

Экран и сцена (прил. к Сов. культуре) - 1990 - 13 сек. (N 37) - с. 11

СИСТЕМА

Голос

СУЩЕСТВУЕТ довольно уже установившееся определение двух типов — двух манер — исполнения стихов: «авторское чтение» и «актерское чтение». Понять, что это такое, необходимо и для эстрады, с которой часто звучат стихи, и для театра — поскольку современный театр (как, впрочем, и театр всех времен) немалым делом поэзии. То, как лягут поэтические строчки «на голос», может оказаться существенно важным.

Коснемся только одной стороны проблемы — чтения «авторского». Для того чтобы понять принципы его построения, надо ненадолго обратиться к самым истокам.

Поэзия возникла из свойства человеческой речи становиться ритмической в минуты сильных душевных переживаний. Раз подмеченная, эта особенность стала использоваться сознательно — для пробуждения в слушателях требуемых эмоций. А дальнейшее уж стало зависеть от самого поэта (когда выделилось понятие поэта и поэзии). Ритм мог быть смонтирован искусственно (из сознательного знания о действии тех или иных ритмических построений), а мог родиться естественно, из глубины души — из слияния ритма с собственными переживаниями. Для поэзии необходимы и подобная искусственность, и подобная естественность: самый великий поэт никогда не писал только «по вдохновению». Но в истории оставались те, у кого «естественного» было намного больше «искусственного».

Естественное невозможно без пробы на голос, без проверки собственным голосом и собственным дыханием: насколько ложится слово на индивидуальную звучащую речь. Неудобность слова для авторского произнесения сразу вызывает у слушателя ощущение ложности.

Испытание голосом и дыханием навсегда ставило суть поэзии, как бы ни усложнялись и ни казались далекими от истоков ее задачи. Можно было пробовать каждый вариант на бумаге, как это делал Пушкин, можно было проговаривать варианты, не записывая их до тех пор, пока не возникал окончательный (так делали Некрасов и Мандельштам), можно было даже выстраивать поэтические строчки в виде рисунков, как Апполонер (вроде бы предназначая стихи больше для глаза, чем для слуха). Но все равно звучащее начало пересиливало начало читаемое и обзриваемое.

Голос, властный, как полюдь,
Плавит все наперечет.
В горловой его посуде
Ложек олово течет.
(Пастернак).

«Горловая посуда» у каждого своя. Даже в самом что ни на есть материальном смысле. И поэт добивается успеха тогда, когда его поэтическая речь естественно вырастает из его манеры разговаривать и мыслить словом в обыденной жизни. Письмо организовано речью — горлом, связками, легкими.

И всегда одышкой болен
Фета жирный карандаш.
(Мандельштам).

Речь тучного, одышливого Фета была размеренной и неспешной. Порой задыхающейся — как вдруг начинает задыхаться у него то или иное стихотворение, изображающее острый взрыв страсти или ностальгическую память о страсти. Когда мы вчитываемся в стихи Фета, мы можем поначалу их скандировать, используя общий стандарт прочтения стихов. Потом скандирование или чеканность становятся неудобны. Мы начинаем, как по течению, плыть по все явственнее различаемому голосу. И вдруг, когда нами самими овладевают одышливость и затрудненная растянность, мы настолько совпадаем с волной Фета, что не можем уже читать его стихи иначе, как его голосом. Он заставляет нас приспосабливаться, подчиняться внутреннему ритму разговора — и нам распахиваются глубины.



Голос властный, как полюдь,
Плавит все наперечет.
В горловой его посуде
Ложек олово течет.

«Горловая посуда» у каждого своя. Начав с постановки голоса в поэзии, соответствующему голосу в жизни, поэт приходит не только к разгадке самого себя, но и к разгадке собственной судьбы.

Сейчас это становится яснее — благодаря не бывшей никогда возможности сохранить и услышать голос поэта. Мы можем не просто принимать на веру яркий рассказ Ходасевича о том, как Блок читал «О доблестях, о подвигах, о славе...» (мертвым голосом), но поставить пластинку и услышать этот действительно мертвый голос. И понять, насколько точно даже в читаемых глазах стихах Блока улавливаемы такие тонкие и исчезающие вещи, как тембр и густота звука.

Напевность Мандельштама, мягко приливающий голос Бунина (недаром Чехов сравнивал Бунину с «хорошей борзой») — всюду мы можем увидеть, как из манеры выговаривать слово возникает именно та, а не иная манера поэтической речи. Совпадение настолько полное, что, может быть, физиологи будущего смогут по особенностям поэтических текстов реконструировать особенности устройства индивидуального речевого аппарата каждого поэта, его живой голос: учитывая количество ломающих первый слой ритма переносов со строки на строку, предрасположение и определенным гласным, и вещи другие, на первый взгляд, почти незаметные. Это, конечно, вольная фантазия, но совпадение «вечной музыки» стиха и определенного склада голоса велико у истинного поэта. Иначе говоря, велика верность самому себе.

