

АЛЛА ДЕМИДОВА:

Культура. 2003. - 19-25 июня. - с. 16

# Деньги памятны, только в искусство вложенные

Под сводами Большого зала Московской консерватории звучал Бах, его "Страсти по Матфею". Пели Свято-Никольский хор и солисты, играл камерный оркестр Третьяковской галереи.

И еще один магический голос проникал в душу: Алла ДЕМИДОВА читала "Евангелие от Матфея". Она не проявляла своих эмоций, не жестулировала, произносила текст как бы на одной ноте, а энергия шла сильная... И вспомнились поэтические вечера актрисы — ее ахматовский "Реквием" с Владимиром Спиваковым, ахматовская же "Поэма без героя" с Евгением Колобовым, ее Пушкин, Цветаева, Бергольц, Леся Украинка, Бунин... Я позвонила Алле Сергеевне, но она улетела в Ялту.

— Любите Крым? — спросила Аллу Сергеевну при встрече.

— Да. Езжу туда лет пятьдесят, причем два раза в год — весной и осенью. В этот раз мы поехали с мужем, надо было поменять обстановку. У Володи умер отец. Мы жили вместе. Ивану Ивановичу было 99 лет. Когда его не стало, я играла в Греции "Гамлет-урок", и все легло на плечи мужа... Иван Иванович был инженером. Последние лет двадцать не выходил на улицу. Он завтракал, обедал и ужинал с точностью до минуты, а потом уходил в свою мастерскую, где что-то изобретал. Он подарил нам черного кота и черный пистолет, сделанные из фанеры. Если попасть из пистолета в нос коту, то тот говорит: "мяу". Как-то Иван Иванович унес к себе старую мандолину без струн, пылившуюся на шкафу. Через какое-то время приносит ее, а она все так же без струн, но со шнуром. Если шнур воткнуть в розетку, то на этой мандолине можно играть, как на электрогитаре. Вот такой удивительный человек...

— Светлая ему память... А мне удивительно, как вы читали "Евангелие от Матфея".

— Я давно хотела прочитать что-то из Библии или из Евангелия. У меня, должна заметить, всегда есть идеи, но я палец о палец не ударю, чтобы их претворить в жизнь. Думаю, все актеры ленивы, но я в этом смысле просто гипер. Алексей Пузаков, регент храма при Третьяковской галерее, время от времени просит меня читать с его хором стихи. В минувшем декабре мы сделали с ним в Большом зале консерватории вечер рождественской поэзии. Затем Алексей предложил почтить "Евангелие от Матфея". Я согласилась. Во-первых, этого никто никогда не делал. А во-вторых — музыка Баха. Правда, мне показалось, что если вводить в нее русскую речь, то надо было бы сделать по-другому...

— Излишними, на мой взгляд, были лишь солисты.

— Знаете, на репетиции ко мне подошла одна из солисток и спросила: а с каким чувством ей надо петь? Помню, я ей ответила, что никакого чувства не надо. Вы просто пойте ноты, посоветовала я, там все есть, но держите в голове, что вам распятого Христа очень жалко... Думаю, это наша театральная школа завела нас в тупик. Студентов учат, чтобы они играли чувства, но их невозможно сыграть, а вот спровоцировать можно, но не у себя, а у зрителей. Скажем, вы можете подумать о разрезанном лимоне и почувствовать вкус его кислоты, но вы никак не передадите это чувство зрителям. Его нужно перевести на мыслеобраз, как я это определяю, и чувство спроецируется на зрителя. А это совершенно другая техника. И для нее актер должен быть пуст, чист внутри. Недаром, когда я спрашивала Смокутновского, как он готовится к спектаклям, он ответил, что никак. Надо ничего не есть, говорил он, и нужна серьезная клизма, чтобы прочиститься, даже физиологически... Простите за подробность. И я убедилась: да, надо быть чистым и пустым. Но в голове держать фантом — концентрированные мыслеобразы и ими-то и работать. Для меня азбука актерской техники — Дидро. Он говорил в своем "Парадоксе об актере": "Слезы актера вытека-

ют из его мозга." То есть мыслеобразы провоцируют чувства у зрителей. А у нас актеры плачут на сцене, как крокодилы, а зрители сидят в зале холодные, как собачьи носы.

— Кто же из режиссеров работает по Дидро?

