

— Алла Сергеевна, как вы относитесь к теперешнему состоянию нашего театра?

— Русский театр, конечно, изменится. Он будет подходить под клише западного. Ведь это слишком большая роскошь, ни одна страна себе такого в принципе не позволяет — столько репертуарных театров. Скоро не по силам станет искать спонсоров или сдавать в аренду полтеатра и на эти полтеатра платить нищенскую зарплату... Поэтому, наверное, только два-три театра останутся на попечение государства.

В Comedie Francaise, который субсидируется, редко играют один и тот же спектакль два сезона подряд. На этот сезон оставили «Ревизор» — неплохой спектакль, я видела его, публика ходит, значит, это интересно.

А в основном там происходит то, что у нас называют антрепризой. Должна собраться хорошая компания с хорошим режиссером, чтобы иметь возможность зарабатывать на этом спектакле деньги.

Но, с другой стороны, у нас, конечно, большой рынок, поэтому все съедят. И плохую антрепризу — главное, чтобы имена были, — и плохие спектакли.

Сейчас явный возврат зрителя в театры. Они переполнены и на плохих, и на хороших спектаклях. Ну а что делать остается? Телевизор надоел, он слишком политизирован, все программы, причем даже «Культура». «Новости культуры» начинаются с политики — это возмутительно. Вместо того, чтобы рассказывать о новостях в театре и вообще в культуре и какие открылись новые выставки, да мало ли что... — они мне начинают говорить то же самое, что и на всех программах.

В рестораны, в клубы — это дорого для среднего зрителя. Даже кино стало дороже. Поэтому театр сейчас более доступен для коллективного осознания искусства. Поэтому и идут в театр. Но это еще не значит, что русский театр развивается... Он слишком уперся в свою реалистическо-психологическую дорогу. Боюсь, что здесь некоторое тупиковое состояние.

— Но все-таки для театра совсем неплохо, что сегодня он стал так популярен?..

— На этой дороге выигрывает только актер. Но актеров — хороших, объемных — очень мало. Даже, предположим, если попадет один на весь спектакль, то это — дай Бог... В основном — нет, в основном играют текст, сюжет, мизансцены... Но это не театр, это не театральное искусство.

— Чего же все-таки недостает?

— Я люблю театр, когда он воспринимается даже не глазами, даже не ухом, а на каком-то другом уровне, энергетическом. Поэтому я люблю играть перед зрителями, которые не понимают язык.

Если они понимают спектакль, вернее, понимают то, что я хочу им сказать, вовсе не значит, что я доплыла до того берега, до которого хотела бы доплыть. Все равно не доплывешь — это в молодости, по неопытности можно было бросаться в любой омут... Сейчас ты сидишь на берегу и знаешь, что надо делать, но не делаешь.

вил спектакли во многих странах и общался со многими актерами, с разной театральной культурой; мне казалось, что он вернется другим. Но вернулся через шесть лет тем же, каким был.

— Может быть, такая специфика как-то связана с особенностями русского сознания?..

— Не знаю.

— Неужели не было каких-то новых явлений, новых талантов в отече-

ственно не смешивающиеся друг с другом ипостаси.

— А вообще, в истории человечества какая эпоха вам наиболее близка?

— Это зависит от того, что я играю или что я читаю. Если я играю Электру, или Медею, или Федру, то для меня, естественно, Древняя Греция — просто рядом. А то, что сегодня происходит, я вообще не вижу.

Алла ДЕМИДОВА:

ВРЕМЯ НЕ ВЛИЯЕТ НА ТАЛАНТ

Ирина Зайцева — 2001-5-11 июля — с 23

Влияет на результат — но это дело десятое

Наша собеседница — Алла Демидова. В прошлом — актриса легендарного Театра на Таганке, теперь она существует в театральном мире некоторым образом «как беззаконная комета», ища абсолютно свой путь бытования в искусстве

ственном театре, которые вы открыли для себя в последние годы?

— Нет, у меня никогда не было задач открывать талант. Когда смотришь молодые, что называется, училищные спектакли, — ну да, иногда поражаешься молодости, волнению, потому что волнение — это уже энергетика, она уже захватывает... Но это совершенно другое.

Я люблю смотреть сложившиеся, профессиональные таланты... Интересно следить за профессией. Мне очень нравилось, например, наблюдать за театральной работой Иннокентия Михайловича Смоктуновского. Очень неровная работа. Я любила смотреть его спектакли по нескольку раз. Иногда совершенно гениально, запредельно, а иногда — так... Он, как и многие тонкие актеры, зависел от тысячи причин. Не только от своего состояния, но и от состояния театра, от состояния страны.

Великая Демидова и ее Гамлет. После «Таганки»...



Марию Железнову... как сообщит завтра агент-ство Gallup Media, шоу «Звезда»... На следующий день... 21.30. Редакция «Ласка на-дом»... 12.40, бутики Hugo Boss и... 15.10. Гостиница «Россия»... 12.40, бутики Hugo Boss и... 15.10. Гостиница «Россия»...

Молодые юноши с иде-альными стрижками и иле-на бутиком Черпути и же-одежда ведущему представ-— Нало в титрах написать: 12.40, бутики Hugo Boss и... 15.10. Гостиница «Россия»...