Именно так — естественность всегда ощущаемой интонации становится материальным воплощением верности поэта самому себе. И, может быть, показательней многих прочих пример Пастернака.

Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти,
На ночь натаясь руками, Урала
Твердыня орала и, падая замертво,
В мученьях ослепшая, утро рожала.

Попробуйте прочитать по законам школьной декламации — и язык почти наверняка за что-нибудь зацепится. Все эти «ро», «ра», «ру» — «ур», взрезывающие и без того переламывающийся ритм, где-нибудь да поставят подножку. Или заблудитесь в слове «родовспомогательницы», или прочтете «натаясь руками Урала», «утро орала», или еще где не справитесь. Но представьте себе эти строки «легкими» на несколько тянущий, плотный взвешенностью выверенный каждое слово голос Пастернака — и все встанет на свои места. Появится мощь рождения, мощь неотступного пробивания света сквозь хаос.

Через ощущение индивидуальной голосовой окраски появляется неотступность преследования цели. Эта цель — в развитии ритмизированной эмоции до мысли. Мысли поэтической, средоточием которой является художественный образ. Понимание собственного голоса, вплоть до познания наиболее «удобной» для него (в физическом даже смысле) манеры разговаривать, становится познанием самого себя.

Начав с постановки голоса в поэзии, соответствующего голосу в жизни, поэт приходит не только к разгадке самого себя, но и к разгадке собственной судьбы. Причем эта разгадка становится общечеловеческой ценностью — через нее

ЦЕННОСТЕЙ

ПАСТЕРНАКА

поэзия дарует нам проникновение в глубинные механизмы всякого человеческого существования. Не отсюда ли и многочисленные волшебные предвидения поэтов?

Не кажется ли головокружительным, что Пастернак, который много лет спустя умрет от горлового кровотечения, записывает:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пуссался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убоют!

И, конечно, памятно всем знаменитое завершение этого стихотворения, объясняющее, почему «строчки с кровью» должны «убить», с необыкновенной силой концентрирующее в себе все то, о чем мы пытались сказать на нескольких страницах:

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство
И дышат почва и судьба.

Отсюда — и влюбленность в жизнь, понимание бесценности для жизни личного живого начала. Отсюда может возникнуть и выход к полифонии голосов. Весь путь этого выхода на полифонию мы сейчас проследить не можем, но можем отметить удивительное совпадение между размышлением о творчестве.

(Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать.
И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица!
Но быть живым, живым и только,
Живым и только — до конца)

и — заметками в связи с переводами Шекспира:

«...Это каждодневное продвижение по тексту ставит переводчика в былые положения автора. Он день за днем воспроизводит движения, однажды проделанные великим прообразом. Не в теории, а на деле сближаешься с некоторыми тайнами автора, ощутимо посвящаясь в них...»

Переводя Шекспира, Пастернак прибегает к той же «проверке на голос», что и в собственном творчестве. Лирическое одностопное уступает здесь место многостопному. Но остается общая звуковая интонация — присутствие личности автора, ничего не навязывающей персонажам, но все объединяющей.

Особенно очевидно это станет тем, кто слышал или услышит чтение Пастернаком отрывков из «Генриха IV» (может, стоило бы еще раз переиздать этот диск). Гибкость и пластичность каждой фразы, выпуклость лунавого юмора Фальстафа, иные краски для иных персонажей — все это особенно постигается нами, когда переплавлено в «горловой посуде» живого голоса.

А чтение собственных стихов — например, стихотворения «Ночь»? По ним не меньше можно понять нераздельность голоса и поэзии. Голос становится орудием поэта, а поэзия через приспосабливание к голосу достигает великолепной гармонии.

Этот голос — иногда сохранившийся (к счастью, вышла пластинка стихов Пастернака в авторском чтении), иногда только угадываемый (как можем мы только угадывать голос Фета или Лермонтова) — всегда живет в истинной поэзии. И, напротив, иногда мы можем читать гладкие или даже красивые стихи, но не слышать за ними ничего большего, чем стук метронома или в крайнем случае обезличенный голос диктора. Для нас так и остается загадкой, как разговаривает поэт в обыденной жизни. При попытке проникнуть в глубины открывается пустота.

«Авторское чтение» — это материальная реализация осознанного через поэзию собственного голоса и собственного «Я». И чем крупнее это «Я», тем больше оно нас захватывает. Ясно понимаешь это, когда слушаешь Пастернака, у которого, как у истинно великого поэта, голос органически слит с поэтическим даром.

Алексей БИРГЕР.