

БОРИС ПАСТЕРНАК: ГОЛОС КАК ПАМЯТЬ

Князева Елена Михайловна

*канд. филол. наук, м. н. с. Института языкознания РАН,
125 009, Россия, г. Москва, Б. Кисловский пер. 1 / 1*

E-mail: knyazewael@yandex.ru

BORIS PASTERNAK: VOICE AS MEMORY

Elena Knyazeva

*Candidate of Philological Sciences, junior research scientist
of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
125 009, Russia, Moscow, B. Kislovsky lane, 1/1*

АННОТАЦИЯ

В 2015 году мировое литературное сообщество отмечает 125 лет со дня рождения Бориса Пастернака. Наследие поэта велико. Оно включает в себя в том числе и «звучащее наследие» – авторское чтение стихов и переводов, отрывок из автобиографического очерка «Люди и положения» (воспоминания «Об Александре Блоке»), а также размышления поэта о литературе (на французском и немецком языках).

Предметом исследования становится голос поэта и особенности манеры чтения им своих стихов. Голос рассматривается как источник культурной памяти и «звучащий портрет», который запечатлевает индивидуальность человека в конкретный момент времени, подобно сделанному фотоснимку, только в звуке. Предпринимается попытка описать голос Бориса Пастернака «устаами современников» – через воспоминания тех, кто слышал его голос еще при жизни. Материалом анализа послужили эпистолярное наследие

Пастернака, воспоминания современников, а также сохранившиеся аудиозаписи чтения поэтом своих стихов.

«Звучащему наследию» до сих пор посвящалось не так много исследований. С целью привлечь к нему большее внимание приводится краткое описание сохранившейся коллекции звукозаписей Пастернака, включая «балашовскую запись», ставшую, как известно, «фонографическим открытием» 2012 года.

ABSTRACT

In 2015 the world literary community marks 125 anniversary of Boris Pasternak's birth. The heritage of the poet is large and includes also "the sound heritage" – the author's recitation of the poems and translations, the excerpt from his autobiographical essay "People and Situations" (particularly, his memoirs "About Alexander Blok"), as well as the reflections on literature (in the French and German languages).

The subject under investigation is Boris Pasternak's voice. Some characteristics of his manner of recitation are also represented. Pasternak's voice is described by word of his contemporaries – those who heard his real voice. Thus, the analysis is based on the memories of Pasternak's contemporaries, his own epistolary heritage, as well as on preserved sound recordings of his voice. The voice in general is viewed as a source of cultural memory and "a sound portrait" that captures an individuality of a poet in a certain moment, like a photo, but made in sound.

Pasternak's "sound heritage" becomes an object of scientific research not as often as it could be. That's why the article aims at drawing more attention towards it. It gives an overview description of Pasternak's sound recordings collection, including a so called "Balashov's recording" which is known to be "a phonographic discovery" in 2012.

Ключевые слова: Серебряный век, Борис Пастернак, Сергей Бернштейн, звуковой портрет, поэзия, авторское исполнение стиха, декламация, голос, звучащая литература, звучащее наследие.

Keywords: Silver Age, Boris Pasternak, Sergey Bernstein, sound portrait, poetry, author's recitation of a poem, declamation, voice, sound literature, sound heritage.

Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки в рамках гранта Президента РФ МК-5835.2015.6 «Звучащий Серебряный Век. Читает Поэт» (рук. Е.М. Князева).

К 125-летию со дня рождения Поэта.

*Возможность услышать
интересующего тебя автора,
пусть даже в записи, – щедрый и
прекрасный дар нашего времени.*

Лев Шилов

Голос – уникальный дар Творца человеку. Он отражает не только характер, настроение и состояния человека, но и порой едва уловимые за-словесные оттенки смыслов. Это своего рода «звучащий портрет», запечатлевающий индивидуальность в конкретный момент времени, подобно сделанному фотоснимку, только в звуке. Голос человека, сохранившийся в звукозаписи, – источник памяти о нем.

Вся мировая культура, равно как и культура отдельных стран и народов, по тонкому выражению Д.С. Лихачева, – «активная память человечества» [18]. Активной она становится тогда, когда «введена в современность», то есть когда живет в сознании людей, которые ее чтут и бережно хранят. Тогда она способна противостоять силе времени и служить созиданию будущего. Культурная память – это временная скрепа духовного опыта человечества, благодаря которой оно получает возможность эволюционировать, восходить на новые этапы развития. Память связывает настоящее с прошлым. А настоящее,

впитавшее опыт прошлого, становится осмысленным, а потому способным породить достойное будущее. Культурная память, связующая прошлое, настоящее и будущее, – явление, без которого невозможна духовная эволюция человечества.

