
Людмила БЕЗРУКОВА

ТЕАТР ПО ИМЕНИ АЛИСА

Если в мире все бессмысленно, — сказала Алиса, —
что мешает выдумать какой-нибудь смысл?

Льюис Кэрролл

Для петербуржцев (ленинградцев) лучше актрисы, чем Алиса Фрейндлих, нет. В 1960-е годы она пришла в Театр им. Ленсовета по приглашению главного режиссера Игоря Владимирова. И театр обрел постепенно такую славу, какую в те годы знал только БДТ, возглавляемый Георгием Товстоноговым.

Подробности перехода молодой актрисы из Театра им. Комиссаржевской в Театр им. Ленсовета обсуждались театрами не один месяц. И это при том, что ее карьера только начиналась, она едва успела заявить о себе. Правда, знаменитостью был ее отец — Бруно Фрейндлих, известный актер, да и мужчина видный, под два метра ростом. И обыватели, судача о семейственности в искусстве, сравнивали отца с дочерью. Пусть ростом явно не в отца (153 см), зато талантом точно не уступала. Практиковаться начала еще в раннем детстве. Нередко, сидя рядом с Бруно Артуровичем в те часы, когда он «упражнялся» перед зеркалом, вживаясь в очередной образ, четырехлетняя девочка увлеченно повторяла за ним «ухмылки-ухватки» и «выразительные позы». Уже народной артисткой СССР она признается в одном из редких интервью: «Никогда никакой другой профессии, кроме как актерской, я для себя не видела».

В «Комиссаржевке» начинающая актриса была востребована, без работы не сидела. Однако доставались ей, как правило, роли либо подростков, либо, по образному выражению самой Фрейндлих, «упавшие со стола примы — Эммы Поповой». То есть те, от которых Эмма Анатольевна по каким-то причинам отказалась. Что, конечно, страивало, но и закаляло Алису. «Я страшно переживала, до слез, что не могла сыграть то, о чем мечтала, — говорила Фрейндлих. — Теперь понимаю, что все к лучшему. Чтобы быть мастером, надо много пережить».

Обратили на нее внимание зрители после двух спектаклей Владимирова, в которых она сыграла. Тот, будучи приглашенным режиссером, поставил в конце 1950-х в театре на Итальянской улице два очень симпатичных спектакля, долго державшихся в репертуаре, — «Время любить» и «Случайные встречи». О двадцатичетырехлетней Алисе заговорили. На нее «стали ходить».

Заметил ее и Николай Акимов, в те годы худрук Театра комедии. Николай Павлович — режиссер, художник, сценограф, был знаменит тем, что имел особый нюх на таланты. Актер, случалось, в полной мере еще не раскрылся, а Акимов уже точно знал:

Людмила Николаевна Безрукова — журналист. Окончила Институт физкультуры им. П. Ф. Лесгафта и факультет журналистики СПбГУ. Автор книг «Рецепты красоты Эдиты Пьехи», «Золотые имена петербургского спорта», «Пьедестал», «У ангелов в плену» и др.

будет ИГРАТЬ! Так случилось когда-то с Лидией Сухаревской, ставшей благодаря Акимову лицом не только Театра сатиры и комедии (так он назывался до Великой Отечественной войны), но и всего театрального Ленинграда, а потом и СССР.

О Фрейндлих он, конечно, не мог не слышать. И когда увидел ее у зеркала в служебном фойе своего театра после генерального прогона новой постановки, подошел. Вот как вспоминала ту первую встречу Нина Аловерт, театральный критик и фотограф, оказавшаяся тогда рядом с Алисой Бруновной: «Он подошел к ней, и, поцеловав руку, сказал: „Какая актриса пришла к нам на спектакль! Может быть, Вы и играть в наш театр перейдете?“» («Вы» произнесено было почтительно, несомненно, с большой буквы.) «Фрейндлих, — цитирую далее Аловерт, — подняла на Акимова свои огромные глаза и что-то смущенно прошептала...»

Что именно — так и осталось тайной. Сама Алиса Бруновна никогда об этом не говорила. По крайней мере, публично. Вполне возможно, что и не помнила, посчитав внимание к ней Акимова не более чем вежливостью хозяина.

Она, может быть, и перешла бы в Театр комедии, где служил тогда некий молодой человек, с которым, как говорили, ее связывали романтические отношения... Но что бы там играла? И стала бы той актрисой, которую мы все любим, — интересной как в комедии, так и в мюзикле, драме, философской притче?

