

# ПО СУТИ ЗАСТЕНЧИВАЯ

*Независимая газ. - 2001 - 12 апр. - 4 9, 13*  
 Собственный стиль – это то, к чему должен стремиться каждый творческий человек, считает Алиса Фрейндлих

**АЛИСА БРУНОВНА**, вы работали и работаете с режиссерами, которые зачастую придерживаются весьма разных стилей и методов. А каковы ваши личные предпочтения, что ближе именно вам?

– Все, что талантливо, к какому бы эстетическому направлению оно ни принадлежало. В любом направлении есть множество зерен самого разного размера. Время отсеивает мелкое зерно и шелуху, которые нужны, чтобы вызрело нечто значительное, которое останется навсегда, обретя статус классики. Она и есть самое крупное зерно, конечный результат всех творческих поисков той или иной эпохи в интервале от Древнего Египта до начала теперь уже прошлого века. Собственно говоря, классика потому и классика, что она остается навсегда. Что-то, безусловно, останется и от наших времен, хотя что именно – сегодня говорить не приходится, это прерогатива будущих поколений.

– Но уже сейчас можно с уверенностью сказать, что многие спектакли Таганки, «Современника», Театра на Малой Бронной в Москве, БДТ и Театра Ленсовета в тогда еще Ленинграде стали классикой. Видимо, эти театры при всей их несхожести все же что-то объединяет?

– Я думаю, объединяет их наличие талантливых людей и талантливых спектаклей. Если спектакль неинтересен и неталантлив, то, каков бы он ни был по стилю, пусть даже самый новаторский, все равно он не привлечет к себе внимания, а если и привлечет, то ненадолго. Если же говорить о перечисленных вами театрах, то там в свое время сложились талантливые труппы и появились лидеры, уловившие требования времени и нашедшие для выражения этого свои собственные средства. Да, разные, но это и хорошо. Картины должны быть разными, книги должны быть разными, театры тоже должны быть разными. У каждого Театра с большой буквы есть своя сильная, присущая только ему сторона, но есть и нечто общее.

– Значит, весь секрет в том, что тогда в этих театрах было много талантливых актеров и режиссеров?

– И, соответственно, выходили талантливые спектакли. Но вообще-то в перечисленных театрах постановки весьма отличались друг от друга стилистически, но не методологически. Лидеры, возглавлявшие эти театры, при всей своей оригинальности и смелости все равно вышли из рубашки Станиславского. Ну, возможно, кто-то к ней примерил галстук Мейерхольда, но первооснова все равно одна: жизнь человеческого духа.

Все знаменитые спектакли того периода были эмоционально насыщенны, даже самые экстравагантные,

Известие, что Алиса Фрейндлих удостоена премии «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство», относится к разряду тех новостей, которые радуют абсолютно всех. Замечательная актриса, очаровательная Женщина, добрый и глубоко порядочный человек она уже давно снискала всеобщую любовь и уважение. Новая «Золотая маска» очередное тому подтверждение, и еще вопрос, кто испытал большую радость – награжденная или награждавшие.



Алиса Фрейндлих – обладательница «Золотой маски». Фото Михаила Гутермана

как, скажем, у Любимова, и то не являлись формой ради формы.

– У Любимова, да и не только у него, в свое время были серьезные неприятности, но театр тогда переживал расцвет. Сейчас же запреты сняты, но ярких явлений в искусстве вообще и в театре в частности отчего-то стало на порядок меньше. Как вы думаете, почему?

– Наше время позволяет ставить что угодно и как угодно, но не все способны это «что угодно» сделать на должном уровне. Потому что, когда берешься за нечто новое и эксцентричное, нужно иметь достаточно таланта, чтобы сделать это убедительно. Одной только свободы для этого мало, надо суметь этой свободой воспользоваться на достойном уровне.

Сегодня можно взять любую пьесу и поставить ее в любой эстетике и с любыми актерами. Вы даже волны при желании сделать спектакль совершенно независимо от театра. Поле деятельности очень расширилось, но вот вырастает на этом поле подчас нечто серое и невразумительное. А то и ядовитое. Не улучшает ситуацию и то, что сегодняшней театр – это, на мой взгляд, во многом не очень здорово обученная молодежь.

В целом же мне кажется, что московская театральная школа сейчас если не на подъеме, то на очень хорошем уровне, а вот Питер сильно сдал...

– А кто из современных режиссеров вам импонирует?

