

22 СЕН 1984

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
Москва

ПЕРЕДО мной листы белой бумаги, сложенные, а то и сшитые наподобие тетрадей и больше всего напоминающие тетрадки нерадивого школьника. Листы затрепаны — видно, что их часто держали в руках, густо исписаны, к тому же разрисованы красными и зелеными чернилами — то одна фраза подчеркнута, то другая, не говоря о том, что кое-где украшены рисунками забавных человечков. Полей в тетрадках нет, и владелец их иногда пишет в столбик, по краешку. В одном из таких столбиков можно прочитать, что «самое главное, самое важное — письма. И тайна».

Если не знать, кто и почему это написал, неизбежна загадка; если знать — столь же неизбежно восхищение. Тетрадки принадлежат Фаине Георгиевне Раневской, и в них ее рукой — и не раз — переписаны роли. Две последние, сыгранные в спектаклях «Правда — хорошо, а счастье лучше» и «Дальше — тишина». Слова о письмах и тайне — из «Тишины», и те, кто видел спектакль, знают, что продиктованы они благородством. Желанием, чтобы героиня думала не о себе, хотя она и понимает, что умереть ей придется в богадельне, но о муже, который не должен об ее участии догадаться.

Могут сказать, что актриса лишь повторила автора, что у него нашла слова о письмах и тайне. Спорить не станем, но только воображите, какие чувствительнейшие сцены можно было бы разыграть, имея в распоряжении ситуацию, предложенную Раневской и Плятку. Какие потоки слез вызвать — Ниагару, в которой неизбежно утонуло бы все. Любая мысль.

Письма, которые получала Раневская, о слезах говорили, но вот отчего плакалось и что рядом вставало? Плакали и не скрывали слез, конечно, от сострадания, от невозможности отвести беду, но писали от другого и читали в игре Раневской другое. Чувство собственного достоинства, которое привлекало в ее героинях, тем сильнее, что специально о себе не заявляло. Актриса хотела, чтобы заметили именно это, и потому, как наказ себе, отдельно от слов роли красным фломастером выделала сверхзадачу: письма и тайну.

Эти тетрадки могут многое и о многом рассказать. Подтвердить, например, и как искренне, непосредственно, неожиданно подтвердить давний ответ Раневской на вопрос корреспондента о партнере. Тогда она сказала, что с хорошим играет хорошо, а с плохим — плохо, а в тетрадке, где роль и где мысль о партнере естественна и возникает сама собой, написала: «Прошло четверть века с тех пор, как не стало О. Н. Абдулова — друга, партнера, товарища. Общение творческое с ним было моей великой радостью. Доброта его, которую испытала на себе, согревала».

Когда Раневской не стало, телевидение показало передачу о ней и чеховскую «Свадьбу» — ту самую, где играла она, Абдулов, Грибов и другие замечательные актеры. Сцен общих у Раневской и Абдулова мало, разве что за столом, где герой его и Грибова закусывают, а героиня Раневской жадничает. На экране считанные минуты, но нельзя не почувствовать, с каким увлечением они прожиты. Как радостно было актерам обгрызать чеховские слова, останавливаться на них, их «подавать» — паузой, взглядом, выражением лица, тоном. В их дуэтах и трио ничего не пропадало: один посмотрит — другой ответит, мадам Жигалова съезжит, точнее — нахамит, а муж ее (А. Грибов), взяв в союзники грека Дымшу (О. Абдулов), тут же ей отомстит.

Актеры школьничают, и, кажется, конца не будет тому, что они вытворяют на радость себе и нам. И Маречка, и Мартинсон, и Гарин — все вовлечены в азартную игру, но какая в ней мера, какой такт, чувство стиля!

Пошлое атакуется легко, изящно, молниеносно — взгляды, реплики, даже паузы, как смертельные уколы шпатель.

