

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 «Приложения» 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 чтецов-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)*

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» (Дурылин, 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 затушевывал 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. Дурылин (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,
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 хоря в данной балладе и на этих особенностях построил все исполнение. Лирическая тема стихотворения нашла в его чтении свое со-

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 хореическим 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).