ЖИВЕТ РЯДОМ С НАМИ АКТРИСА...

КАК ОПРЕДЕЛИТЬ меру признания таланта актера? Есть зримое воплощение такого признания: написанные об актере книги и статьи, посвященные его работам исследования, хорошие рецензии. Но вот окончился спектакль, опущен занавес. Наступила тишина, напряженная, как перед ударом грома, тишина, длительность которой вычислить невозможно: то ли секунда, то ли вечность. И вдруг она взрывается обвалом аплодисментов, нескончаемых, страстных, — простейшим и трижды благословенным выражением любви зрителей к актеру, любви, которую не измерит ничто, кроме человеческого сердца.

Аплодисменты — это как бы восклицательный знак, поставленный в конце спектакля. За ним начинается главное — то, что определяет глубину воздействия таланта художника на зрителей: отклик ума и души, работа мысли.

О чем говорят люди, уходя из театра? Что рассказывают близким, вернувшись домой? О чем думают перед сном, что вспоминают утром, какой глубины и прочности след оставлен в их душе? Чем глубже этот след, тем дороже зрителям актер. Чужой, незнакомый человек становится для них близким, как друг. И наконец приходит самое важное: неодолимая потребность сотен и тысяч людей в искусстве именно этого артиста, ощущение каждой новой встречи с ним, как праздника.

Если мы начнем перечислять имена наиболее любимых зрителями советских артистов, то с какого конца алфавита мы бы ни начинали, обязательно назовем имя Фаины Раневской одним из первых.

Любовь эта удивительна и сложна, как сложно и удивительно искусство самой Раневской. Искусство, которое каждый раз неожиданно и по-новому распаивает перед нами жизнь человека, по законам жанра называющегося в пьесе «действующим лицом», живую душу, с ее светом и ее потемками, с ее болью, чудачествами, стремлениями, весельем и печалью.

Роли Раневской до поразительности не похожи друг на друга. Попробуйте на минуту представить, что персонажи, которых она играет, материализовались и все одновременно пришли к вам в дом. Милые мои, какое же это было бы пестрое и разношерстное собрание! Люди эти абсолютно различны, в них нет ничего общего ни во внешности, ни в характере, ни в прожитой ими жизни, каждый из них как бы исключает соседство другого. И вместе с тем в каждом из них, высвечивая самые глубокие, самые заветные пласты его существа, вспыхивает и сияет колдовской огонь таланта создавшей эти образы актрисы.

Дар перевоплощения — дар особый. Есть актеры, в любой роли неизменно остающиеся самими собой, и есть другие, которые полностью растворяются в образе своего героя, увлеченно и послушно отождествляясь с ним. Но есть и художники, которые волшебным образом соединяют в себе оба эти свойства: в лепке каждого образа, всегда разного и всегда достоверного, зритель безошибочно ощущает уже знакомую ему, умную и сильную руку мастера, неповторимость его личности, его внутреннюю власть над героем.

Фаина Раневская принадлежит к числу именно таких мастеров. Способность перевоплощения, которой она обладает, почти безгранична. Я никогда не могла понять, как она, совершенно равнодушная к азартным играм, не знающая ни одной из них, могла с такой дья-

вольской точностью передать силу азарта, этот пожирающий душу огонь, что обуревал ее героиню в «Игроке» Достоевского, неистовую в своей страсти бабушку, старуху с парализованными ногами, которую даже лакеи вносили в кресла прямо к столу рулетки, где взлетали к непрочным вершинам и намертво рушились человеческие судьбы.

Что за неукротимый характер, какая буря чувств бушует в обреченном на неподвижность старческом теле, наэлектризованном такой жадностью к жизни, что, кажется, почти осязаемо чувствуешь струящийся со сцены жгучий ток страстей человеческих!

Но как бы ярки и талантливы ни были находки Раневской, она никогда не переносит их в следующую свою работу. Нет ничего общего у неистовой бабушки, русской помещицы, с медлительно-величавой, полной мудрой печали старой испанкой, какой предстала перед нами Фаина Раневская в пьесе Кассона «Деревья умирают стоя». И уж совсем не похожа на них обеих «эта странная миссис Сэвидж» с ее незащищенностью в безумном и алчном мире, в котором благородство ее жизненных норм кажется столь ненормальным, что американские родичи заталкивают ее в лечебницу для душевнобольных.

Но есть и нечто их объединяющее. Это — личное чувство, которое испытывает Раневская по отношению к своим героиням: безграничная в ее глубокой человечности жалость.