В этой связи особую значимость приобретает «звучащее литературное наследие», которое, являясь частью мировой литературы, становится важнейшим источником культурной памяти. XXI век получил в дар от века XX ценнейший дар – записи авторского исполнения стихов поэтами Серебряного века. Большая заслуга в этом принадлежит С.И. Бернштейну, который в начале XX века записывал голоса своих современников. Благодаря этому нам стали доступны записи голосов поэтов Серебряного века. Часть бывшей коллекции Бернштейна хранится сейчас в Государственном литературном музее [16], часть записей издана в виде CD-дисков (в частности, см. диск «Голоса, зазвучавшие вновь. Записи 1907–1950» и мн. др.). Подробнее о деятельности С.И. Бернштейна, истории коллекции, а также функционировании Кабинета изучения художественной речи (КИХР) можно узнать в [4; 6; 11; 15; 17; 29].

Эта ценность дня сегодняшнего еще сто лет назад была реальностью века предшествующего, когда эпоха Серебряного века смело вплетала свой поэтический узор в историю русской литературы. Этот узор ткался голосами – голосами поэтов, которым было что сказать в переломные для судьбы России годы. Ценность звучащего наследия поэтов Серебряного века, тщательно по крупицам собираемого в свое время их современниками и бережно хранимого их потомками, в сохранившемся голосе – «звучащем портрете» поэта.

Голос поэта, озвучивающего свои стихи, всегда неповторим, поскольку каждое исполнение – это новая жизнь стихотворного произведения, его возрождение. Прекрасно о силе эмоциональной энергии авторского исполнения написал Лев Шилов: «Голос поэта несет в самом своем звучании многое из того, что почти или совсем невыразимо на бумаге, но для автора непременно

сопутствует тому или иному образу, строке, слову. Всплывая из глубин авторской памяти во время чтения, это облако смыслов и настроений заряжает произносимые слова той эмоциональной энергией, тем магическим током, который передается и слушателю» [27, с. 5]. Авторский голос часто наделен суггестивной силой целостности, убеждающей в истинности сказанного. Об аргументативной силе голоса точно сказал Ю.С. Степанов: «Голос – минуя отдельные утверждения – убеждает в истинности целого» [25, с. 282]. Лев Шилов (вслед за С.И. Бернштейном) считал, что именно авторское чтение способно наиболее полно «раскрыть душу произведения». Подобный взгляд на авторское чтение как «аутентичное чтение» еще в начале XX века побудил С.И. Бернштейна записывать своих поэтов-современников. Именно благодаря этому мы имеем ценнейшую коллекцию звукозаписей голосов поэтов Серебряного века.

Существует, правда, и другая точка зрения на чтение стихов самими поэтами. Так, например, Зинаида Гиппиус в одном из своих стихотворений заявила: *Безмолвие любит / Музыка слов. / Шум голоса губит / Душу стихов.* Эти строки Зинаиды Гиппиус и вышеприведенная цитата из Льва Шилова показывают, как по-разному могут воспринимать «звучащий стих» поэт, вероятно, постигший лишь ему ведомую «сакральность звука», и исследователь, с не меньшим трепетом относящиеся к звуку как явлению особого порядка. В каждой из этих точек зрения – своя красота и, очевидно, своя правда.

Для нас, наследников XX века, для которых XXI век уже гостеприимно раскрыл свои двери в Новейшее время, ценен уже сам факт наличия записей авторского исполнения стихов поэтами Серебряного века – эпохи, которая пульсировала трудными событиями и трагическими судьбами, являя небывалый духовный подъем. Порожденные в этот период художественные произведения, исторические хроники, звучащее наследие, воспоминания поэтов и их современников – ценнейшие источники, позволяющие ощутить пульс той эпохи, углубить понимание поэзии, ею рожденной, и услышать неповторимую

индивидуальность поэта не только в его стихах, но и в реально слышимом голосе.

Голос поэта может быть имплицитно выражен в тексте, а может быть и эксплицитно передан в звуке. Максимилиан Волошин разделял «*лирический голос*», «звучащий без озвучивания» и уловимый даже в тексте, и «*живой голос*» поэта – объективно звучащий, слышимый ухом [9, с. 543].

«Лирический голос» – это индивидуальная интонация, стиль поэта. В.В. Розанов считал, что настоящий читатель – тот, кто читая текст, слышит голос автора: «Голос нужно слушать и в чтении. Поэтому не всякий «читающий Пушкина» имеет что-нибудь общее с Пушкиным, а лишь кто вслушивается в голос *говорящего* Пушкина, угадывает интонацию, которая была у живого. Кто “живого Пушкина не слушает” в перелистываемых страницах, тот как бы все равно и не читал его, а читает кого-то взамен его, уравнительного с ним, “такого же образования и таланта, как он, и писавшего на те же темы” – но не самого его» [24, с. 107].

