

ХЛЕБ ИСКУССТВА

ОКОНЧАНИЕ.
НАЧАЛО НА 3-й СТР.

маленькую женщину Грановской с ее «простонародным лицом», с ее «простонародной душой», «в полном зените достигнутой человечности».

Трудно не заметить сходства маленьких женщин Грановской с маленькими женщинами Беранже. Сходство не ограничивается национальными чертами (артистка чаще всего играла во французских пьесах). Их роднили простонародность и честность, легкомысленность и наивность. Их сближала любовь, ради которой они шли на все.

Героини артистки с годами взрослели, остепенялись, старели, подобно тому как сто лет назад взрослели, остепенялись, старели героини Беранже. Промежуток в сто лет не вносил принципиальных отличий: менялись приметы времени и быта, варьировались черты характера; любовные заботы оставались теми же. Это был все тот же хлеб искусства, смоченный в вине.

Но настали другие времена. На советской сцене появились новые героини — Виринея, Любовь Яровая, Комиссар. И репертуар Е. М. Грановской постепенно менялся. Она сыграла Катерину в «Угрошении строптивой». Потом появились ее «Мадам Сан-Жен» Сарду и Королева из скрибовского «Стакана воды». Королеву Грановская сыграла трижды, в трех различных спектаклях, каждый раз видоизменяя ее характер. Эти роли принесли артистке «вторую» славу.

Перед войной Грановская сыграла Равельскую. Обращение к Чехову оказалось у нее широким и вышло за пределы театра. Артистка начала большую работу на концертной эстраде, играя Чехова, Мопассана, Лескова. Чехов открыл ей мир, на котором обнаруживались новые грани таланта артистки, новые черты приобретали образы ее женщин.

Много работала Грановская и в годы войны. Она сыграла Харитонову в «Русских людях», Марию Львовну Полежаеву в «Беспокойной старости», Юлию Антонову в «Офицере флота». После войны в спектакле «Враги» она вывела на сцену Полну Бардину. А еще позднее с блеском сыграла госпожу Марэ.

Это было в 1956 году. Приближалось восьмидесятилетие артистки. Она давно могла бы пользоваться благами спокойной старости. Но судьба подала ей подарок. Большой драматический театр имени Горького, в котором она работала, решил поставить пьесу Альфреда Жери «Шестой этаж». И роль хозяйки меблированных комнат госпожи Марэ предложили Грановской.

Госпожа Марэ оказалась ворливой, острой на язык, но в сущности доброй женщиной. Артистка узнавала в ней знакомые черты. Да, да, то явилась на сцену состарившаяся героиня пьес ее юности, разумеется, остепенившаяся, ставшая солидной хозяйкой доходного дома. И только грубоватая манера выражаться и решительный нрав напоминали о молодости

госпожи Марэ, которая совпала с молодостью Грановской. То были дни, когда госпожа Марэ, возможно, беззаботно пела куплеты в захудалом парижском кабаке, работала белошвейкой или служила в модном магазине. То были дни, когда этих певичек, белошвейек, модисток играла молодая комедийная артистка Елена Грановская. Теперь состарились обе: и артистка, и ее маленькая женщина. И встретились в спектакле «Шестой этаж», не растеряв свежести чувств, не утратив живого характера и честного сердца.

...Но еще перед этим событием Грановская встретила с Беранже. Произошла встреча двух художников, разделенных столетием, но существовавших один для другого.

Не знаю, что испытала Елена Маврикиевна, впервые прочитав пьесу Беранже в связи с идеей исполнять их на эстраде. Но трудно поверить в свидетельство самой артистки — оно поразило меня своей неожиданностью.

Летом 1967 года я часто приезжал к Елене Маврикиевне в Дом ветеранов сцены, где она поселилась в начале того года. Я убедился, что она совершенно свободна от известного театрального самолюбия, без которого трудно себе представить актера. А услышав, что я пишу о ней, искренне и как-то устало удивилась:

— Зачем обо мне писать? Не надо. Об актерах надо писать, пока они действуют. А моя актерская жизнь кончилась. Даже память изменяет. Когда-то я помнила все свои роли за многие годы, ничего не забывала, а ролей-то были сотни! А теперь и «Бабушку» вряд ли прочла бы до конца... Я любила театр больше всего на свете. Мне некогда было думать о чем-нибудь другом. Я всегда играла. Я играла спектакль в день смерти моей матери. Играла в день похорон мужа. В цветах, преподнесенных мне в тот вечер, оказалась записка без подписи: «Не печальтесь, мы все Вас любим». Я не тщеславна. Никогда не любила рассказывать о себе... А когда я рассказал Елене Маврикиевне, что хочу написать о ее исполнении именно пьесы Беранже — ведь сама же она упомянула «Бабушку» — как нечто особенно ей близкое, само собой разумеющееся, — Грановская удивилась еще больше:

— Почему Беранже? Ведь это же я шалила!.. Людям, любящим и хоть немного знающим театр, не нужно объяснять, что актеры да и вообще художники не всегда умеют правильно оценивать свое собственное творчество. Так, видимо, происходило в какой-то степени и с Грановской. Она вспоминала свою Заза, свою Кошетту, Маргаретт Каваллини, считая, кажется, значительной лишь свою «первую» славу. И не подозревала, что снова встретила с ними через сорок лет в пьесах Беранже.

