

23 ИЮЛ 1966



Фаина Раневская — миссис Сэвидж.

ЗАКОНОМЕРНОСТЬ СТРАННОСТИ

Е СЛИ говорить откровенно, пьеса Джона Патрика «Странная миссис Сэвидж» давала полную возможность сыграть ее и так и этак. История богатой, очень богатой американки, попавшей в клинику для душевнобольных, потому что ее приемные дети захотели овладеть наследством, — эта история рассказана и несколько прямолинейно, и несколько сентиментально. С одной стороны — ложь, бессердечие, отсутствие каких бы то ни было чувств, с другой — наоборот. Понимание, любовь — все это миссис Сэвидж находит лишь у обитателей клиники. Действующие лица обрисованы контрастно, в финале героиня не хочет покидать лечебницы: здесь она нашла то, чего ей так не хватало.

Этот мотив перевернутого мира, перевернутых представлений мы находим в драматургии Запада за последние годы во множестве. Он трансформируется там по-разному, однако конечные выводы сходны: так, как есть, — так нельзя, невыносимо. Здесь то же заключение, но сделанное и более поспешно и по более частным мотивам. Частным — не значит незначительным, неважным, неправдивым. Частным — это просто частным. Фаина Раневская, играющая миссис Сэвидж, дает нам возможность почувствовать в данном конкретном случае истоки внутренних сходных, массовых. Как? Это уже другой вопрос, напрямую связанный с удивительной способностью театра превращать обыкновенную роль в необыкновенный образ. (Справедливости ради следует сказать, что он прекрасно умеет делать и обратное).

Раневская играет очень естественно, очень жизненно. Однако естественность для нее не высший итог, а лишь мучительное начало. Отсюда, собственно, и начинается работа: отбор, концентрация, обобщение. А внешне все выглядит по-бытовому. Высокая, по-американски молодая и по-американски элегантно одетая дама, несколько стесняясь, входит в просторную гостиную клиники. Она напугана: ей ясно, что она попала куда-то не туда, но, кроме того, она и просто стесняется незнакомого места. Актриса доверчиво надеется, что мы обратим внимание на эту стеснительность — это важно ей для дальнейшего. И мы обращаем, как вообще замечаем все то, что думает, чувствует и делает миссис Сэвидж.

Мы, например, отлично понимаем весь ход ее отношений с пациентами «Тихой обители». Легче было бы с самого начала пожалеть их, умилиться, настроить и зал на эту «лирическую» волну. Легче — но проще и, главное, бессмысленней. Раневская же заставляет нас поначалу даже смеяться — не над больными, разумеется, но над собой, над привычкой людей судить друг о друге по поверхностным впечатлениям. И лишь потом, узнав, она делает так, что мы не только сострадаем ее новым знакомцам, но и задумываемся над тем, что лишило их душевного спокойствия.

Актриса идет и дальше. Она берет на себя часть той вины, которой виноват перед ними буржуазный мир, и, добровольно взяв эту ношу, вносит в мироощущение героини трагический мотив. Слова роли, действие

пьесы освещаются резким, беспощадным светом — светом истины. Так, словно бы ничего не меняя в происходящем, Раневская меняет очень многое: переставляет акценты.

Не было задачи: заставить зал полюбить миссис Сэвидж; вернее, она была, но как производная, не больше. Главное же родилось из другого — из способности чувствовать боль ближнего, как свою собственную, даже острее. Сосредоточившись на этом, актриса справедливо сошла, что не должна ни причислять взъерошенных манер героини, ни превращать ее весьма своеобразный характер в нечто христиански-кроткое и неопределенное. Это была бы как раз та сентиментальная жвачка, выносить которую Раневская органически не в состоянии. И она не стесняет себя: она не боится быть смешной, когда миссис Сэвидж смешна, плакать, когда той больно, издеваться и откровенно торжествовать, когда удастся провести своих врагов.

