

Дмитрий Журавлев,
народный артист СССР

Читая Толстого

Творческая жизнь мастера художественного слова, народного артиста СССР Дмитрия Журавлева связана с исполнением программ, в основе которых произведения лучших представителей отечественной литературы. В книге воспоминаний артиста «Жизнь, искусство, встречи», которая готовится к выходу в издательстве ВТО, перед читателями откроется дверь в его творческую лабораторию.

МОЕ настоящее знакомство с творчеством Льва Николаевича Толстого произошло в двадцатипятилетнем возрасте.

Можно, конечно, начинать читать Толстого и в десять лет (что я когда-то и сделал). Но в ранней юности многое будет неизбежно пропущено, покажется неинтересным. Такие великие произведения, как, например, «Война и мир», в разные периоды нашей жизни воспринимаются по-разному и заново обогащают нас.

Читая Толстого, я каждый раз перестаю ощущать написанное им как произведение искусства. Тут — сотворение мира!

В 1935 году отмечалось 25-летие со дня смерти Льва Николаевича Толстого, и я решил включить в свои программы отрывок о Пете Ростове. Отрывок был взят почти целиком, пропущена только поездка Пети с Долоховым в лагерь французов.

За чтение Толстого с эстрады я брался впервые. Передо мной стояла задача овладеть новым для меня «голосом» автора, которая потребовала особых усилий и поисков.

Читая Пушкина, я пытался приблизиться к его строгой, чеканной, как будто холодноватой, но внутренне взволнованной и страстной фразе, работая над рассказами Чехова, я старался овладеть его мягкой, как бы ни на чем не настаивающей, сдержанной, глубоко лиричной и задумчивой манерой говорить с читателями-слушателями. В произведениях Тургенева меня увлекала круглая, выточенная, исполненная литературной законченности фраза. У Толстого же авторский «голос» требовательный, категорический, сложная и даже как бы нескладная фраза, масса длиннот, корявостей и языковых неудобств, и все это ради максимально точного смысла.

Помню, моему воображению очень помогали портреты и фотографии Толстого, с которых он смотрел пронзительным взглядом, заложив за пояс куртки энергичные руки. Глядя на эти изображения, я словно слышал его требовательный, убежденный и убеждающий голос: «Я твердо знаю все, о чем говорю, и вы обязаны мне верить!».

Разбирая взятый отрывок, я был захвачен прелестью образа Пети: трепетностью молодой души, восторженностью, жаждой подвига, детской открытостью.

Удивительно то место в отрывке, в котором описана ночь перед боем с француза-

ми: окружающая Петю обстановка лагеря кажется ему «волшебным царством».

Эмоциональной кульминацией этой сцены был для меня момент, начавшийся звуком натачиваемой сабли, — это «вжик-вжик», переходящее затем в воображаемую Петей музыку, в которой сосредоточен весь душевный подъем Пети, его восторг перед ожидаемым «завтра»...

Отрывок кончается сценой утреннего боя и смертью Пети. Мне показалось невозможным закончить его так. Слишком грустно и больно было от этой бессмысленной смерти. Я решил продолжить его, прибавив фрагмент о получении известия о смерти Пети в доме Ростовых. Начинается он глубочайшим по силе философского обобщения размышлением: «Когда человек видит умирающее животное, ужас охватывает его: то, что есть он сам — сущность его, в его глазах очевидно уничтожается — перестает быть. Но когда умирающее есть человек и человек любимый, тогда, кроме ужаса, ощущаемое перед уничтожением жизни, чувствуется разрыв и духовная рана, которая так же, как и рана физическая, иногда убивает, иногда заживает, но не всегда болит и боится внешнего раздражающего прикосновения». Затем идет рассказ о душевной опустошенности и отрешенности от жизни, в которой находились после смерти князя Андрея Наташа и княжна Марья. Потом страшная по силе описания сцена горя, поражающего мать Пети после получения известия о его смерти. После всего этого мне необходимо было сказать об исцеляющей, всепоглощающей силе действенной любви. Это была основная мысль, освещающая весь отрывок о Пете.

После смерти князя Андрея Наташа «думала, что жизнь ее кончена. Но вдруг любовь к матери показала ей, что сущность ее жизни — любовь — еще жива в ней. Проснулась любовь, и проснулась жизнь».

Эта работа, несмотря на несовершенство исполнения, вызвала у слушателей огромное сочувствие.

РАБОТАЯ над Толстым, я все острее ощущал настоятельную необходимость наполнять живыми видениями, глубокой конкретностью все то, о чем он так подробно рассказывает.