«Живой голос» – это тоже отражение индивидуальности поэта, но уже объективированное в реальном звучании. В своей работе «Голоса поэтов» М. Волошин говорит о «живом голосе» устами Теофиля Готье, хотя и не вполне разделяя его точку зрения: «Голос – это самое пленительное и неуловимое в человеке. Голос – это внутренний слепок души. У каждой души есть свой основной тон, а у голоса – основная интонация. Неуловимость этой интонации, невозможность ее ухватить, закрепить, описать составляют обаяние голоса» [9, с. 543].

В данной статье речь пойдет об эксплицитно звучащем голосе одного из ярчайших представителей Серебряного века, лауреата Нобелевской премии по литературе 1958 года, – голосе Бориса Пастернака. В 2015 году мировое литературное сообщество отмечает 125 лет со дня его рождения. Этой дате и посвящена эта работа, цель которой – описать голос поэта «устаами современников», оставивших свои впечатления о голосе Пастернака и особенностях его декламации.

Борис Пастернак – удивительно «живой» поэт: искренний, открытый, исповедальный и вместе с тем решительный и принципиальный. Таков же и его голос – «раскованный» – отражающий в поэтической форме его индивидуальное мироощущение и мировосприятие. Вот, например, как это прослеживается в его раннем стихотворении «Раскованный голос» (1915):

*И видеть, как в единоборстве
С метелью, с лютейшей из лютен,
Он – этот мой голос – на черствой
Узде выплывает из мути...*

Современники, слышавшие поэта, так определяли его голос: громкий, баритональный, гудящий, густой, низкий, носового тембра, глухой, неяркий, бесстрастный, ровный, с высоким – особым («пастернаковским») «завывом», странный, иногда с какими-то выкриками, гипнотизирующий, тягучий, единственный, музыкально-нежный, трогательный, идущий из глубины, монотонный. Приведем несколько цитат, в которых современники – своего рода тоже «голоса и свидетели эпохи» – описывают голос Пастернака:

А.К. Гладков: «... я услышал громкий, баритональный, гудящий голос Пастернака» [10, с. 57–58]. «Я и сейчас, через тридцать с лишним лет, могу скопировать все его интонации, и, когда пишу это, у меня в ушах звучит его густой, низкий, носового тембра голос» [10, с. 60].

В. Барсов: «Читал он вяло, тягуче, глухим неярким голосом. Никакой декламационной игры, никакой модуляционной «архитектуры», никакого шарма обволакивающей «музыкальной» скандовки: бесстрастно, ровно, хотя и с положенной по штату того времени «ненавистью» и с высоким – особым («пастернаковским») «завывом» в местах ударности ритмического членения стиха» [22, с. 162].

А.Д. Чегодаев: «Его странный голос, иногда с какими-то выкриками, иногда совсем глухой, действовал совершенно гипнотизирующе на слушателей» [26, с. 156–158].

Л.В. Горнунг: «Он прочел много стихов <...>, с подъемом, своим громким, немного тягучим, но таким знакомым и единственным голосом. Успех был, как всегда, огромный. Аплодировали и просили читать еще и еще. Когда он кончил, все поднялись, многие подошли к нему» [22, с. 249]. Фраза «как всегда» в данном случае подтверждает, что Пастернак действительно запомнился своим современникам как поэт читающий.

Вяч.Вс. Иванов: «Во время чтения мне под час слышались интонации его разговора, но в лирических стихах голос звучал музыкально-нежно, трогательно, голос был не похож на обычный его голос» [12, с. 123-124].

Н.С. Муравина: «Взгляд его тяжелых, упорных глаз и идущий из глубины низкий монотонный голос производят впечатление сдержанной силы» [22, с. 404].

«Звучащее наследие» Бориса Пастернака по времени звучания составляет в целом около часа и включает авторское чтение стихов и переводов, отрывок из автобиографического очерка «Люди и положения» (воспоминания «Об Александре Блоке»), а также размышления поэта о литературе (на французском и немецком языках). Что касается сохранившихся аудиозаписей стихов и переводов поэта, они относятся к позднему периоду его творчества (примерно конец 1940-х – нач. 1950-х гг.). Более ранних записей пока не выявлено. Сейчас известно о 17 звукозаписях стихов и переводов Пастернака. 11 из них были впервые изданы на CD-диске Львом Шиловым в 1996 году [5]: «В больнице», «Ветер», «Генрих IV» (У. Шекспир, сцены из хроники), «Зима» (У. Шекспир, из пьесы «Бесплодные усилия любви»), «Мерани» (Н. Бараташвили), «Ночь», «Разлука», «Свадьба», «Свидание», «Сказка», «Цвет небесный» (Н. Бараташвили). Позже эти записи вошли в мультимедиа-приложение к Полному собранию сочинений Б.Л. Пастернака в 11 томах (2003–2005) [21].

В 2012 году в результате «фонографического открытия» была найдена еще одна запись, на которой Пастернак читает шесть стихов из «Тетради Юрия Живаго»: «Лето в городе», «Ветер», «Хмель», «Свадьба», «Август», «Сказка».

