

СВОЯ ТЕМА

АЛИСА ФРЕЙНДЛИХ вызывает два как будто противоречивых ощущения. С одной стороны, это светлый талант, рождающий впечатление ясности, соразмерности и даже гармонии, с другой стороны, этот талант как бы загадочен, ибо все время думаешь: а чем так захватывает, покоряет эта хрупкая, не быющая на эффект актриса?

А она действительно захватывает, покоряет, она буквально «правит» чувствами зрительного зала, не добиваясь этого хоть сколько-нибудь расчетливо. Так чем так быстро, с ходу «влюбляет» она зрителя? Может быть, это умелая лепка характера? Нет, вряд ли. Актёрские краски Алисы Фрейндлих настолько прозрачны, легки, что кажутся неуловимыми. Очертания ее сценических портретов «тают», как краски тонких живописных полотен, оставляя ощущение, музыку, эмоцию.

Нет, она не портретистка. Она и не мастер — в том смысле, в каком мы привыкли хвалить актеров уверенных, выработавших технику жеста, поворота, интонации. Алиса Фрейндлих ближе к актерам редкого дара импровизации. Не то чтобы она создавала сценические экспромты, нет, она играет в обычных, отретированных спектаклях, просто в природе ее дарования чувствуется способность играть так, как будто она это делает каждый раз впервые.

Сила Алисы Фрейндлих — в избыточности, с которой отражается в творчестве ее художественная натура, ее богатая и глубокая индивидуальность или духовный мир. Это сообщает образам избыток живого человеческого тепла, мысли, обаяния. Это проявляется, конечно, не житейский облик актрисы, не «бытовая» Алиса Фрейндлих, но Алиса Фрейндлих-художник, творческая душа ее. Фрейндлих-художник становится соавтором драматурга: тонко, интуитивно то углубит, то оттенит она краски роли, то введет в них большую поэтичность и музыкальность.

В арбузовской «Тане» (режиссер И. Владимиров) это стало особенно ощутимым потому, что тут актриса по существу допустила «бунт» — перевела образ в другой ключ.

Таня в ее исполнении — не доказательство логического тезиса о том, что женщина не должна растворяться в любви, чтобы не терять свою человеческую независимость. Таня — Фрейндлих — доказательство самой себя, своей цельности, своей страстности и духовной неразменности. Именно это не понято и не принято Германом.

Драматург подсказывает: «Найди себя в полезном деле, найди и будешь счастлива». Таня — Фрейндлих находит счастье в верности самой себе, в той самой страстности, которая подставила ей подножку: в силу верности себе она и становится врачом среди снегов и пустынь Севера, в силу этих качеств помогает людям, рискуя собой (а не наоборот: стань врачом — будешь человеком, совсем не эта рассудочная логика). Эту Таню можно посчитать счастливой в самом несчастном и трудном положении, столько большого мира в этой маленькой женщине, столь неизменна она в своей внутренней стойкости, в своем поэтическом принятии жизни.

Она плачет, прощаясь с чужим ребенком, которого спасла от смерти. Плачет: вспоминает своего умершего сына. Вместе с ней, не в состоянии сдерживаться, плачет большинство в зале. Но даже тогда мы не расстаемся с признанием силы этой женщины: полнота горя, незабываемость утраты, неизгладимость их из Таниной памяти говорят о цельности души, а не о разбитой жизни. Дело в том, что всему Таня отдает себя сполна и проявления этой полноты прекрасны.

И когда в финале Таня, уронив с головы шапку, запрокидывает лицо — еще со слезами и уже с улыбкой — навстречу любви, вы читаете на этом тонком большеглазом лице нечто большее, чем счастливый конец поучительной истории.

А. Фрейндлих исполняет роль Тани, но она не безгласный исполнитель авторского рисунка — так проявляется щедрость и активность ее художественной природы, ее склонность к самостоятельному творчеству, которые мы назвали бы истинной ценностью искусства.

Это труднейший путь, и Алиса Фрейндлих еще не овладела им в совершенстве. Она вступает на него лишь тогда, когда большая и глубокая мысль ведет ее работу. Так было в «Тане» и не так в «Пигмалионе» Бернарда Шоу. «Пигмалион» не был угадан, скепсис Шоу не был во всей глубине учтен ни постановщиком Игорем Владимировым, ни Алисой Фрейндлих.

