

ПЕТЕР БРАНГ

ЗВУЧАЩЕЕ СЛОВО

ПЕТЕР БРАНГ

ЗВУЧАЩЕЕ СЛОВО

Заметки по теории и истории
декламационного искусства
в России

*Перевод с немецкого
Марии Сокольской и Петера Бранга*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2010

УДК 811.161.1
ББК 81.2Рус-5
Б 87

Бранг Петер

Б 87 Звучащее слово: Заметки по теории и истории декламационного искусства / Пер. с нем. М. Сокольской и П. Бранга. — М.: Языки славянской культуры, 2010. — 288 с. — *(Вклейка после с. 128.)*

ISBN 978-5-9551-0394-5

Тема «устности» в этой книге рассматривается с самых разных сторон. За основу взят многогранный, междисциплинарный подход, совмещающий лингвистические и литературные аспекты с культурно-историческими и социальными.

В первой части обсуждается вопрос преемственности «слуховой филологии» в России, прежде всего в основополагающих работах С. И. Бернштейна. Показана взаимосвязь теории стихового искусства с теорией декламации. Особое внимание уделено чтению Пушкина, Гоголя, Достоевского и Блока.

В «Приложении» входят вопросы декламации в свете социолингвистики: исследуется внедрение художественного чтения в школьную систему России благодаря усилиям Боборыкина, Острогорского, Коровякова, Чернышева и других, а также указывается на значение международных связей в этом процессе. Дается описание культуры публичного и семейного чтения, показывается роль тцецов-декламаторов, прослеживается история понятий «декламация», «художественное» и «выразительное» чтение, «живое» и «звучащее» слово. Отдельная глава посвящена судьбам хорового чтения в России — «коллективной декламации».

В последней главе представлены, в сравнительном аспекте, польские традиции «устности».

ББК 81.2Рус-5

*В оформлении переплета использовано изображение А. Белого.
Силуэтка Е. Кругликовой (1914)*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0394-5

© П. Бранг, 2010
© Языки славянской культуры, 2010

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора.....	7
Звучащее слово. Заметки по теории и истории декламационного искусства в России.....	17
I. Теория и исторический обзор	17
1. Вопросы декламации в современном литературоведении.....	17
2. «Слуховая филология» и ее отзвуки в России — в исследованиях С. И. Бернштейна и других	21
3. «Декламативный» и «недекламативный» тип поэта	28
4. Теория стихового искусства и теория декламации	35
5. Несколько актуальных научных задач	43
II. Поэты как чтецы	48
1. Предварительные замечания	48
2. Пушкин.....	50
3. Гоголь	58
4. Достоевский	61
5. Блок	68
Приложения	89
1. Западноевропейские декламаторы в России.....	89
2. Вопросы декламации в свете социолингвистики	102
2.1. Предварительные замечания по истории вопроса.....	102
2.2. К истории преподавания декламации	104
2.3. Значение международных связей.....	111
2.4. Декламационные традиции	114
2.5. Роль чтецов-декламаторов	116
2.6. Культура публичного и семейного художественного чтения.....	118

2.7. Воздействие и престиж хорошего чтения: оценка исполнения	121
2.8. Несколько замечаний об устной речи в политической, церковной и научной жизни, а также о сценической речи ...	124
3. Антологии переводов — зеркала переводческой культуры: об особом случае сборников «Чтец-декламатор»	129
4. Сочинял ли Пушкин вслух?	137
5. Бернштейн и его исследования по теории декламации (по поводу перевода на немецкий язык статьи «Звучащая художественная речь и ее изучение», 1926 г.)	147
6. Пробудить дар речи в «стране безглагольных равнин». О публичном и частном исполнении поэзии и прозы в России	160
7. О русской терминологии «звучащего слова». Термины «декламация», «художественное» и «выразительное чтение», а также «живое» и «звучащее слово» в аспекте истории понятий	186
8. «Коллективная декламация». К истории хорового чтения в России	213
9. По ту сторону границы: декламация в Польше.....	240
Избранная библиография	260
Именной указатель	273
Принятые сокращения	287

От автора

Мне было пять лет, когда под руководством отца, актера по профессии, я стал заучивать и читать наизусть стихи. Одним из первых моих стихотворений была известная «Вечерняя песня» Маттиаса Клаудиуса (1740—1815). Позже, во время учебы в университете на историко-филологическом факультете, я учил наизусть множество стихов — английских, французских, польских, но в особенности русских, и прежде всего — Пушкина. «Отношение Пушкина к языку» — так была озаглавлена моя марбургская диссертация (1952)¹.

