

и ценности моей жизни

По дороге в редакцию «ОГ» Алла Сергеевна ДЕМИДОВА потеряла нейтрализатор, который должен был уберечь ее от исходящей от нас отрицательной энергии. Но он не понадобился. Демидова была и остается любимцей публики, хотя она не из тех, кто играет в угоду толпе. В этом мы убедились, расспросив актрису о том, как ей сегодня живется.

■ Почему вы редко рассказываете о своей личной жизни? Кто ваши родители? Как вы попали в профессиональный театр?

■ Какова роль политики в вашей жизни?

■ Почему вы так редко играете своих современников?

— Я НЕ ЛЮБЛЮ рассказывать о своей личной жизни, потому что никогда себя не играла. Актёрская профессия, по-моему, это не повторение себя, а напротив — отслоение. Те, кто играют себя, — заблудшие ослы, а не актеры. Вот, скажем, Смоктуновский ни разу себя не сыграл. Мы 20 лет вместе прожили на Икше в дачном кооперативе. Помню нашу последнюю встречу. Он шел как всегда в шортиках и потрепанной маечке. И совершенно без зубов. Ни сверху, ни снизу — ни зубика. А улыбался — во весь рот. Я ему сказала: «Поздравляю, Иннокентий Михайлович, наконец-то у вас появилась индивидуальность». Разве мог он позволить себе такое на сцене? А в этом и была его суть...

Моя мама — младший научный сотрудник в ИГУ, занималась кибернетикой, экономическим программированием. Отца посадили в 32-м, но тогда, по словам Анны Андреевны, были еще «вегетарианские» времена, и он вышел. Отец ушел добровольно на фронт, служил писарем и погиб под Варшавой. Я много раз бывала в Польше, но на могилу — много лет назад мне прислали ее фотографию — собираюсь пойти только в этом сентябре. До сих пор это «синдром Форайто» мне не был свойственен.

Когда меня в детстве спрашивали: кем ты, девочка, хочешь стать? — я отвечала без сомнений: великой актрисой. В школе женские роли мне не доставляли — играла каких-то Вакзал-Боббелей. Тем не менее я пыталась поступить в Шукшинские училище. Но от застенчивости на экзаменах страшно шепелявила, и мне обиделись: с такой дикцией в артистки не холит. Оставался университет. Я хотела на философский, но посчитала, что мозгов не хватит, и пошла на политэкономии капитализма, где с удовольствием и проучилась 5 лет. В студенческий театр, которым руководил Липский из театра Вахтангова, я уже не сошлась. Когда Липский умер, в театр пригласили Арубозова и Плещеева: решили восстанавливать довоенную арбузовскую студию. Но не сложилось у обоих. Они предложили обратиться к молодому актеру ТЮЗа Ролану Быкову. Тогда я впервые попала за кулисы. Наверное, вышел маленький худенький человечек в костюме Бармалея: «Я? Руководить студенческим театром? Да никогда». Но мы его уговорили. Быков поставил спектакль «Такая любовь», на который ходила вся Москва. Ия Саввина после этого получила роль в «Даме с собачкой». Когда Быков уехал в Ленинград, труппа распалась. Я попала в студию при театре Ленинского комсомола. Во главе был Владимир Ворошилов, который сейчас ведет «Что? Где? Когда?», и драматург Михаил Шатров. Но оттуда меня уволили. Помню, сижу под памятником Пушкину и реву. И вдруг идет моя приятельница, сейчас профессор ГИТИСа: «Ты что ревешь? Пошли в Шукшинские училище». Я пошла, и меня приняли условно.

А дикцию я так до конца и не исправила. Зато превратила ее в свою индивидуальность. Я заметила, что если у человека идеальные данные — лицо, голос, пластика — из него получается, как правило, средний актер. Потому что он решает — ему все дано и работать не надо. Обязательно должно быть что-то «не так»: как горб Стрелетовой, хрипота Высоцкого или тихий голос Смоктуновского. Я однажды спросила Иннокентия Михайловича об его уходе из БДТ. Он ответил: «Я играл Мышкина в «Идиоте» тонким тихим голосом, а вокруг все орало. И когда я начинал говорить, зал

■ Вы 30 лет проработали с Любимовым на Таганке. Как начиналась Таганка? Какие у вас сегодня отношения с Юрием Любимовым и имеют ли они перспективу? Как возник ваш театр «А»?

— Я СЧИТАЮ, что профессия режиссера — не выдумывать, а брать. В этом смысле Любимов абсолютно гениален. Он может услышать шепот осветителя, присвоить сказанное и развить. И в то же время может не реагировать на слова помрежа, если они ему не интересны.