«Пигмалион» решили ставить, «как есть», как написано: но для того, чтобы быть верным замыслу Шоу, надо было видеть в его «Пигмалионе» как раз то, что не написано. Шоу ироничен, парадоксален, а режиссер рассуждал впрямую. Он развернул перед нами историю превращения бедной цветочницы в совершенное создание, но скрытого смысла рассказа Шоу не передал.

А между тем Шоу говорит, что современный ему буржуазный Пигмалион может создать лишь чудо цивилизации; что же делать с человеком, наделенным духовным миром, он не знает. Проблему «устройства» Элизы в «высшем свете» можно решить. Проблеме человека в буржуазном мире — нет.

Как видим, ирония горька; парадокс жесток, но правдив. Его не разгадал театр. Он пошел по линии легкой комедии, отлично решились два акта, полные блеска, даже эксцентрики, где очень остра и умна была Фрейндлих — Элиза. Но все запуталось там, где настало время обнажить парадоксальность «невинного» сюжета. Возвращение с бала финал... Элиза — Фрейндлих не знает, что хочет Элиза Шоу. Не то ей нужна любовь Хиггинса, не то она просто злит на него. Не то она стала другой, не то она сохранила мечты замарашки о жизни «педи».

Алиса Фрейндлих артистична и в «Пигмалионе», но ей негде применить свой дар импровизации, ибо образ не построен на развивающейся драматической, острой мысли. Поэтому Фрейндлих оказалась робкой там, где ее сила, где ей, как говорится, карты шли прямо в руки. Она довольствовалась малым, а между тем таким актерам нужны большие задачи в ролях, ибо им надо высказываться полно.

Мы еще не знаем всех возможностей Алисы Фрейндлих, мы предчувствуем большее, чем увидели. По ее работе над ролью Джульетты в трагедии Шекспира мы можем судить о перспективе, которая лежит перед ней.

Как от всех своих ролей подошла Фрейндлих к Шекспиру? Она вся мобилизовалась: поэзия Шекспира изменила ее ритмы, музыкальная, она услышала строгость монументальной поэзии. И каждый шаг ее стал поэзией, стал содержателем, стал точен, закончен. Помню все детали — помню, как она носит плащ, как она вытирает слезы пальцами, тонкими и длинными.

В «Ромео и Джульетте» виден и режиссер, которому оказался близок язык музыкальной выразительности, пластика мизансцен, импровизация; Игорь Владимиров развертывает свое видение эпохи. В спектакле звучит, именно зву-



Алиса Фрейндлих в главной роли пьесы А. Арбузова «Таня».

чит тяжелая жестокость средневековья, свинцовая застылость чувств и отношений.

В мир неушедшего фанатизма и косности вступила Джульетта-девочка, Джульетта — легконогая, в тонких прядках золотистых волос, Джульетта, ничего не знающая о мире, но верящая, что нет ничего сильнее человеческой души.

Свист шпага, марионеточная мертвенность танцев, гробовое эхо склепа и — среди этого — человеческое сердце, не просто влюбленное, а умное, верное, помнящее святость взятого на себя долга. «Я знаю, что должна быть здесь», — говорит Джульетта — Фрейндлих, проснувшись в склепе, и, пожалуй, здесь самая тонкая истина ее Джульетты. Она как будто заверяет монаха, что все выполнит, что будет терпелива, последовательна. Джульетта — высокий характер борца. Говорят, что любовь определяет Джульетту, но ведь и королева Гертруда любила, и леди Анна уступила любви; идея образа Джульетты не в подчинении человека чувству, а в одухотворении любовной страсти. Джульетта снова будет любима Парисом — значит, разлука с Ромео не означает разлуки с любовью. Но одухотворенная любовь только одна — любовь к Ромео. Поэтому четырнадцатилетняя девушка вступает в неравную борьбу с целым миром...

У Алисы Фрейндлих свой круг нравственных и поэтических тем, свой взгляд на мир и человека. В развитии этого дара — залог ее художественного успеха, того успеха, который может и должен привести к большим актерским открытиям.

Н. ВЕЛЕХОВА.