Однако Владимиров опередил.

* * *

В 1950-е Игорь Петрович ставил спектакли не только в Театре Комиссаржевской, но и в Театре им. Ленинского комсомола (нынешний «Балтийский дом»). И у Товстоногова на Фонтанке. К началу следующего десятилетия был уже состоявшимся мастером, его имя хорошо знали театралы. Получив предложение возглавить труппу на Владимирском проспекте, осиротевшую после снятия в 1949 году с должности Н. П. Акимова и медленно, но верно тускневшую (режиссеры там надолго не задерживались), Владимиров принял его без долгих колебаний. Вполне созрел к тому времени для создания СВОЕГО театра.

Фрейндлих появилась там через два года после него. Раньше не смогла из-за болезни и последовавшей длительной реабилитации. Но то, что она непременно будет работать с ним, Игорь Владимиров знал с первых дней своего пребывания в Театре им. Ленсовета. Знала и она.

— Еще тогда, на Итальянской, во время «Случайных встреч», у нас возникло взаимное творческое влечение, — рассказывала она. — Или личное... Я не знаю. Эта такая гремучая и прекрасная смесь, и что здесь превалирует...

— Вы к тому времени уже любили его?

— Да. Страстно! Но тайно ото всех. И от моего первого мужа, однокурсника Володи Карасева, и от самого Игоря Петровича, конечно... Он был необыкновенным! Большой выдумщик. Любил пошалить на сцене. Привнес в свои спектакли музыку — величайшее, я считаю, из искусств. Тут у нас случилось полное совпадение. Иначе я бы не пошла к нему. А он бы не позвал меня. Сразу нашел для меня роль в «Первом встречном», там что-то надо было спеть. А потом «Пигмалион». Он разглядел что-то во мне. Разглядел меня саму. И я счастлива. У каждого из нас был свой интерес: ему нужна была актриса, которая бы помогла наполнить зал, мне — режиссер, который бы обеспечил интересными ролями. И необыкновенное понимание друг друга. Необыкновенная степень проникновения друг в друга — в профессии, в личном... Премьеры следовали одна за другой, и довольно удачные. Спасибо ему. Увидел во мне некоторые способности и делал все, чтобы развивать их, причем в разных направлениях. Играла

я в этом театре очень много — по 20 спектаклей в месяц. Знаете, у меня в Театральном институте был замечательный педагог Борис Зон. Он воспитал множество очень успешных актеров и режиссеров. У него был один такой особый курс — актерско-режиссерский. Среди его учеников — Лев Додин, Давид Карасик, Александр Белинский. Так вот если Зон теоретически вводил в профессию, то Владимиров стал моим практическим учителем. Кстати, первый курс в институте Игорь Петрович прошел у Зона, позже перейдя к Меркурьеву. Так что у нас даже педагог был один! Мы исповедовали одно театральное кредо. Поэтому нам легко было вместе. Он строил театр радостный, веселый. Добрый. Для него, как и для меня, важно было, чтобы в том организме, которым становится спектакль, обязательно присутствовала душа, вызывающая в зрительном зале эмоции, переживания.

— То есть, выполняя установку режиссера, ломать свою актерскую природу вам и вашим коллегам не приходилось?

— Нет, Игорь Петрович никого не «ломал». Его театр был рассчитан на молодость, музыку и шальную энергию исполнителей. Собирал труппу он очень тщательно. Искал актеров, обладающих музыкальностью. У нас было много спектаклей, насыщенных музыкой: «Левша», «Укрощение строптивой», «Люди и страсти», «Трехгрошовая опера» и т. д. Это все привнес в Театр им. Ленсовета Владимиров. Все это очень мне близко, так как выросла в музыкальной семье. Папа, пока был молод, тоже пел. Его сестра, моя тетушка, окончила консерваторию, стала профессиональной певицей. Поющей была и бабушка по отцовской линии. Мне петь всегда нравилось и как актрисе с юности хотелось развиваться именно в данном направлении. Может быть, это и стало той силой, которая притянула нас.