Театр начался с того, что Любимов не разрешил поставить

неделю советских фильмов. Были Таланкин, Солнцева, я и, естественно, искусствовед в погонах. Он стал меня учить, как отвечать на вопросы по поводу Спиридоновой. А я тогда была слишком резкая и ответила, что сама как-нибудь разберусь. Ну и, естественно, когда я должна была сниматься у Корналы Волфа в фильме «Гойя», то мне не было разрешено. Режиссер объяснил: «Алла, вы в черных slipsках».

Современность в искусстве меня тоже никогда не интересовала. Как правило, она окрашена агрессивностью. А в классике нет произведений в негативной энергетике — даже в трагедии. Правда, в России трагедии всегда превращают в драму. Одна журналистка мне сказала: «Как вы можете играть Электру, она же маму убила!» Действительно, убила. Но в древнегреческой трагедии не существует добра и зла. Там есть боги, которые отвечают за добро и зло, и есть персонажи, послушные воле богов. Когда играешь Мелею, Федру или Электру, ни в коем случае нельзя оправдывать или осуждать их поступки. Эти образы должны определяться не психологией, а интонацией, пластикой, цветом, световой партитурой. Поэтому у так полюбила играть эти спектакли перед зрителями, которые не понимают русского языка. Однажды я играла в Сардинии, в маленьком римском амфитеатре. Под ногой — удивительная мозаика, сады — море, мое платье и белая кожа, которой был обтянут постамент, моментально стали мокрыми. Темнело. Представьте: море, луна, вдалеке маяк. Все вместе давало такую вибрацию, что уже было не важно, кого Медея убивает.

■ В ЧЕТВЕРГ ПОУТРУ С АЛЛОЙ ДЕМИДОВОЙ



Актриса, никогда не игравшая себя

«Добрый человек из Сезуана» в театре Вахтангова, и он принес Брехта в Шукшинские училище. Любимов, мне кажется, не знал, какой театр он будет делать: удивительно, что уже на следующем спектакле «Герой нашего времени» мы блистательно провалились. Тем не менее это продолжало складываться: все приволилось знакомых, кто-то становился друзьями. Например, для своего вечера попросил сцену Андрей Вознесенский, потом он сам не мог выступить и попросил актеров — так появились «Антимир».

Своеобразную роль играл на Таганке Николай Эрлман: его слова прочитали мозги, а это многого стоит. Студенткой мне казалось, что существует пешушник спектакли — достаточно его услышать и станешь профессионалом. Такого рода было влияние Эрлмана: его слышал только тот, кто слышал. Например, после одного из художественных советов, на которых все говорили вздох и в основном глупости. Эрлман молча курил. Любимов попросил его выступить. Эрлман откликнулся: «Ну что я могу сказать? Актеры — как дети. Пять минут играют и три часа сутяжничают». В следующий раз поостережешься сказать при нем какую-нибудь глупость.

Вначале на Таганке не было никакой политики. Это было время поиска форм, эстетики, вкуса к театру. Любимов говорил: «Публика, привыкшая к мхатовскому полумечу реализму, отключалась именно на форму наших спектаклей, не на содержание. Уже потом, после 68-го года, вокруг театра появился круг людей определенных социальных взглядов, возник знаменитый расширенный худсовет. Только тогда появилась то самое содержание, которым славилась Таганка. Пришли Борис Можжев и Федор Абрамов. Театр научился ставить диагнозы болезням общества. Зритель услышал со сцены то, что раньше слышал на кухне. И эти слова, произнесенные со сцены, формировали общественное мнение.

Что меня держало в этом театре? Ведь очень многие спектакли мне не нравились. Но Таганка, к чести своей, никогда не опускалась до пошлости. Потому что все мы были равны, без возраста и званий. И еще: Любимов не ставил современных, так сказать, арбузовско-розовских пьес. Мы предпочитали инсценировки.

Но пришло время, когда любитель таксист научился грамотно разбираться в происходящем, и Таганка начала буксовать. А наша публика стала разбредаться. На мой взгляд, это произошло уже в середине 70-х годов. Тогда Любимов впервые надолго покинул театр: его пригласили в Ла Скала, и он попросил своего друга Эфроса поставить на Таганке то, что он захочет. Эфрос выбрал «Вишневый сад», впуснув в театр другую кровь и другую эстетику. Мне вообще кажется, что режиссер не имеет права надолго покидать свой театр. Смерть Высоцкого тоже была одной из тех социальных смертей, которые подводят черту явлениям и периодам. И она подвела черту Таганке — наша публика ушла: кто-то в религию, кто-то просто эмигрировал. На Таганку стала ходить обычная театральная — банальная и скучная — публика.

