

В. КАВЕРИН

ТЕАТР

ВООБРАЖЕНИЯ

ЧИТАЯ И СЛУШАЯ ДМИТРИЯ ЖУРАВЛЕВА

ИМЕННО так, мне кажется, надо было назвать эту книгу. Д. Журавлев скромно назвал ее «Беседы об искусстве чтения». Это не просто беседы, это удавшаяся попытка рассказать о себе в связи со своей работой, продолжающейся уже более сорока лет.

Перед нами человек, который читает вслух рассказ, знакомый нам с детства, — «Пиковая дама» Пушкина, «Исцеление» Тургенева. Нет ни декораций, ни пропасти между темным залом и освещенной сценой. Нет театрального костюма, нет грима. Нет, в сущности, ничего — и кажется, что любой из зрителей может подняться на эстраду и точно так же прочитать выученный наизусть рассказ. Почему же театр? Что происходит, когда на сцене появляется не любой из нас, а талантливый исполнитель, превращающий обыкновенное чтение в тонкий, сложный, полный психологических оттенков воображаемый спектакль? Происходит чудо: перед нами возникают место действия, время действия, отношения между героями, их судьбы, их духовная высота, их нравственное обилие. Они уже наши, нам дороги их намерения, надежды, желания. Мы радуемся их радостям. Мы сочувствуем им — иногда в слезах. Мы любим одних и ненавидим других. Они перед нами, хотя на сцене нет никого, кроме обыкновенного человека в обыкновенном костюме. Зал ярко освещен. Для исполнителя важно видеть наши лица.

Что же надо сделать, чтобы произошло перевоплощение прозы или поэзии в театр? Очень многое. И это убедительно показывает книга Д. Журавлева. Нужно учиться читать стихотворение или рассказ совсем не так, как мы читаем его у себя дома, в метро или в поезде. Впрочем, сперва надо читать именно так, про себя, глазами. Потом вслух, тоже еще «просто так», однако уже привыкая к художественному произведению и одновременно не допуская никакой мажорности в этом привыкании. Надо уйти в произведение, окружить себя им, влюбиться в него, беззаветно, но отнюдь не слепо. Надо изучить все обстоятельства, связанные с его возникновением. Надо узнать все, что думали о нем современники автора, его критики, его читатели, наконец, он сам в разные периоды жизни. Я уже не говорю о таких мелочах, как заучивание наизусть (а Журавлев, что кажется невероятным, жалуется в своей книге на плохую память). И все это — еще только начало. Все это — «загрунтовка», накопленные постепенно видения, подкрепленные знанием и фантазией. Потом или немного раньше начинается работа с режиссером — знаете ли вы, что для единственного исполнителя, стоящего на пустой сцене, нужен, да не просто нужен, а насущно необходимый режиссер, — он же слушатель и судья, который дает советы или подчас выносит суровый приговор. Д. Журавлев много лет работал с Е. Эфрон — он вспоминает о ней с нежностью, признательностью, любовью.

Но работа с режиссером не заменяет собственной работы — для того чтобы внятно рассказать о ней, мне при-

шлось бы, пожалуй, переписать почти всю книгу. Перед нами труд огромный, неутомный, безотвязный, продолжавшийся во сне, не оставляющий в дни отдыха и очень похожий — это может показаться странным — на труд писателя. Сходство становится заметным, когда Журавлев пишет о влиянии на его работу событий и впечатлений, не имеющих к ней (на первый взгляд) никакого отношения.

Пад «Пиковой дамой» он работал с 1936 года. Он часами бродил по Ленинграду в такие вечера, когда «погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты» («Пиковая дама»). Журавлев пишет: «Все это читало фантазию и помогало накалывать живые, конкретные видения».

Снова и снова изучая характеры, интересы времени, его уклад, он не раз думал, что работа закончена. В 1940 году состоялась премьера. Но — увы! — она ничего не принесла, кроме огорчения и растерянности. Ему казалось, что это почти провал.

«Театр воображения» (это определение принадлежит Г. Артоболовскому) не допускает «разыгрывания». В этом смысле он противоположен обычному театру. Между тем Журавлев многое «разыгрывал» на этой премьере, изображал персонажей, излишне жестко упрямил и даже вносил в образ графини «элементы комикования».