Эти записи на данный момент не изданы, но доступны для широкой аудитории благодаря Юрию Метелкину – создателю проекта «Старое Радио», разместившему записи на сайте проекта [23]. Обнаруженная запись была сделана в 1953 году чтецом и актером Сергеем Балашовым на его квартире в Лаврушенском переулке. История этой тайно произведенной записи раскрывается в интервью Е.Б. Пастернака и Ю.И. Метелкина [13; 14]. Благодаря этой записи миру открылось не только три новых стихотворения в авторском прочтении Бориса Пастернака («Август», «Лето в городе» и «Хмель»), но также и повторное прочтение Пастернаком тех стихотворений, записи которых уже были опубликованы ранее («Ветер», «Свадьба», «Сказка»). Два авторских прочтения одного и того же стихотворения ценны как в культурно-историческом, так и исследовательском плане.

Найденная в 2012 году «балашовская запись» свидетельствует о том, что Пастернак продолжал читать свои стихи и в поздний период своего творчества. Причем читал он как на большую аудиторию, так и в камерной среде.

Благодаря сохранившейся коллекции можно услышать голос Пастернака в аудиозаписи, уловить его неповторимую интонацию и мелодику. Голос поэта легко узнаваем – по гулкости и легкой едва заметной картавости, растяжению и открытости произносимых гласных, по особой «пастернаковской» («с завывом») мелодике, создающей эффект раскачивающегося маятника. С.И. Бернштейн в своей статье «Голос Блока» писал, что «раскачивание» как прием использовали многие поэты – А. Ахматова, О. Мандельштам, Г. Иванов и др. Очевидно, к этому списку можно отнести и Б. Пастернака. Эти «раскачивания» в его речи звучат настолько органично, что вовсе не воспринимаются как прием.

В отношении тембра можно сказать, что он достаточно низок. По имеющимся цифровым аудиозаписям, однако, объективно судить о тембре довольно сложно. Дело в том, что при переводе записи в цифровой формат

тембральная окраска во многом утрачивается и говорить о реальном тембре голоса можно лишь с определенной долей условности.

Весьма органичными для стиля Пастернака являются неравномерное паузальное членение и также неравномерный темп. В каждом случае они определяются индивидуально (в соответствии с семантической заданностью и эмоциональным состоянием поэта). Описывая темп Блока, Бернштейн отмечал, что темп его исполнения характеризуется отсутствием «строго выдержанной системы», так как определяется «семасиологической тенденцией» [2, с. 494]. То же самое можно сказать в отношении как паузации, так и темпа у Б. Пастернака. Наиболее отчетливо описанные выше характеристики голоса можно проследить в исполнении Пастернаком стихотворения «Свадьба».

Диапазон голоса Пастернака довольно широкий и при исполнении окрашивается различными динамичными оттенками. Для детального описания мелодики, динамики, тембра, темпа, паузального членения и др. требуется подробный анализ звукозаписей с помощью компьютерных программ-анализаторов речи (Praat или Speech Analyzer). Это отдельная лингвистическая задача, которую мы в данной работе не ставим, ограниваясь лишь общим описанием характеристик голоса Бориса Пастернака.

Поскольку растяжение гласных, наблюдаемое в авторском чтении Пастернака, характерно и для его обычной речи (фрагменты записей его разговорной речи также сохранились), можно сделать вывод о том, что стиль его авторского исполнения поэзии имеет некоторые общие черты с его повествовательной речью, хотя, конечно, он во многом отличен от нее.

Художественная речь Пастернака приобретает особую привлекательность «естественного говорения» на ровном фоне ритмической обрамленности – монотонии. Отмечаемая современниками монотонность голоса у Пастернака, судя по сохранившимся записям, действительно присутствует, но она отличается, например, от монотонности Блока. Важно отметить, что для обоих поэтов была свойственна «свободная мелодизация» (по типологии

Бернштейна). Однако монотонности Блока и Пастернака различаются. Очевидно, это обусловлено стилем авторского чтения. Стиль Блока С.И. Бернштейн определил как «сдержанно-эмоциональный» и «интимно-повествовательный» [2, с. 482]. Стиль Пастернака, скорее, стоило бы обозначить как «умеренно-эмоциональный» и «исповедально-повествовательный».

В своем эссе о Фредерике Шопене Пастернак высказывает интереснейшую мысль о том, что слух – это «глаза души», то есть канал, через который душа способна видеть, «вглядываться» в этот мир, познавая его. Если слух – это «глаза души», то чем же тогда будет являться голос? Может быть, «устаи души»? У самого Пастернака мы не находим прямого ответа на этот вопрос, но его творчество показывает, что к голосу, звуку поэт относился очень трепетно.

