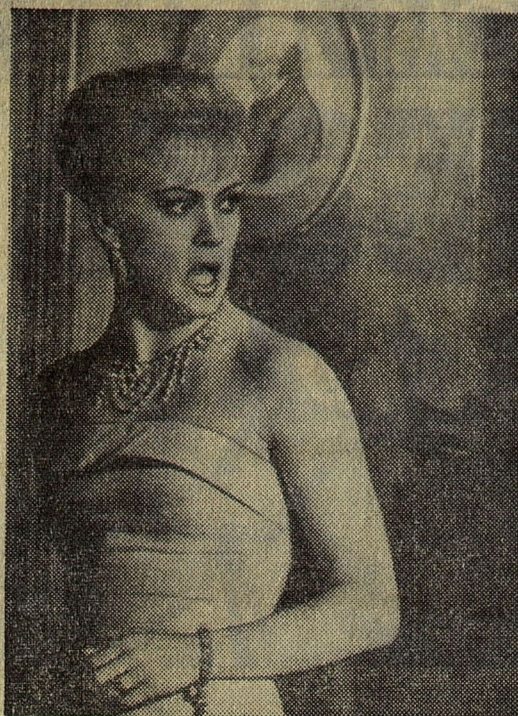


МАСТЕРА ЛЕНИНГРАДСКОЙ СЦЕНЫ

РАССКАЗ АКТРИСЫ



ЗРИТЕЛЮ, который имеет свои театральные пристрастия и постоянно наблюдает за творчеством какого-либо актера, чаще всего интересен не только сценический результат, но и путь актера к образу. Может быть, поэтому в театрально-критических портретах значительное место отводится самопоказанию актера, его рассказам о том, как складывался сценический опыт, какое значение в нем придавалось поиску, как постигалась сложная азбука актерского мастерства.

Но разве менее красноречив рассказ, который актер ведет со сцены и в котором содержится самое главное для объективного постижения истины? Иной раз одна только роль, сыгранная с подлинным блеском, способна представить художника во весь его рост, во всем могуществе его возможностей. А если мы наблюдаем работу актера на протяжении многих лет?

Давайте прислушаемся к рассказу, который вот уже десять лет ведет со сцены нашего драматического театра Алиса Фрейндлих, одна из наиболее интересных актрис Ленинграда. О ней много написано, популярность ее неоспорима, зрительский интерес к ее работе стал прочным и постоянным. Попробуем взглянуть в ее артистические черты, понять особенности ее искусства, природу ее популярности.

Нарушая установившуюся традицию, начнем портрет Алисы Фрейндлих не с первой роли, сыгранной ею на сцене, а с ее последней работы. Быть может, кому-нибудь это покажется странным, последняя роль — это как бы итог пройденного актерского пути. Но десятилетнее пребывание на сцене — это еще не время подведения итогов, а последняя роль дает больше оснований для сравнений и для серьезного разговора об актерском мастерстве, тем более, что это роль Селия Пичем в «Трехгрошовой опере» Бертольта Брехта, поставленной недавно Театром имени Ленсовета.

Когда заходит разговор о секретах актерской популярности Алисы Фрейндлих, когда пытаются определить наиболее привлекательные черты ее дарования, неизбежно и в первую очередь возникает отнюдь не новое, но в данном случае в высшей степени уместное понятие сценического обаяния. Казалось бы, в той или иной мере оно должно было бы быть присущим каждому интересному актерскому дарованию, ибо входит в само представление об актерском таланте. Но, очевидно, все определяется мерой, а главное, нет и не может быть двух одинаково обаятельных актеров, потому что это понятие не абстрактное, оно выражает сущность человеческой природы и, улавливаемое зрителем, чаще всего остается тайной для актера. Словом, обаянию нельзя научиться, как, скажем, ушат актерской технике, его нельзя сыграть.

Обаяние Алисы Фрейндлих действительно имеет черты совершенно неотразимые. Но, может быть, это в значительной мере обаяние героини, которых она играет? Может быть, в самой драматургии образов, в обстоятельствах действия, которые предлагают актрисе автор и театр, содержатся условия живого, непосредственного контакта со зрителем?

