

ЗВУЧАЩЕЕ

ПЕТЕР
БРАНГ СЛОВО



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

Прибежали в избу дети,
Второпах 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 пользователями 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.

Бродского, Л. Чуковской и Крученых). Говоря о позднем и кратком, но «душевном» сотрудничестве Шилова с Бернштейном, Крючков высказывает мнение, что, «будь Шилов жив и будь у него — по этой части — помощники, — книга о Бернштейне, безусловно, была бы написана и выпущена в серии “Жизнь замечательных людей”». И добавляет: «Надеюсь, кто-нибудь однажды этим займется»¹¹. Не пора ли опубликовать наконец и собрание сочинений Бернштейна? Как раз те из его работ, которые являются основополагающими для «теории звучащего слова», выходили в двадцатые годы в малотиражных сборниках и, пожалуй, сегодня легче доступны на Западе¹², где их перепечатали и перевели, чем в России на языке оригинала; а большинство исследований Бернштейна «в этой области остались неопубликованными»¹³.

Как упоминалось выше, в течение двух последних десятилетий я старался подходить к вопросам «художественного чтения» с разных сторон. В небольшой монографии 1988 г. «Das klingende Wort» на страницах 29—33 перечислены шесть комплексов задач, которые я считал наиболее актуальными для исследования (см. ниже с. 45—47). Некоторые из этих тем я разработал в статьях, предлагаемых читателю в русском переводе в разделе «Приложения» настоящей книги. Они посвящены теории и истории декламации в России, роли того и другого в литературоведении, поэтам и прозаикам как чтецам, взаимоотношению национальных стилей декламации, чтецам-декламаторам, истории преподавания дикции и декламации, престижу хорошего исполнения стихов и русской терминологии декламации.

¹¹ П. Крючков. Голос Шилова (2) // Новый Мир. М., 2005. № 6.

¹² Работы Бернштейна до 1991 г. иногда подвергались «эзоповскому цитированию». «Литературное Наследство» — обычно образец научной точности — цитирует его статью «Голос Блока» (1921) следующим образом: «см.: Блоковский сб. 2. С. 454—525» (Т. 92.1. 1981. С. 139). Считалось нежелательным писать: «Тарту 1972».

¹³ Так, например, написанная в конце 1920-х гг. статья: «Задачи и методы теории звучащей художественной речи». Ср. В. Левин, 1973. С. 515; см. выше с. 12, сноска 9. — Книга Бернштейна «Голоса поэтов» должна была появиться как том 12 серии «Вопросы поэтики», в 1928 г. (ср. Т. 11. С. 120). Вместо этого была напечатана «Морфология сказки» В. Проппа. — «Словарь фонетических терминов» Бернштейна был опубликован лишь в 1996 г.

Для русского читателя могут представлять интерес как «взгляд со стороны», из иной декламационной традиции, так и указания на связь между устностью и письменностью в других литературах, в особенности немецко- и англоязычной, но также французской и польской. Польским традициям устности посвящена отдельная глава. Статьи публикуются в той форме и последовательности, в какой были напечатаны, некоторые уже два десятилетия назад, а другие — совсем недавно. Иногда в примечаниях в конце книги даются указания на произошедшие за это время перемены, вносятся дополнения и исправления. Как и Л. А. Шилов в книге 2004 г., я приношу читателю свои извинения за некоторые повторы — это касается прежде всего глав о Пушкине и о Бернштейне. Повторы возникли в результате соединения отдельных статей в одну книгу, а также из-за применения различных подходов к одним и тем же проблемам.

ЗВУЧАЩЕЕ СЛОВО

Заметки по теории и истории декламационного искусства в России

I. Теория и исторический обзор

1. Вопросы декламации в современном литературоведении

Никогда не читайте
Стихов вслух.
А читаете — знайте:
Отлетит дух.

Лежат, как скелеты,
Белы, сухи...
Кто скажет, что это
Были стихи?

Безмолвие любит
Музыка слов.
Шум голоса губит
Душу стихов.

Эти стихи русской поэтессы Зинаиды Гиппиус (1869—1945) были впервые опубликованы посмертно в 1961 г.¹ Похоже, что литературоведческая братия в подавляющем большинстве приняла ее предостережение близко к сердцу. Вопросы устного бытования поэтического текста играют в литературоведческих исследованиях, причем не только в славистике, но и в других областях филологии исчезающе малую роль. Работать принято

¹ Новый журнал. Нью-Йорк. Т. 64. С. 8.

с артефактом, с тем, что лежит перед исследователем черным по белому. Исключение составляет изучение тех эпох, для которых приходится считаться с преимущественно устным способом передачи текстов — прежде всего это касается исследований средневековой поэзии². Кроме того, устная природа поэзии вызывает интерес там, где ее можно наблюдать и по сей день — в «oral poetry» неевропейских народов и во многих жанрах поэтического фольклора (Tedlock, 1983; Thompson, 1983).

