



профиль артиста

«ПРОВЕРЯЮ СОВЕСТЬ БЕЛОЙ ЧИСТОТОЙ...»

ПОНАЧАЛУ с ней трудно смириться. Ждешь: выбежит сейчас на сцену тоненькая светловолосая женщина, такой очаровательный баловень, эльф с лыжами в руках, все вокруг зазвонит серебристым голосом, вспыхнет улыбкой, беззаботным, почти детским смехом... Такова власть не то легендарной, не то хрестоматийной Табабановой, сыгранной ею в конце 30-х годов, канонизированной сотней актрис и театров.

Наверно, и сейчас можно было поставить пьесу о том, как милая и способная, немного ребячливая, немного взбалмошная молодая женщина замкнулась в своей арбатской квартире, очертя любовью магический круг и забыв о большом, взволнованном мире, лежащем за этим кругом. Как дорого заплатила она потом за свои ошибки — одиночеством, болью, неверием. Как обрела себя... Можно было поставить такой, сотысячный, спектакль. Но нужно ли?

Пьеса, когда она по-настоящему талантлива, всегда имеет несколько жизней. Каждое новое поколение ищет в ней какие-то новые грани, созвучные своему времени. Артистка Алиса Фрейндлих в спектакле Ленинградского театра имени Ленсовета находит в пьесе «Таня» А. Арбузова голоса своего времени, сегодняшние голоса. Как и Табабанова — Таня, она хрупка и светловолоса, есть у нее Тани и лыжи, и одета она в ту же неприменную белую рубку. И говорит те же милые слова о снеге, который глотала, как мороженое, задрал голову. Но отчего же тогда с первым же появлением ее Тани рождается странное, необъяснимое чувство тревоги?

А тревога живет в самой Тани. В ее чуть напряженной интонации. В легком наклоне головы и взгляде, обращенном к Герману, всегда вопрошающим, полным ожидания. В коротком вопросе во время их первой ссоры (и звучит ее вопрос так строго и серьезно, будто неправильное уже случилось): «...Вот я возьму и уйду от тебя... Ты будешь плакать?»

Ее Таня догадывается, нет, пожалуй, уже знает о том, что она и Герман — люди, живущие в разных измерениях. О том, что бремя ее любви — единственно-

го чувства, стимулирующего все Танины поступки, — не по плечу Герману.

Все то, за что прежде принято было терпимо и беззлобно судить Таню, — бросила институт, ничем не интересуется, замкнулась, оторвалась от людей, — все это оказывается совсем не так просто у Тани середины 60-х годов, Тани Алисы Фрейндлих. Любовь для этой Тани равнозначна дыханию, свету, жизни. Она утверждает право любить вот так — сверх разума. Не вызывает к снисхождению, не просит прощения за ошибки. Не обедняет она Таню, возвышает над теми, кому не под силу понять и оценить ее чувства.

Таня у Фрейндлих — человек, только осознающий себя, и тем трагичнее и страшнее ее одиночество рядом с Германом, который давно вычертил для себя жизненные схемы на все случаи, как варианты какой-нибудь работы.

Нет в этой хрупкой женщине ни полудетской наивности, ни женского ослепления чувством. Она уходит от Германа, чтобы сохранить свое чувство, не дать ему измельчиться, рухнуть... Ведь непонимание Германа неизбежно должно было привести его к необходимости лгать.

И когда через четыре года после ухода из дома Таня встречает Германа, она говорит с ним, как старшая, как сильная, мудрая своим прошлым. Она снова убеждается, что не могла не уйти. Иначе бы ей не встать, иначе она бы озлобилась, оскудела душой. «Я не хотела позволить тебе лгать мне — я слишком сильно тебя любила», — освобожденно говорит она Герману. Вот главные слова Тани, защитившей свой нравственный идеал.

Таня, которую играет Алиса Фрейндлих, не обретает себя, не рождается вновь, как подсказывает эпиграф пьесы. Она возвращается к себе, к идеалам юности, помноженным на зрелость. Фрейндлих отстаивает максимализм чувства, любви, которая рождает в человеке особенное, неповторимое свечение жизни.

Актриса стремится к театру романтическому, к значительности, незаурядности чувств и характеров, к требовательной бескомпромиссности. Но романтизм Фрейндлих — не витание в облаках, не выпренность, не отвлеченная мечтательность. Иначе бы так не поверил и так не полюбил ее искушенный зритель — современник. Ее романтизм удивительно конкретен, его корни в земле — это романтизм, прочно стоящий на ногах. Обобщение вырастает у Фрейндлих из детали, она не боится сочетать патетику и достоверность, трагическое и внешне нелепое.

Искусство Фрейндлих с его «безудержием» чувства поначалу кажется стихийным так полно и широко живет актриса в каждой роли. Только потом понимаешь точность, жесткую точность ее мастерства.