Меня тогда уже начала интересовать проблема концентрации психической энергии. Когда в 81-м Любимов поставил «Три сестры», я в роли Маши все время должна была стоять где-то сбоку на сцене. А по закону восприятия публика смотрит только на центр. И во мне проснулся азарт: я решила, что публика должна смотреть только на меня. И это удалось. Время шло, мы продолжали играть «Три сестры», но я стала замечать, что зрители, как в детском театре, поворачивают головки, следя только за тем, кто говорит. Вот что я называю «друтой публикой», перед которой мне скучно играть.

История моего театра «А» — это опять-таки история Таганки. К середине 70-х мы почти не играли у Любимова, и приход в театр Романа Виктюка был для нас спасением. Виктюк затеял ставить «Кто боится Вирджинию Вульф?». Но мне казалось, что Элизабет Тейлор с этой ролью хорошо справилась, и я не собиралась выступать с ней в соревнование. Поэтому я предложила Виктюку цветастую «Федру». Мы работали над ней года два. Нам удалось найти язык, стиль спектакля. Но работу так и не закончили: умер Марис Лиена, и правивший Тезей. Однажды Виктюк поборотмал свое обычное: «Аллоночка, положи, я пойду кофейку выпью» и... пропал почти на год. Потом выяснилось, что он в это время в том, найденном нами стиле, ставил «Служанок», которые и сняли весь успех и все сливки. А мы за-

кончили «Федру» без него. Она считалась репертурным спектаклем Таганки и иногда шла в театре, мы даже выезжали на фестивали. Любимову это страшно не нравилось, он считал, что мы эксплуатировали славу его театра. И когда произошел первый обвал рубля, мои мозги вспомнили об эрмине. Я обменяла свой зарплатный гонорар на рубль и выкупила «Федру». Мозги дирекции Таганки, видимо, работали чуть хуже, а может, им не был нужен

просила, чтобы это было в последний раз. С Любимовым мы теперь все больше встречаемся на фестивалях, например, в Колумбии или Японии, где Таганка недавно показывала «Братьев Карамазовых», а я давала мастер-класс. Пока на Таганке остался Любимов, это будет театр, который мы знаем все эти годы. Но я призываю его работать только с молодыми: молодая энергия под воздействием его монтажа, клипового сознания способна создать что-то новое. Хотя

эзотерическими учениями. Даже выяснилось, что я могу лечить, передавая свою энергию: не сама, а как медитум. Сейчас я понимаю, что это чисто актерские дела, но тогда ничего не понимала и прочла, наверное, весь самиздат на эту тему.

Я мечтала встретиться с Вангой. Как-то раз мы поехали на гастроли в Болгарию. На банкете я сидела рядом с Живковым. Он попивал коньяк, бил меня по коленке и спрашивал: «Что ты хочешь?» Я сказала, что хочу к Ванге. Он дал мне провожатого, своего референта, и мы поехали на границу с Грецией, в город Петрич, где жила Ванга. К ней все приходят с кусочком сахара, который надо положить на ночь под подушку. Я тоже взяла сахар, на котором до этого спала. Ванга сидела перед целой горой сахара, хлопала себя по коленке и приговаривала: «Море, море, я была на море, во как загорела». Мне все это очень не понравилось. Ванге передали мой сахар, и она сначала увидела моего погубившего отца, потом меня в военной форме — она описала костюм Ангелики из фильма «Шит и меч». Ванга сообщила, что актерство — не моя профессия, что я должна заниматься какими-то исследованиями, и сказала, сколько у меня еще будет ролей (одно время я считала, но потом сбилась). Все это было совсем не то, чего я ожидала... Но, прощаясь, она провела мне рукой по спине. Когда мы вернулись в Москву, меня не узнали. Два года я была абсолютно здоровым человеком. И физически, и внутренне.

Увлечение эзотерикой мне очень помогло. Сегодня я — единственная в мире актриса, которая проводит мастер-классы по психической энергии. Обычно

— Я НИКОГДА не читаю одну книжку, всегда много: от Марининой до какой-нибудь философии. Однажды ко мне пришла журналистка, явно студентка, и спросила: какую книгу вы читаете? Я ответила. А в газете потом прочла: «Алла Демидова обожает пить чай с Ахматовой и Цветаевой». На самом деле «с чаем» я читаю Маринину и Дашкову. Мужчины такие вещи пишут гораздо хуже: они пытаются приблизиться к литературе, в ответ на это у меня появляется внутренний критик, я начинаю вступать с автором в диалог. А женщины ляпают смело.