Молодость чаще всего непосредственна и всегда привлекает не только своими прямыми проявлениями, видимой глазу стороной характера и декларируемыми чувствами, а прежде всего теми внутренними силами, рас-

познание которых и есть наиболее ценный элемент зрительского соучастия в рождении искусства. Молоды героини Алисы Фрейндлих. В большей или меньшей степени они несут в себе реальное содержание жизни. Чуткие к воздействию окружающей среды, с которой входят в самое тесное соприкосновение, они сохраняют независимость и оптимизм в трагических порой обстоятельствах. И в горе. И в отчаянии. Потому что оптимизм не может быть внешним признаком, предлагаемым герою автором или актером, а заложен в самой сути характера, и формы проявления его многообразны.

В героине пьесы Арбузова «Таня», прямой, честной, влюбленной в жизнь, в романтику будничного и необычного, деятельной и мечтательной; в тоненькой и душевно хрупкой Маше из пьесы Ольги Берггольц «Рождены в Ленинграде», совсем молодой, почти девочке, сумевшей противостоять жестокому натиску бурь и сохранить в себе драгоценные черты человечности; в Лике из спектакля «Мой бедный Марат», казалось бы, чем-то близкой Маше и, однако, совсем другой, познающей себя и людей в трагических обстоятельствах осажденного города; во многих других героинях Алисы Фрейндлих, нередко похожих в драматургии и совершенно различных на сцене, живет эта неистребимая вера в духовное богатство человека. Оптимизм, часто не выраженный словами, не найденный, а искомый, не итог, а трудный путь человека, путь с препятствиями, с преодолением внешних и внутренних в человеке тающихся преград: актриса не останавливается на этом своем толковании и даже не подводит зрителя к нему, а всем развитием образа дает каждому основание самому сделать выводы. И когда раздумья актрисы улавливаются залом и становятся общими для всех, тогда и наступает миг рождения искусства. Обаяние таланта Алисы Фрейндлих — это, конечно же, обаяние молодости, природы, энергии жизнелюбия. Молодости, свойственной ее героиням. Энергии, которую она открывает в них.

Ну, а как же Селия Пичем? Молодая, сухая и надломленная, сварливая и озлобленная, подверженная пагубной страсти, достойная супруга Джонатана Пичема, жестокого и корыстного владельца фирмы «Друг ничего», которого Брехт с достаточной определенностью характеризует одним словом: «отвратительный». Можно ли, глядя на Селию Пичем, говорить об обаянии актрисы? Ведь и движется она по сцене угловато, удивительно неженственно, с какой-то заторможенной пластикой, хотя и в точном соответствии с рисунком образа. И поет она совсем не так, как поет обычно в спектаклях Алиса Фрейндлих, а, вероятно, так, как должна петь Селия Пичем, — с хрипотцой, неестественно и изломанно, нисколько не заботясь о вокале, проговаривая слова и как бы опуская музыку, либо подчеркивая нарочито музыкальную основу своего монолога.

Конечно, Селия Пичем ничто лишена обаяния. Но Селия Пичем — это образ. А Алиса Фрейндлих и в «Трехгрошовой опере» обаятельна, как и во многих других своих лучших работах. Это обаяние таланта. Воспитанная на драматургии, где быту принадлежало главное место (так на первых порах складывалась в значительной степени ее театральная судьба), Алиса Фрейндлих как бы ощутила новое сценическое измерение, прикоснувшись к театру Брехта. Динамические выразительные сатира и пародия оказались ей так же близки, как и психологическая драма или лирическая комедия. Селия Пичем в исполнении Фрейндлих вполне естественна и реальна, и, однако, театрализация формы, сценическая условность, связанная с брехтовской эстетикой отстранения, подсказывают актрисе более острый рисунок, резкие, социально заостренные краски, накладываемые на образ несколько со стороны, когда игра, как будто бы целиком поглощая актрису, оставляет ей поле и для наблюдения.

Алиса Фрейндлих очень точно пользуется этими возможностями брехтовского театра. Думается, что роль, сыгранная ею в «Трехгрошовой опере», привносит нечто новое и важное в облик актрисы. Во всяком случае, это был один из необходимых путей совершенствования ее мастер-

ства, выхода на широкие просторы современного театрального искусства.