У подножия удивительных и особенных героинь Фрейндлих (Таня, Элиза Дулиттл, Лика, Джульетта) толпится стайка жизнерадостных и очень жизнедеятельных девочек. Девочек конструировали разные драматурги, но в основном по одному рецепту. Кати, Маши, Настеньки хлопотали, устраивали свои и чужие дела, влюблялись, благородно интриговали и... отличались только по именам. Но вот роль предлагалась Алисе Фрейндлих, игралась Алисой Фрейндлих, и оказывалось, что девочка — вполне реальный, конкретный человек, с характером, с определенным отношением к окружающему миру. Это были гаммы, экзерсисы, вариации на тему, дающие рукам пианиста ту силу, уверенность и точность, что позволяют забыть о технике.

В таланте Фрейндлих нарастали новые ноты, в ней сталкивались и бушевали две стихии — ясность, юмор, открытость и стремление к сложности, к масштабности чувства, к ситуации, в которой актер переживает момент выбора точки кризиса. Фрейндлих стремилась к наибольшей свободе в своем актерском творчестве.

В сегодняшнем театральном искусстве существует довольно четкое представление о так называемой современной манере игры — скупость, лаконизм внешнего рисунка и при этом активная, напряженная внут-

ренняя жизнь героя. Следуя второму началу, Фрейндлих в то же время щедро и широко в своих внешних выразительных средствах. Она не боится и высокой интонации: «Не надо говорить. Я хочу одна...» — просит Таня после смерти сына, и сердце холодеет при звуках сдавленного голоса... Но приемы Фрейндлих всегда меняются в зависимости от пьесы, режиссуры, общего замысла.

Не участвуя Алиса Фрейндлих в спектакле «Женский монастырь», вряд ли удержался бы этот весьма неприятный водевиль на сцене театра. Актриса вдохновенно азартна, темпераментна, всецело и всеерьезно захвачена наивными обстоятельствами пьесы. Она точно маслом пишет роль современной Лизистраты — крупно, сочно, контрастно. Брызги солнечного света летят в зал — это воюет, спорит, побеждает неумная Лиза — Алиса Фрейндлих, вкладывая в свои поступки поистине шекспировскую страсть.

В своей независимости, яростном отстаивании свободы, неистребимом оптимизме и влюбленности в жизнь Лиза Стратова Алисы Фрейндлих сродни шекспировской Катарине. Актриса необычайной внутренней грации и внешнего изящества, тонкая и насмешливая, лирическая и беспощадная в водевиле Дыховичного и дерзкой героине Шекспира.

Правда, Алиса Фрейндлих никогда не подходит к искусству с готовой меркой прежних находок. И все-таки поворот был намечен...

Героини Фрейндлих всегда принадлежат любви. Любовь определяет их судьбы и поступки. Любовь награждает самой высокой человеческой радостью. Иногда мучает, потому что изменить своему чувству равнозначно для них измене самому себе.

Трудно, почти невозможно представить себе Алису Фрейндлих угасшей, бездейственной, не озаренной внутренним светом. Но вот играет она Лиду в пьесе Арбузова «Мой бедный Марат» и оказывается способной и к этому неожиданному для нас перевоплощению.

В голодном блокадном Ленинграде сорок второго года шестнадцатилетняя героиня Фрейндлих решила: «Человек всегда должен всем жертвовать для другого».

Через четыре года она принесла в жертву свою любовь. А это и было для нее всем. И вот Фрейндлих, знакомя нас со своей Ликой спустя 17 лет, выбирает для мелодии взрослой Лики только две ноты. Одну — тягучую, бесцветную в своем одиозности. Вторую — слабую, далекую, звенящую и угасающую, как прошлое Лики. И становится больно от гнетущей сбыденности, с которой смирилась Лика, от ее покорности и заурядности.

Таня Алисы Фрейндлих удивительно хорошеет во встрече с Германом. Что-то совсем юное, трепетное пробуждалось и искало выхода в ней, при всем трезвом сознании невозможности возвращения к прошлому. А Лика, увидев Марата через тринадцать мучительных лет, вся сникает, у нее тускнеет, садится голос: «Теперь уже все». Бледное неподвижное лицо, остановившиеся глаза и беспомощные руки. И вдруг пронзительная тоска, как отрешение, как отречение: «Если бы ты чувствовал, какой это ужас... Нет! — Не подходи...»

Судит ли Алиса Фрейндлих Лиду? Судит, потому что не умеет и не хочет прощать никаких компромиссов человека с самим собой. Даже во имя самых благородных намерений. Она проверяет своих героинь испытанием на прочность, и сердце ее с теми, кто выдержал.

Актриса легко «узнается», хотя героини Фрейндлих — разные люди. «Узнается», потому что настоящий во ведет свой главный мотив. Актриса играет большую, серьезную, сильную любовь, и в этом чувстве раскрывает глубину и своеобразие своих героинь, их человеческую суть. Ей чуждо тусклое — без идеалов — существование. В творчестве своем она ищет жизнь, осмысленную и освещенную цельным, неразменным чувством, и нравственное начало ее чувства необычайно взыскательно. «Проверяю совесть белой чистотой...»

Должно быть, оттого и ходят люди «на Фрейндлих».

Эльга ЛЫДИНА

ЛЕНИНГРАД — МОСКВА

НА СНИМКЕ: Алиса ФРЕЙНДЛИХ в роли Тани.

ЛИТЕРАТУРА
Г. МОСКВА

1.6 ДЕН