Когда же речь идет о так называемой высокой литературе Нового времени, проблема «устной реализации» занимает исследователей на удивление мало, даже в тех случаях, когда произнесение — естественная форма бытования жанра, а именно в драме (поскольку драма для чтения все же считается исключением). Лишь в самое последнее время в исследовании драмы произошел поворот к изучению также и феноменов звучания, однако скорее в смысле общих «стратегий коммуникации», и в куда меньшей степени — в связи с вопросом о том, что означает «звучание слова». Романист и германист Харальд Вейнрих

² В германистике в последнее десятилетие вновь разгорелся спор о том, действительно ли средневековая поэзия была устной в той мере, в какой принято было до сих пор считать. М. Г. Шольц (M. G. Scholz) попытался доказать, что многочисленные аллюзии на устное исполнение, рассеянные по средневековым литературным текстам (обращения к слушателю и проч.), суть в значительной части топоры. Шольц опирается на — не слишком многочисленные — данные о фактической рецепции, то есть возможности получить домашнее и школьное образование, распространности грамотности среди женщин и проч. Ср. M. G. Scholz. Zur Hörerfiktion in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit // Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke / Hrsg. G. Grimm. Stuttgart, 1975. S. 135—147. Idem. Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert, Wiesbaden, 1980. S. 11 и 274. См. также рецензию D. Kartschoke в: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 8/1983. S. 253—266, а также статью M. Curschmann. Hören — Lesen — Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kunst Deutschlands um 1200 // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 106/1984. S. 218—257. — Дискуссия об устной традиции средневековых текстов имеет место и в славистике. Как известно, некоторые явно испорченные места в «Задонщине» объясняются как ошибки слуха в связи с устной передачей «Слова о полку Игореве».

(Harald Weinrich) указал некоторое время назад на различные аспекты исследования литературной рецепции — в статье, озаглавленной «Автор читателя» (Weinrich, 1984). «Автора слушателя» он упустил из виду, хотя ссылается на слепого певца Гомера и на Вийона с его песнями. Англист Вольфганг Изер говорит в своей книге «Акт чтения. Теория эстетического воздействия» (*Wolfgang Iser. Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1984) исключительно о читающих про себя, хотя приводимые им цитаты постоянно напоминают о том, что есть еще чтецы, есть читающие вслух, а также слушатели литературных текстов.

В работах о «литературном образовании и воспитании», таких как изданный Г. Мюллером-Михаэльсом (*H. Müller-Michaels. Literarische Bildung und Erziehung // Wege der Forschung*, Bd. 333. Darmstadt, 1976) сборник, почти не идет речь о значении устного исполнения текстов. То же относится, несмотря на многообещающее название, к книге Владимира Вейдле «Фоносемантика поэтической речи», впервые опубликованной в Париже на русском языке³, и к украинской монографии Качуровского о «фонике» в литературном произведении (Качуровський, 1984). Отдельные указания на конструктивные элементы, обнаруживающиеся при рецитации, можно найти в замечательном коллективном труде «Русская лирика» (hrsg. K.-D. Seemann, 1982): в 24 представленных там разборах стихотворений встречается около дюжины отсылок к звуковой реализации текста — это уже много. Весьма характерно также, что выпущенной в 1984 г. Шиллеровским обществом (*Schiller-Gesellschaft*) антологии под названием «Поэты читают. От Геллерта до Лилиенкрона» (*Dichter lesen. Von Gellert bis Liliencron*), содержащей чрезвычайно интересные и забавные детали о произносительных навыках немецких поэтов, о чтении вслух как светском развлечении и о школьной декламации, предположительно оправдывающееся введение, как будто речь идет о бог знает какой экзотике. Не будет преувеличением сказать, что проблематика декламации и по сей день не интегрирована в поэтологическую и историко-литературную исследователь-

³ Перепечатано в: В. В. Вейдле. Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки слав. культуры, 2002.

скую деятельность ни в славянском, ни в западноевропейском литературоведении⁴. Работы, посвященные структуре стихотворных и прозаических текстов, обходятся без рассмотрения вопросов устного воспроизведения так же легко, как и исследования по истории возникновения и рецепции литературных произведений.