Мало снималась Раневская, и те, кто с ней рядом, тоже снимались мало, не по таланту, и обидно это, но все-таки достойнее так, нежели появляться и появляться в фильмах, про которые не то что люди, но и ты сам доброго слова сказать не можешь. Как тут быть — решать актерам, мы же это к тому, что в одной из тетрадок есть запись, подтверждающая единственность и значимость каждой работы.

ВСЕ РОЛИ СЫГРАНЫ

Запись лаконична: «Марина Неелова — талантливая, Чурикова Инна — тоже, Гундарева — тоже», но зато имеет продолжение в жизни. Продолжение для Раневской естественное, нас же заставляющее вспомнить времена, когда премьеры труппы считали естественным и сердечным долгом поддержать новичка в дни его первых спектаклей. Написать ласковую записку, прислать цветы или просто сказать доброе слово перед выходом на сцену. На внимание не скупился никто — ни великая Ермолова, ни Станиславский, ни Качалов, ни Книппер — можно, пожалуй, дальше не продолжать.

Уверена, что, узнавая, а потом набирая телефон «Современника», Раневская и думать не думала, какое впечатление произведет ее звонок. Не для впечатления она звонила, но оттого, что всегда радовалась таланту и спешила выразить свою радость. И была вознаграждена за это, добавим мы, потому что искреннее и открытое умение восхищаться привлекает к себе сердца.

Так вот — в «Современник» она позвонила, но номер телефона Нееловой ей не дали — сработала привычка охранять покой актеров, — хотя по голосу и узнали. Неелова нашла Раневскую сама, пришла в гости и сыграла ту самую сцену из «Спешите делать добро», которую Фаина Георгиевна видела по телевизору и по которой определила, что перед ней одаренный человек.

Играть Раневской всегда хотелось, и почти всегда ее можно было упростить что-нибудь показать и рассказать. А то и просить не надо было, а только слушать или принимать участие в импровизированных представлениях, на которые она была великая мастерица. Правда, чести этой удостаивались лишь те, кто умел это делать — дилетантов Раневская не жаловала. Неелова умела, и часто ее визит начинался игрой в незнакомую и нежданную посетительницу. Раневской такие игры были необходимы.

В «Человеке в футляре», помните, ее инспекторша долбила и долбила одну музыкальную фразу: «Почему я не сокол? Почему я не летаю?» Долбила так серьезно и так серьезно спрашивала, почему не летаю, что, даже вспоминая, невозможно удержаться от смеха. Дама была подана иронично, как и та, что в фильме «Александр Пархоменко» сидела за роялем с дымящейся папиросой в зубах, а не как жалко, что в последние годы мы не слышали, как Раневская на самом деле поет.

Большого, «оперного» голоса у нее не было, и не этим она «брала», но безупречной музыкальностью и тем, что пение продолжало роль, являло характер. Впрочем, как это мы не слышали? А в Островском, в «Правде — хоро-

шо...», где она, играя нянюшку, молодо и озорно выводила: «Карсетка моя, голубая строчка...». Песню эту и теперь можно услышать, как и старинный романс «Наглядись на меня, очи ясные», потому что и то, и другое записано на пленку.

Только не подумайте, что Раневская пела, так сказать, для потомства. Пела специально для Елены Камбуровой и повторяла песню не сколько раз и сердилась, что не так получается, как слышится в душе и как она знает, что должно получаться.

А знает про романс из первых рук: от таборной цыганки, что приходилась кровной родней той самой Тане, которой заслуживался Пушкин. «Карсетку...» же ей пел Давыдов и не считал за труд показывать молодой актрисе, как такие песни надобно петь. Как увлекать не силой голоса, но простотой и чувством — душой.

Но почему все-таки Раневская пела Камбуровой? Да потому, что слышала по радио, как та читает «Нунчу», и с ней познакомилась. Именно читает, мы не ошиблись, было такое, а что Камбурова певица, выяснилось позже. Теперь, наверное, ясно, как появилась магнитофонная запись: Раневская учила, занималась, как когда-то с ней занимались — терпеливо и с удовольствием.