Поэзия для Пастернака была буквально пронизана звуком, ассоциировалась с ним. Вспомним хотя бы его стихотворение «Определение поэзии». Поэзия здесь – то, что вырывается изнутри с невероятной силой («круто налившийся свист»), движение звука («с пультов и флейт – Фигаро»), борьба голосов («двух соловьев поединок»). Для Б. Пастернака поэзия – это «надрыв, физическое изнеможение ради рождения великой гармонии» [20, с. 140]. Поэт определяет поэзию именно через звук, звучание, порой предельное, надломленное («щелканье сдавленных льдинок»):

Это – круто налившийся свист,

Это – щелканье сдавленных льдинок.

Это – ночь, леденящая лист,

Это – двух соловьев поединок.

Это – сладкий заглохший горох,

Это – слезы вселенной в лопатках,

Это – с пультов и с флейт – Figaro

Низвергается градом на грядку.

<...>

(Б. Пастернак. Определение поэзии. 1917)

С.И. Бернштейн в 20-е годы XX века выдвинул гипотезу о том, что в поэтическом творчестве действуют две противоположные тенденции – *декламативная* («тенденция к яркому, отчетливому и всестороннему представлению материального звучания») и *недекламативная* («тенденция к абстракции от материального звучания») [3, с. 18]. Для поэтов первого типа декламационные приемы, которые они используют, составляют неотъемлемую часть всего произведения, так как в момент его написания они «мыслят его в звуке» – для произнесения. Как правило, они полагают, что у произведения возможен только один единственный способ произнесения [2, с. 496], поэтому их декламация часто отличается особой экспрессивностью. В качестве примера поэта декламативного типа Бернштейн приводит А. Белого, который не представлял себе возможным сочинять стихи без произношения. Чтобы передать читателю нужную интонацию, поэт использовал «не-метрическую разбивку стихотворения на строки», а также необычную расстановку знаков препинания.

Поэты недекламативного типа, напротив, вовсе не соотносили свои произведения с какой-либо формой звучания (а уж тем более с единственно возможной). Представление о материальном звучании стиха не налагало отпечатка на сам текст их произведения. Это не значит, что они не декламировали свои стихи. Декламировали, и довольно часто. Но их чтение не отличалось особой эмоциональной экспрессией. У них был иной способ «вскрытия» смыслов – через монотонное чтение, допускающее порой многозначность трактовок, но вместе с тем часто передающее авторскую эмоцию и энергию через вибрацию голоса. К недекламативному типу Бернштейн относил прежде всего А. Блока, который никогда не произносил стихи вслух при их создании и не проверял их при помощи произнесения. Более того, когда он хотел познакомить кого-то с вновь написанным

стихотворением, он предлагал своему собеседнику прочесть написанный текст самостоятельно, избегая собственного чтения своих стихов вслух.

По типу творчества Борис Пастернак относится, скорее, к поэтам недекламативного типа – в момент написания произведения он не мыслил каждое стихотворение непременно звучащим. Что касается уже репрезентации творчества, то здесь Пастернака нельзя назвать недекламативным поэтом. Напротив, он запомнился современникам как «поэт читающий» и часто выступающий (особенно в более поздний период своего творчества). Вероятно, это сочетание недекламативности по типу творчества и декламативности по типу репрезентации этого творчества связано с открытостью и синтетическим мировосприятием поэта. Способность к синтезу была дарована Пастернаку от рождения – он был поэтом, «всем своим опытом утверждающим идею плодотворного синтеза, раз навсегда отказавшийся постоянно выбирать из двух» [7, с. 16]. Некоторым слушателям его манера чтения казалась монотонной, невыразительной и даже скучной, но многие современники отмечают, что в ней было нечто удивительно притягательное. Настолько притягательное, что оно запоминалось. И часто навсегда.

Пастернак дарил себя. Щедро. Прекрасны его строки в одном из стихотворений («Свадьба»): *Жизнь ведь тоже только миг,/ Только растворенье / Нас самих во всех других,/ Как бы им в даренье.* Он, несомненно, был «поэтом читающим», как бы дарящим людям себя и свое понимание мира. В воспоминаниях современников отмечаются как внешние особенности его чтения (жесты, мимика, одежда, поза во время чтения), так и качественные характеристики самого чтения.

Р.О. Якобсон в своих мемуарах о чтении Пастернаком своих ранних стихов из книги «Сестра моя жизнь» вспоминает: «Пастернак уже читал Маяковскому целый ряд стихотворений из этой книги, и Маяковский однажды позвал его к Брикам читать. <...> Были, кроме Бриков и Пастернака, Маяковский и я. Он читал с невероятным увлечением, от первой страницы до последней, всю «Сестру мою жизнь». Это произвело совершенно

ошеломляющее впечатление. Особенно «Про эти стихи», потом все эти колеблющиеся, ветреные стихи, как «В трюмо испаряется чашка какао» и, в частности, сама «Сестра моя жизнь». Все это приняли восторженно. С этого момента я очень ценил Пастернака» [28, с. 72–74].