Конечно, театральная судьба Алисы Фрейндлих сложилась счастливым образом. Первый сценический успех она узнала еще в годы своей институтской жизни. У многих на памяти сыгранная ею роль беспризорника Коти в спектакле Ленинградского драматического театра «Светите звезды». Многообразные возможности синтетического таланта актрисы, которыми она впоследствии пользовалась более точно и расчетливо, с подлинным художественным вкусом и тактом, в этой маленькой роли были сконцентрированы, выложены с ошеломляющей щедростью, подчас без меры. Нетрудно было понять молодую актрису: ей, вероятно, хотелось показать как можно больше при первом своем знакомстве с театральным зрителем. А зритель принял ее с восторгом: это было явление таланта, новое имя, которое сулило интересные встречи впереди. Такая надежда заслуживала щедрого аванса.

Как известно, ожидания зрителей не были обмануты. Актриса с полным основанием заняла видное место вначале в репертуаре Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской, а затем — Театра имени Ленсовета. Она играет Джульетту в трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» и Элизу Дулитл в «Пигмалионе» Бернарда Шоу, но преимущественно в пьесах современных советских авторов. Некоторые из этих пьес названы мною выше. К числу наиболее удач актрисы можно отнести роль Тани в пьесе Арбузова. Пьеса эта имеет свою театральную историю, образ героини, воплощенный видными актрисами советского театра, имеет свою традицию, но в том-то и заключается особенность таланта, что в старом он всегда открывает новое, привносит в искусство черты собственной индивидуальности, превращает просто игру в поиск, а поиск в праздник. Мне представляется, что роль Тани для Алисы Фрейндлих явилась глубокой разведкой в сложную область человеческой психологии. Исследование внутренних мотивов жизни героини приводило к открытиям, пусть иногда небольшим, иногда частным, в области чувств, в той сфере, которая подчас не поддается учету, хотя именно ей принадлежит важное место в отношении человека с другими людьми, с окружающим миром. Фрейндлих находила удивительно тонкие подробности, вторгалась в самые сокровенные движения души, искала в них объяснения поступкам. На этой почве вырастала мысль образа, мысль спектакля.

Были у актрисы и другие роли, и иная драматургия. Известно, что актеру кинематографа, когда он соглашается играть бледную роль в слабом сценарии, предъявляются упреки в невзыскательности, в пренебрежении высокими художественными принципами. В театре зачастую актер находится в ином соотношении с драматургией. Прежде всего, находясь в коллективе, он не может без особых обстоятельств отказаться от роли, как может это сделать актер кино, приглашаемый для участия в постановке. Кроме того, забота о достойном выигрыше целого заставляет актера талантливого входить в спектакль, искать такие условия игры, при которых зритель обретал бы нечто большее, чем заложено в драматургии.

Мы знаем, что участие Алисы Фрейндлих в репертуаре театра не раз приводило к такому выигрышу целого. При этом актриса никогда не поступает по тем правилам, которые формулируются в некоторых рецензиях сакраментальной фразой: «преодолевающая недостатки драматургии образа...» Алиса Фрейндлих ничего не преодолевает. Она стремится наполнить каждую роль своим пониманием жизни, своим содержанием. И это личное, что приносит она в искусство, становится не только ее достижением, но и достижением сцены.

С театром, как едва ли с каким-нибудь другим видом искусства, у миллионов людей связано представление о празднике. Алиса Фрейндлих в спектакле — это редкостное по пластике выражение жизни, это поразительная музыкальность, присущая не только ее пению, но и ее речи, произнесенному слову, в котором звучит поэзия человеческой души, это способность соединить воедино слово, движение, музыку, взгляд, соединить неуловимо тонко и предельно выразительно для того, чтобы как можно больше сказать людям о них самих. Ведь человек в конечном счете и объект, и цель искусства.

А. БЕЙЛИН

На снимке: Алиса ФРЕЙНДЛИХ в спектакле «Пигмалион». Фото Б. Александрова