– Мне нравится театр Виктюка, хотя и не все его спектакли в равной мере. Когда режиссер заявляет что-то неординарное – будь то непривычно острая форма или же особенное видение театра, – в дальнейшем он обречен держаться избранного пути и достигнутого уровня, что несколько парализует творческую свободу. Впрочем, это происходит со многими хорошими режиссерами, обладающими значительной индивидуальностью. Все они вынуждены соответствовать собственному уровню, который они же и заявили, а это не только очень сложно, это в значительной мере лишает творческого человека права на ошибку. Зритель же за теми, кто в свое время вольно или невольно стал властителем дум, такого права не признает и ошибок им не прощает.

– Но можно менять стиль, метод...

– Я не думаю, что смена стиля есть цель. Поиск стиля – да, но если режиссер, или актер (хотя последнему не свойственны размышления такого порядка), или писатель нашел стиль или метод, если он убедился, что это его метод и его стиль, почему он должен их терять и все время искать нечто новое? Нет! Собственный стиль, собственный метод – это то подобие истины, к которому каждый творческий человек должен стремиться. Это новая дверь, новая дорога, новая точка отсчета. Если она найдена, зачем от нее сразу же отказываться? Разве нужно отказываться от того, что, дай

Бог, хоть раз найти в течение творческой жизни? Я не могу придумать точной формулировки, но ситуацию я понимаю именно так.

– Не так давно Донатас Банионис заметил: «Еще никогда в истории театр не был так близок к цирку. Из Великого мы делаем даже не смешное, а непристойное. Даже от Шекспира или Чехова не оставляют ничего, кроме обрывков сюжета. Текста уже не нужно. Актера-человека уже не нужно. Настоящего смысла не нужно, только одни фокусы, трюки...» Вы в какой-то мере разделяете эту точку зрения?

– Банионис, хоть в последние годы и является режиссером, рассуждает в первую очередь как актер. Он не может не видеть, что сейчас из-за того, что дозволено абсолютно все, актер ушел на второй план. Мне кажется, что сейчас царит режиссерский театр. Режиссеры самоутверждаются в меру своего разумения и таланта, и зачастую им просто даже не важно, кто у них занят в спектакле, актеры же в таком театре перестают быть обязательными фигурами. Лично меня это печалит. Думаю, Баниониса тоже, так что в его словах о «театре-цирке» есть не веселая правда. В определенном смысле театр, действительно, переживает не лучшее свое время, потому что многими режиссерами (я не хочу сказать, что всеми) как сегодня ошибочно понимается он поиск необычной и неожиданной формы. И только.

Если режиссер раскопал какую-то экстравагантную пьесу, если он нашел к этой пьесе какой-то экстравагантный ход, ему неважно, будут ли в спектакле сильные актеры. Главное для него – реализовать свой экстравагантный замысел, благо сегодня все стало можно. Как ни странно, счастливым исключением стал так называемый «коммерческий театр», который нуждается в присутствии сильных актеров, известных имен.

– Но не ударятся ли спустя какое-то время в другую крайность, в которой каждый артист «сам себе режиссер»?

– Думаю, что нет. Актеры понимают, что сильные режиссерские руки нужны. Истина же, на мой взгляд, лежит в гармоническом сочетании режиссерской воли и актерского присутствия. Только режиссерского замысла недостаточно, нельзя из ничего сделать нечто. Для меня очевидно, что в центре должен быть все-таки актер, но при этом его должны вести хорошие режиссерские руки. От этого выигра-

ют все: актер, режиссер, спектакль, зритель и, следовательно, Театр.

– Поэтому вы и приняли предложение Романа Виктюка, что стало абсолютной неожиданностью для большинства ваших поклонников?

– Это стало неожиданностью и для меня, хотя как зритель я к театру Виктюка всегда относилась с интересом. Привлекал он меня, потому что столь экстравагантная форма не может не интриговать. Уже первых два спектакля, которые я видела залогом до нашего сотрудничества («М. Баттерфляй», «Служанки»), для меня определили эстетику Виктюка и вызвали определенный интерес и к этому театру, и к этому аспекту театрального действия. Дальше была «Саломея», были «Путаны» – совершенно прелестный спектакль, который сейчас, к сожалению, практически не игран...

Как выяснилось, наш интерес оказался взаимным. Переводчица Романа Григорьевича Тамара Скуй мне не раз говорила, что он хотел бы поставить что-то для меня и что хорошо бы поискать пьесу.

– Кажется, в конце концов пьесу нашел сам Виктюк, причем она резко отличается от вещей, его обычно привлекающих.

