



НОВОЕ ЕСТЬ ТАЛАНТ

Листы гляцевитой плотной бумаги аккуратно разрезаны пополам и исписаны крупным изящным почерком. Свободным. Даже тогда, когда автор хочет что-либо добавить к уже сказанному, рука его не торопится, и слова ложатся поверх строк так же изящно и четко. Пишущий знает, что он хочет сказать, и потому не сбивается — иногда только уточняет мысль.

Написанное делится на короткие абзацы, и каждый абзац пронумерован. Всего их пятнадцать — по числу вопросов, которые мы задали Фаине Георгиевне Раневской.

Нам и раньше приходилось беседовать с ней на аналогичные темы, но коль скоро речь зашла о том, что сказанное может быть опубликовано, Раневская захотела точности и определенности. Мало ли как можно понять друг друга, даже при желании понять и верно передать понятое.

Что это — педантичность? Преувеличенное внимание к себе? Вопросы риторические, признаемся сразу, при том, что сразу скажем: Раневская не из тех, кто хочет и способен притворяться, будто не знает, интересуются ею или нет. Знает, что интересуются, но даже если бы она не была известна, ответы все равно продумывались бы и писались, потому что и вопросы, и ответы касаются главного в ее жизни — театра.

Понимаем, что и это утверждение может прозвучать риторически. Когда пишется что-либо в похвалу человеку, обязательно утверждается, что он предан своему делу. Утверждение это стало общим местом, хотя и верно по существу. Только вот одно: чему предан человек? Делу или тому, чем дело в состоянии его лично вознаградить? Что он ценит в первую очередь: известность, успех и вытекающие отсюда последствия, ради которых он действительно готов трудиться в поте лица, или последствия для него — всего лишь производное от чего то неизмеримо большего, стоящего в ином ряду?

У Раневской трудный характер. Есть вещи, к которым она нетерпима, и тут уж ничего не поделаешь. Как ни старайся. «Когда на репетиции в руках моего партнера я вижу сматые, слежавшиеся листки — отпечатанную на машинке роль, которую ему не захотелось переписать своей рукой, я понимаю: мы говорим с этим человеком на разных языках. Вы подумаете: пустяк, мелочь, но в пустяке труднее обмануть, чем в крупном. В крупном можно притвориться, на пустяки же, как правило, внимания не тратят».

Хотим понять, что для нее в этих слежавшихся листках? Только ли знак небрежности, лености, которые сами по себе достаточно несимпатичны, или есть тут связь с другим: с самой ролью, с тем,

как она готовится, обдумывается? Коро-че — с процессом творчества?

ВОПРОС: Подготавливая роль, интересуетесь вы ею или всей пьесой?

ОТВЕТ: Конечно же, надо знать пьесу, продумать ее и додумать. Если пьеса современная, то, с разрешения автора, что-то и приписать к роли. Если это необходимо...

Теперь, пожалуй, ясно, чем вызвано недоверие к актеру: тем, что его работу делает другой. Тем, что это он, посторонний, еще и еще раз читает пьесу, отыскивая в ней твои реплики. Тем, что ты невольно, сам того не желая, но и не утруждая себя заботой, лишаешься возможности лишней раз остаться с текстом наедине.

Почему-то вспоминаются записки, хранящиеся в архиве музея Художественного театра. Красиво переплетенная тетрадь уже выцвела, но видно, как тщательно она сделана, как старателен труд человека, заполнившего ее листы. Человек — Леопольд Сулержицкий, личность с биографией необыкновенной, отмеченной печатью страсти, даже неистовства. А между тем тщательность тетради не удивляет — скорее наоборот. Сулержицкий занимается тем, что увлекало его в ту пору жизни больше всего, и вносит в свое увлечение — свое дело — весь жар души. А делом его была «система Станиславского», в то время едва зарождавшаяся. Он был конфиденнтом Константина Сергеевича, наблюдал за его репетициями, записывал их. Выдержки из своих записей он и собрал в отдельную тетрадь и подарил эту тетрадь учителю.

При этом хочется напомнить, что были они в то время в расцвете сил, были очень известны, были, что называется, нарасхват, но один чел для себя необходимым пересмотреть и переписать заметки, которые велись на протяжении нескольких лет, а другой — не просто принять подарок, но прокомментировать то, что было в тетради. Поверх записей Сулержицкого — карандашом пометки Станиславского.