Она не ханжа — и зал чувствует это, принимает и одобряет. Стоит только послушать, как весело он хмыкает, когда Раневская, прямо-таки по-мальчишески избочась и лихо задрав вверх папироску, наблюдает над эскападами своих уважаемых родственников. Тут не только смех над ними, радостное удовольствие от столь наглядно посрамленного зла, тут еще и волна признательности и признания актрисы. Той удивительной способности сценического искусства сохранять при передаче чужого самостоятельность собственного творчества.

Всегда ли это можно сделать? Всегда ли даже очень талантливый человек в состоянии возвысить роль до себя? (Если, разумеется, ее надо возвышать). Поставим вопрос еще и иначе: всегда ли он на это способен? Нет,

далеко не всегда. Есть разница между мастером, умеющим многое, и художником, одержимым одним. По терминологии, бытующей в критических статьях, в подобных случаях говорят — своя тема. У Фаины Раневской тоже есть своя тема, и, однажды прозвучав, она слышится зрителям уже всюду. Однако прорваться и прогреметь в полную силу ей удается лишь тогда, когда она встречается с правдой. Это миф, что любую предложенную драматургом ситуацию можно углубить, улучшить, преобразовать. Подобной операции поддается лишь то, что в самой основе жизненно, верно, не фальшиво. Вот тогда художник действительно многое может сделать и прежде всего осмыслить материал с той позиции, которую считает для себя единственно приемлемой. У Раневской эта позиция врожденного уважения к человеку и сострадания к нему — по праву сильно.

Пожалуй, это ощущение силы и позволяет ей быть объективной и мудрой. Не осуждать раньше времени, внутренне не суетиться и под множеством даже приросших к душе мрачных одежд различать ее изначальную сущность. Наверное, именно поэтому зрители так любят Раневскую — что бы она ни играла, они всегда распознают ее самое: в любом причудливом характере, в любой, даже не очень выигрышной для актрисы ситуации.

В «Странной миссис Сэвидж» обстоятельства, наоборот, благоприятны. В них та человеческая непростота и трагикомическое сплетение жизни, которые всегда привлекают Раневскую. Потому что, заботясь об общем и думая крупно, она предпочитает передавать это общее через заострение частного и никогда не теряет его. Так и теперь — все ее причуды — все это не что иное, как преображенное проявление естественных человеческих

черт, бунт человечности, если хотите. Впрочем, исполнители настаивают на бунте, на непокорстве, на защите своего «я», как настаивает и спектакль, поставленный Л. Варпаховским в театре Моссовета.

И хотя небольшая эта статья посвящена в общем-то одной актрисе и одной роли, мы не можем не сказать про других — про Н. Молчадскую, И. Саввину, В. Бероеву в первую очередь. Есть нечто общее, что объединяет эти работы и друг с другом и с тем, что делает Ф. Раневская. Исследуются не клинические причины и течение болезни, а ее общественные корни. Перед нами люди, сдвинутые с привычной колеи, вернее, не выдержавшие ее монотонного хода. Внутренние мотивы, объясняющие те или иные отклонения от нормы, представляются актерам настолько уважительными, что они не выделяют эти отклонения как патологические. Как смятенность, как особое, тревожное состояние души — да, но не как клинику, ни в коем случае.

Подобное решение, талантливо и с сердцем выполненное, сразу ставит все на свои места и держит спектакль в границах хорошего вкуса и мысли. Он не о сумасшедших, он об оскорбленных, и потому так привязывается к ним миссис Сэвидж. И потому так остро чувствует перед ними свою ответственность Ф. Раневская. Что будет с ней дальше, с ними дальше, она не знает. Но и она, и мы знаем, что, несмотря на возвращенную свободу и богатство, спокойной ей не быть и счастливой тоже. Так утверждает актриса. Характерная актриса, думаем мы, вспоминая спектакль, комедийная актриса, драматическая... А может быть, просто Актриса, вне амплуа?

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.