Что он не любил, так это переносить на свою сцену готовый мюзикл. Как-то Алиса Бруновна попросила его поставить «Оливера» британца Лайонела Барта по книге Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста». Раз попросила, два, три, была весьма настойчива. Ответил, что для него мюзикл — это прежде всего совместное творение режиссера и композитора. Взять готовый — значит заимствовать чью-то идею. И вместо «Оливера» поставил «Дульсинею Тобосскую», сделав из исторической комедии Володина музыкальный спектакль. Музыку специально для него написал Геннадий Гладков. Аншлаги не спадали несколько лет. Зритель ногами голосовал за такие постановки. Владимиров даже обвиняли в том, что он работает «на кассу». Но разве это плохо? Сейчас вот все пытаются работать на нее, но далеко не у всех получается...

В 1980-х, во время моего первого интервью с Игорем Петровичем, он подтвердил, что «положил глаз» на Фрейндлих-дочь еще со времен «Комиссаржевки». «Сложилось с ней как-то сразу, понимали друг друга во время репетиций с полуслова», — говорил так, будто происходило все вчера — с радостным удивлением и нескрываемым воодушевлением.

Встречалась я с ним в канун зимней Олимпиады-84 в Сараево. Готовя публикацию о перспективах советской сборной на тех играх, предложила на редакционной планке в качестве эксперта Владимирову. Редактор, помню, удивился: он же не спортсмен, а театральный режиссер и актер! «Да, но еще и страстный болельщик», — возразила я. Редко пропускал матчи главной футбольной команды города — «Зенита» и баскетбольного «Спартака» времен Владимира Кондрашина. Сам Владимиров на мое предложение о спортивном интервью согласился сразу.

Как нередко случается в общении с людьми талантливыми, многогранными, тема беседы одной олимпиадой не ограничилась. Много говорили об искусстве, по словам Владимирову, «во многом категорически напоминающем спортивные состязания».

К тому времени он и Фрейндлих вместе уже не работали. В восемьдесят третьем она «перешла Фонтанку» (как озаглавили тогда сенсационную новость городские га-

зеты), отделяющую Театр им. Ленсовета от БДТ, уйдя к Товстоногову. Незадолго до этого распался их семейный союз. Игорь Петрович не смирился ни с первым, ни со вторым. Во всем, ЧТО и КАК говорил он, чувствовалась горечь. При этом я не услышала от него ни одного резкого слова в адрес Фрейндлих. И Алиса Бруновна о нем всегда отзывалась только с благодарностью и любовью. «Он до сих пор самый дорогой для меня человек», — не раз говорила спустя много лет после расставания.

Будучи не только примой Игоря Владимировича, но и его женой, Фрейндлих никаких преимуществ перед другими при распределении ролей не получала. Да, он нередко брал к постановкам те пьесы, где была какая-то роль для нее. Но потому, что сыграть так, как ему виделось, могла только она. Бывали случаи, когда она отказывалась, а бывало, что и выпрашивала себе роль. Например, Малыша в «Малыше и Карлсоне». Владимирович не хотел давать, так как спектакль утренний, детский, а у нее большая занятость вечерами. Но Фрейндлих все-таки сыграла премьеру вместе с Анатолием Равиновичем (Карлсоном). И много лет спектакль в их исполнении не сходил со сцены.

Что разрешалось и даже приветствовалось, по крайней мере в первые годы работы в Ленсовета, так это творческие споры. Другое дело, что окончательное решение всегда принимал режиссер-постановщик. Актриса вспоминала, как очень не хотела играть Дашу в «Хождении по мукам». «Не моя роль, — говорила она мне через много лет после того, как „Хождение“ сняли с репертуара. — Тем не менее пришлось. Мы недолго его играли. Спектакль получился неудачный. Такое случается, надо быть к этому готовым. Игорь Петрович сам согласился с этим. Он прислушивался к моему и моих коллег мнению. Актерское чутье не отказывало ему. Актером, как и режиссером, он был замечательным».

* * *

Они вместе строили СВОЙ театр. Перейдя к Владимировичу на Владимирский проспект, Алиса быстро стала там примой. Уже к середине 1960-х на ней держался практически весь репертуар стремительно набиравшего популярность театрального коллектива. Те, кому повезло видеть ее работы тех лет, помнили их долго.

Я помню все. Начиная с самого первого для меня в Театре им. Ленсовета в 1974 году спектакля по пьесе популярного советского драматурга Алексея Арбузова «Мой бедный Марат». В нем всего три персонажа: Марат (актер Д. Барков), Лика (А. Фрейндлих) и Леонидик (Л. Дьячков). Поставленный в 1965 году, он шел к тому времени уже девятый год при постоянных аншлагах, привлекая в первую очередь игрой Фрейндлих.