– Да, в один прекрасный день Роман Григорьевич вот за этим самым столом, где мы сейчас разговариваем, прочел выбранную им пьесу. И, надо признаться, его выбор удивил многих, в том числе и меня. «Осенние скрипки» – вещь по жанру совершенно не в стиле Виктюка. Это мелодрама, к тому же изначально бывшая безумно длинной. Когда в 1915 году во МХАТе вышел этот спектакль, один из рецензентов заметил, что «если бы режиссер хорошо поработал карандашом, может быть, пьеса выиграла бы». Так вот Роман Григорьевич «поработал карандашом» очень хорошо. Он изрядно сократил пьесу, сделал ее динамичной, добился того, чтобы дурманящая и печальная аура Серебряного века буквально «проштопала» всю ткань спектакля.

Это проявляется во всем: в декорациях в стиле Кандинского, в голосе Вертинского, в том, что весь спектакль выдержан в черно-белой гамме без единого цветного пятнышка.

– А какой, на ваш взгляд, цвет имеет наше время, и почему именно сейчас, на рубеже столетий, происходит всеобщее обращение к событиям столетней давности?

– Серебряный век в советскую эпоху был под запретом во многом именно в силу своей экстравагантности. И поэты того времени были запрещены, и режиссеры – те же Мейерхольд и Таиров, позволившие театру развиваться новаторски. Сейчас же этот гигантский и практически неосвоенный пласт культуры оказался доступным. Естественно, каждый черпает из него то, что ему ближе и интереснее.

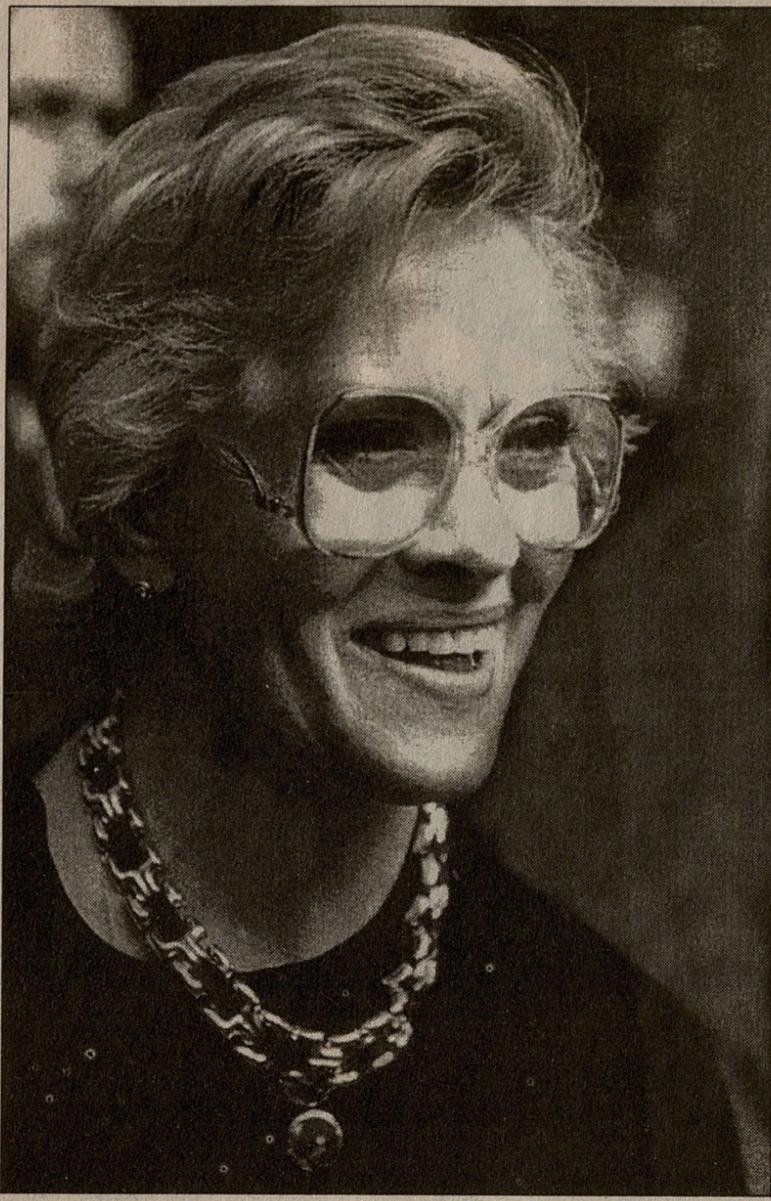
(Окончание на стр. 13)

*12.04.2001*

*Фрейндлих Алиса*

# ХАРАКТЕРЫ

## ПО СУТИ ЗАСТЕНЧИВАЯ



Алиса Фрейдлих.  
Фото Андрея Никольского (НГ-фото)

*(Окончание. Начало на стр. 9)*  
 Что до «цветового определения» наших дней, то это дело следующих поколений. Невозможно изнутри времени найти его основные цветовые и пластические особенности. Нужен взгляд неможечно издалека.

