

Один режиссер сказал Демидовой: «Эх, Алла, тебе бы поглупее быть!». Это было, конечно, не на «Таганке», там-то как раз собрались «мозги»: Смехов, Филатов, Золотухин, Высоцкий... И все же мыслящий актер — категория редкая и, конечно, трагическая. Об этом я и хотела поговорить с Аллой Сергеевной Демидовой после фильма Бориса Бланка «Смерть Таирова», где она сыграла великую Алису Коонен. О категории трагического. О дистанции между собой и ролью. О «глазах клоуна»... О Греции, где она сейчас много работает, вернувшись к истокам трагедии, которую, по ее сло-

вам, почти никто в мире не умеет ни играть, ни ставить...

Я опоздала на пять минут. Алла Сергеевна посмотрела на меня так, что в диктофоне немедленно сели батарейки. О том, чтобы менять их, даже думать было страшно. Каким чудом разговор оказался все-таки записанным — одна из тайн электричества. Кабы не шум в вестибюле гостиницы, я бы точно услышала, как тихо гудит и потрескивает там, внутри, под белой шалью. (Возможно, поэтому она так любит слово «энергетика».) Шум, впрочем, мешал только мне. Алла Сергеевна слышала лишь то, что ее касалось. И мои вопросы, полагаю, не в самую первую очередь.

— ...Я жила в театральном кооперативе, и лифтерша меня всегда спрашивала: «Вы к кому, гражданка?». Я говорила: «К Демидовой». — «Проходите, она дома». Почему она меня не узнавала? «Вы разная».

— Для актера — отрядная характеристика. Но разве не приятней, когда тебя узнают?

— Вы знаете, я живу так закрыто, что все вижу издалека. Так же и меня видят — что-то там белеется. Я всю жизнь жила на обочине.

— В каком смысле?

— При советской власти я была в эмиграции от системы...

— Это на «Таганке»-то?

— Да, в самом политическом театре, но и тогда мне было совершенно все равно...

— Что происходит вокруг?

— Понимаете, моя первая профессия — политэкономия. Я понимала, что энергетика социальных сдвигов и вообще общества зависит не от людей, а от каких-то более сложных катаклизмов. И поэтому принимала все как данность, просто ни в чем не участвовала. Почему я так любила «Таганку»? Там никогда не было даже Арбузова-Ропина, я уж не говорю о Корнейчуке. Я жила на обочине и делала то, что душа требует.

— Может быть, потому, что театр был в каком-то смысле на обочине?

— Нет, театр был в самом центре. Я отвечаю на ваш вопрос, не сбивайте меня на театр. И сейчас живу в эмиграции от жизни. Не замечаю ее. Хотя и все вижу, это профессиональное. Был такой семинар — набилодение. Вот вы, например, можете с ходу сказать, сколько предметов на этом столе? Нет? А я могу, у меня это все отмечено помимо воли, боковым зрением. Но вот сейчас я с удивлением читаю дневники Золотухина, книжки Смехова, Филатова: как будто я работала в другом театре, даже когда пишут обо мне.

— Такая погруженность в себя?

— Я не люблю коллектив. Вообще. Мне страшно говорить о «Таганке» «коллектив». Но... Как-то перед премьерой «Бориса Годунова» одна актриса, не занятая в спектакле, набросилась на меня с кулаками: «Гольфый король, фуфло!» Я молча пережила и думаю себе: о, это поможет мне сыграть мою авантюристку Марину Мишшек. Но я вообще не смогла играть.

— Поэтому ушли из театра?

— Не сразу. Уже после раздела театра у меня осталась маленькая роль, надоела мне ужасно, и я перестала выходить на сцену. И не брала зарплату. И кто-то сказал: пусть работает или пусть подает заявление об уходе. Ну и все. Сама бы я никогда не решилась на этот шаг. Но судьба со скрипом повернулась — и я осталась одна. На какой-то западный гонорар выкупила у театра «Федра» Виклюка — это стал мой собственный спектакль, первая в стране антреприза. Я назвала ее «Театр А». Начало. Когда Любимова спро-

сили на гастролях, почему Демидова не с вами, — у нее, сказал, «Театр А», уж на какую букву она нас послала — не знаю.

— С Любимовым вы сохраняете «политкорректные» отношения?

— Он для меня по-прежнему великий режиссер, по-прежнему — ЛЮБИМОВ.

— А вы для него?

— Я играла в Дельфах монументальный спектакль на стадионе, семь тысяч зрителей, кстати, впервые в истории Дельфского фестиваля. Любимов там был, подошел ко мне: смотри-ка, говорит, не потеряла профессию.

— Вы себя ощущаете трагической актрисой?

— Я себя ощущаю Аллой Демидовой. Но, прикоснувшись к древнегреческой трагедии, ничего другого играть уже нельзя. Пресно. Впрочем, я не раз слышала о себе: «актриса с трагическим мироощущением».

— Оно вам присуще и в жизни?