— А есть ли у вас какая-то роль, эпоха, которой вы не касались, но хоте-ли бы?

— Да наверное, нет. Потому что самое интересное — это, конечно, Древняя Греция. Трагедии древнегреческие. И в профессии это мне мно-го дало, потому что у нас ведь древ-нюю трагедию не играют. В русском театре ее играют как психологичес-кую драму, обосновывая какие-то по-ступки и характеры. А там совершен-но другие законы.

Конечно, и шекспировские време-на... Вот сейчас я играю «Гамлета». Перевод Пастернака. Это называется «Гамлет-урок». Гамлет начинает разго-вор с актерами. Одновременно проис-ходит урок со зрительным залом. Там у меня два подсадных молодых гречес-ких актера, которых я вытаскиваю на сцену для каких-то экзерсисов. Пред-положим, прочитайте монолог При-ама... А потом один из актеров мне го-ворит: «Ну а вы попробуйте прочитай-те сами этот монолог». Или предлагает сыграть Гертруду. То есть это не погру-жение в шекспировское время. Абсо-лютное погружение происходило, ког-да я читала прелестную книгу Гилло-ва о Шекспире. Для меня там практи-чески все убедительно...

Или, например, было погружение во времена Чехова — когда Эфрос ставил на Таганке «Вишневый сад».

Это время я как раз очень люблю — начало XX века, до тринадцатого года, и хорошо его, мне кажется, знаю. Пожалуй, в Раневской я имен-но, что называется, погрузилась туда — и характер роли как-то по-другому повернулся, чем обычно ее играли.

дворянка... Для меня это тип русских женщин, которые появились в начале века. На них женились Пикассо, Элюар, Ромен Роллан. Они были очень талантливые, видимо. Но в силу времени, в силу своего воспитания не могли себя выразить в творчестве. Поэтому они давали какой-то им-пульс для творческого человека. Они нужны были (как в свое время Альба для Гойи), чтобы выйти в совершенно другую ипостась, в «Капричос». А до этого он был просто придворным ху-дожником. Прекрасным, конечно, но понадобились эта встреча и разрыв с Альбой... Так и те женщины русские, и такая Раневская у меня появилась, которая приехала в Россию, но вся — там, в парижском кафе, осталась.

Но для этого еще надо было по-жить и в Париже. Причем не просто так, в гостях, а именно пожить. И вот произошло это наложение — с одной стороны, многолетнего чтения, от которого все, что нужно, остается в памяти, присваивается, а с другой стороны — современный день. Па-рижский и наш.

— В вашей последней книге «Бегущая строка памяти» я встретила нео-жиданное, казалось бы, для вас вы-сказывание, что все-таки женщине не нужно заниматься искусством. Я по-нимаю, что это сказано полемически...

— Я не очень помню контекст, в котором это было сказано. А вообще, вопрос выдуманный. Я никогда не задумывалась, где у меня женское что-то, а где творческое. В жизни че-ловек, я думаю, не разделяет этого. И вообще, все, что касается пола и так называемого «женского», — это досу-жие разговоры. Женщина — она так родилась: женщиной. И странно по-этому говорить: «Я — женщина».

— А вам самой хотелось бы поста-вить спектакль?

— Нет, никогда.

— Вот вы писали в той же книге о «Вишневом саде», где все говорили бы на разных языках... Не хотелось воп-лотить эту идею?

— Нет, я не режиссер. У меня нет терпения, у меня нет организаторс-ких способностей. А режиссер дол-жен иметь огромное терпение... Я помню, Эфрос говорил: «Режиссер — это человек, который изо дня в день повторяет одно и то же». Это дей-ствительно так. Ведь пока актер себя подготовит и внутренне, и внешне, пока он разогреется...

Понять на словесном уровне то, что объясняет режиссер, очень легко. Очень трудно это через себя перевести в какое-то другое искусство. Именно поэтому задача режиссера — повторять одно и то же, иногда меся-цами. Чтобы актер не сбился.

Я не такой терпеливый человек. Я совсем не терпеливый человек. Это во-первых. Во-вторых, я, например, пробовала на Таганке с молодыми восстановить «Вишневый сад» Эфро-са. Но мне сразу стало неинтересно из-за их вопросов — каких-то примитивных. А им неинтересно, по-тому что я сразу ставлю результативные задачи, у меня нет педагогического терпения, чтобы от пачки танцевать. Я им сразу даю результат и думаю, что они понимают. Они понимают, что они понимают.

Срок подписания в печать по графику: 15.00 22.22.2001 г. Номер подписки: 15.00 22.22.2001 г. Заказ № 5417 Отмечено в ГП «ИПК «Московская правда» 123995, Москва, А-22, ГСП-5, ул. 1905 года, 7. Газета печатается в Москве, Воронцово, Нижнем Новгороде, Новосибирске, Пензе, Троице, Самаре, Санкт-Петербурге, Тюмени, Тярлях, Ульяновске, Харькове. Тираж — 134 670 экз. Тираж, включая вкладыши в региональных выпусках — 1 490 956 экз. ИД «Правда» № 1490 956 экз.

Алла Демидова (визитка)

11.11.01