Целое складывается из разного — из малого в том числе.

ВОПРОС: Жизненное событие или ваше собственное переживание служит вам материалом для актерской работы?

ОТВЕТ: Материалом для работы служит и свое, и чужое.

ВОПРОС: Ищете ли вы в себе или в окружающих черты роли?

ОТВЕТ: Черты роли беру ото всех — от себя самой, от знакомых, незнакомых и воображаемых.

Время от времени чеховскую «Свадьбу» показывают по телевидению. Время от времени мы видим, как Осип Абдулов и Алексей Грибов не спеша подходят к закусоному столу, не спеша выпивают рюмку-другую и так же не спеша ведут беседу

на тему о том, есть ли в Греции тигры, львы и кашалоты. «В Греции все есть» — именно здесь это меланхолически произносится, и здесь же вы слышите: «Что ж зря-то пить и закусывать?»

Вы знаете, что слова эти произносит Фаина Раневская, вы ждали ее появления так же, как диалога первых двух, но все-таки и то и другое для вас не только новое, но каждый раз желанно и интересно. Отчего?

Проще да, пожалуй, вернее всего сказать: оттого, что лица эти — живые. Достоверность их для нас безусловна, и безусловна во всем — от взгляда до построения фразы. Персонажи реальные, и реальны настолько, что в реальности этой видится нечто гораздо более значительное, нежели просто жизненное сходство.

Белинский писал о «Ревизоре», что сочинение это больше похоже на действительность, нежели действительность похожа на самое себя, потому что пьеса замкнула в себе все черты подобной действительности. Речь, следовательно, о типизации, об обобщении, что для художника — высшая ступень, а для тех, кто с подобного рода искусством встречается, — высшее наслаждение. Не только герой нам открывается — каков он есть и что за такими, как он, встает, но человек, который этого героя сумел в жизни разглядеть и нам представить.

За персонажами Раневской угадывается она сама, и потому, какие бы роли ей ни приходилось играть, даже самые маленькие, следить за ней все равно интересно. Не за ролью — за актрисой.

Тут, следуя правилам, надо бы сказать, что у Раневской есть своя тема и что тема эта в том или ином обличье, но угадывается во всех ее работах. Тема действительно угадывается, но она не доминирует, а лишь освещает творчество актрисы дополнительным — скрытым — светом. Главенствует же другое, и это другое есть удивительная способность художника видеть и угадывать в жизни многое и разное. Не бояться этого разного, не подгонять его «под ранжир», но дать таким, каково оно есть, постигая закономерность образа и события в ходе отображения, воплощения.

Не потому ли в списке ролей, сыгранных Раневской, так естественно соседство мадам Скорород из роммовской «Мечты» и странной миссис Сэвидж, Бэрди из «Лисичек» и Люси Купер из «Дальше — тишина» со спекулянткой из «Шторма» Билль-Белоцерковского, свахи из «Последней жертвы» и Бабушки из «Деревья умирают стоя»?

ВОПРОС: При подготовке роли вы идете от внешнего к внутреннему или наоборот?

ОТВЕТ: Это зависит от роли. Иногда образ возникает мгновенно, в воображении, я сразу начинаю его видеть, понимать. Иногда рождается от внешнего. Но ведь внешнее — выражение внутреннего. Стиль — это человек. Хочется работать, как работала Голубкина, конечно же, не надеясь, что можно ее повторить смертному!

На одной из книжных полок, как раз в той комнате, где мы находимся, — репродукция со скульптурного портрета Лермонтова работы Голубкиной. Сила и жизненность его лица удивительны. «У меня была книжка о Тарханах. Там есть фраза Льва Толстого, смысл которой в том, что, если бы Лермонтов был жив, ни он, Толстой, ни Достоевский не были бы нужны».

Как-то неловко упоминать, настолько это само собой подразумевается, что Раневская превосходно образованна. Что в ее доме если что-то и есть, то книги, и они не стоят в чинном порядке, но то и дело перемещаются. Либо на столик у изголовья кровати — столик одновременно и изюжние зеркала, либо в гостиную — она же кабинет и комната «за все». Книги здесь не только на русском языке и далеко не все, но те, без которых разговор об интеллигентности просто-напросто невозможен.