Впоследствии «устность» стихотворных текстов нашла отражение и в моей преподавательской деятельности. В занятиях со студентами Цюрихского университета исполнение стихов, проблемы «устных форм существования» художественной литературы играли немалую роль. Библиотека Славянского семинара располагала значительным собранием пластинок с литературными текстами. С 1980-х гг. я вел семинары по многим аспектам «звучащего слова». На этих занятиях изучались работы А. Ф. Кони, Э. Сиверса, Б. М. Эйхенбаума, С. И. Бернштейна и других, обсуждались вопросы чтения как стихов вообще, так и отдельных жанров (баллада, басня); были написаны студентами под моим руководством работы о чтении художественной прозы, о знаменитых русских чтецах (Яхонтов, Артоболевский и др.), об устном исполнении отдельных произведений (напр., «Евгения Онегина»), о том, как читал Пушкин и как читали Пушкина, об искусстве судебной речи, о языке радио, о радиопьесе.

В 1988 г. в издательстве Австрийской академии наук вышел в свет мой очерк «Das klingende Wort. Zu Theorie und Geschichte

¹ Ср. также *P. Brang. Parodie und Sprache. Puškin als pathetischer Satiriker (Überlegungen zu seiner Stellung in der Romantik) // Zeitschrift für Slavische Philologie, Bd. 59, 1. Heidelberg, 2000. S. 67—93.*

der Deklamationskunst in Russland» («Звучащее слово. К теории и истории декламационного искусства в России»). В 1989—1990 гг. я переписывался со звукоархивистом Л. А. Шиловым, а в 1991 г. в Москве познакомился с ним лично.

Предлагаемая книга включает упомянутый очерк и несколько работ, напечатанных в течение последних двух десятилетий в разных немецкоязычных журналах и сборниках. Все их объединяет характерный метод исследования: тема «устности» рассматривается в этих работах с самых разных сторон. За основу взят многогранный, междисциплинарный подход, совмещающий лингвистические и литературные аспекты с культурно-историческими и социальными.

Вопрос о связи устной и письменной форм бытования литературного текста возникал уже применительно к Средним векам (ср. ниже с. 18). Что касается русской литературы, здесь достаточно указать на «Слово о полку Игореве» и «Задонщину». С возникновением книгопечатания характер этой проблемы изменился (о России XVII в. ср. Панченко, 1973. С. 209—235: «Силлабическая поэзия как звучащая речь»). С середины XVIII в. литературный текст исполнялся уже не только автором, но и чтецом.

В поисках сведений о формах «устности» в литературе нам приходится в том, что касается периода до конца XIX в. — т. е. до появления возможности записывать голос, до открытия технических средств фиксации звука — полагаться на свидетельства мемуаров и эпистолографии. К сожалению, для русской литературы такие данные пока не собирались систематически, о чем еще в 1937 г. сожалел С. Н. Дурылин². Если окинуть взглядом, например, XIX в., мы не найдем такого рода подборок о Тургеневе³, Остров-

² Ср. С. Н. Дурылин. Чтецы Пушкина // Красная новь. М., 1937. № 1. С. 207.

³ Ср., например, А. Суворин о мастерском чтении Тургеневым рассказа «Собака»: «Рассказ этот был так живописен и увлекателен, что производил огромное впечатление. Когда впоследствии я прочитал его в печати, мне он показался бледной копией с устного рассказа Тургенева» (А. Суворин. По поводу отцов и детей // Очерки и картинки. Собрание рассказов, фельетонов и заметок. Кн. 2. СПб., 1875. С. 212) — Е. М. Гаршин вспоминает август 1881 г.: «Иван Сергеевич Тургенев читал стихи нараспев и с торжественной интонацией, согласно пушкинской традиции». А М. Н. Розанов рассказывает о пушкинских чтениях 1880 г.: «Тургенев читал, усердно скандируя стихи, так

ском, Писемском, Некрасове⁴, Майкове, Полонском, В. Соловьеве⁵, а также Белом⁶ и многих других.

