

МАСТЕРА И МАСТЕРСТВО

КОГДА опять, как и десять, и двадцать лет назад, Дмитрий Николаевич Журавлев читает всем известные страницы Толстого и Чехова, когда манера этого исполнителя знакома на слух во всех оттенках — когда все это так, можно ли испытать какое-либо новое волнение или тем более сделать для себя открытие?

Вот уже который день меня преследует картина смерти шестнадцатилетнего мальчика. Он мечтал о подвигах, не думая о том, что война, где эти подвиги совершаются, есть «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие».

Журавлев не делает ничего, чтобы приблизить к нашим сегодняшним мыслям то, о чем писал Толстой. Он только погружается в психологию ребенка, не тронутую никаким мрамором, чтобы потом сделать нас свидетелями гибели этого живого и прелестного мира. «Ураааа!.. — закричал Петя и, не медля ни одной минуты, поскакал...» А потом Денисов подбежал, слез с лошади и «дрожащими руками повернул к себе запачканное кровью и грязью, уже побледневшее лицо Пети». То, какими словами это описано у Толстого, известно всем, читавшим «Войну и мир». Но, право, сейчас кажется — мы не читали этого романа!

И вот, уже оплакав ту смерть, я, будто желая что-то воскресить, иду страницы, где первый раз появился этот мальчик — живой, он оказался толстым и веселым. Он бегал по дому Ростовых, путаясь в ногах старших, в то время как автор романа был занят совсем не им, а проблемами войны и мира, светской иерархии и государственной дипломатии — всем тем, до чего Петя не дорос и, как мы знаем, уже никогда не дорастет. Точно так же, как когда-то, сияя радостью, он збежал в гостиную, там, сияя радостью и желанием всем сделать добро, этот мальчик стремглав вбежит в страшнейшую игру, затеянную взрослыми, — и тут же погибнет.

Журавлев с замечательной естественностью принимает себя прием Толстого — глазами Пети увидит ночь перед сражением. Отброшены умные слова, сложные конструкции фраз и мыслей, оставлены самые простые, детские. «Капли капали. Шел тихий говор. Лошади заржали и подрались. Храпел кто-то. — Ожиг, жиг, ожиг, жиг... — свистела натачиваемая сабля. И вдруг Петя услышал стройный хор музыки!» Неодолимо тянет к толстовскому тексту. Именно эту тягу вызывает чтение Журавлева. Дело не только в виртуозном владении пластичной толстовской речи и мастерством перевода этой письменной речи в живой звук и интонацию. Журавлев обостренно чувствует те наименее очевидные моменты человеческой жизни, которым такое значение придавал Толстой.

Рождение — самопознание — смерть. Между двумя полюсами, началом и концом — некое усилие души понять самое себя и мир. Пете Ростову была дана на это одна единственная ночь. Оттого и невозможно спокойно слушать рассказ об этом. У князя Андрея — непрерывная цель усилий, и Журавлев проводит нас через ее главные звенья: ранение под Аустерлицем, роды и смерть маленькой княгини, встреча с Наташей в Отрадном. Не только в Толстом, но и в Чехове он открывает то же, тот же важнейший для себя мотив. Печаль «Дамы с собачкой» разнообразна. У Журавлева это рассказ о том, что, полюбив, человек, вопреки всему предшествующему опыту, узнает и себя, и мир заново, вступает на путь осмысленных и глубоких страданий. И поэти-

ческая дымка «Дома с мезонином» вдруг в секунду расценивается одной последней короткой фразой — будто оцепенев, в одно мгновение человек сознает, что же с ним произошло и что он потерял: «Мисюсь, где ты?». Забыть, как это пронзает Журавлев, невозможно.

Некоторые люди предпочитают, чтобы в их общении с классикой (особенно с поэзией) никто не вмешивался — ни актеры, ни, тем более, критики. Этих людей вполне можно понять. Контакт с великой литературой — во многом дело интимное. Но Жу-

Н. КРЫМОВА

ДУША ПРОЗЫ

Журавлев не нарушает этой интимности. Он просто расширяет ее довольно узкое поле, объединяя одним чувством многих разных людей. Он деликатно, но упорно как бы не придает значения этой «разности». Он верит и знает, что минуты высокого и естественного единения возможны. Ему от природы дана способность именно этих минут достигать.

Тут мы касаемся не столько мастерства, но человеческого характера художника, тонкой материи, о которой плохо умеем говорить, потому что не до конца уверены, имеет ли это отношение к делу. В данном случае безусловно имеет, и самое прямое. «Позвольте вас поцеловать, голубчик...» — и Петя целует Денисова. «Ах, как отлично! как хорошо!» — и Николай Ростов, и Петя, и Наташа не раз такими восторженными словами выражают полноту своих чувств, когда им кажется, что возникло какое-то счастливое согласие с этим миром. Бывают слова, которые можно интонировать как угодно, но есть одна-единственная — журавлевская! — интонация у этого «Ах, как отлично!».

