

22 октября 1985 г.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

«Алиса Фрейдлих и Владислав Стржельчик» — так можно было бы озаглавить эти заметки. Я живо вообразил и начальные титры несуществующего фильма, который, вполне возможно, будет существовать: «Алиса Фрейдлих и Владислав Стржельчик в спектакле «Этот пылкий влюбленный». Пьеса Н. Саймона. Перевод П. Мелковой. Постановка Г. Товстоногова. Академический Большой драматический театр имени М. Горького. Ленинград. Фонтанка, 65».

А можно вообразить концерт. Выступают драматические артисты. Выходит конференсье и, ликуя, выстреливает в зал: «Алиса Фрейдлих и Владислав Стржельчик!» Или вечер в консерватории. На эстраде женщина в длинном платье: «Концерт для скрипки и фортепиано, Алиса Фрейдлих и Владислав Стржельчик!».

Но мы смотрим спектакль. В нем нет ничего, что было бы придумано специально, дабы актеры могли «показать себя». А то, что Алиса Фрейдлих играет трех непохожих друг на друга женщин, отнюдь не «эффентный прием» режиссера и актрисы. Эта возможность заложена в пьесе. Более того, тут ее тайный смысл.

Пьесу известного американского драматурга очень серьезные критики, возможно, назовут «крепко сделанной», или «коммерческой», или еще как-то в этом же роде. Укажут на отсутствие в ней «второго плана» или «глубокого социального анализа действительности», и так далее. Они будут правы. Чего нет — того нет. И герой, и героиня Саймона отличаются от персонажей других американских драматургов, например Лиляна Хеллман, Теннесси Уильямса, Миллера, Олби и даже Гибсона, автора известной нашему зрителю пьесы «Двое на качелях». Но это другой ряд и другой род драматической литературы. Одним словом, тут другой случай, а следовательно, и другой закон. Перед нами легкая ироническая комедия с элементами трагикомедии. Так ее читает и ставит Г. Товстоногов, так ее и играют актеры. На протяжении всего спектакля они остаются внутренне, а часто и внешне эксцентричными, однако ноты грусти, этакой застывшей на миг тоски звучат в их пассажах. Автор, очевидно, фиксирует некоторые типичные состояния людей в современном американском обществе. Он в самом деле не слишком углубляется в первопричины этих состояний, но, если их верно акцентировать в движении роли и при этом не «передержать», так сказать, не перегнуть в сторону драмы, то моменты эти вызывают мгновенную боль. Свообразные «стоп-кадры» печали.

Барни Кашмен, когда-то мечтавший стать поэтом, но ставший владельцем рыбного ресторана, на пятьдесят втором году абсолютно порядочного и абсолютно монотонного существования, когда все дни — как под копирку, пытается «сломать рисунок своей жизни» (это его слова). За двадцать пять лет не поцеловавший ни одной женщины, кроме своей жены, он жаждет «взрыва». Он почувствовал что-то такое, неотвратимое. И он приглашает на тайное свидание в квартиру своей матери первую приглянувшуюся ему в ресторане женщину. Он,

ОБЫКНОВЕННОЕ АКТЕРСКОЕ ЧУДО!



больше всего любящий открывать консервные банки с креветками, пытается открыть чужую душу. Ему хочется человеческого контакта, а не банального адюльтера.

В. Стржельчик начинает «пиано». (Музыкальные понятия просятся на язык, когда вспоминаешь этот проникнутый музыкальностью спектакль). Его Барни в первом свидании тих, закован в обязательный для делового человека синий костюм, что непременно монтируется с автоматической «бьюик». Его движения робки, а улыбка — само смущение. В ответ на намерения его первой дамы, выраженные грубо и прямо, без всяких затей, он мямлит что-то смутное. Его руки все время согнуты в локтях, а пальцы собраны в щепотку, точно он держит ими что-то хрупкое или собирается завязать вокруг шеи обеденную салфетку...

По мере того как Барни «учится жить», освобождается от панциря респектабельности и движется от темно-синего костюма, строгого галстука и крахмальной рубашки к свободной коричневой спортивной куртке, его партнерши совершают как бы обратное движение. От скандально раскованной Элейн до анекдотически зажатой, нестерпимо приличной и с «философией» Дженет. В последней Барни точно обретает себя, каким он был вначале.

Однако есть более существенное движение героини Алисы Фрейдлих. Когда мы знакомимся с последней, то понимаем, что самой-то ценной личностью, несчастной и драматичной была первая.

Не просто перевоплощение, но сравнение

характеров составляет нерв игры актрисы. Перевоплощение же виртуозно, увлекательно. Высшая школа актерской игры, класс — это доставляет удовольствие зрителю само по себе.

Три женщины разительно отличаются пластикой. Ни одного повторяющегося жеста, ни одной знакомой интонации. Актриса не прибегает к замысловатому гриму, но добивается полнейшей неузнаваемости — обыкновенное актерское чудо.

Алиса Фрейдлих сочувствует, улыбается, издевается! — так можно определить ее отношение к каждой из трех ее героинь.