Жалость — понятие не однозначное, оно вмещает в себя многое. Слова утешения, которые взрослый говорит плачущему ребенку, тоже, к примеру, продиктованы жалостью, но как она легка, как снисходительна в своем добром и разумном превосходстве! Жалость к человеку, которого постигло горе, может подняться до высот истинного сострадания, когда чужая беда, как сигнал «SOS», зовет прийти на помощь.

Что заставляет зрителей так стремиться посмотреть «Странную миссис Сэвидж» на сцене театра, так волноваться, следя за судьбой совершенно чужой им, чужаковой американки? Ох, как зорко заглянула Раневская в ее сердце, как поняла природу ее душевной ранимости, безграничное одиночество человека, которого на всем белом свете никто не ждет домой. Поняла, пожалела и с такой силой и доверием показала зрителям, что заставила дрогнуть их сердца от трагедийности чужой судьбы.

Вы можете спросить, почему, говоря об остро-комедийной актрисе, я вспоминаю прежде всего ее работы в другом жанре, ее, так сказать, драматическое существо. Наверное, потому, что соединение двух столь разных даров в одном художнике всегда поражает. Сколько раз мы смеялись до слез, встречаясь с комедийными персонажами Раневской, и сколько раз в зрительном зале она заставляла нас плакать, не стыдясь сидящих рядом соседей. Это не так-то часто случается в театре. И говоря о присутствии ей чувстве жалости, я хочу сказать и о другом, не менее сильном чувстве: о ее ненависти к тому злumu, что еще живет в мире.

Была у Раневской одна роль, короткая и точная, как выстрел. Это спекулянтка в пьесе В. Билль-Белцерковского «Штурм». Глубина перевоплощения, какой сумела Раневская добиться в этой роли, удивительна: даже руки ее изменили свою форму, стали опухшими,

с короткими отороженными на базаре пальцами, багровыми, как сосиски. Сама алчность, сама пошлость и злоба встали перед нами на сцене, когда появилась смешная и страшная эта фигура в стоптаных валенках и чужом вечернем платье с блестками, напыленным на толстое тело, и из маленьких бегающих глазок глянуло на нас жестокость, хитрость и звериное томление перед неизбежностью конца. Образ вылеплен безошибочно, круто, с безошибочным «чувством времени», с ощущением могучей силы очищающего шторма революции, который сметет всякую нечисть.

Можно было бы поговорить еще о многих работах Ф. Г. Раневской и в театре, и в кино, но хочется мне коснуться другой области, которая, на мой взгляд, чрезвычайно важна в искусстве, — внутреннего мира художника.

Талант несет в себе отражение личности самого человека, их нельзя развязать; талант и личность «взаимопроникаемы». Есть дарования властные, подавляющие, дарования, для которых те, кто живет рядом с ними на сцене, лишь оправа для их собственного блеска. Что виною этому, эгоизм? Желание всегда быть первым? Мне кажется, не только это, но и душевное равнодушие к чужой судьбе и жизни. Настоящий художник всегда щедр и бескорыстен, и он ищет в других такой же щедрости, ему необходимо непрестанно ощущать идущий от партнера ответный ток такого же высокого напряжения, как в нем самом.

В каждой работе Раневской чувствуешь страстную заинтересованность в творчестве ее товарищей, тех, кто играет вместе с ней, потребность в немедленном отклике, в неразрывности живых душевных связей. Она чутка, как сейсмограф, к малейшим колебаниям и «подземным толчкам» во время действия. Если разобрать конструктивные построения любой ее роли, то можно зримо увидеть, что тончайшая эта вязь зиждется на тех драгочинных опорах, какие рождает подлинное творческое общение с партнерами. Удача другого актера делает ее счастливой, и ничто не ранит ее так глубоко, как ремесленничество и равнодушие. И когда она ощущает на сцене столь необходимую ей слитность чувств, тут-то начинается для нее подлинный праздник, фейерверк новых находок.

Говорят, что одна из примет истинного таланта — умение видеть собственные недостатки. Чем талантливее человек, тем острее его безошибочность к самому себе. Дочь великой нашей актрисы М. Н. Ермоловой рассказывала, как иногда Ермолова возвращалась домой после спектакля подавленная, в ужасном душевном состоянии от того, что, как ей казалось, она плохо играла. В театре был триумф, овал, дождь цветов, нескончаемые вызовы и аплодисменты, но актриса терзала себя упреками за какой-то творческий просчет, которого не заметил и не мог заметить никто на сцене, кроме нее одной.