Так, например, Булат Окуджава вспоминает: «...помню, что сидел я довольно близко. Вышел Пастернак и очень был похож на свои фотографии. Он был в сером свитере, темно-синем костюме, потертом очень – обратил на это внимание – потертый костюм... У него такое было какое-то отрешенное лицо... Он вышел на маленькую сценочку и стал читать стихи. Об этом чтении говорили, что это особая пастернаковская манера. Он читал стихи, которые я уже знал. Но я впервые слышал, как он читает, и меня это все переполняло и очень волновало» [8, с. 12].

Тонкую содержательную характеристику чтения Пастернака даёт М.В. Муравина, отмечая, что поэт читал «изнутри», как будто подчиняя произносимое своему дыханию и сердцебиению: «Он и стихи читает совсем не по-актерски, а словно изнутри, подчиняя каждую строфу своему дыханию и сердцебиению, как бы заново рождая их на глазах у слушателей» [22, с. 404].

О ранних опытах чтения Пастернаком своих стихов в 20-е гг. вспоминает в своей статье «Читали поэты» театровед И.Б. Березарк: «Читать ему было нелегко. Видно было, что он не привык выступать перед большой аудиторией. Голос звучал неровно, нередко слушатели чувствовали перебои ритма. Внешне его исполнение было далеко от совершенства. Но аудитория это прощала поэту. Его нелегкие для понимания стихи в авторском исполнении как бы приобретали новое звучание. И, казалось, до слушателя теперь доходило все то, что не всегда являлось ясным для читателя. Стихи становились ближе, интимнее, человечнее. Он порой делал большие паузы и уходил со сцены, чтобы собраться с силами. Он не был опытным эстрадным чтецом и, казалось, был удивлен успеху» [1, с. 199].

Сохранились воспоминания самого Пастернака 1936 года, где явно читается его утомленность «эстрадной жизнью», которую он ощущал

«бременем своего авторитета»: «Давно-давно, в году двадцать втором, я был пристыжен сибаритской доступностью победы эстрадной. Достаточно было появиться на трибуне, чтобы вызвать рукоплескания. Я чувствовал, что стою перед возможностью нарождения какой-то второй жизни, отвратительной по дешевизне ее блеска, фальшивой и искусственной, и это меня от этого пути отшатнуло. Я увидел свою роль в возрождении поэтической книги со страницами, говорящими силою своего оглушительного безмолвия, я стал подражать более высоким примерам» [22, с. 164]. Тем не менее, судя по сохранившимся многочисленным воспоминаниям современников, Пастернак (то с большей, то с меньшей частотой) продолжал читать свои стихи на всех последовавших после 1936 года этапах своего творчества.

О. Мандельштам в своих высказываниях о поэзии Пастернака отмечал, что чтение его стихов «прочищает горло», «укрепляет дыхание», «обновляет легкие». Стихи Пастернака – словно «сборник упражнений» для дыхания, поскольку «каждый раз голос становится по-новому, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат» [19, с. 71]. В высказывании Мандельштама о поэзии Пастернака сама его поэзия представлена как будто декламирующей. Здесь явно читается отсылка к читающему свои стихи Пастернаку: «Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире» [19, с. 71]. Мандельштам, описывая поэзию Пастернака, делает это не только с помощью «определительных» («блаженно очумелая», «единственная трезвая», «единственная проснувшаяся» и т. д.), но и используя глагольные формы («плетется, пошатываясь», «головокружа»). Так он выписывает образ «деятельностной поэзии», живущей и декламирующей. Поэзия и поэт читающий здесь слиты воедино.

Делая вывод, можно сказать, что мы привели лишь несколько высказываний из воспоминаний современников. Их имеется гораздо больше. Все они доказывают, что Пастернак запомнился им как поэт читающий,

дарящий себя. Судя по воспоминаниям, он продолжал активно читать свои стихи как в ранний период своего творчества, так и в более поздний. Он читал и на большую аудиторию, такую как Политехнический музей, и в камерной среде. Он любил читать свои новые стихи. В интервью последних лет сын поэта Е.Б. Пастернак, в частности, вспоминает, что Пастернак читал родственникам главы «Доктора Живаго» по мере их написания, что всегда производило очень глубокое впечатление.

Пастернак был открыт миру, поэтому, вероятно, и его манера чтения была непринужденной, близкой к разговорной речи. Его монотонное чтение нравилось не всем. Некоторым слушателям не хватало ожидаемой выразительности, экспрессии, актерской постановки голоса. Но большинство ценило исполнение Пастернака за то спаянное «стилистическое единство», которое представляли стихи поэта и авторская манера их исполнения, выражавшаяся в его «безыскусственной простоте» и непосредственности (порой так схожей с детской). Его отличало какое-то особое обаяние во время исполнения стихов, всемерная открытость, желание поделиться как будто сразу всем, что ему самому удалось открыть и пережить. Его искренность и непосредственность прослеживались в том числе в его мимике и в жестикуляции. Его голос, запомнившийся современникам монотонным, баритональным и вместе с тем гипнотизирующим и музыкально-нежным, был неповторим. Впрочем, как и сам поэт, который подарил себя миру, вобрав его в себя и не бесследно растворившись в нем.