Элейн Новаццо. Остроумна. У нее нет ни сил, ни времени на подыскание приличных синонимов. Она называет вещи своими именами. И «вещи» не первого сорта, и «имена» не для нежного слуха. Предыстории у нее нет. Как она жила — мы не знаем. Но она единственная из трех, которую актриса наделяет глубоким чувством. В этой легкой комедии она ближе всех к серьезному психологическому театру. Постепенно мы понимаем, что, несмотря на бурный, «кинжальный» диалог Элейн с Барни, приход ее в эту сверхоуженную квартиру — акт отчаяния, а не поступок из серии «день — ночь, сутки прочь». Она приговорена, легкие ее неизлечимы. На финише жизни она ищет близости, чтобы хоть на миг согреться, почувствовать себя женщиной. Но заметно раньше Барни она понимает, что они с ним не сойдутся — слишком разительно несовпадение состояний. Ее согреет окуроч, который она подберет на лестничной площадке лифта перед тем, как исчезнуть. Алиса Фрейдлих умеет играть эти «блиц-эпизоды». В бравуре нагибается она за окурком, поднимает его, и в этот момент что-то пронзает нам душу.

Бобби Митчел, напротив, предысторию имеет. Маленькая актриса, певичка, эстрадница, где-то у кого-то в чем-то снявшаяся. Ей мерещатся грандиозные контракты, ей все еще чудится успех, во сне она видится знаменитой. Бобби Митчел никогда не реализуется. Маленький человек в погоне за счастьем. От этого можно «свихнуться», с ума сойти. Она уже пациентка психиатрических лечебниц, подданная марихуаны. С горьковатым юмором играет актриса невероятную смесь из полустерической исповеди, танцевальных па, перепалов алаты и бурлеска. И все это с милой иронической усмешкой. В каскадном стиле ведет эту сцену и Владислав Стржельчик. В начале Барни старается завоевать Бобби, он уже не тот, что в первой новелле, он осмелел, он учится обращаться с женщиной. Но, поняв, кто перед ним, он прилагает отчаянные усилия, чтобы избавиться от Бобби. Даже закуливает с ней сигарету с наркотиком.

Однако эта часть в спектакле кажется сейчас протяженнее, нежели следует. Может быть, это ощущение проистекает оттого, что мы, зрители, раньше Барни догадывались, что к чему у этой бабочки с опаленными крыльями.

А весь свой сарказм актриса обращает на третью свою героиню. Дженет Фишер — этакая хрупкая, этакая застенчивая, этакая угловатая.

ватая. Двигается бочком, садится на стул бочком. Не выпускает из рук своей сумочки — точно это нечто живое, в чем ее защита и спасение.

Игра с сумкой, борьба за сумку с партнером — урок комедийного мастерства. Давно не приходилось видеть столь отточенной «игры с предметом». Помню, как Алиса Коонен на одном из последних своих вечеров рассказывала о том, что такое «игра с веером» в драмах из светской жизни, утраченная ныне на театре. Знаменитая актриса держала в руках веер, подаренный ей Марией Николаевной Ермоловой. И чуть-чуть показывала. Это был танец рук, немой диалог с вещью, так много говоривший о характере женщины. Игра с сумкой Алисы Фрейдлих напомнила мне этот эпизод теперь уже театральной истории.

Меланхоличная Дженет, которой изменяет муж, разочарована в... человечестве. У нее томный взгляд, она философствует, она смущена. Глядя на нее, думаешь: любой грех, только не это занудство! Она напоминает героиню одного из рассказов Чехова, которая не знает, чего ей хочется — «конституции или свержины с хреном». Беспощадный сценический шарж!

...И Барни остается один. Сломать рисунок своей жизни ему не удалось, «взрыва» не получилось. Да и что можно было сломать в этом изысканном интерьере, в котором всякая вещь — подушечки, креслица, стульчики — неподвижна, а ложе словно памятник, который нельзя и думать тронуть. Тут пыль сдувается десять раз на день. Интерьер склонен самовосстанавливаться. Работа художника О. Земцовой и проста, и точна.

И Барни устраивает имитацию «слома». В этот несостоявшийся «дом свиданий» он приглашает на свидание... свою жену. «Давай просто встретимся!» — говорит он. И кажется, проживя бок о бок четверть века, они встретятся в первый раз. Финальная точка Стржельчика трогательна и проста.

Спектакль напоминает балет, сюжет которого — сам балет. Начинается с приседаний у станка, а заканчивается бравурным парадом вариаций, прыжков и «фюэте». Демонстрация изощренного мастерства. Мы соскучились по ней в драматическом театре. Очень серьезным критикам она кажется чем-то сомнительным. А как хорошо, когда следишь за каждой интонацией, наслаждаешься жестом. И я уверен — не будет и двух одинаковых спектаклей. Тут поле для импровизаций. Два мастера будут всякий раз играть по-другому — пробывая, выискивая, находя все новые ритмы, нюансы, неожиданности. Концерт для двух дорогих инструментов. Можно и не быть пророком, чтобы предсказать, что очень скоро «Этот пылкий влюбленный» сделается ленинградской достопримечательностью, театральным сувениром. Его станут дарить на дни рождения и праздники:

— Примите два билета на Алису Фрейдлих и Владислава Стржельчика!

А. СВОБОДИН.
Фото В. Копытковского.