Но вот еще чего нельзя было не заметить: что удовольствие вызывало и пение, как таковое. Артист — всегда артист, и подмостки, пусть домашние, — всегда подмостки, и слушатель, даже один, даже ученик — зритель — предполагает полную отдачу. «Карсетка...» каждый раз пелась по-разному, и от раза к разу задор возрастал, а кончилось все залихватски. И как здорово было это слушать!

«Дорогая Фаина Георгиевна! Прежде всего сердечно благодарю Вас за открытку, где Вы ответили на мой вопрос о писательнице Жюль Санд. Теперь знаю, что это женщина». Можно, конечно, улыбнуться на такого рода наивное признание, но Раневская предпочла ответить. И не один раз отвечала своему корреспонденту из Нижнего Тагила, а когда в 80-м году он приехал в Москву, то «благодаря любезности Фаины Георгиевны» смог побывать на ее спектаклях. И один, и другой он записал на магнитофон, и телевизионную передачу с ее участием тоже записал, потому что «десятилетняя переписка с Раневской сделала семью богатой духовно».

Писем Раневская получала много, даже на сегодняшний день много, когда почта популярного артиста исчисляется не десятками — сотнями корреспонденций. Но дело не столько в количестве, сколько в характере писем. В том прежде всего, что это действительно переписка: после обращения идут, как правило, благодарственные слова за ответ, а на конвертах, опять в память самой себе, стоит: «ответчено» или «говорено по телефону».

Берем наудачу или не совсем наудачу этот конверт плотнее других — одно из писем, которое Раневская оставила дома, а не передала в ЦГАЛИ, где, по настоятельной просьбе архива, хранятся

ее бумаги, и читаем: «Загадка «утаенной любви Пушкина. Размышления». Авторы размышления Н. Горбачева и Е. Климина, анализируя стихи поэта, приходят к выводу, что утаенной его любовью была Елена Раевская, и предлагают свою версию вниманию актрисы. Она им за это сердечно признательна».

Таких «литературных» посланий немало даже среди тех, что пришли к Раневской в эти последние ее летние месяцы. Один из корреспондентов не ленится перепечать

ее бумаги, и читаем: «Загадка «утаенной любви Пушкина. Размышления». Авторы размышления Н. Горбачева и Е. Климина, анализируя стихи поэта, приходят к выводу, что утаенной его любовью была Елена Раевская, и предлагают свою версию вниманию актрисы. Она им за это сердечно признательна».

Теперь, когда все роли сыграны и новых не будет, начинаешь понимать, как права была актриса, когда говорила, что не любит самого этого слова «играть». Нет, конечно, она играла — в том смысле, что не забывалась на сцене («а то забудешься и парик с головы сорвешь»), но в то же время, живя жизнью и обстоятельствами жизни вымышленного лица, скрываясь, спрятавшись за это лицо ей не удавалось. Как бы блистательно она ни перевоплощалась, какой бы разной ни появлялась перед зрителями — достаточно вспомнить хотя бы спекулянтку из «Шторма» и Люси Купер из «Дальше — тишина», — за всеми ее героинями всегда вставала она сама. Не потому ли, чтобы завоевать публику, ей не нужны были главные роли — в кино, за исключением мадам Скороход в «Мечте», она их и не имела — ей достаточно было появиться, и дело было сделано. Вы окazyвались у нее в плену.

Вот она выходит в «Весне» — длинная, худая, с очками, то и дело сползающими на кончик носа, в прическе, которая ей не идет, и со словами, которые тоже не очень-то вразумительны. «Комическая старуха» — роль написана в этом амплуа, и актриса с ним не спорит. Надо, падая, пересчитать ступеньки лестницы — пересчитывает, надо говорить несусразицу — говорит, надо нежничать с прохвостом — нежничает, словом, не щадит себя и делает все, что требуется, но...