— Думаю, Анатолий Васильев в своей "Школе драматического искусства". Его поиски очень важны, чтобы поменять театральную педагогику. Она у нас замшелая. Много лет в вузах преподают средние актеры. У них, конечно, своя правда, но усредненная. И они завели, на мой взгляд, школу в тупик. Постоянные застольные беседы мало что дают. Психологические отношения все выписаны в пьесе. Надо учить пустоте, концентрации и расслаблению. Вот, на мой взгляд, три кита, на которых должна опираться современная театральная школа.

— Когда вы пришли к таким выводам?

— Практически сама набрела на это. Как-то я целый месяц играла в Греции "Медею-материал", который сделала с Теодором Терзопулосом. У меня был страшный приступ желчно-каменной болезни. Боль пропадала, только когда я была на сцене. Начинала разгримировываться, боль возвращалась. И я поняла: болею я, а не Медея. Я же не играла себя в предлагаемых обстоятельствах. Если бы я играла себя, свою эмоциональность, свою вздрюченность, то корчилась бы от боли и на сцене. Но там у меня происходит концентрация на мыслеобразе, на фантоме — он у меня перед глазами.

— Я понимаю так, что само погружение в античную трагедию открыло вам необходимость новой актерской техники?

— Именно так. Актер должен сам разработать индивидуальную технику, внутреннюю и внешнюю, чтобы воздействовать на зрителя.

— А как вы читаете поэзию?

— Я скорее чисто по-актерски вхожу в нее. Мне надо все знать про поэта, про его жизнь. Это знание укладывается в мое сознание. Потом я как бы все забываю. И тогда у меня начинает работать подсознание. Рождается образ — фантом. И через этот фантом я и читаю стихи, вернее, они как бы сами рождаются здесь, на сцене...

— Алла Сергеевна, два года назад на Всемирной театральной олимпиаде вы сыграли спектакль "Гамлет-урок". Какова его судьба? Будете еще играть его в Москве?

— С Терзопулосом мы возили его в Испанию, Португалию, Италию, Грецию... А играть в Москве я не буду. Это связано со сложностью организационных моментов. В каждом театре есть люди, которые продают билеты, занимаются монтажом, светом, костюмами... А поскольку "Гамлет-урок" — моноспектакль, то я сама должна всем заниматься. Когда мы делали "Квартет" с Димой Певцовым или "Федру", мои партнеры занимались декорациями, светом, гладкой костюмов... Попробовала я сама возить "Медею-материал", это оказалось трудно. Нужна компания. И ей надо платить деньги. А я ведь все время существую от сбора. Нужны спонсорские деньги. Но это не так просто.

— Вот не думала, что вам трудно найти спонсора. На Руси всегда были меценаты.



А. Демидова

— Из всех богатых людей доктябрьской России мы помним Мамонтова, Морозова, Рябушинского, Сабаниникова, то есть тех, кто вкладывал деньги в искусство. Других память людская просто смыла. Я думаю о том, как мудро поступает Борис Березовский. Не знаю, конечно, всех теневых сторон его деятельности. Но уверена, что, несмотря ни на что, он со своей премией "Триумф" останется в истории культуры. Пятьдесят известных деятелей искусства страны уже получили за десять лет эти премии, и именно тогда, когда им были нужны деньги. Жизнь показывает, что деньги памятны, только в искусство вложенные.

— Я написала книгу "Комментарии к "Поэме без героя" Анны Ахматовой" — по типу известных комментариев Владимира Набокова к "Евгению Онегину". Дается авторская строфа. А за ней — ассоциативный ряд, история. Ахматовская поэма — одно из самых закодированных произведений русской литературы. И даже когда Виталий Виленкин, хорошо знавший Анну Андреевну, пишет "В сто первом зеркале" о ее поэме, видно, насколько он не понимал, что за ней стоит. А за ней, помимо конкретных людей, — огромный пласт культуры, начиная с

1913 года и практически до самой смерти Анны Андреевны в 1966 году. Последняя запись в поэме сделана ею в марте 1965 года. И я словно расшифровываю тени ахматовской эпохи.

— Обращались в издательство?