Работа возобновилась. «...Все более повесть обретала во мне, с одной стороны, исполнителя, подчиненного воле автора, с другой — как бы хозяина произведения, знающего, что и как в нем происходит...»

Какое же обстоятельство сыграло важную роль в этой «власти исполнителя над исполняемым»? Фигура Германа с самого начала работы вставала как бы в романтическом ореоле. Его практичность, его отказ «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее», его педантичность, его стремление достигнуть цели верным, лишенным риска путем в новом свете явились Д. Журавлеву. Когда — как вы думаете? В первые месяцы войны, когда начались ежевечерние налеты фашистской авиации на Москву — начались и продолжались с педантической аккуратностью каждый день, в один и тот же час. Прежде, работая, Журавлев сравнивал Германа с Раскольниковым, с Растиньком. Теперь явилось другое сравнение, подкасавшее очень многое для нового толкования образа — для его беспощадного толкования.

Именно такого рода сравнения, сопоставления, неожиданные повороты характерны для работы писателя. И это не единственное сходство. В сущности, создатель «театра воображения» не только идет по следам писателя. Он как бы создает его произведение снова. Для чтения оно является тем, чем для писателя является воссозданная в этом произведении жизнь. Я не случайно упомянул, что премьера «Пиковой дамы», по словам Журавлева, почти провалилась, потому что он изображал персонажей. Впоследствии он решительно отказался от «концерта-спектакля» — жанра, гениальным создателем которого был В. Яхонтов с его хватающим за сердце голосом, с его дерзкой парадоксальностью, соединяющей художественные произведения с публицистической.

В молодости мне посчастливилось быть на концертах Яхонтова, и я помню, как свободно и смело он «подготавливал воображение», то есть де-



лал то, что глубоко чуждо искусству Журавлева. Я не сравниваю двух артистов — они стоят на разных полюсах творчества. Хочу только сказать, что невозможно представить себе Журавлева в цилиндре или в плаще, который в финале стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу» с шумом падал с плеч артиста на пол. Журавлев был в восторге от Яхонтова. В своей книге он написал о нем с восхищением. Но он никогда не пытался подражать Яхонтову. Он избрал (точнее было бы сказать — выстрадал) другой путь. Вот завет, которому он следует неуклонно: «Слово, насыщенное точной мыслью, ярким видением, — единственное средство воздействия чтения». Это значит — необходимо сознательно ограничивать себя, как бы отказываясь от собственного лица и отдавая все силы души воспроизведению лица автора, его внутреннему миру. Это значит — с величайшей бережностью относиться к тексту, не изменяя в нем ни единого слова. Это значит — стать критиком-интерпретатором, не актером, а «говорящим писателем», вкладывающим в поэзию или в прозу свое понимание, предельно близкое пониманию автора. Это значит — вчитавшись многократно в текст, увидеть всех героев так же ясно, как видел их автор, и даже, быть может, еще более ясно, потому что в искусстве чтения немалую роль играет образное зрение.

Книга Д. Журавлева поучительна в глубоком смысле этого слова. Издательство «Советская Россия» включило ее в библиотечку «В помощь художественной самостоятельности». Но слово «самостоятельности» в данном случае следует понимать широко. Книга полезна не только для будущих исполнителей «звучащей литературы», но и для начинающих писателей. В ней не могла не сказаться личность автора с его редким даром любви к людям, с его горьковским «умением восхищаться». Биография переплетена в ней с историей труда — и это сделано с подкупающей искренностью и простотой.

Остается пожалеть, что обе стороны — и скромная, но железная по своей целеустремленности биография, и увлекательная история труда — изложены слишком скупно, с заметными пропусками важных событий, подчас почти скороговоркой. Будем надеяться, что перед нами лишь первый, более чем сдержанный вариант книги. Мало рассказано о детстве, едва намечен сложный путь молодых поисков, лишь упомянуто о встречах с блистательными деятелями нашего искусства. Д. Журавлев, проживший поразительно интересную жизнь, артист, восхищавшийся не одно поколение, может и должен рассказать о себе свободно, подробно.

Увидеть себя с такой зоркостью, с которой он видит героев «Пиковой дамы» или «Дамы с собачкой», — это ли не задача?