Однажды Раневская сказала, что знает, кого будет играть, но не знает как. Речь тогда шла о том, почему один ее спектакль не похож на другой и что позволяет им каждый раз быть в чем-то разными. Дело в характере персонажа — это в ответе подразумевалось. Он должен быть актеру ясен, и ему актер должен быть верен, вести же себя человек может по-разному даже в одинаковых обстоятельствах пьесы.

В том, что художник видит, на что хочет обратить наше преимущественное внимание, есть он сам. Раневская брала крупно: ей было неинтересно играть какую-то там глупенькую экономку, которая, стукнувшись головой об пол, имеет себя Львом Маргаритычем. Она могла сыграть любую натуру, но только не мелкую, не заурядную. Хапугу — но такую, как Манька, которой слово «совесть» уже неизвестно, Мещанку, но мещанку из мещан, пошлейшую и плотоядную. Как она в «Свадьбе» смотрит — не смотрит, зыркает, какие расчитанные скандалы закатывает, как нагло льстит — загляденье! А когда в «Человеке в футляре» распевает «интеллигентные» романсы, водрузив на нос «интеллигентное» пенсне, поверх которого только и смотрит, понимаешь, что в подобных людях доводило Чехова до бешенства.

«Ненавижу», — как-то сказала она о таких, как эти. Презирать она умела, и вы презирали вместе с ней, но в то же время и любовались ею, Раневской. Каким-то образом одно уживалось с другим и ничуть друг-другу не мешало. А разве можно было не заметить ее ум? Даже если героиня была глупа, актриса эту глупость так умно обнаруживала, что удовольствие было на нее смотреть. И обаяния своего она не могла спрятать — ужасаясь и негодую вместе с ней, вы в то же время восхищались тем, как вам эти чувства внушали. И потом она никогда не была дидактична. Не становилась в позу и не восклицала: ее оружием был не пафос, а юмор. В тупости, жадности, лживости, в себялюбии, в отсуствии изначального уважения к себе подобным она видела и оборотную сторону. Видела, как пороки умаляют человека, делают его не только отвратительным, но жалким, тогда как сам он готов собой любоваться.

Какова ее мачеха в «Золушке»? Вспомните — и вспомните, какова она в «Пышке» — благо, и тот, и другой фильм появляются иногда на телеэкране.

Презирать и смеяться актриса умела, но умела и возвышаться. И возвышалась простое, близкое, понятное и дорогое каждому. Странно, но ее даже сердила популярность героини «Подкидыша» — той самой, которая так часто повторяла: «Муля, не нервируй меня». Ей казалось, что это пустячок, не стоящий внимания, но зрители ее суматошную женщину оценили и полюбили. Она была отзывчива — и не просто отзывчива, а очень, очень. Ее не надо было просить о помощи — она бежала вам навстречу до того, как вы успели вымолвить хотя бы слово.

Рискну сказать, что Раневской, особенно в последние годы, было не столько уж важно, так ли проницательны и умны дорогие ее сердцу женщины, сыгранные в «Лисичках», в «Деревьях умирают стоя», в «Странной миссис Свидж», в «Дальше — тишина», в «Игроке» Ф. М. Достоевского. Ум и проницательность сердца она ставила выше, нежели просто ум, особенно если этот ум был занят самим собой. На чистом листе одной из тетрадок можно было прочитать, что больше всего в человеке она ценит талант и Доброту. Последнее слово выделено большой буквой.

В горький и одинокий час у нее вырвалось признание, что публика, которая шлет ей хорошие письма, любит не ее, а героинь, которых она играет. В этих словах и правда, и прекрасная ошибка. Сцена и зал — сообщающиеся сосуды, и зал отзывался на то, на что до него отзывался художник. Фаина Георгиевна Раневская читла людей, желала им веселья и счастья, и за это они платили ей любовью.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.