— Возвращаясь к вашей работе у Виктюка, с ним было трудно работать?

— Репетирует Виктюк достаточно сложно, по крайней мере мне к его манере пришлось довольно долго приспособливаться. Он очень стремителен, краток, динамичен, от актера же требуется научиться улавливать его мимолетные рекомендации, которые все вместе ведут к характеру, к душевному состоянию, к той ведущей эмоции, которая и определяет роль. Что мне нравится, так это то, что, несмотря на внешние изыски, Роман Виктюк ориентирован в первую очередь на человеческое нутро. Да, он великолепно выстраивает спектакль пластически, но те «приспособления», которые он дает актеру, направлены внутрь души, а не на внешнюю сторону спектакля.

Разумеется, были у него спектакли, которые меня не очень взволновали, но я повторюсь: никакой, даже самый гениальный режиссер не в состоянии постоянно держать заданную им же самим планку. Более того, чем эта планка выше, тем труднее оставаться все время на уровне самого себя.

— Насколько мне известно, сейчас в театре Виктюка готовится к постановке пьеса Кокто, где вы сыграете главную роль?

— Это только затея, которая еще не начала воплощаться, а поэтому раньше времени говорить о ней не стану. Можете считать это суеверием.

— Актеры, говорят, вообще люди суеверные...

— Не все, конечно, но я очень суеверный человек. Я верила и верю во всякие разные внутритеатральные и внетееатральные приметы. Знаю, что это грех, но отучаться мне поздно, тем более каждая примета имеет свою «антипримету», которая как-то амортизирует влияние предыдущей.

— Про черных кошек и счастливые билеты знают все. Если можно, расскажите о каком-нибудь театральном суеверии?

— Если говорить о чисто театральных приметах, то наиболее яркой является легенда, связанная с «Макбетом». Все, кто имеет дело с театром, знают, что пьеса эта удивительно несчастливая.

Я где-то читала, что Шекспир в сцене ведьм воспользовался реальным заклинанием из арсенала черной магии. Так оно или нет, но в самое разное время и в самых разных странах постановку «Макбета» сопровождал целый шлейф несчастий и неприятностей, объяснить которые простым совпадением можно лишь с большой натяжкой. Где-то накануне премьеры сгорел театр, где-то молодые актеры разбились на автомобиле, в совсем уж недав-

ней польской постановке умер актер, игравший одну из ведьм. Да и у нас в театре эта примета нашла свое неселое подтверждение. Владислава Игнатьевича Стрельчика мы потеряли именно на «Макбете». Он до последнего репетировал Дункана, а незадолго до премьеры заболел, и случилось то, что случилось.

Не знаю, может быть, Владиславу Игнатьевичу на роду было написано заболеть именно в это время, но он ушел слишком рано и неожиданно. Он был в прекрасной форме, чувствовал себя замечательно, так что все было как гром

среди ясного неба. А после выхода спектакля в театре просто пошла полоса похорон. Когда мы наконец додумались, что это может быть связано с «Макбетом», то пригласили священника. Он освятил театр, декорации спектакля, гримерные, и только тогда ураган несчастий в какой-то мере остановился. И это при том, что Тимур Чхеидзе, который ставил спектакль, знал об этой легенде и, как мог, сократил заклинания ведьм.

— Вы полагаете, что слово материально? И что на нашу жизнь действуют какие-то неведомые силы?

— Я думаю, что речь идет об определенных законах природы, которые мы еще не постигли, но что рано или поздно, пусть не в пределах нашей жизни, все это будет научно объяснено. Речь скорее всего идет о каких-то связях и закономерностях на уровне обмена энергией. Энергия же, как известно, нигде не исчезает, а только преобразуется, что давно доказано серьезными учеными.

— Раз уж речь зашла о всяческой мистике и предсказаниях, что вы скажете о тех, кто предсказывает театру как таковому смерть — то ли из-за появления видео, то ли из-за утраты интереса?