— Да. Конечно, эти "Комментарии" можно напечатать, причем практически бесплатно, и получить лишь процент от продажи. Но, знаете, я никогда не ходила даже в кассы филармонии, чтобы брать деньги за концерты. Кому-то это покажется снобизмом, но такой уж у меня характер. И точно так же я не хочу брать эти проценты от продажи книги. Хочу продать рукопись целиком. Но выяснилось, что некому продавать. Издательства платят копейки. А я работала над книгой лет пять. Считаю, что это уникальная работа — не по качеству, а по тому только, что этим еще никто не занимался. Ее будут и критиковать, но она первая, и ею будут пользоваться. К великому сожалению, у нас нет даже хорошей ахматовской биографии. Как, например, у Цветаевой — "Быт и бытие Марины Цветаевой" Виктории Швейцер. Есть литературоведческие статьи в симпозиумных брошюрах, написанные псевдонаучным, птичьим

языком. Я все это через себя просеяла и пишу, как обычно. Это просто рассказы.

— Десять лет тому назад вы заявили о своем Театре "А". Что можете о нем сказать?

— Он существует почти мифически — без сценической площадки, без продюсеров и поддержки. Мы сделали за эти годы с Терзопулосом три спектакля — "Квартет", "Медею-материал" и "Гамлет-урок", с которыми объездила полмира. Хотя, признаться, больше всего в жизни не люблю ездить. Не люблю собирать и разбирать чемодан. Но такая судьба.

— Что она вам сейчас подбрасывает?

— В 2004 году в Греции будет проведена Всемирная театральная олимпиада, к которой Терзопулос, а он председатель олимпийского комитета, сделает еще один моноспектакль со мной. С Теодором мы совместно вкладываем деньги в свои работы. Я беру на себя костюмы. Мне их делает Алла Коженкова. Когда Терзопулос приезжает репетировать в Москву, снимаю ему квартиру. Когда я в Афинах, он работает у моего жильца. Теодор устроил мне двухэтажную квартиру в своем театре "Аттис". Она и называется — "квартира Аллы". Хотя,

признаюсь, остаюсь ночью в театральном здании одной страшно-важно.

— Какому театру вы сегодня отдаете предпочтение?

— Театр сейчас находится в каком-то промежуточном состоянии. Очень долго во всем мире, а не только у нас площадку держали "шестидесятники". Они сейчас уходят, а молодые только проявляются на ней. Из современных режиссеров мне интересны трое. Японец Сузуки, соединивший в своем творчестве Мейерхольда, театр Кабуки и Шекспира и при этом всегда сочиняющий поразительный рисунок спектакля. Американец Боб Уилсон, который из-за своего архитектурного мышления делает уникальные мизансцены и световую партитуру, которая нам и не снилась. Русский театр к этому даже и не подходил. Тем не менее, когда мы с Уилсоном говорили о совместной работе, так и не состоявшейся, он сказал мне о своем желании, чтобы в него влилась кровь русской школы. И грек Терзопулос, соединяющий античную трагедию с современным ироничным мышлением и немецким экспрессионизмом. Он проходил стажировку у Хайнера Мюллера, когда тот был директором "Берлинер ансамбля". Эта троица на виду театрального мира. Мы хорошо знаем почерк Питера Брука, Стрелера, Штайна, Любимова, Эфроса... А здесь — свежая волна.

— Вы много ездите, смотрите спектакли. Что удивило?

— Да, езжу, смотрю, но хорошего ничего особенно не вижу. Смотрела "Гамлета" Питера Брука. Героя играет хороший молодой актер — африканец с пластикой животного. Спектакль как спектакль. А я помню бруковский "Сон в летнюю ночь", который открывал нам новый театр и прочищал наши мозги.

— А Штайн с его Чеховым?

— Мне кажется, что Штайн не совсем верно подходит к нему. Во всех его чеховских спектаклях четвертый акт проваливается. А это верный знак, что режиссер что-то делает не так. К этому драматургу нужен особый подход — как к поэзии, то есть сначала держать в голове всего Чехова, а потом через этот фантом, через эту призму и выстраивать роли. В четвертом акте надо идти на коду, а она возникает только тогда, когда в голове — поэтический строй чеховских пьес.

— Что читаете?

— Трудный вопрос. Читаю сразу несколько книг. Сейчас на столе — английский интеллектуальный детектив, но это, скорее, средство от бессонницы, поскольку до четырех часов не сплю. Читаю очень быстро и много.