В недавно открытой «балашовской записи» есть интересный фрагмент беседы, когда Пастернак, делая краткий комментарий после одного из стихотворений («Свадьба»), как бы невзначай говорит: *«Вот таково происхождение искусства: когда вы в объективном мире чувствуете лично свои корни. Вот тут начинается искусство»*. Это удивительно красивая мысль. Действительно, искусство возникает, когда есть ощущение корней. Корни есть всегда, но по-настоящему существующими их можно считать лишь тогда, когда есть память о них. Голос является одним из источников

и носителей памяти. Поэтому «звучащее наследие» Серебряного века (в том числе и наследие Бориса Пастернака) возвращает нас к корням, к пониманию значимости той «духовной революции», которая происходила в России в конце XIX – начале XX веков.

Список литературы:

1. Березарк И.Б. Читали поэты // Нева. – 1976. – № 3. – С. 194–201.
2. Бернштейн С.И. Голос Блока // Блоковский сборник II. – Тарту, 1972. – С. 454–525.
3. Бернштейн С.И. Стих и декламация // Русская речь. – Л., 1927. – С. 7–41.
4. Богатырева С.И. Краткое жизнеописание Сергея Бернштейна, ученого-лингвиста, в воспоминаниях и 43 документах // Вопросы литературы. – 2013. – № 6. – С. 161–228.
5. Борис Пастернак. Полное собрание звукозаписей авторского чтения. – М.: Дом-музей Бориса Пастернака, НИК и Компания, 1996.
6. Бранг П. Звучащее слово: Заметки по теории и истории декламационного искусства / пер. с нем. М. Сокольской и П. Бранга. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 288 с.
7. Быков Д.Л. Борис Пастернак. – 12-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 893 с.
8. Век Пастернака // Литературная газета. – Февраль 1990. – С. 12.
9. Волошин М.А. Лики творчества. – Л., 1988. – 848 с.
10. Гладков А.К. Встречи с Борисом Пастернаком. – М., 2002.
11. Золотухин В., Шмидт В. «Хрипели в КИХРе голоса...»: Опыт реконструкции исследований звучащей художественной речи в Государственном институте истории искусств (1920–1930) // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 129. 5. – С. 236–253.
12. Иванов Вяч. Вс. Истинное искусство всегда современно. – М., 1985. – 160 с.

13. Интервью Е.Б. Пастернака / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svidetel.su/audio/2066> (дата обращения 11.09.2015).
14. Интервью Ю.И. Метелкина/ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svidetel.su/audio/1292> (дата обращения 11.09.2015).
15. Князева Е.М. Акцентно-ритмические особенности звучащего стихотворного текста (на материале русской поэзии XX–XXI вв.): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. [РАН, Ин-т языкознания]. – М., 2012. – 230 с.
16. Коллекция звукозаписей Государственного литературного музея / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://goslitmuz.ru/collections/365/> (дата обращения 11.09.2015).
17. Крючков П.М. Крючков П. Голоса Шилова (2). Звучащая литература. CD-обозрение Павла Крючкова // Новый мир. – 2005. – № 6. – С. 203–211.
18. Лихачев Д.С. Письма о добром. – СПб.: «Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ», 1999. – 189 с.
19. Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
20. Маслова В.А. Поэтическая лингвистика как «стирание границ между наукой и искусством» (Ю.С. Степанов) // Критика и семиотика. – Выпуск 17. – 2012. – С. 138–148.
21. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений и писем. В 11 т. – М.: Слово/Slovo, 2003–2005.
22. Пастернак в жизни / авт.-сост. Анна Сергеева-Клятис. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. – 557 с.
23. Проект «Старое радио» / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.staroradio.ru/> (дата обращения 11.09.2015).
24. Розанов В.В. Избранное. – Мюнхен, 1970. – 565 с.
25. Степанов Ю.С. О голосе Татьяны Винокур // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. – М., 1996. – С. 282–286.

26. Чегодаев А.Д. Моя жизнь и люди, которых я знал: Воспоминания: 1905–1955. – М., 2006. – С. 156–158.
27. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь: Записки звукоархивиста-шестидесятника. – М.: Альдаон : РУСАКИ, 2004. – 368 с.
28. Якобсон Р.О. Будетлянин науки: воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. – М., 2012.
29. Schmidt W. Deklamation in Theorie und Praxis: Sergei Ignat'evič Bernštejn. – Herne: Gabriele Schäfer Verlag, 2015. – 316 S.