что слушатель ни на минуту не забывал: “Вот это — ямб, вот теперь он читает стихотворение, написанное амфибрахиями” (Дурьин, 1937. С. 214).

⁴ «Некрасов мог прочесть наизусть любое из своих стихотворений, когда бы то ни было сочиненных. Как бы оно ни было длинно, он не останавливался ни на одной строфе, точно читал по рукописи. Впрочем, он помнил наизусть массу стихотворений и других русских поэтов» (Головачева-Панаева. Воспоминания, 1956. С. 200; ср. ниже с. 32, сноска 23).

⁵ П. П. Перцов (1868—1947) вспоминает чтение В. Соловьевым 26 февр. 1900 г. (ст. ст.) в зале городской Думы на Невском «Рассказа об Антихристе» («Три разговора»): «Соловьев читал и на этот раз тем же звучным, импонирующим голосом, который удивительно шел к догматическому характеру его изложения. Некоторые места он умел так выделить, что они навсегда западали в память слушателя. Так, говоря о безмерном послушании Сына Божия своему Отцу, даже до крестной смерти, — “и Он не помог Ему на кресте”, — произнес Соловьев с незабываемой выразительностью. При рассказе о последней мировой катастрофе он как-то заглушевывал столь неприятно царапающую в печати “фельетонность”, выдвигая на первый план все, связанное с историей Церкви. И достаточно было слушать его изложение, чтобы понять, как много значила для Соловьева эта сторона дела. Все три вождя христианских вероисповеданий выступали у него определенными и характерными уже в внешнем своем выражении фигурами. Римской бронзой звучала речь папы Петра II, и рядом добродушно всхлипывала речь вождя православного Востока, старца Иоанна, внезапно обретавшая особую убедительность и силу, когда каким-то испуганным шепотом бросил он свое разоблачение: “детушки, антихрист!” Но всего типичнее, может быть, был представитель западного рационализма, вождь протестантов, профессор Паули, с его языком старого немецкого ученого, поминутными “so also!” и старческой веселостью». П. П. Перцов. Литературные воспоминания. М., 2002. С. 348 (написано в дек. 1942 г.).

⁶ С. Н. Дурьин (1886—1954) вспоминает, «как летом 1910 года однажды Белый в тесном кругу тогдашних молодых поэтов, вдруг, совершенно неожиданно для всех, принял читать “Утопленника”:

Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца:
“Тятя, тятя, наши сети
Притащили мертвеца”.

Это четверостишие ворвалось в слушателей как весенний вихрь, подкошенный осенним ледяным дыханием.

Белый в своем чтении выискал особенности ритмического строя пушкинского хорей в данной балладе и на этих особенностях построил все исполнение. Лирическая тема стихотворения нашла в его чтении свое

С момента появления фонографа Эдисона (1877), благодаря дальнейшему прогрессу звукозаписи, возможности сохранения «звучащего слова», а вместе с тем и его исследования, изменились. «Говорил я в Москве 14 февраля 1885. Я, Лёв Толстой, и его жена». Эта фонограмма голоса Толстого — вероятно, одна из первых на русском языке, если не самая первая вообще.

В России довольно рано начали пользоваться новыми возможностями записывать голос. Уже в 1908—1912 гг. «Общество деятелей периодической печати и литературы» стало записывать голоса русских писателей. Серебряный век русской литературы был периодом высокой стихотворной культуры и повсеместной декламации стихов. Это вызвало всплеск интереса к тому, как исполняют свои стихи сами авторы. Во время Первой мировой войны развивается «формальная школа» литературоведения. В 20-е годы С. И. Бернштейн, лингвист по образованию, близкий к «формалистам», главным предметом своей исследовательской деятельности избирает устные формы существования художественной литературы, т. е. комплекс вопросов, которыми цеховое литературоведение по большей части пренебрегало, да, пожалуй,

вернейшее ритмическое воплощение. Он передал то “лирическое волнение”, которое присуще только этому стихотворению с хорейским строем, имя которого “Утопленник” Пушкина.