Правда, в последнее время появились — как многозначительные исключения — литературоведческие работы с широким теоретическим замахом, основанные на изучении звучащей речи и опирающиеся на искусство исполнения. В.-Д. Штемпель (W.-D. Stempel) в 1972 году, в немногих словах воздавая должное исследованиям декламации русского формалиста С. И. Бернштейна, жаловался, что в области декламации принята «по большей части беспомощная прагматика» (Stempel, 1972. S. LI). Применительно к теории художественного чтения это мнение устарело. Для русского языка можно привести в пример прекрасную книгу Г. В. Артоболевского (1898—1943) «Художественное чтение» (1978), а для немецкой литературы — прежде всего монографию Ирмгард Вейтхазе (Irmgard Weithase) «Языковые творения — действия говорения» (Sprachwerke — Sprechhandlungen), а также изданный В. Хёффе (W. Höffe) в 1979 году сборник «Устная поэзия — сегодня? К теории и практике эстетической коммуникации». Но в целом проблемы устного бытования литературы никак не станут общим достоянием литературоведческой науки⁵. И это в эпоху, когда технические возможности позволяют воспроизводить образцово

⁴ Ср. для Польши высказывание Т. Малака (T. Malak): «Zagadnienia związane ze stosunkiem: literatura — recytacja, zajmują marginalne miejsce w czasopiśmiennictwie. Pisma literackie pomijają tę sprawę» (Malak, 1973. S. 33). (Проблемы, связанные с отношениями литературы и рецитации, занимают в журнальных публикациях маргинальное место. Литературные журналы обходят эти вопросы стороной.)

⁵ На вопрос о причинах этого ответить не так-то легко. Нужно принять во внимание, что для многих — хотя отнюдь не для всех — областей декламации верно то, что говорит Вейдле о фоносематике: «Вот почему и не станет фоносемантика точной наукой. Шагу нельзя ступить без оценок». Еще большую роль играет то обстоятельство, что исследование декламации является в высшей степени междисциплинарной областью, причем обязательна тесная связь с практикой (см. об этом ниже).

произнесенное литературное слово в каждой университетской аудитории, в каждом школьном классе, в каждом доме. В эпоху, когда журнал для пенсионеров рекламирует «слушание литературы», начитываемой на пленку профессиональными исполнителями: «Ваш внук или внучка, конечно, одолжат Вам кассетный магнитофон».

2. «Слуховая филология» и ее отзвуки в России — в исследованиях С. И. Бернштейна и других

Правда, в начале века существовала, как известно, так называемая «слуховая филология» (*Ohrenphilologie*), «звуковой анализ» Эдуарда Сиверса (*Eduard Sievers*), Отмара Рутца (*Ottmar Rutz*) или Франца Сарана (*Franz Saran*). Сейчас она может показаться устарелой. Однако, взглядываясь пристальнее в аргументы этих исследователей, обнаруживаешь немало открытий, не утративших своей значимости и поныне. Это очередное подтверждение известного закона: ни одно направление мысли не бывает столь никчемным, как его представляет пришедшее ему на смену. Исследовательские усилия, направленные Сиверсом на звучание голоса, ритм и мелодику человеческой речи, были реакцией на методы младограмматиков, ориентировавшихся исключительно на письменные тексты. Благодаря его трудам, считает Вольфганг Кайзер (*Das sprachliche Kunstwerk*, 1948), «удалось привлечь внимание к живому звучанию языка и поэзии. Несколько притупившийся — в особенности у историков литературы и у стиховедов, привыкших читать исключительно глазами — слух снова стал восприимчив к особенностям живой, произносимой поэзии». Вальтер Порциг (*Walter Porzig. Das Wunder der Sprache*, 1950) также высказал мнение, что Сиверс своими исследованиями голосового звучания, ритма и мелодии речи в их созвучии с моторными импульсами, а также и их значения для передачи оттенков мысли, «добился поразительных результатов». «Звуковой анализ» он причислял к «редчайшим и драгоценнейшим сокровищам, которые невозможно передать через книги».

В России «слуховой филологией» (которую по-русски называли то «произносительно-слуховая филология», то «филоло-

гия произношения и слуха») занимались участники ОПОЯЗа, «Общества изучения поэтического языка». Некоторые идеи Сиверса раньше других воспринял Б. М. Эйхенбаум в своей книге «Мелодика русского лирического стиха» 1922 г. Правда, он упростил и абсолютизировал эти идеи, ограничив их мелодикой авторского стиха (ср. Б. Эйхенбаум, 1922/1969. С. 333—338 и 510 сл.). Его статья о мелодике стиха, как видно при подробном сравнении, по сути является развитием и применением мыслей, изложенных Сиверсом в работе «О новом вспомогательном средстве филологической критики» («Über ein neues Hilfsmittel philologischer Kritik», 1903, перепечатана в переработанном виде: *Sievers. Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg, 1912. S. 78—111, в особ. S. 78—83*).