Когда я работаю над Пушкиным или Чеховым, мне всегда необходимо дополнять своей фантазией то, что так скупо отображено и лаконично рассказано ими. Толстой не оставляет места для фантазии. Он абсолютно конкретен и объемлен, и, рассказывая его произведения, на-

до переводить в живые образы все, о чем он говорит.

Чехов в «Даме с собачкой» знакомит нас с героиней такой фразой: «... По набережной прошла молодая дама, невысокого роста блондинка, в берете...»

А вот как разворачивается перед нами портрет любого действующего лица в романе Толстого, ну, скажем, Сони: «Соня была тоненькая, миниатюрная, блондинка с мягким, оттененным длинными ресницами взглядом, густою черною косой, два раза обвивавшей ее голову, и желтоватым оттенком кожи на лице и в особенности на обнаженных художавших, но грациозных мускулистых руках и шее. Плавностью движений, мягкостью и гибкостью маленьких членов и несколько хитрою и сдержанною манерой она напоминала красивую, но еще не сформировавшегося котенка, который будет прелестною кошечкой».

Трудность исполнения Толстого еще и в том, что его произведения написаны для чтения глазами. И у Пушкина, и у Чехова есть элементы рассказывания (не говоря уже о Тургеневе и Лескове), поэтому их прозу исполнять легче. Рассказывать же Толстого очень трудно. Здесь исполнитель подстерегает опасность: каждый образ так насыщен, так полон глубокого смысла, что невольно хочется именно каждое слово, каждый образ донести подчеркнутым, с глубоким смыслом. От этого получается нажим, грубость, резкость, игра словом.

До сих пор я испытываю чувство неудовлетворенности от того, что не могу до конца перевести его произведения в абсолютно живую речь...

Следующей моей работой был отрывок из «Войны и мира», названный мной «Наполеон и Кутузов на Бородинском поле». Читая его я начал в первые же месяцы Великой Отечественной войны. В те тревожные, грозные дни «голос» Толстого был необыкновенно современен. Зимой 1942/43 года я решил продолжить работу над «Войной и миром» и сделал несколько фрагментов об Андрее Болконском. Это была моя первая программа, целиком посвященная Толстому. Назвал я ее «Андрей Болконский». Состояла она из трех отделений. В первом были главы «Князь Андрей на Аустерлицком поле», во втором — «Роды и смерть маленькой княгини» и в третьем — «Поездка Болконского в Отрадное».

Почему я выбрал именно эти отрывки романа?

Словами Толстого мне хотелось сказать, что, несмотря на трагические события войны, несмотря на катастрофы в судьбах людей, извечная сила жизни, беспрерывное ее обновление таковы, что они все побеждают. Жизнь не прекращается и возвращается лю-

дям веру в возможность возрождения.

Я понимал всю сложность и трудность этой работы.

Очень серьезной была тема первого отделения — «Князь Андрей на Аустерлицком поле». Надо было рассказать про честолюбивые мечты Андрея о славе, накауне сражения, сменяемые мыслями о возможной смерти в бою.

Далее речь идет о душевном переломе после тяжело ранения, когда Андрей понимает ничтожность своих мечтаний о славе, о власти над людьми.

«Что это? я падаю? у меня ноги подкашиваются», подумал он и упал на спину... Над ним не было ничего уже, кроме неба, высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно...» — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались... совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видел прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..»

Однажды (это было много позже, во время моих гастролей в Чехословакии), желая глубже ощутить происходящее с князем Андреем, я до смерти напугал своих друзей. Гостеприимные хозяева привезли нас с женой на поле Аустерлицкой битвы (неподалеку от города Брно). Когда я понял, что нахожусь на том самом месте, где лежал раненый князь Андрей, глядя в «неизмеримо высокое небо», то самое небо, которое было сейчас надо мной, неожиданно для самого себя я бросился на спину, раскинул руки и, как князь Андрей, стал смотреть в это небо... Что сделалось с нашими хозяевами! «Что с ним? Скорую помош!» Доктора! — раздался отчаянный возглас. Моей жене, сразу догадавшейся, в чем дело, с трудом удалось их успокоить. «Ничего, ничего... Это он проверяет свой материк, это нужно для его работы».

Во втором отделении — «Роды и смерть маленькой княгини» — продолжалась и развивалась линия судьбы Андрея Болконского, внезапный для родных приезд его домой из действующей армии, совпавшие с его приездом роды, а затем смерть жены князя Андрея.