Другое стихотворение Пушкина — ямбическое: “Не пой, красавица, при мне...” — возбуждало при передаче Белого “лирическое волнение” совсем другого рода.

В стихотворении пересекаются два лейтмотива: настоящего и прошлого, Грузии и степи, южной красавицы — и “далекой, бедной девы”.

То параллелизм, то пересечение, то трагический контраст этих двух лейтмотивов и составляют лирическую тему всего стихотворения Пушкина.

Белый с необыкновенной полнотой передавал сложнейшую ритмическую полифонию этого стихотворения.

Опыты Брюсова и Белого высоко замечательны, но это именно опыты, а не решение вопроса о том, как следует читать Пушкина. При ритмической законченности им недоставало смысловой полноты и живого содержания. При резком крутом повороте в сторону от актерского (эпохи 1880—1890-х годов) опрозрачивания Пушкина поэты впадали в противоположные крайности. Восстанавливая ритмико-метрическую природу пушкинской поэмы или драмы, они зачеркивали в них все остальное: поэтический образ с его социально-психологическим наполнением, мысль поэта, пафос певца» (Дурылин, 1937. С. 219).

пренебрегает и сейчас. Бернштейн был убежден, что «поэтика, как теория словесного искусства во всех его видах, нуждается, наряду с описательной и функционально направленной теорией стиха, в описательной и функционально направленной теории звучащего стиха, т. е. в (...) теории декламации».

Такая теория должна была основываться на обширном материале. Бернштейн в рамках руководства «Кабинетом изучения художественной речи» петроградского «Института живого слова» (1920—1930 гг.) собрал на более чем 600 валиках голоса писателей Серебряного века, а также и некоторых раннесоветских авторов и актеров.

Возникла уникальная, «не имеющая аналога в истории мировой культуры», коллекция записей авторского чтения⁷. Однако уже в 1930 г. институт был закрыт, «рабочая бригада по чистке» квалифицировала работу Бернштейна как «научное шарлатанство». Впоследствии Бернштейна уволили из Института⁸, он почти не печатался, а собранные им материалы попали «в неумелые и небрежные руки».

Десятилетия спустя значительная часть материалов Бернштейна была спасена стараниями звукоархивиста Л. А. Шилова (1932—2004). Будучи директором фонотеки Союза писателей, а также куратором Отдела звукозаписи в Государственном Литературном музее, он с 1964 г. начинает записывать голоса писателей-современников на пластинки, аудиокассеты, а позднее компакт-диски («Говорят писатели»). Однако главная заслуга Л. Шилова заключается в том, что ему, не без помощи звукотехников, удалось восстановить голоса, записанные его учителем Бернштейном в 1920—1930-е гг. (Шилов посещал его семинары в 1950-х гг.). Тексты, прочитанные поэтами двадцатых годов, впервые вышли отдельной серией в 1978 г. под названием «Голоса, зазвучавшие вновь». Три четверти этих ранних записей, которые Л. Шилов метко назвал «звуковыми автографами», были собраны Бернштейном. О волнующей

⁷ Л. Шилов. Голоса, зазвучавшие вновь. М., 2004. С. 174.

⁸ А. И. Лукьянов, «коллекционер звукозаписей», приукрашивая действительность, говорит, что Бернштейн «переселился в Москву» в связи «с закрытием Института живого слова и другими бедами, которые обрушились на Бернштейна».

истории реставрационных работ, а также о своих встречах со многими выдающимися русскими писателями XX в. Шилов рассказал в двух замечательных книгах, увлекательных не в последнюю очередь оттого, что работа звукоархивиста предполагала живое общение: это «Голоса, зазвучавшие вновь. Записки звукоархивиста-шестидесятника» (1977 г., второе издание 2004 г.) и «Я слышал по радио голос Толстого» (1989 г.). В первой книге, вышедшей во втором издании тиражом всего в 3000 экз. (тираж книги 1989 г. составил 30 000 экз.), отдельная глава посвящена С. И. Бернштейну и его весьма драматической биографии. Заголовок взят из В. Шкловского: «человек повышенной точности». На мой взгляд, эта цитата не ухватывает самого важного в жизни Бернштейна.