Мастеров художественного слова, как и актеров, можно поделить на мастеров «представления» слова и мастеров его «переживания». Журавлев относится ко второму, более редкому ряду. Его интерпретация литературы и его манера исполнения продиктованы той эмоциональной натурой и той безошибочностью душевных движений, которые так ценит Толстой.

В творчестве Журавлева рассудку как бы указано место. С помощью рассудка, анализа годами ведется работа над текстом, напоминающая регулярную глубинную пахоту. Но в итоге в момент исполнения артист предпочитает живое чувство и очарование душевной смуты тому порядку, который диктуется строгими правилами и холодным анализом. Он работает дома, много и долго, но искусство его рождается в тот миг, когда на него устремляются в ожидании наши глаза.

Оттого, при очень прочной корневой основе, это искусство трепетно и подвижно.

Композиция «Петя Ростов» была исполнена впервые сорок пять лет назад. И вот те же слова сегодня набухли изнутри новым, мудрым смыслом и, потеряв описательную, тягостную весомость, стали совсем воздушными.

С годами Журавлев стал и мастером представления классического слова, по-своему строгим. И тогда с его «Пиновой дамы» спал романтический покров, и тайне пушкинской повести была найдена более сухая, закрытая форма. Снянут: это — мастерство. Да, но сейчас речь не об итогах высокого ремесла, но о другом — о внутреннем, глубинном единении, единичности, короче — душевном согласии художника с миром Толстого, Пушкина, Чехова. Именно это, мне кажется, предохранило искусство артиста от какого бы то ни было разрушения. Дороже всякого ремесла — живость души, неумиряющая способ-

говорила о его излишней чувствительности, что, мол, нельзя предвидеть, куда занесет его волна эмоций. Сегодня эта волна иногда может размыть строгую звуковую мелодику и форму стиха — следует это признать. Но парадоксальна и замечательна обратная сторона этой «слабости». С годами стало ясно, что нет другого мастера слова, столь великолепно передающего поэзию прозы. Не только прозы как таковой, то есть прозы Толстого, Пушкина, Чехова, но — шире и буквально — той прозы жизни, КОТОРАЯ, СОБСТВЕННО, И ЕСТЬ ЖИЗНЬ. Не только поэт, но и актер неизбежно задумывается о соотношении этих понятий. Пастернак, например, обринул мысль о поэзии, которая вносит в прозу тревогу и драматизм. Журавлев сегодня несомненно, открыл какие-то тайны пушкинской «Пиновой дамы», найдя точный звуковой слог разговорной речи, светского анекдота, петербургской метели и той мучительной призрачности, которая только у Пушкина может обернуться почти грубой реальностью финала: «Германи сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере... Лизавета Ивановна вышла замуж...».

Журавлев в своем искусстве — поэт прозы. Один из недавних своих концертов он начал, о том не задумываясь, но вполне программно, отрывком из 8-й главы «Онегина», где все «пестреет разнообразностью живой» и поражает голову окружительной легкостью перемещений — от идеала «гордой девы» к «слабому забору», от одесской «густой грязи» к устрицам, «слегка обрызганным лимонном», и т. д. Эта гениальная пушкинская «несосредоточенность» при полном отсутствии мертвящего эгоцентризма и умиротворения — родная стихия для Журавлева. «Фламандской школы пестрой сор» тут не примета жанризма, но выражение не увядающего с годами ощущения жизни, того особого внимания ко всем ее звукам и скрытым движениям, из которого в русской литературе столь мощно развивалось духовное, внутреннее начало.

Отсюда же, мне кажется, и мастерство, вернее — особое ощущение Журавлевым слова. И наполнено это слово более всего тем, что, по убеждению Толстого, лечит самые глубокие раны, противопоставит многим бедам и предостережет всем эстетическим надстройкам, — «изнутри выпирающего силой жизни».

ность удивляться и восхищаться. Ведь наши классики только на нижних полках хранят молчание. И только там их можно чем-нибудь потеснить. Но Журавлев опять и опять открывает том Чехова, и опять мы сидим, потрясенные простой историей какого-то Гурова и какой-то Анны Сергеевны — самое главное — тем, какое прямое отношение эта история имеет к нашей с вами внутренней жизни.

Слушая Журавлева, вдруг вспоминается: «И лишь влюбленный мыслит здраво»; «И только влюбленный имеет право на знание человека». Журавлев всегда был и остается не просто любящим, но именно влюбленным — в русскую речь, в Пушкина, в ту музыку, которую иногда дано услышать человеку. Петя Ростов, однажды ее услышавший, сказал себе: «Ах, это прелесть что такое! Столько хочу и так хочу». Журавлев уже многие годы чувствует так и так мыслит. Когда-то