Произошло нечто такое, чему трудно подыскать название: то ли творческое чудо, то ли поэтическое совпадение. Может быть, и то, и другое вместе. Во всяком случае героини Беранже, те, кого выбрала Грановская, вообрали в себя и черты любимой поэтом веселой и ветреной Лизы, и любимых артисткой веселых и ветреных Заза. Возник собирательный образ, исполненный высокой человечности, чистоты и правды.

Такова, например, «Слепая мать». Это — состарившаяся Лиза:

Я, небось, сварлива, —
Эх! И я была
Смолodu красива;
Все сама прошла...

Слепая мать не видит, но угадывает, что дочь, бросив работу, флиртует. Для рефрена «Лиза, ты не шьешь!» Грановская каждый раз находила другую интонацию. Здесь и ворчливый упрек, и тревожное удивление, и угроза, и отчаяние.

То же богатство интонационной окраски, в отсутствии которой упрекал артистку критик много лет назад, рассыпает Грановская в пьесе «Барышни» («Воспитание барышень»). Пьеса эта написана от лица девочки, которой скучны школьные наставления «о труде да о честности», у которой театры, балы, маскарады на уме. Грановская же исполняет пьесу с позиции все той же матери. И снова каждый раз по-разному звучит рефрен:

Вот они, вот неземные
создания!
Барышни — тра-ла-ла-ла!
Сначала она любовно ворчит, в глубине души восхищаясь резвостью юных проказниц. Постепенно дело принимает все более серьезный оборот:

Басня скандальная ходит
по городу —
Тут уж не будет добра!
И материнский рефрен становится драматичнее. От любовного ворчания до гневного сетования — таков путь развития этой краски.

Пьеса «Роза» («Розетта») — монолог мужчины. Но в устах Елены Маврикиевны и она становится женским воспоминанием о прошлом, о счастливых днях юности, к которым равно обращает затуманенный взгляд и старый поэт, и старая артистка:

Дитя мое, ведь надо мною
Лежат, как туча, сорок лет...
Эта же тема звучит у Грановской в ее страстном исполнении пьесы «Чердак». Здесь все, каждая строка, каждое слово ассоциируются с чувствами самой артистки, с ее прошлым, с ее судьбой, с ее отношением к творчеству. Да, Грановская никогда не писала мемуаров. Но последний куплет этой пьесы стал для нее исповедью, внутренним монологом, обращенным к юности:

Я променял бы дней моих
остаток
За час один на этом
чердаке...

Слова произносятся с таким чувством, что возникает бодрая, жизненная философия: счастье — в полноте сил и в творчестве, а не в равновесии преуспевающего. И невольно вспоминаешь о хлебе, смоченном в вине, который кружит голову.

Мечтать о славе, радости,
надежде,
Всю жизнь вместить в один
шаловой куплет,
Любить, пылать и быть
таким, как прежде!
На чердаке прекрасно
в двадцать лет!

Надо слышать, с каким упоением, с какой открытостью произносит Грановская эти строки — они звучат как обещание счастья! — чтобы понять, что «шалость» артистки стала огромной вехой ее творческой жизни.

Лирическим воспоминанием о бурной молодости звучит «Рыжая Жанна». Грустно-шутливым — «Карты или предсказания». Апофеозом же этой темы становятся у артистки две песни — «Старушка» и «Бабушка». Они, собственно, не только посвящены одной теме, но и построены на совпадающих сюжетах. Во втором куплете «Старушки» есть почти полное текстовое совпадение со строками «Бабушки»:

А юности по шелковым
сидинам
Найдут следы минувшей
красоты
И робко спросят: «Бабушка,
скажи нам,
Кто был твой друг?

О ком так плачешь ты?»

Разница в том, что «Старушка» задумана поэтом в элегическом ключе, а «Бабушка» — в шуточно-игровом.

Удивительное дело. Исполняя пьесы Беранже, Грановская, сама, наверное, того не подозревая, поднимает в них не только лирическую, но и социальную тему.

Творчество Беранже глубоко социально, гражданственно — не только патристическими чувствами поэта, его политическими симпатиями, его любовью к Франции и ненавистью к ее врагам. Оно гражданственно и самой судьбой его пьес. Тем, что Беранже не только видел взятие Бастилии, но и сидел в замкнутой ее Сен-Палежи.

В 1821 году королевский суд в Париже затеял против Беранже первое уголовное дело. На скамье подсудимых рядом со своим создателем оказались пятнадцать его пьес, в их числе и «Бабушка», которая станет коронным номером Грановской. Тогда прокурор заявил:

— По традиции пьесы у нас все прощаются. Но государственные деятели давно уже с недоверием относятся к тем, кто распевает пьесы. Почему? Подверглось осмеянию все то, чему мы поклонялись, что было свято для нас...

Пьесу Беранже судили дважды, при жизни поэта и многократно — после его смерти. В России был брошен в тюрьму лучший дореволюционный переводчик Беранже — поэт Василий Курочкин. Пьесы сжигались на кострах в Испании, подвергались полицейскому преследованию в Пруссии, становились объектом сыска в Греции.

Елена Маврикиевна Грановская исполняла пьесы, в которых как будто ни слова не говорилось о родине, о долге гражданина, о чести, не содержалось ни слова в защиту личных человеческих свобод. И все-таки, когда сегодня слушаешь в записи Грановскую, возникает впечатление, что все ее пожилые матери, бабушки, бывшие швеи и прачки сошли с баррикад Французской революции и в случае необходимости взошли бы на них снова.

Юрий АЛЯНСКИЙ