Шилов интересовался прежде всего широким кругом вопросов звукоархивистики и — в меньшей степени — литературоведением. Из многочисленных рассуждений Бернштейна по теории литературы он цитирует всего один тезис, — правда, указывая, что он «чрезвычайно важен для теории и практики звучащего слова», — а именно утверждение, «что “закон исполнения” в стихотворении не заложен; и даже более того, что нет единого закона исполнения какого бы то ни было стихотворения: для всякого стихотворения мыслим целый ряд не совпадающих между собой и в то же время эстетически законных декламационных интерпретаций. Произведение поэта лишь обуславливает известный замкнутый круг декламационных возможностей». Множества других литературоведческих положений Бернштейна Шилов не касается вовсе. Он не упоминает заслуг Бернштейна в области теории звучащей художественной речи, не называет отдельных работ по этой тематике и высказывает мнения, с которыми сам Бернштейн, по-видимому, не согласился бы, во всяком случае, в такой жесткой формулировке, как, например, следующее: «именно автор своим чтением способен наиболее полно раскрыть душу произведения»⁹.

В Интернете недавно мелькнула жалоба на то, что сегодня «повсеместно звучащее слово изгоняется со сцены и с экранов»

⁹ Ср. В. Левин. Сергей Игнатьевич Бернштейн (Некролог) // Труды по знаковым системам. Т. 6. Тарту, 1973. С. 515.

(ср. цит. Бранг, 2006; ниже с. 211). Безусловно, значение выступлений со сцены снижается, о чем многие сожалеют; не существует уже литературно-звукового журнала «Кругозор» (1964—1991), занимавшегося прежде всего «звучащим словом»¹⁰. Однако благодаря современным носителям возникли новые формы устного существования художественной литературы. Стихи слушают в одиночестве или в узком кругу (Интернет и компакт-диски порождают новые формы «литературной домашности», не предвиденные Б. Эйхенбаумом). Разумеется, интенсивность их использования измерить нелегко (можно опереться на статистику посещения интернет-страниц и цифры продаж). Как в России, так и на Западе наблюдается бум издательств, специализирующихся на аудиокнигах. Раздаются рекламные призывы: «Открой мир звучащей литературы!». В этой области, как и в других, заметен рост индивидуализма в обществе. В ряде проектов пользователям предоставляются литературные тексты в устной форме: это основанная в 2000 г. «Электронная библиотека “Им-Верден”»; проект А. И. Лукьянова и Г. Ю. Семигина «Магия авторского слова: 100 поэтов XX века» (2002 г.) и с начала 2004 г. Интер-аудиопроект «Звучащая поэзия» литературного критика Павла Крючкова, который размещает на сайте www.liveroetry.ru «всех стихотворных авторов журнала “Новый мир” в авторском исполнении», а кроме того, располагает и собранием «голосов лучших зарубежных поэтов XIX—XXI вв.».

Основываясь на книгах Льва Шилова, П. Крючков с апреля 2005 г. по апрель 2007 г. рассказывал на страницах журнала «Новый мир» в рамках проекта «Звучащая литература. CD-Обозрение Павла Крючкова» о Шилове и его деятельности, а затем комментировал шиловские звукозаписи десяти писателей (в том числе Блока, Мандельштама, Ахматовой, К. Чуковского,

¹⁰ В октябре 2002 г. около 20 лиц, в том числе поэт А. Вознесенский, поэтесса П. Ф. Казакова, искусствовед и звукоархивист Л. А. Шилов, обратились в Министерство культуры Российской Федерации и в Представительство ЮНЕСКО в Российской Федерации с открытым письмом, прося поддержать проект по созданию электронной версии «уникального звукового журнала» «Кругозор» (всего 324 номера) (<http://www.krugozor.org/support.htm>), практически уже недоступного широкой общественности. Фонархив журнала содержит более 500 часов звучания.