Потом были «Дульсинея Тобосская», «Люди и страсти», «Варшавская мелодия», «Пятый десяток», «Укрощение строптивой», «Вишневый сад», «Нечаянный свидетель»... Сюжетно некоторые из них со временем подзабылись, но впечатление оставили неизгладимое.

Как и сама Алиса. Сколь близкая, почти родная в свете рампы, столь и далекая вне сцены.

Актеров часто ассоциируют с их героями. По тому, что и как они играют, пытаются угадать их судьбу, додумывая характер, бытовые детали. Фрейндлих не стала исключением. Чем ярче были ее роли, тем больше «узнавали» о ней зрители. А когда засверкала на киноэкране (это случилось не сразу), рассказы о ней стали ходить одна другой круче. Подыграли и критики. Одна из московских газет опубликовала статью, автор которой недвусмысленно дал понять читателю, что Ленинградский театр им. Ленсовета создал и «держит» вместе с собранной им труппой не Игорь Владимирович, а Алиса Фрейндлих. О чем красноречиво гласил заголовок, набранный крупным шрифтом: «Театр одной актрисы».

Ее, как она признавалась, публикация не порадовала. Несмотря на «звездность», актриса всегда оставалась самокритичной. Признавалась, что способствовала тому придуманная ею вместе с Игорем Петровичем «специальная молитва». Текст ее озвучивать не стала, а я не настаивала. Любая молитва — таинство для «внутреннего пользования».

А вот Игоря Петровича статья довела до бешенства. Не творческая ревность, а, скорей всего, обида клокотала в душе Владимирова. Хотя, конечно, и самолюбие было задето. А Товстоногов, Гончаров, Любимов, Охлопков, другие режиссеры-лидеры тех лет неужели спокойно восприняли бы подобное? Согласились бы «на роль второго плана» в театре, который сами построили?

— Мы тогда едва не разошлись с ним, — вспоминала она во время нашей беседы с возмущением. — Такой удар под дых! Как будто не он создал и вел восхитительный театральный корабль. Он меня и любил, и творчески ценил, а тут вдруг такая обидная недооценка его труда. И наши отношения немного забуксовали...

Но вряд ли эта статья, написанная критиком, вероятно, в пылу эмоций, под впечатлением ошеломляющих гастролей питерцев в столице, стала причиной развода Фрейндлих и Владимирова — творческого и семейного. Причина, как всегда в подобных случаях, была не одна...

* * *

Пересмотрев на Владимирском проспекте все спектакли с участием любимой актрисы, прочитав о ней все, что удалось найти в газетах и журналах, я загорелась желанием познакомиться с ней лично. Тема для интервью родилась сразу, и не одна. Что-то подсказал Игорь Петрович во время очередной нашей встречи, поведав о домашних «карточных битвах»: любит, мол, жена «расписать пульку». Что-то Бруно Артурович. А также зять Сергей Тарасов — он был дружен с тещей. Даже после того, как распался семейный союз Тарасова с Варварой Владимировой, Алиса Бруновна продолжала общаться с ним. Как личную трагедию восприняла весть о его гибели осенью 2009 года в подорванном террористами «Невском экспрессе». На звонки журналистов, ждавших от нее «хоть какого-то комментария», отвечала с тяжелым вздохом: «Ну что тут комментировать, ребята? У меня — траур».

Тем для беседы было много. В расчете на то, что, как минимум, одна «зацепит» актрису, и она согласится встретиться. Но на все мои звонки с предложениями она отвечала со свойственной ей деликатностью, однако твердо: «Очень занята, извините!»

Ждать встречи пришлось без малого двадцать лет.

В марте 2012 года Россия готовилась к очередным президентским выборам. Кандидатов, как всегда в постсоветские годы, хватало. А с ними и разного рода акций, митингов, выступлений на радио, ТВ. У каждого кандидата были свой предвыборный штаб и своя группа поддержки. Штаб действующего на тот момент премьер-министра РФ Владимира Путина возглавил кинорежиссер Станислав Говорухин, а в группу поддержки вошло немало известных деятелей искусства, в том числе театрального. В частности, Олег Табаков, Евгений Миронов, Геннадий Хазанов, Чулпан Хаматова, Алиса Фрейндлих, что вызвало болезненную реакцию у части электората, которая взялась упрекать мастеров сцены чуть ли не во всех смертных грехах. Хотя почему у них не может быть собственного выбора? Своего видения будущего страны? Личных симпатий, наконец?