— Смерть театру предсказали многократно. Сначала, когда появилось кино, затем, когда изобрели телевидение. Театр выжил, и даже произошел очень сильный всплеск. Затем появилось видео, и пророки опять принялись за свое. Театр же какое-то время покачался и опять-таки выплыл.

Мне кажется, что все дело в том эффекте личного сопереживания, который в максимальной степени присутствует именно в театре. Там вы находитесь в эмоциональном контакте не только со сценой, но и с остальными зрителями. Тысяча, а иногда и больше, человек устанавливают между собой некую эмоциональную связь, даже если они об этом не задумываются и этого не ищут. Возникает так называемый храмовый эффект, которого никогда не получишь дома у экрана, на диване с чашкой кофе. В некоторой мере это присутствует и в кинотеатре, но в театре вы имеете дело с живым актером и с живой эмоцией, что действует не в пример сильнее.

Именно поэтому, возвращаясь к тому, о чем я уже говорила, в театре главным является актер, генерирующий живые эмоции. Как бы замечательно режиссер ни выстроил спектакль, все равно без личной вовлеченности в действие актера, причем актера сильного, все великие замыслы остаются в области умозрительного. Даже если это выскажет у зрителей эмоции, то они основаны на отвлеченной эстетике, на любопытстве, на неких «играх ума», но не на живой энергии, которая может идти лишь от актера. Момент острого сопереживания возникает лишь в живом контакте с человеком, производящим эту эмоцию и посылающим ее в зал. То «шевеление души», которого ждут зрители от блистательной режиссерской работы и гениального авторского текста, не возникает.

Конечно, известное имя — будь то имя актера, драматурга или режиссера — может привести в театр зрителя.

— Но вот с чем он уйдет, если актер всей своей сутью не присутствовал на сцене, а просто перемещался из одного

угла в другой и в нужное время произносил заученные реплики?

— А как же профессионализм, когда человек может естественно изображать великие страдания, а думать о том, где бы провести отпуск?

— Если актер играет на автопилоте, не выкладываясь, то никакого посылы в зал не произойдет. В этом я убеждена. Профессионализм, конечно, нужен, но без личной страстной вовлеченности он мертв. Эмоциональная энергия — вот залог живучести театра. За этим и приходят люди, правда, не всегда ее получая. И разочарование от многих раз-рекламированных, новаторских, скандальных спектаклей с их последующим достаточно быстрым исчезновением связано именно с этим.

— Алиса Бруновна, а как вы относитесь к попыткам перенести все известные классические сюжеты в наше время и в наши декорации?

— Я не считаю это криминалом. Те же «Ромео и Джульетта» являются современным (по шекспировским временам) пересказом еще более старинного источника. Где-то у меня лежит маленькая книжечка, в которой есть старая-старая итальянская новелла, которой некогда воспользовался Шекспир, но ведь никто его не обвиняет за использование чужого сюжета. Я уж не говорю про то, что для классики вообще характерно использование старинных сюжетов, сказок, легенд, на базе которых возникали пьесы и романы. Один только миф о Дон Жуане породил десятки самых разных отражений, многие из которых заслуженно считаются шедеврами. Так почему бы не «погрузить» уже написанные классические произведения в сегодняшний день, если при этом возникнут созвучия с нашим временем?

— А про нашумевшие опыты по выставлению на всеобщее обозрение личной жизни, к примеру, Ленина или Гитлера вы что скажете?

— Здесь опять-таки все зависит от того, что является целью, а что — средством. Понять причины влияния на исторические события тех, кого мы называем историческими личностями, иногда можно изнутри.

Я недавно посмотрела замечательный, с моей точки зрения, фильм Панфилова «Романовы. Венценосная семья». Последовательность событий, известные имена, соответствующий декор — вроде бы чистая история. Однако основной взгляд режиссера направлен внутрь семьи, и, узнавая этих людей как людей, начинаешь многое понимать. Так, отречение Николая, ставшее поворотным событием в нашей истории, без которого все могло бы пойти и, безусловно, пошло бы иначе, было вызвано болезнью наследника и, как

следствие, психологическим состоянием его родителей.

Вот пример попытки исследовать причины исторических событий через понимание психологии их участников. Но это — цель, которую преследует хороший режиссер. Дурной же будет из праздного любопытства или, опять же, в погоне за успехом муссировать закрытые стороны чужой личной жизни, бить на дешевые эффекты, смаковать пикантные подробности. К сожалению, пока существуют любители взглянуть на историю через замочную скважину, будет и подобная продукция.

