

# МОЛОДОСТЬ И ТАЛАНТ

«Воспитание Ленинград»  
1963, 26.01.63

Ю. ГОЛОВАШЕНКО,  
наш театальный  
обозреватель



1.

Когда Театр имени Ленсовета расклеил афиши «Пигмалиона», было легко представить себе, с каким комедийным блеском и драматизмом молодая Алиса Фрейндлих сыграет Элизу Дулитл в первых сценах пьесы, наделив уличную цветочницу Бернарда Шоу броскими чертами сорванца и одновременно раскрыв трогательность внутреннего мира бедной девушки.

Но как изобразит она Элизу — молодую женщину, которая достигла изысканной грации и пластической красоты, сделавшись непримиримо стойкой в своей человеческой гордости?

Спектакль сыгран. Алиса Фрейндлих оправдала надежды и превзошла ожидания. Она исполняет первые акты «Пигмалиона» со смелым артистическим озорством. Сюжет комедии — превращение дочери мусорщика, выросшей в лондонских трущобах, в юную леди, неотличимую от герцогини, — воплощен в спектакле во всей его парадоксальности. Театром взяты контрасты самые крайние. Движения, жесты и позы Элизы, появляющейся в первом акте в ночной лондонской сутолоке, дисгармоничны, и это усугубляется нелепостью ее одежды. А Элиза в третьем акте — воплощение подлинно благородной пластичности. Ценно здесь и то, что, раскрывая драматическую тему новой Галатеи, которая, прозрев, взбунтовалась против своего создателя Пигмалиона, Фрейндлих осталась сама собой. Она предстала во второй половине спектакля во всеоружии своего оригинального обаяния, своей юности. Ее Элиза с чуть угловатыми линиями плеч и шеи, неправильными чертами лица, причисленная по-современному (по-мальчишески свободно) оказалась сильной духом при внешней хрупкости и словно излучает голубой огонь из глаз, смотрящих по-детски расширенными от волнения зрачками. Защитная сила глубокой и затаенной духовной жизни, которая делает по-настоящему гордых людей недосыгаемыми для обидчиков, проявилась в существе, только что перешагнувшем возраст подростка.

Постановщику спектакля режиссеру И. Владимирову и актрисе дорог демократический смысл, присущий комедии знаменитого англичанина. Профессор Хиггинс напрасно считает, что он создал леди из ничего — как он говорит, «из распотанных капустных листьев». Театр использует малейшую возможность показать даже в Элизе начальных эпизодов — в маленьком загнанном существе — нравственную цельность, раскрыть в еще дремлющем сознании уличной цветочницы справедливую веру в природные права человека. Это удается благодаря тому, что Алиса Фрейндлих, несмотря на свою артистическую молодость, владеет тайной второго плана на сцене.

Когда ее Элиза напористо и энергично нападает на человека, которого она считает агентом полиции, и обвиняет его в том, что он поступает недостойно для джентльмена, она представляется беспомощной и беззащитной, как птенец, топорщащий свои перышки при виде хищника. Но в той же сцене, когда, наоборот, Элиза поставлена в униженное положение и вся сжалась от страха, — в ее молчании на миг возникает то достоинство, которое позже в спектакле достигнет подлинной высоты. Она бросает в зрительный зал короткий взгляд за сверкавших в огне рампы глаз, и кажется, будто на миг приподымается завеса над душою обитательницы трущоб, душою ребенка, знающего в жизни слишком много и отягощенного своим печальным знанием. Да, это еще ребенок, гордый тем, что он «не хуже других», хотя вся его собственность

состоит из одной корзинки лесных фиалок. Но это и юная женщина, которая скоро станет намного выше своего учителя.

Артистка подчеркивает, что стремление бороться за свои человеческие права родилось в душе девушки не при помощи новоявленного буржуазного Пигмалиона, а благодаря ее собственному горькому жизненному опыту.

Очень важной в спектакле является фраза Элизы во втором акте: «Нет у вас сердца...» Она звучит у Фрейндлих с неожиданной нравственной силой. Смешная цветочница произносит эти слова, понимая, что для людей, к которым она пришла за помощью, ее судьба стала лишь поводом для эксцентрического пари. Первоначальные нравственные понятия Элизы, наивные, но также и мудрые, ибо в их основе лежат народные представления о добре, о чести и совести, противостоят циничному эгоизму буржуа Хиггинса. И социальный контраст, заключенный в пьесе Шоу, возникает в спектакле во всей своей очевидности.

Мастерство в передаче двойного плана роли помогает артистке донести до зрителя и многогранную и острую иронию Шоу. Когда Элиза — Фрейндлих держит свой первый экзамен на дневном приеме у миссис Хиггинс, ее поведение вызывает улыбку не только оттого, что светские манеры и подчеркнута изысканное произношение не соответствуют тому, о чем девушка говорит. Она чуть-чуть слишком элегантно, чуть-чуть слишком изящно, и в этих чуть-чуть возникает пародия на высший свет, созданная насмешником Хиггинсом, презирающим общество своей матери.

