

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 чтеца». 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, «Певцы» 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 возникает место действия, время действия, отношения между героями, их судьбы, их духовная высота, их нравственное обнищание. 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 машинности 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 начал. 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, неустанный, безотвязный, продолжающийся — 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.

Над «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 питало фантазию и помогало накапливать 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 «разыгрываний». В этом смысле он противоположен обычному театру. Между тем Журавлев многое «разыгрывал» на этой премьере, изображал персонажей, излишне жестикулировал 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 Германна с самого начала работы вставала как бы в романтический ореол. Его практичность, его отказ «жертвовать необходимым в надежде приобрити 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 Германна с Раскольниковым, с Растиныком. Теперь явилось другое сравнение, подсказавшее очень многое для нового толкования образа — для его беспощадного толкования.

Именно такого рода сравнения, сопоставления, неожиданные повороты характерны и 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 чтеца 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 публицистикой.

В молодости мне посчастливилось бывать 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 нерушимо: «Слово, насыщенное точной мыслью, ярким видением, — единственное средство воздействия чтеца». Это значит — необходимо сознательно ограничивать себя, как бы отказываясь от собственного лица и оттаивая все силы души воспронизведению 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 чтеца 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 редкостным 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 скупо, 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, восхищавший 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?