И хорошую живопись — не купленную, дареную — вы в этом доме увидите, и фотографии тех людей, которые, возможно, занимали ваше воображение. Ахматова, Анджарадзе, Уланова, Качалов, Пастернак, Шостакович, Акимов — дружные слова, посвященные хозяйке, не

натянуты, но проникнуты уважением и нежным чувством.

К чему весь этот рассказ? К тому, наверное, что настоящее дается не просто так. Что-то, конечно, дается, приходит само собой, как «дар небес», но почему-то, коль скоро встречаешься с дарованием подлинным, обязательно выясняется, что и этим он интересуется, и тем, и это знает и то, и работает, как проклятый, и на все у него хватает времени, кроме суеты.

В один из дней в «Иллюзионе» показывали фильм с участием знаменитой американской актрисы Бэт Девис. «Вы не видели, как она играет Елизавету? (Фильм был о королеве Елизавете Английской. — Н. Л.). Обязательно посмотрим. Если билетов не будет, стулья нам поставят, не беспокойтесь. Я часто там бываю, меня уже знают».

Пошли. Стулья в конце зала нам действительно поставили, и Бэт Девис играла превосходно. Позже выяснилось, что Раневская просмотрела весь цикл ее картин, который шел в то время в «Иллюзионе». Восхищалась? Училась?

Спрашиваем и, что греха таить, думаем, что предугадываем ответ, который оказывается не только иным, но заключает в себе нечто чрезвычайно поучительное.

ВОПРОС: Забываетесь ли вы целиком в роли?

ОТВЕТ: Я не понимаю, как можно целиком забываться. Сумасшедшие только забываются — так и парик недолго с себя сорвать. Живу жизнью того, кого изображаю, не забываясь.

В день спектакля звонит Раневской не рекомендуется и за день до спектакля тоже — в том случае, разумеется, если вы собираетесь беседовать с ней долго и на посторонние темы. Во-первых, говорить с вами она не станет, а во-вторых, если даже и пересилит себя, нельзя будет не почувствовать ее безумного волнения. Парадокс — если знать, что так было всегда: и когда она только начинала, и теперь, когда мастерству ее все подвластно.

ВОПРОС: Преображаетесь ли вы с утра в то лицо, которое играете вечером?

ОТВЕТ: Сосредоточена с утра, беспоконна с утра до спектакля и накануне — с вечера.

ВОПРОС: Как вы воспринимаете партнера — как лицо пьесы или как актера?

ОТВЕТ: Партнер для меня все. С талантливым становлюсь талантливой, с бездарным — бездарной. Никогда не понимала и не пойму, каким образом великие актеры играли с неталантливыми людьми. Кто и что их вдохновляло, когда рядом стоял некто с пустыми глазами? (Не кажется ли вам, что этот ответ — в ряду тех, что затрагивают природу творчества? Суметь отрешиться от реального представления о человеке и видеть в нем — реально — лицо воображаемое, вымысленное?)

— Я перестала играть любимую роль — миссис Сэвидж, когда не стало Вадима Бероева. Играв музыканта, он специально выучил трудные песни, которые должны были звучать в спектакле. Он был правдив, и его личные качества — добрая душа — сказывались в том, что он делал на сцене.

Моя учительница, прекрасная русская актриса Павла Леонтьевна Вульф, говорила: «Будь благородна в жизни, тогда тебе поверят, если ты будешь играть благородного человека на сцене».

Что подвластно Раневской? Все. Она может заставить вас смеяться и может заставить плакать. Но когда вы будете плакать, слезы появятся у вас на глазах не оттого только, что вы будете мимоходом растроганы, но оттого, что долго будет звучать у вас в душе отзвук чужого горя, тревожа и вопрошающая совесть. А когда вы будете смеяться, в вас будет удивление и удовольствие от той пронзительности и мощи, с которыми актриса обнаружит то, что достойно стыда. И вам никогда не будет скучно на спектаклях Раневской, сколько бы вы их ни смотрели, — они будут согреты жаром ее души, ее волнением, ее артистизмом. И даже в кино, где все зафиксировано раз и навсегда, вам все равно будет казаться, что вы видите что-то новое. Это новое есть талант.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.