— При рождении дается, наверное, какой-то импульс, энергетика момента... Этот импульс заставляет реагировать, допустим, не на зеленое, а на красное. Потом — среда. Моими друзьями были Эдисон Денисов, Мераб Мамардашвили, Отар Иоселиани...

— Вы не ответили: жизнь в вашем сознании преломляется как трагедия?

— Ну что такое — трагедия? Это рок. Неизбежность. Да, я фаталист, никогда не вмешиваюсь в судьбу, ни в свою, ни в чужую. Изначально я видела узкий коридор судьбы. Вот Электра. Было сказано, что Клитемнестру должен убить сын, Орест. Но известно, что Орест мертв. А Электра, послушная року, сидит у ворот Микен и ждет брата. И судьба приводит его, неузнанного. Вот я очень хорошо это понимаю. И прислушиваюсь к своей судьбе. К ее сигналам.

— Но все-таки с первой профессией вы ошиблись? Не услышали верный-то сигнал?

— Нет, я не ошиблась. Когда в детстве меня спрашивали, кем я хочу быть, я отвечала: «Великойактрисой». Это было одно слово. Но меня не приняли из-за ужасной дикции. Ну и поворот на 180 градусов — в университет.

— А там театр МГУ?

— И Ролан Быков, который поставил «Таковую любовь»... Ребята без училища становились прекрасными актерами. А я все-таки окончила потом Щукинское. Так что судьба меня вела.

— Плыли по течению и при этом не только создали первую антрепризу, но только заложили крутой вираж с брехтовского театра на античный, но и написали пять книг?

— Шесть. Шестая — «Ахматовские зеркала», комментарии к «Поэме без героя». А как не написать, если я Ахматову почти всю знаю наизусть? Рылась, как крот, огромное получила удовольствие. Вообще.

— Начало. Когда Любимова спро-

пытывал Набоков, когда писал комментарии к «Евгению Онегину»!

— Так это комментарии актрисы, литературоведа, читателя, писателя — чьи?

— Можно говорить «Н<sub>2</sub>O», а можно говорить «вода». Вот я пыталась все, что собрано в научном «ахматоведении», перевести в ряд «воды». Рассказ для нормального читателя.

— Когда вы попали в Грецию, на эту землю, которая вся пропитана великой драматургией, великим театром, — она открыла вам какие-то новые каналы в профессии?

— В Сардинии я играла Медею в самом маленьком древнеримском театре, человек

всякие забавности. Читатель читает все по диагонали, оставившись на анекдотах. Ну давайте. Ешьте. Мне говорили, что в прошлой жизни я была актером в Древней Греции. Проверить невозможно. Но вот был такой проект: актеры мира читают стихи о Греции в Акрополе. Наизусть читать не принято, все сидят над листами, раскрытыми, как ноты. У меня было несколько стихотворений — Пушкина, Ахматовой, Мандельштама... И перед пушкинским «Не плачь, гречанка...» я понимаю, что напрочь забыла текст. А читать по бумажке тоже не могу, очень близорукая. Я стала молиться, глядя на Акрополь: если я действительно была актером здесь, помогите мне, о боги! Во мне все трепетало от страха. И я встала — и начала читать, и это был даже не мой голос. Во мне впервые прозвучал так называемый трагический голос — на низах и с огромной амплитудой. И с каждой строчкой я не знала, что дальше. И в первый раз возникли аплодисменты в концерте.

— Там вы и поняли, что у нас больше нет трагических актрис?

— Нет, это общеизвестно. Это из-за школы. Трагедию играют как драму, с психологическими объяснениями добра и зла...

Ковалев саз-2004-15-18 июня - с. 20-21.

ние присуще нам — и Шекспира играть легко. Но концепция рока объясняет, что чувство играть невозможно. Его надо разложить — на образы, паузы, интонацию, регистры. Чтобы потом как результат возникли чувства, причем у зрителя, а не у тебя. А у нас в основном актеры пестуют это чувство в себе, и оно никак не переносится на зрителя. Впрочем, я напрасно завела этот разговор, в кратком интервью я не смогу вас научить алгебре актерской судьбы...

— Да я давно уже не мечтаю стать актрисой. Хотелось бы «воду», а не H<sub>2</sub>O. Я нормальный зритель, читатель, простой, как Буратино. Вот будем исходить из этого. Прокомментируйте, пожалуйста, статью...

зал реагировал, как обычно. Он побежал к Сальвини и поделился своими ощущениями. И Сальвини сказал: я так выстраиваю свою роль, что провоцирую чувство у зрителя, а не сам его играю. Надо выстроить роль так, что, когда я говорю свое «а-а», зритель бы сыграл за меня. Так что — это уже я вам говорю: невозможно сыграть горе. Я буду плакать, как крокодил, но это буду плакать я, а не зритель. Распределение по роли — это профессия. К сожалению, она размывается, потому что очень много непрофессиональных людей на театральной сцене. Например, Рената Литвинова, которая сыграла Раневскую. Они милая, славная, индивидуальная, очень красивая — но

Алла ДЕМИДОВА:

В прошлой жизни я была актером в Древней Греции

# Рок энд



Алла Демидова на сцене Таганки

на триста-четырееста, на самом берегу моря, и от морских испарений мое платье моментально стало мокрым, и волны о гальку — шша... шш-ша... Передо мной — огромная луна, за мной — зрители видят, далеко-далеко мерцает красным глазом маяк, и ты слышишь вибрацию космоса. И все это дает неизъяснимое наслаждение осваивания пространства. Были всякие, даже мистические, вещи...