— Как вам "Таганский дневник" Валерия Золотухина?

— В нем для меня много нового, интересного, забавного. Оказывается, я совсем не знала таганскую жизнь. Я жила там на обочине и не догадывалась о внутренней жизни и многих личностных отношениях. Золотухин — очень тонкий актер и талантливый человек. Откровенно пишет, иногда даже во вред себе. Судьба его очень бросает. Мне даже кажется, что природой ему дано больше, чем он это выявлял. В узком коридоре программы, которую мы получаем при рождении, есть все-таки какая-то свобода выбора. Маленькая, но есть.

— Вы чувствовали знаки судьбы в детстве?

— Да. Была абсолютная убежденность, что все случится. Меня не принимали в театральное училище, не давали поначалу роли на Таганке... Но была абсолютная уверенность, что моя актерская судьба состоится. Словно кто-то нес меня как на крыльях.

— И до сих пор несет?

— Нет, сейчас этого чувства уже нет.

— Любите театр с детства?

— Да. Мама работала в универси-

тете на Моховой, а жили мы около "Балчуга". В детский сад я ходила на Моховую. И уже там участвовала в спектаклях. Потом играла в школьном театральном кружке, которым руководила актриса Татьяна Щекин-Кротова, игравшая с Ефремовым в знаменитом розовском спектакле "Ее друзья". В четвертом классе уже читала монолог Катерины из "Грозы": "Отчего люди не летают!..."

— Вы романтик?

— Нет. Я не знаю, что это такое. Я не мечтатель. Не строю планов на будущее. И никогда не ухожу в прошлое. Не помню дат. События, роли вспоминаю, когда мне о них напоминают.

— Алла Сергеевна, зато вы часто вспоминаете толстовского отца Сергея, рассуждающего перед гробом о рождении и смерти. Что вы сегодня думаете об этом?

—... Для чего человек приходит в этот мир — чтобы умереть?! А если за чертой — Бог, тогда земная жизнь — только часть иной жизни. Значит, нужно готовиться к той, вечной. Есть вопросы, но нет ответов... Работая над античной трагедией, я поняла, что у древних не было понятия греха, каким оно явится людям во времена христианства. Раньше человек был лишь орудием в руках рока, игрушкой в руках богов. Почему Электра не казнит мать Клитемнестру, убившую отца Агамемнона? Да потому, что ту должен убить ее брат Орест — так повелели боги. Древние греки не знали ни сомнений, ни чувства ответственности за свои поступки, поскольку за все отвечают боги. Разрыв цивилизации произошел, когда появилось это сомнение: а есть ли Бог? Оно отчетливо звучит в "Гамлете". Если Призрак — реальность, то жизнь после конца есть, а если это болезненное воображение Гамлета, то, соответственно, и говорить не о чем. И здесь важно решить для себя, как относиться к Призраку. Если верить в него, то совершенно меняется человеческое сознание: да, я должен убить Клавдия, я должен совершить возмездие — так мне повелели. И это как у древних греков. Если же это наши современные колебания, то роль поворачивается совсем по-другому. В "Гамлете" для себя я решила, что Призрак есть. Но сомнения тем не менее остаются. Так это в нас заложено. Однако если Бог есть, то я не смогу совершить грех, поскольку, как знаю, что Там мне это воздастся в десятикратном размере. Мы пришли в эту жизнь, чтобы как-то высветлиться, подготовиться к другой. Но мы все грешны. И если уж ты покался, значит, Бог тебя понимает, что ты признал свои ошибки. Но это покаяние должно быть не только на словах. Это душа должна перевернуться и повернуться к Богу. Процесс этот очень сложный.

— Однако душа все же мало у кого переворачивается, хотя в последние годы многие и демонстрируют публично свои декоративные кресты. Жизнь стала еще более жестокая.

— Думаю, человечеству посылаются страшные болезни — СПИД, атипичная пневмония, рак, чтобы мы все опомнились. Знаю, у того, кто прошел через серьезную болезнь, меняются сознание, отношение к миру, людям, и он мысленно не делает греха, а если и согрешит, то бесознательно. Я замечала это за многими.

— У вас не произошло разочарование в людях?

— У меня не было и очарования. Люди есть люди, как справедливо заметил булгаковский Воланд...

Беседу вела  
Лидия НОВИКОВА

Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