Рядом с темой смерти звучала другая вечная тема — рождение нового человека. «Таинство торжественнейшее в мире продолжало совершаться. Прошел вечер, наступила ночь. И чувство ожидания и смирения сердечного перед непостижимым не падало, а возвышалось. Никто не спал».

Эти главы, помимо их высокого философского смысла, с исполнительской точки зрения интересовали меня образом старика Болконского, характерами княжны Марьи, жены Андрея — маленькой княгини, и, конечно, самого Андрея.

Как и прежде, возникали все те же трудности: как можно глубже наполнить жизнью многообразный мир Толстого, не прибегая к актерскому перевоплощению в образы, рассказывая о них как бы со стороны.

Вспоминаю, после одного из первых прочтений этой программы, когда ее слушали Коонен и Таиров, Александр Яковлевич сказал мне: «Дмитрий Николаевич! А зачем же вы занимаете у театра средства для воплощения образа старого князя Болконского? Ведь у вас должны быть свои средства, свои способы». Он был прав. И в дальнейшем моя работа заключалась в том, чтобы средствами рассказа, а не актерского показа попытаться донести до слушателей смысл написанного Толстым.

В третьем отделении были главы о поездке князя Андрея в Отрадное к Ростовым, встрече его с Наташей, возвращении к жизни. Здесь два кульминационных момента встречи князя Андрея со старым дубом. Поражала мудрость простота, с какой Толстой говорит об огромных переменах, происходящих в душе человека под влиянием определенных обстоятельств. В первом отрывке князь Андрей видит корявый дуб, который «старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами». Душевное состояние Андрея отвечает этому. «Да он прав, тысячу раз прав этот дуб, — думал князь Андрей, — пускай другие, молодые, вновь попадают на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь кончена!».

После пребывания Болконского в Отрадном, внезапной встречи с Наташей, прекрасной лунной ночи, разговора Наташи и Сони, нечаянно услышанного князем Андреем, произошла его вторая встреча с тем же дубом: «Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшийся шатром сочной, темной зелени, млея, колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, — ничего не было видно».

И дальше: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно, беспрерывно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтобы и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они независимо от моей жи-

ни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»

В ту зиму я прочел свою программу в аудитории Московского государственного университета не менее пятнадцати раз. Люди самых разных возрастов приходили на эти концерты, я чувствовал, как они слушали.

Однажды Софья Андреевна Толстая (внучка Льва Николаевича), бывшая в то время директором Музея Толстого в Москве, попросила меня прочесть программу в музее. Я с радостью согласился. Собралось много слушателей — ученые-литературоведы, писатели, актеры.

После чтения разгорелся отчаянный спор: один из присутствующих заявил, что «брат гениального произведения мирового масштаба, кроить его по кусочкам и, сделав отдельную новеллу, читать — нельзя. «Войну и мир» либо надо читать целиком, несколько вечеров подряд, либо не трогать вовсе. Это надо запретить!». Ему энергично возражали, доказывая, что читать целиком роман невозможно, что выбранные фрагменты составляют вполне законченную по мысли программу, которая очень нужна, своевременна... Спор был отчаянным, резким, интересным.

Я взял слово. «Я не занимаюсь пропагандой Толстого, — сказал я. — Толстой в этом не нуждается. Но в дни войны именно этими отрывками гениального романа мне хочется говорить со слушателями. Правомерность существования программы в таком виде подтверждается для меня каждый раз жизнью, то есть реакцией слушателей, которую я ощущаю».

У этой истории есть продолжение. Стучилось так, что спустя какое-то время я читал ту же самую программу в присутствии моего оппонента, а он, слушая, плакал, потом подошел ко мне и спросил: «Вы часто читаете это? Это нужно читать чаще, как можно чаще». Я уже знал, что незадолго до этого он потерял на войне сына.

В итоге многолетнего опыта работы над прозой Толстого я понял, что, несмотря на всю трудность, с которой связан выбор фрагментов из таких грандиозных по объему произведений, как «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» и другие, нужно избегать произвольных композиций, перестановок и сокращений в них. Романы Толстого — это как бы громадные скалы из драгоценных пород, и «рубить» их следует целыми «кусками».

Это убеждение окрепло во мне окончательно после того, как я познакомился с черновиками «Войны и мира», увидел, какую титаническую работу проделал автор в процессе построения романа, какие изменения, уточнения, перемещения претерпевали многие и многие страницы и строки. Я понял еще раз, с каким вниманием, бережностью и благоговением надо подходить ко всему, что написано Толстым.