В один из дней мне позвонили из центральной (московской) редакции с просьбой «как можно быстрее встретиться с Фрейндлих» и задать ей несколько вопросов о грядущих выборах. Объяснять, что актриса не дает интервью, что у нее жесткий график репетиций, спектаклей, съемок, редакционному начальству бесполезно. Ты либо выполняешь задание, либо...

В общем, ничего не оставалось, как набрать номер Алисы Бруновны. Добрых полчаса мы убеждали друг друга: одна — в острой необходимости, другая — в невозможности этого интервью. Наконец она сдалась: «Через два дня вернусь из Москвы, и если успею... У меня тем вечером спектакль...» А в дни спектаклей (это знают и ее близкие, и в театре) актриса большую часть времени посвящает подготовке к выходу на сцену. Ничто не должно отвлекать ее.

Ясно, что я не вписывалась в заведенный профессиональный распорядок. И, конечно, понимала это. Понимала и она, что не может оставаться в стороне от сложившейся вокруг деятелей культуры ситуации. Дело ведь доходило до того, что во Всемирной паутине стали появляться призывы не ходить на спектакли и кинофильмы с участием тех, кто слишком лоялен, на их взгляд, к власти.

Мой профессиональный долг и ее гражданский сошлись.

Встретились мы в ее квартире на улице Рубинштейна. Дом этот хорошо известен петербуржцам. Во-первых, старинный, постройки 1880 года. Во-вторых, помимо архитектурной, имеет немалую историческую и культурную ценность: на рубеже XIX—XX веков в нем размещалась редакция журнала «Северный вестник», с которым сотрудничали Николай Лесков, Лев Толстой, Максим Горький. А в-третьих...

...Дело было зимой 2004 года, юбилейного для Алисы Фрейндлих. В середине декабря, будучи в Петербурге, президент России Владимир Путин решил лично поздравить ее с «круглой» датой. Самой «виновнице торжества» о визите высокого гостя сообщили чуть ли не в последний момент, что не помешало ей вместе с Варей успеть накрыть стол.

Первые несколько минут общения проходили под прицелом камер федеральных телеканалов. К вечеру вся страна знала, что «всероссийская королева» (этот титул она получила после фильма «Д'Артаньян и три мушкетера»), народная артистка СССР, лауреат государственных премий живет в культурной столице в доме с отваливающейся входной дверью, загаженной лестницей и сомнительными граффити на стенах.

Этого, конечно, не мог не заметить президент. Своими впечатлениями он поделился с Алисой Бруновной. Добавив к сказанному: «Я приглашал с собой Валентину Ивановну Матвиенко, но она сказала, что ей надо переодеться... Наверное, ей просто стыдно было идти по вашей лестнице...» Через несколько дней стены дома на Рубинштейна, 11 были вычищены и покрашены как внутри, так и снаружи, лестничные пролеты укреплены, входная дверь заменена, врезан новый кодовый замок.

На первое мое интервью с Алисой Фрейндлих в марте 2012-го ушло немногим более получаса. Вопросов было заготовлено больше, чем я задала, но злоупотреблять доверием актрисы не хотелось. Хотелось, чтобы первая встреча не стала последней.

Помня оброненную как-то Фрейндлих фразу о том, что человек она не публичный и нет у нее «общественного темперамента», я выразила удивление ее участием в предвыборной «группе поддержки». Выслушав вопрос, она после короткой паузы ответила негромко и без намека на пафос:

— Я считаю, что каждый человек вправе самостоятельно решать, кого ему поддерживать. И иметь достаточно такта, чтобы корректно обсуждать свои политические пристрастия с другими. Мне предлагали стать доверенным лицом кандидата, но я отказалась, будучи сильно занятым человеком. А главное, не хочу быть «почетной фикцией». Уж если быть в предвыборном штабе, то надо действовать. Мне всегда было совестно где-то просто присутствовать. Так вот, кто бы ни победил на президентских выборах, первое, что надо сделать, — это обратить внимание на духовность и нравственность общества в целом и каждого конкретного человека в отдельности. И другая важнейшая из проблем — падает профессионализм. Огромное

количество людей занимаются не своим делом. Все — от сантехника до чиновника. Так же и у нас в актерском цехе. Хотя тут труднее быть непрофессионалом, зритель сразу начинает «голосовать ногами». А в других областях можно сымитировать с помощью коллег, знакомств. Это пугает.