В поединке сумасбродного профессора и девушки из народа победа оказалась на стороне молодой женщины, ее человеческого достоинства и свободолюбия. Первое непосредственное чувство после спектакля Театра имени Ленсовета — это чувство согласия с тем, что театр (как и многие другие, игравшие комедию Шоу) показывает именно торжество высоких чувств. Нравственная победа Элизы сказалась здесь и в том, что Элиза пробудила душу Хиггинса; он оказался способным по-настоящему оценить свою ученицу. Однако размышления над спектаклем приводят к мыслям о возможности и другой трактовки финала, быть может, более справедливой.

В своем послесловии к «Пигмалиону» Шоу протестует против благополучного финала комедии. Он отрицает возможность того, что героиня пьесы станет женою Хиггинса. Думается, театру следовало пойти дальше автора в своих предсказаниях ее будущего, отталкиваясь именно от этой мысли. Театр мог бы показать, что для Элизы ушел в прошлое не только коверт-гарденский рынок, но и эгоистический мир благополучных буржуа. Это, безусловно, заложено и в пьесе и в тонком воплощении образа девушки из народа как природы глубокой и серьезной, страстной и принципиальной.

2.

Когда в программах спектакля Театра оперы и балета имени С. М. Кирова «Легенда о любви» появилось имя Ю. Соловьева как нового исполнителя партии Ферхада в балете Арифа Меликова, это выдвижение совсем молодого танцовщика на такую сложную роль представлялось и естественным и смелым.

Естественным потому, что живая одухотворенность и красота танца Ю. Соловьева соответствуют лирическим и поэтическим чертам образа юного рисовальщика, полюбившего сестру царицы прекрасную Ширин. Смелым оттого, что для воплощения образа Ферхада необходим подлинный умный артистизм, ибо его сложная история и героическая судьба — это развитие характера, претерпевающего большие внутренние изменения, это жизнь человека, познавшего глубокие нравственные потрясения. И еще оттого трудна роль Ферхада, что финальный эпизод балета, очень важный для его идеи, эпизод, где во имя на-

родного счастья Ферхад отказывается от своей огромной любви к Ширин, удался постановщику «Легенды о любви» балетмейстеру Ю. Григоровичу гораздо в меньшей степени, чем все предыдущие сцены. Исполнитель должен насытить каждое свое движение таким богатым внутренним содержанием, чтобы оно захватило зрителей, сделать интонации каждого своего жеста и танцевального па такими насыщенными, чтобы нравственный рост Ферхада сделался ясным не из текста либретто, а из хореографического действия.

Роль Ферхада исполнена Соловьевым, и можно сказать, что он одержал победу. Не во всем еще достигнута завершенность образа, но главные его черты раскрыты вдохновенно и искренне.

Это относится прежде всего к начальным эпизодам. Первый танец Ферхада — Соловьева, легко взлетающего в воздух, радостного и свободного в своем полете, сразу характеризует натуру героя балета — натуру романтическую, пылкую, непосредственную. Кажется, душа Ферхада-художника поет в этом танце. И в сценах с Ширин есть в его проявлениях любви подлинная чистота, передаваемая строгостью линий каждой позы, чистота, столь важная в «Легенде о любви», ибо присущая хореографии этого балета смелая экспрессия в решении любовных сцен легко может обернуться в партиях Ширин и Ферхада ненужной чувственностью.

В сценах поимки влюбленных артист должен еще найти интонации движений, которые передавали бы отважность Ферхада; покуда схваченный воинами царицы он тянется к Ширин, словно ждет от нее помощи или страдает от разлуки, а не стремится защититься. В эпизоде, когда он является в воспаленном воображении Мехмине-Бану как ее возлюбленный, он остается прежним Ферхадом, юношески чистым и наивным, а не таким, каким должен представляться царице.

Но зато с большим чувством и тонкой проникновенностью артист исполняет финальную картину. Глубокая сосредоточенность, отрешенность от всего прошлого в сцене последней встречи с Мехмине-Бану и ее сестрой пронизывает гармонические, безупречные по пластической красоте линии его движений. Каждый жест заставляет почувствовать, что Ферхад теперь живет своей особой, глубокой, затаенной даже от любимой Ширин жизнью. Нет, не может больше повелевать им властная и трагическая в своей страсти царица, женщина, пугавшая его своей страстью, прячущая лицо в черных покрывалах. И уже не владеет целиком его сердцем другая — нежная Ширин. Готовый к героическому подвигу, Ферхад познал счастье высшей любви — любви к людям, счастье выполнения долга, великого, самоотверженного.

\*\*\*

Юность и талант одухотворяют лучшие работы артистов нового поколения. Юность смелая, дерзающая, неустанно ищущая; талант, помноженный трудом, преданностью великому искусству, несущему глубокие идеи и прекрасные чувства, искусству больших характеров и совершенной художественной формы. Таким должно быть творчество молодых.



Артистка Э. Минченков в роли Ширин и Ю. Соловьев — Ферхад в балете «Легенда о любви».



Сцена из спектакля «Пигмалион».

Фото В. Фомичева