— Кстати об исторических персонажах. Что вы чувствовали, когда играли королеву Анну?

— Я никогда не видела живую королеву, разве что по телевизору или в прессе.

Мы с режиссером хотели сделать абсолютно земную нормальную женщину, мимо которой ничто не прошло — ни любовь, ни ревность, ни страх, ни торжество победы. Ей свойственны все эмоции и все слабости человеческие. Да, королева! Но за внешней этической сеткой скрывается живой человек, испытывающий те же чувства, что и любой другой. Женщина и женщина. Ничего сверхъестественного за исключением каких-то внешних ритуалов, которые, конечно, приходилось принимать во внимание.

Да, она в центре внимания, да, она королева. Но счастлива ли она в своем положении? Иногда — да, чаще — нет...

— Дюма создал своих героев более столет назад. За это время множество книг, почтавших куда более серьезными, канули в лету. А тех же мушкетеров любят пуше прежнего. Почему?

— Дюма читали и будут читать, потому что грязи и приземленности в нашей жизни хватает, а он дарил людям красивую, романтическую мечту. О прекрасных дамах, благородных кавалерах, победе над судьбой. Люди устали от приземленности, жестокости, грязи. Да, какое-то время, пока это было внове, все это поспраковали. Сказался эффект когда-то запретного плода, который теперь можно купить в каждой лавочке. Этим, видимо, нужно было переболеть, как корью. Но сейчас людям опять хочется чего-то чистого, цельного, настоящего.

Именно поэтому теперь столь популярны наши старые фильмы и песни, по крайней мере лучшие из них. Если говорить о советских фильмах, ставших классикой, то в них сочетаются умные и добрые сценарии, хорошая режиссерская работа и великолепные актеры. Такое вот гармоническое соединение всех составляющих театра и кинематографа свойственно нашему давнему кино, поэтому к нему сейчас столь по-

вышенный интерес, потому-то многие наши фильмы теперь смело можно называть классикой.

— Алиса Бруновна, не расскажете ли вы о присутствующем при нашем разговоре коте?

— Его зовут Мика. Сейчас ему четырнадцатый год, он старичок, и по старости с ним приходится трудно. Всякий раз, когда я уезжаю, нужно его на кого-то оставлять. Что до его биографии, то подобран он в подворотне еще слепым котеночком, которого бросила кошка, а моя дочка нашла, принесла и сказала: «Мама, кланься тебе, что до конца его дней буду за ним ухаживать». Потом у нее родились собственные дети, и она его бросила на меня.

Впрочем, я не жалеюсь. Мика умен и достаточно благороден. До будильника он не издает ни звука, только когда тот проорет, Мика позволяет себе попросить поест. Впрочем, это не так уж и удивительно. Поскольку он почти не знал своей мамы-кошки, и все, чему он обучен, получено в нашем доме, то наш кот по сути своей абсолютно человеческое дитя.

А вообще-то, когда мы жили все вместе, у нас всегда были собачки, а теперь у меня нет ни времени, ни сил выгуливать собаку столько, сколько нужно, хотя очень хочется завести.

— А что вы делаете, когда у вас все же появляется свободное время?

— Я люблю ходить в лес и, конечно же, печалюсь, что у нас слишком длинная зима и короткое лето. Свободного времени у меня почти нет, но, если оно выпадает, я люблю отодвинуть все дела и поиграть в карты.

— Во что, если не секрет?

— Чаще всего в кинга, еще называемого дамским преферансом. На настоящий преферанс моих способностей не хватает. Джин и кинг — вот две игры, которые я знаю и люблю. А вообще-то, я не очень большой специалист в карточной области, просто люблю сам факт игры и не печалюсь, когда проигрываю. Кстати, карты не столь уж и бесцельное занятие. Они тренируют память, внимание. Ты не можешь знать, какие карты тебе достанутся, это зависит от случая, но когда они у тебя на руках, можно попробовать поспорить с судьбой.

— Вам никогда не приходило в голову перебраться в Москву, как сделали многие ваши коллеги? Тем более вам не нравится длинная зима...

— Тоже мне разница. Климатически Москва и Питер сейчас почти одинаковы, разве что в столице «тусовок» больше, но я их откровенно не люблю. Я в этом смысле человек домашний. Возможно, кто-то и воспринимает такую позицию как гордыню, но я, по сути, человек застенчивый, для меня выход в свет — лишнее напряжение. У меня и так публичная профессия, мне этого довольно. «Тусовка» — это всегда повинность быть наблюдаемой, а мне этого достаточно в театре.