Я доживаю свой век. И не за себя пекусь. За детей, внуков. За следующее поколение россиян. Мне за мою долгую жизнь хватило разных потрясений. И одного сейчас хочу: чтобы их стало как можно меньше. А всякие режимные перемены, прежде всего во власти, могут их повлечь. Конечно, проблем в сегодняшней России — уйма! При всем отсутствии у меня общественного темперамента я все их отчетливо вижу. Это — первая причина моего, если так можно сказать, «вхождения в политику». Вторая: Владимира Путина упрекают в том, что он слишком долго пребывает у власти. Ерунда. Ну, посудите сами, что такое 10—12 лет в сравнении с 70-летней историей советского разрушения — как внешнего, в целом, в стране, так и нашего внутреннего? Слишком мало, чтобы все встало на свои места. Нужно, чтобы сменилось одно, два, даже три поколения, дабы вытравить из себя метастазы. Вспомните библейского Моисея, который 40 лет водил евреев по пустыне. Для чего? А вот как раз для этого — чтобы вытравить из себя раба. Так что срок пребывания Путина в Кремле небольшой. А тенденция его работы мне кажется убедительной. То, что по дороге теряются какие-то крупные зерна, конечно, печально. И нужно ступить на новый виток нашего развития с ощущением, что не все сделано. И хорошенько подумать о том, как взрачевать наше не совсем здоровое общество.

— Вы как-то сказали, что ваша трибуна — это сцена.

— Да. Если есть возможность высказаться в роли, я ее не упускаю. Другое дело, что сейчас нет актуальных пьес. Режиссеры ставят в основном классику. Если режиссер умный, он пытается найти рифму с сегодняшним днем, совпасть со временем. А не очень умный начинает переодевать актеров якобы в сегодняшнее модное, выпускать их на сцену на мотоциклах. Может быть, потому, что не верит в то, что зрители уловят нужную рифму? Это примитивный ход. Исчезновение сегодня драматургов (не имею в виду тех, кто пишет про бытовые неурядицы, разную чернуху) привело к тому, что на сцене, в кино не происходит по-настоящему интересного разговора. Получается замкнутый круг: нет культуры — нет нравственности, экономики...

* * *

Дефицит талантливых, умных театральных режиссеров сопряжен с дефицитом интересных драматургов. Фрейдлих не единственная, кому уже лет двадцать, если не больше, играть, в общем, нечего. Возрастных ролей хронически не хватает. Предлагаемые роли зачастую весьма незатейливы. Представить подобное в пору ее работы в Ленсовета, в БДТ невозможно. «Для того чтобы в театре появлялись хорошие пьесы, должен быть Завлит — именно так, с большой буквы! — уверена Алиса Бруновна. — Вот у Товстоногова была Дина Шварц. Редчайшее совпадение дарований! Не каждому театру так везет. И не каждый режиссер будет столь тщательно искать достойного партнера, как Георгий Александрович».

С Диной Морисовной, ставшей легендарной еще при жизни (многих знаменитых отечественных драматургов второй половины XX века открыла именно она), познакомил меня в 1990-е Кирилл Лавров. После смерти Георгия Товстоногова труппа выбрала его своим художественным руководителем. Он дружил со Шварц. Оба безгранично любили театр как таковой и свой в частности. Все делали для того, чтобы осиротевший БДТ оставался столь же популярным у публики, каким был при Гоге. Дина, уже в серьезных годах, с пошатнувшимся здоровьем, невысокая, худенькая, с вечной папиросой в руках, была все так же озабочена поиском текста. Без устали, невзирая на возраст, бегала к потенциальным авторам, выцарапывая у них ту или иную пьесу, по-

казавшуюся ей стоящей и на которой, случилось, еще и чернила-то не просохли. Как и прежде, дневала и ночевала в театре, работая с рукописями.