— Каким?

— Ах, я знаю, что в интервью вы оставите именно это,

— А трагедии Шекспира? — Тех же шей, но пожиже влей.

— Древняя Греция — архетип, первозданное зерно трагедии?

— Дело в том, что там не было разрыва с богами. Они ходили и давали указания, абсолютно незыблемые. В Средние века произошел разрыв между небом и землей. Гамлет сомневается во всем. А в Древней Греции сомнений не было. Трагедия в сомнениях — это совсем другая трагедия, она современна и понятна: сомне-

тируйте, вернее, адаптируйте ко мне сложный химический процесс в актерском организме...

— Я расскажу вам не о себе. Сальвини приехал сюда играть только как он душил Дездемону и с криком шел к рампе, зал в ужасе вставал. Станиславский приходил на каждый спектакль. И вот однажды смог прийти только к концу. И увидел, что старый, немощный человек идет на дрожащих ногах к авансцене и несильно кричит: а-а... Станиславский ничего не почувствовал. Оглянулся на зал

это не профессия. Там нет движения роли, нет ничего, кроме ее личного излома.

— Вашей личной жизнью тоже руководит рок?

— О личной жизни я не отвечаю ни на какие вопросы. Потому что, если бы я хоть однажды сыграла себя, я бы вам все рассказала про свою личную жизнь. Но поскольку я никогда себя не играла, моя личная жизнь никого не касается. Если хотите, могу вам рассказать про свою собаку. Маленький пекинесик, снимался сейчас у Киры Муратовой в «Настройщике»,



Борис КРЕМЕР

«Маленькие трагедии»

# роль

от старости он весь облез, такой цуцик с огромными глазами, как Кира любит. Я всюду ношу его на руках, и в фильме тоже. И вот я иду по Одессе, где были съемки, и какая-то женщина на улице: «Это у вас кошка или собака?». «Собака», — говорю. «А какой породы?». — «Пекинес». — «Пекинес? — очень удивилась. — А глаза русские»...

— **Вы в жизни бываете сама собой или всегда прячетесь за образ?**

— У Розанова есть такая заметочка. Он был в театре, и ему понравилась одна актриса. Он пошел в примерную и увидел — пустоту. Вот эта пустота — она тоже дорогого стоит. Те, кто прикоснулся к античной трагедии, это знают. Начинать надо с пустоты. Не «я в предлагаемых обстоятельствах», не мое чувство, а — пустота.

— **Значит, актер должен культивировать в себе пустоту?**

— Да. Пустоту. Только профессиональная оболочка.

— **Поэтому вас не узнает лифтерша?**

— Наверное. И для меня это лучшая оценка.

— **Поскольку вы запрещаете спрашивать о вашей личной жизни, я не могу спросить, как вы общаетесь с вашим мужем и детьми и переносите ли вы на них текущую роль... Хотя мне и очень интересно.**

— В молодости роль имела воздействие на мою «пустоту». Но это только вначале. К спектаклю надо готовиться физиологически. Не настраиваться чувственно, эмоционально — а очиститься. Буквально: не есть, не пить. И не суетиться. Стараться меньше говорить...

— **Вы пост, что ли, держите перед выходом на сцену?**

— Обязательно. Иначе не сыграть. Организм будет плохо слушаться.

— **Это тоже «профессия»?**

— Для меня — да. Хотя однажды я, вот как вы меня, расспрашивала Смоктуновского и спросила, как он готовится к спектаклю. «Большую клизму, Алла, — он мне сказал, — и ничего не есть». Раньше я даже к телефону не подходила.

— **Между собой и ролью есть дистанция? Или образ полностью заполняет «пустоту»?**

— Почему я люблю «Плачи» Софокла? В них заложена энергетика образа. Этот образ отслаивается от текста. И ты его видишь абсолютно реально, как я вас. Раньше я думала, что многое зависит от зрителей, — и зависела от них. Но древние греки... Вообще это не газетное уже интервью! Но — ладно, раз уж разговорились... В школе молодые актеры общаются по горизонтали, глаза в глаза. Потом в театре — по треугольнику: я — партнер — режиссер. Или я — партнер — зритель. А древние греки играли по вертикали. Я — и... — **И боги.**

— Вот. Я уже много лет работаю с уникальным режиссером, Терзопулосом. Никто в мире так не понимает архаику — может быть, потому, что родился он в той же деревне, что и Еврипид... Вот он меня этому научил. И я уже не завишу от зрителей.

— **Другая степень свободы?**

— Это абсолютная свобода.

● Алла БОССАРТ, обозреватель «Новой»