References:

1. Berezark I.B. The Poets Recited. *Neva*. [Neva]. 1976, no. 3, pp. 194–201. (In Russian).
2. Bernstein S.I. The Voice of Blok. *Blokovskij sbornik II* [Blok Collection II]. Tartu, 1972, pp. 454–525. (In Russian).
3. Bernstein S.I. Poem and Declamation. *Russkaja rech'* [Russian Speech]. Leningrad, 1927, pp. 7–41. (In Russian).
4. Bogatyreva S.I. Brief Biography of Sergei Bernstein, Linguistic Scholar, in Memoirs and 43 Documents. *Voprosy literatury*. [Literary Issues]. 2013, no. 6. pp. 161–228. (In Russian).
5. Boris Pasternak. Complete Collection of Sound Recordings. M.L Boris Pasternak's Museum, 1996. (In Russian).
6. Brang P. Sounding Word: Notes on the Theory and History of Declamation. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury Publ., 2010. 288 p. (In Russian).
7. Bykov D.L. Boris Pasternak. Moscow, Molodaja gvardija Publ., 2012. 893 p. (In Russian).
8. Pasternak's century. *Literaturnaja gazeta*. [Literary Paper]. February 1990, p. 12. (In Russian).
9. Voloshin M.A. Faces of Creativity. Leningrad, 1988. 848 p. (In Russian).
10. Gladkov A. K. Encounters with Boris Pasternak. Moscow, 2002. (In Russian).

11. Zolotukhin V., Schmidt W. “The voices used to roar in KIKHR...”: an attempt to reconstruct the research of artistic speech at the State Institute for Art History (1920-1930). *Novoe literaturnoe obozrenie*. [New Literary Review]. 2014, no. 129.5, pp. 236–253. (In Russian).
12. Ivanov Vjach. Vs. True Art is Always Modern. Moscow, 1985, 160 p. (In Russian).
13. The Interview of E.B. Pasternak (<http://svidetel.su/audio/2066>) (accessed 11 September 2015).
14. The Interview of Yu.I. Metelkin (<http://svidetel.su/audio/1292>) (accessed 11 September 2015).
15. Knyazeva E.M. Peculiarities of accent and rhythm in poetic text recitation (on the material of Russian poetry from the 20th-21st cc.). Dr. phil. sci. diss. Moscow, Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistics, 2012. 230 p. (In Russian).
16. Sound recordings collection of the State Literature Museum. Available at: <http://goslitmuz.ru/collections/365/> (accessed 11 September 2015).
17. Krjuchkov P.M. Shilov’s Voices (2). Sounding literature. Pavel Krjuchkov’s CD review. *Novyi mir*. [New World]. 2005, no. 6, pp. 203–211. (In Russian).
18. Likhachov D.S. Letters on the Good. St. Petersburg, Russko-Baltijskij informatsionnyj tsentr BLITs Publ., 1999, 189 p. (In Russian).
19. Mandelstam O.E. Word and Culture: Essays. Moscow, Sovetskij pisatel’ Publ., 1987, 320 p. (In Russian).
20. Maslova V.A. Poetic linguistics as “blurring of distinction between science and art” (Yu.S. Stepanov). *Kritika i semiotika*. [Criticism and Semiotics], 2012, issue 17, pp. 138–148. (In Russian).
21. Pasternak B.L. Complete works and letters. Moscow, Slovo Publ., 2003–2005. (In Russian).
22. Sergejeva-Kljatis A. Pasternak in Life. Moscow, AST Publ.: Redaktsija Eleny Shubinoj, 2015, 557 p. (In Russian).

23. Staroje radio [Old Radio] Project. Available at: <http://www.staroeradio.ru/> (accessed 11 September 2015).
24. Rozanov V.V. Selected works. Munich, 1970, 565 p. (In Russian).
25. Stepanov Iu.S. On Tatyana Vinokur's voice. *Pojetika. Stilistika. Jazyk i kul'tura. Pamjati Tat'jany Grigor'evny Vinokur*. [Poetics. Stylistics. Language and Culture. In Honor of Tatyana Grigoryevna Vinokur]. Moscow, 1996, pp. 272–286. (In Russian).
26. Chegodaev A.D. My Life and the People I Used to Know: Memoirs: 1905-1955. Moscow, 2006, pp. 156–158. (In Russian).
27. Shilov L.A. Voices Revived: Notes of a Sound Archivist, Man of the Sixties. Moscow, Aldaon Publ.: RUSAKI Publ., 2004, 368 p. (In Russian).
28. Yakobson R.O. Budyetlyanin [The Future Man] Of Science: Memoirs, Letters, Essays, Poems, Prose. Moscow, 2012. (In Russian).
29. Schmidt W. Declamation in Theory and Practice: Sergei Ignatjevich Bernstein. Herne: Gabriele Schäfer Publ., 2015, 316 p. (In German).