Зайдя в кабинет Кирилла Юрьевича, где мы вычитывали с ним его интервью для нашей газеты, и увидев разбросанные по столу бумаги с неким напечатанным текстом, Шварц мгновенно произнесла короткое «О!» и через пару секунд уже держала в руках один из листов. Поняв, что это «не пьеса», вздохнула с плохо скрываемым разочарованием.

Есть ли нынче такие заведующие литературной частью? Где, в каком театре?..

Алиса Фрейндлих ушла к Товстоногову в восемьдесят третьем в возрасте сорока девяти лет. А в мае 1989-го великий Гога умер. «Досталась мне лишь малая толика счастья — работать с Георгием Александровичем! — признавалась она мне во время уже большого, не «на бегу» интервью. — Мы сделали с ним только три роли: в спектаклях „На дне“, „Киноповесть с одним антрактом“ и „Последний пылко влюбленный“».

Рассказала, как Георгий Александрович проверял ее «на звездность». Ввел в эпизод в спектакле «Смерть Тарелкина». А чтобы Фрейндлих не было обидно, на этот же эпизод взял Людмилу Макарову. Но, впрочем, довольно скоро смилостивился. Сказал: «Ну что мы будем стрелять из пушек по воробьям? Люся и Алиса, вы свободны».

Поинтересовалась у нее: не обиделись?

— То, что это была проверка, я узнала много позже, — ответила с улыбкой. — А тогда с удовольствием репетировала свой эпизодик. Там была роскошная музыка, много движения, пластики. Нет, я не обижалась, наоборот, веселилась. Мне было интересно.

Через несколько лет после первой встречи я вновь пришла к Алисе Бруновне на улицу Рубинштейна, в уже знакомую гостиную, где на стенах висят ее живописные портреты кисти современных художников.

Пока я устраивалась на небольшом кожаном диванчике, хозяйка собирала разбросанные на журнальном столике исписанные листы бумаги. Пояснила:

— Пытаюсь адаптировать к сцене книгу Ромена Гари «Обещание на рассвете». Пьес для моего возраста практически нет, приходится самой искать для себя роль.

— Очень люблю Гари, — подхватила я, — читала почти все его произведения. А кого вы хотите сыграть в «Обещании»?

Посмотрела на меня с удивлением: если любите автора, читали этот роман, должны знать.

— Ах да, мать главного героя! — доходит до меня.

— Верно. Но пока не понимаю, как это можно поставить...

— Тут нужно найти, мне кажется, некий «ход», — взялась я советовать. — Может быть, помните, в советские годы, кажется, в 1960-х во МХАТе поставили спектакль по пьесе, в основе которой переписка Бернарда Шоу с его возлюбленной актрисой Патрик Кэмпбелл. Всего два исполнителя — Ангелина Степанова и...

— Анатолий Кторов, — подсказывает Алиса, как будто только вчера смотрела эту постановку. — Спектакль назывался «Милый лжец».

— Точно! В нем практически все действие сводилось к тому, что актеры стояли на сцене каждый за своей небольшой кафедрой и зачитывали перед зрителями письма героев друг другу. Просто стояли и читали. Но как «держала» зал эта постановка!

Она соглашается:

— Да, была в ней какая-то магия. Но там и пьеса очень хорошая. А инсценировку романа Гари мне приходится делать самой. Что для меня мучительно. Каждый должен, считаю, заниматься своим делом. Я не драматург, моя профессия — не писать, а выходить на сцену и играть. И в Театре имени Ленсовета у Владимирова, и в БДТ у Товстоногова каждый занимался своим делом. Режиссер обычно транслировал идею, ак-

теры работали над ролью, сценографы над декорациями, костюмеры над костюмами и т. д. Тогда не было такой странной истории, как теперь, когда все собираются вместе и начинают что-то писать, коллективно сочиняя, например, диалоги для своих сценических героев.

Тут мне бы плавно перейти к интервью, тему которого мы оговорили с ней накануне, — юбилей Игоря Владимировича, главного мужчины ее жизни. Он родился в январе 1919 года. Она в декабре 1934-го. Разница в возрасте — 15 лет. Их встреча в 1950-х стала для обоих судьбоносной. Не случайно, отмечая на протяжении двух десятков лет под разными предлогами мои (и не только) просьбы о встрече, предложение вспомнить Владимировича Алиса Бруновна приняла сразу. Без всяких «некогда», «как-нибудь в другой раз».