Вдохновленный работами Эйхенбаума проблемами устного произнесения стихов занялся в 1915—1930 гг. Сергей Игнатъевич Бернштейн (1892, Тифлис — 1970, Москва) (илл. 1). Бернштейн стремился обосновать теорию декламации или речитации, т. н. «теорию звучащей художественной речи», как новую искусствоведческую дисциплину. Результаты его исследований 20-х гг. были опубликованы в основном в трех статьях:

1. Звучащая художественная речь и ее изучение, 1925;
2. Стих и декламация, 1927;
3. Эстетические предпосылки теории декламации, 1927.

(На немецкий язык переведены лишь первая и последняя из этих трех работ (Bernstein, 1999; 1972).) Труд Бернштейна остался неоконченным, поскольку в конце 20-х гг. его метод заклеямили как «формалистический». По сей день (т. е. в 1987 г. — П. Б.) упоминания о нем крайне немногочисленны: очень краткое у В. Штемпеля (W. Stempel, 1972. S. L—LII), подробнее у Ганзен-Лёве (A. Hansen-Löwe, 1978. S. 323, 333—337) и наиболее пространно — у В. Д. Левина (1973. С. 515—520). Левин в своем чрезвычайно информативном сообщении опирался на материалы архива Бернштейна; архив после смерти ученого находился сперва у его брата, детского писателя А. И. Ивича (Бернштейна) (род. 1900), в Москве (сообщено В. Д. Левиным в письме). Рукописное наследие С. И. Бернштейна по объему намного превосходит его изданные труды. Неопубликованной осталась, в

частности, готовая статья «Задачи и методы теории звучащей художественной речи» (ср. Левин, 1973. С. 515). С 1926 г. находилась в печати книга Бернштейна «Голоса поэтов» (ср. Поэтика I, 1926. С. 160 и IV, 1928. С. 153). Она должна была стать XII выпуском «Поэтики», однако так и не была опубликована (в качестве «Поэтики XII» вышла в Ленинграде в 1928 г. «Морфология сказки» В. Я. Проппа). Статья «Голос Блока», задумывавшаяся как монография, была посмертно издана в Тарту А. Ивичем и Г. Суперфином (Бернштейн, 1972; ср. ниже с. 68—70 в статье о Блоке).

В теории Бернштейна примечательна ее тесная связь с практикой. Материальный фундамент своих исследований он заложил в 1920—1930 гг., создав в ленинградском «Государственном Институте истории искусств» (ГИИИ) фонотеку. Здесь он записывал образцы декламации многих поэтов и прозаиков, но также актеров и профессиональных чтецов. Уже к 1926 г. было записано более 7 000 стихов. Они занимали 250 валиков, из которых 190 составляли оригинальные записи, а остальные 60 — копии. Среди поэтов, чьи голоса стремился сохранить Бернштейн, — Анна Ахматова, Николай Асеев, Андрей Белый, Александр Блок, Валерий Брюсов, Сергей Есенин, Николай Гумилев, Василий Каменский, Николай Клюев, Алексей Крученых, Михаил Кузмин, Михаил Лозинский, Владимир Маяковский, Осип Мандельштам, Анатолий Мариенгоф, Николай Оцуп, Елизавета Полонская, Владимир Пяст, Всеволод Рождественский, Илья Сельвинский, Вадим Шершеневич, Мария Шкапская, Федор Сологуб и Максимилиан Волошин, а также прозаики Ольга Форш (Бернштейн, 1926. С. 49), Леонид Леонов, Борис Пильняк, Константин Тренев и Викентий Вересаев. Записывал он также и приезжавших в Ленинград Жоржа Дюамеля (George Duhamel), Люка Дюртена (Luc Durtain) и Эрнста Толлера (Ernst Toller).

Часть этого фонографического материала хранится сейчас в Государственном литературном музее в Москве⁶. Однако, по слухам, большинство записей Бернштейна пропало⁷.

⁶ Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М., 1962. С. 570.

⁷ *Нина Берберова*. Курсив мой. Мюнхен, 1972. С. 639. — С. И. Бернштейн в 30-е гг. подвергся репрессиям; в 1952 г. он опубликовал статью,

Петер Бранг

ЗВУЧАЩЕЕ СЛОВО

Заметки по теории и истории
декламационного искусства

Издатель А. Кошелев

Зав. редакцией М. Тимофеева

Корректор А. Полякова, А Ставцев
Оригинал-макет подготовлен И. Богатыревой
Художественное оформление переплета
Сергея де Рокамболя и Петра Кочарова

Подписано в печать 20.01.2010. Формат 60×90 ¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура Minion.
Усл. печ. л. 18. Тираж 700. Заказ №

Издательство «Языки славянской культуры».
№ госрегистрации 1067746430102.
Phone: 959-52-60 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com
Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (499) 255-77-57, тел.: (499) 246-05-48, e-mail: gnosis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский проезд, 2, стр. 1
(Метро «Парк Культуры»)