В искусстве ничто не дается даром, и божественную легкость перевоплощения рождает, как правило, нелегкий, долгий труд. Кто-то сказал, что вдохновение — это высокий гость, и надо, чтобы он застал нас за работой. Это сказано прекрасно. Только постоянный труд сохраняет в художнике невнятную свежесть чувств. Нет труда — и чувство охладевает, образ тускнеет, и спектакль начинает стареть на глазах. Старость действительно не радость, но в человеке она бывает и мудра, и благородна. Постаревший же спектакль всегда ужасен. Он оскорбителен, потому что предлагает зрителям вместо живого чувства — равнодушную имитацию, постыдно холодный муляж.

Фаина Раневская, человек уже немолодой и в жизни, и на сцене, вносит в спектакль поразительную свежесть чувств. Спектакль может повторяться бесконечно, но для нее

он всегда нов, и каждый раз она открывает его для себя заново, словно играет в нем впервые. Ее находки неожиданны, остры и в то же время органичны, ибо подчинены законам, которые в музыке называются гармонией, — стройной и точной согласованности частей единого целого. Проверяет она эту гармонию не алгеброй, а высокими эталонами искусства, строгой и чистой мерой, беспощадностью к малейшей ошибке.

Прелесть находок Раневской не в импровизации, хотя она очень любит это слово. Импровизационность, как мне кажется, таит в себе опасность подчинения случайности, не всегда выверенному импульсу. Сила же Раневской в том, что ее открытия закономерны, они рождаются в процессе непрерывного обогащения образа, накопления новых красок. В душевном хозяйстве художника ничто не пропадает даром: любовь актрисы к музыке, к острой графике, к сильной и точной живописи питает ее творчество; палитра ее не только богата, она, если можно так сказать, интеллектуальна.

Говорят, что у Раневской «сложный характер», и, наверное, это правда. Но, поверьте, труднее всего от этого ей самой. Обладать абсолютным слухом, улавливающим малейшую фальшь, быть всегда взъясательной и непримиримой, сдвигаться, подметив малейшую неточность в работе своей и других, — это же мука-мученическая...

Но «легкие люди» в искусстве страшноваты: чаще всего это люди равнодушные. Настоящий художник — человек ранимый, человек «с тонкой кожей», и если он часто в ссадинах и кровоподтеках, то боль испытывает прежде всего он — тут уж ничего не поделаешь.

Раневская любит чудаков и уверена в том, что они украшают мир. Она с охотой играет людей чудаковатых, образы эти полны доброты и великодушного юмора. В ней самой немало чудачеств, и об этом можно было бы рассказать отдельно. К примеру о том, как уходит от нее вети: ее путь усеян потерянными перчатками, оброненными очками, забытыми на бульварной скамье сумками, оставленными в магазине кошелками, улетевшими вместе с ветром косынками. Из ее потерь можно было бы организовать отдельное бюро находок, и я не удивилась бы, если бы там оказалась даже люстра. Она рассеянна и часто попадает впросак, поздравляя с высоким званием того, кто его еще не получил, или участливо расспрашивая бездетную женщину о здоровье дочки.

Но едва дело касается работы, как происходит полное превращение. В работе Раневская человек собранный, организованный. Старая актриса, она готовится к каждому спектаклю, как к дебюту: в этот день не выходит до вечера из дома, никого к себе не пускает, избегает подходить к телефону, оберегая в своей душе хрупкие новые ростки, которые так пленительно расцветают потом на сцене. В театр она приезжает первой, когда артистические уборные еще пусты. Я видела однажды, как идет она по двору к театральному подъезду: сидя задумчивая женщина в криво застегнутом пальто, не видящая вокруг ничего и никого, кроме волшебного мира, что дышит и зреет в ней самой.

Зрители любят ее, всегда рады встрече с ней. Десятки незнакомых людей здороваются с Раневской на улице; к ней подходят в кино, в аптеке, на бульваре, в концертном зале, ее останавливают в музеях или у окошка почтового отделения, чтобы сказать, какую радость приносит ее талант, как стремятся люди снова и снова видеть ее на экране и на сцене.

Может быть, она и сама не знает, как много у нее друзей на белом свете. А хочется, чтобы она знала. Ничто не придает такой уверенности, такой открытости художнику, как ощущение, что он нужен и дорог людям. Это здорово помогает в трудную минуту.

А трудных минут у артиста хватает: в искусстве счастье не бывает легким. И чем оно трудней, тем дороже, — вот оно как.

Татьяна ТЭСС.