...За шестьдесят с лишним лет на подмостках ей не надоели ни репетиции, как правило, многочасовые, утомительные, требующие сил как физических, так и моральных, ни роли и выступления. Объясняет это просто: когда работаешь над интересной ролью, то надоест не может. Выпустив спектакль, продолжает искать для своей героини новые грани, свежие эмоции, то есть «внедряться в роль», доводить ее до ума. Такие спектакли, по ее словам, по хорошей, как правило, мудрой пьесе вызревают постепенно и делаются много лучше, чем были поначалу.

Известна история со знаменитыми актерами МХАТа (того, старого еще МХАТа, что помнил Станиславского, чтит его заветы) Михаилом Яншиным, Ольгой Андровской, Виктором Станицыным, Марком Прудкиным, Алексеем Грибовым. В 1973 году специально для них режиссер Олег Ефремов поставил спектакль «Соло для часов с боем» по пьесе Освальда Заградника. Все исполнители были преклонных лет, большую часть времени проводили в больницах. Откуда их на спектакль и привозили. По свидетельствам современников, которые видели «Соло» «вживую», выходя на сцену, не очень здоровые актеры буквально преображались, молодели на глазах. Действительно сцена лечит?

Спросила об этом у Алисы Фрейндлих. Ответила без тени сомнений: «Да, это правда. Знаю по себе. После спектакля, отыграв „на полную катушку“, уходишь со сцены, конечно, усталым, даже разбитым. Но едешь в театр, выходишь на сцену с энтузиазмом, полный желания играть. И это очень укрепляет как душу, так и тело!»

* * *

Театралы знают: на сцене во время спектакля никогда ничего случайного не бывает. Если висит, например, ружье, значит, рано или поздно оно выстрелит. В моей долгоиграющей пьесе под названием «взять интервью у знаменитой актрисы» роль ружья «сыграл» кожаный пуфик из гостиной.

На него, поближе ко мне, Алиса Фрейндлих пересела из уютного кресла, заметив, что я периодически привстаю со своего места, чтобы проверить уровень записи в диктофоне. Его я положила рядом с ней, на другом конце круглого журнального столика. И мне было не очень удобно, и ее отвлекало. Тем более отнеслась она к нашему разговору очень серьезно. Впрочем, иначе Алиса Бруновна вообще никогда ничего не делает. Если тема (пьесы ли, песни, сценария, интервью) ей интересна, целиком отдается. Не интересна — не берется.

Без малого два часа просидела Алиса на пуфике, не вставая. Когда же интервью закончилось, встать получилось не сразу. Я к тому моменту уже направилась в прихожую. Услышав за спиной почти страдальческое «Ох!», обернулась. Держась одной рукой за поясницу, другой за столик, Фрейндлих, приподнявшись, пыталась распрямиться. По ее лицу скользнула ироничная улыбка: «Вот дожила!»

— Это потому, что вы долго сидели без опоры, — успокоила я, как могла, любимую актрису. — Вот если бы регулярно делали упражнения....

— А я делаю, каждый день! — слышу в ответ то, что меньше всего ожидала от нее услышать.

Не растеряв с возрастом ни стройности, ни подвижности, она все же всегда была далека от спорта, физкультуры. С ранних лет главным ее увлечением в жизни стало искусство. Даже спортивным болельщиком себя не считает, хотя время от времени и смотрит футбольные матчи. Возможно, как дань памяти Игорю Владимирову, в счастливом браке с которым прожила пятнадцать лет. Как-то по просьбе телевизионщиков по-своему прокомментировала безликую игру сборной России на чемпионате Европы: «Что же они все время проигрывают, жалко ребят, такие все славные».

Мы вышли в прихожую. Одеваясь, я не удержалась, чтобы не спросить у хозяйки, какие именно упражнения входят в ее ежедневную программу. Она охотно перечислила: наклоны, повороты, махи, растяжка. Наклон тут же, в прихожей, и выполнила, без проблем дотянувшись пальцами рук до пола. Спрашиваю про приседания. Оказалось, не делает. Объясняю, как они важны. Не случайно знаменитый хирург Федор Углов, проживший 104 года, а в 90 еще оперировавший, ежедневно выполнял до ста и более приседаний почти до последних дней.

Алиса Бруновна заинтересовалась. Показываю, благо еще не успела надеть пальто. Она тут же взялась повторить. И легко повторила несколько раз. Получилось у нее очень артистично.