Благодаря Букеровской премии, в жюри которой я играла роль «человека с улицы», мне удалось после долгого перерыва познакомиться с современной литературой. Теперь, когда 49 романов обрушились на Юрского, он мне жалется: «Как ты могла прочесть такую груду?» А я читаю с удовольствием. Оказалось, очень хорошо сегодня пишу.

Я сама раньше много писала, вела в «Московских новостях» рубрику «Мастер-класс», выпустила четыре книжки. Сегодня пишу меньше, но к концу ноября должна сдать рукопись «Осколки зеркала» или «Осколки памяти», куда войдут небольшие воспоминания-зарисовки о тех людях, которых я знала.

Мне предложили что-нибудь записать для телевизионного цикла «Уроки чтения». Я выбрала бунинские «Темные аллеи». Написанные пожилым человеком, они пронизаны тайным, ностальгическим юмором, передать который мне было бы интересно. Кроме того, мне просто хотелось бы их прочесть, чтобы донести красоту этих новелл. Но, встретившись с режиссером, я разочаровалась в своем выборе. К сожалению, он оказался талантливым, а у талантливых профессионалов всегда хромает вкус. Боюсь, он понавставит туда эротических сцен. И это будет совсем не то.

Я продолжаю читать со сцены стихи. Но читать можно не все: например, Тютчев, Лермонтов, Бродский в больших количествах на слух не воспринимаются. Между Ахматовой и Цветаевой я никогда не выбирала, но рядом уживаются они плохо. Ахматовой все равно, а Цветаевская душа так и не успокоилась: если я одновременно играю «Федру» и читаю «Реквием», то непременно заболела. Правда, вместе с Клер Блемо, которая играла еще у Чаплина, и ее дочерью от Рола Страйгера, певшей Анной Страйгер, мы сделали программу из стихов Ахматовой и Цветаевой. Обездили с ней всю Америку — и ничего, хотя Цветаева отнимала больше энергии, чем Ахматова.

Когда читаешь стихи, всегда выбираешь заинтересованное лицо в зале и пытаешься удержать возникшую энергетическую связь. Так, в антракте, через шепот, мы с Высоцким искали нужные нам лица на «Гамлете». Недавно я читала в Нижнем Новгороде. Все билеты были проданы, и только в самой середине, как вырванный зуб — пустое место. Я вижу: это место выкупил новый русский, чтобы никто не мешал. А рядом с ним — дочка, о которой он не позаботился. Через пять минут папаша заснул, но его дочка весь вечер тынула штаны, ловила каждое слово. Естественно, я читала только для нее.

Мне кажется, что публика в театр вернется. Театр ведь развивается не по восходящей прямой, а по мере освоения опыта. Правда, современный театр утратил ремесло и профессию, но они вернутся. Театр профессионалов — театр будущего. Пока же царит разброд. Театр пока не может найти новый язык, но это спуск перед очередным полетом, хотя зрители таких просторов не прощают. А пока в театр ходят, чтобы развлечься. Нездаром звезды предпочитают незнакомые пьесы: они удерживают публику хотя бы сюжетом. Но у меня произошло разрыв с такой публикой: что нравится мне, то не нравится этому зрителю. А зачем раздражать кого-то и раздражаться самой? Год назад я для себя решила: больше на сцену не выйду. Но раздался звонок от Анатолия Васильева с предложением сыграть в «Каменном госте». А от таких предложений не отказываются.

Подготовила
Юлия ЧУПРИНИНА
Фото
Юрия ПАРШИНЦЕВА

7 лет назад, 7 июля, в воздух поднялся первый самолет с символической Трансаэро на борту. Выполнился рейс Москва — Тель-Авив — Москва. Сегодня авиакомпания отмечает свой день рождения с неплохими результатами. Например, она на первом месте по пунктуальности выполнения полетов в самый загруженный аэропорт мира — во Франкфурт. А в ежегодном рейтинге репутации российских компаний, который проводит журнал «Эксперт», она в двадцатке лучших. Что удалось Трансаэро за семь лет? Об этом рассказывает председатель Совета директоров компании Александр ПЛЕШАКОВ.

— Александр Петрович, когда вы только замыслили авиакомпанию, наверняка строили планы, какой она должна быть. Действительность превзошла ожидания или что-то так и осталось в мечтах?

— Когда начинали, мы не думали о том, чтобы стать мидлвудом предприятия или освоить маршруты в Америку, Европу. Идея была проста — доказать, что авиакомпании можно организовать, как во всем цивилизованном мире — с отличным обслуживанием пассажиров, гарантией их безопасности. А не то, как у нас было в то время, когда народ часами стоял в очередях за билетами или получал их с «черного» хода, а потом маялся в душном, прокуренном самолете с грязными туалетами

Трансаэро запускает «мировой экспресс»

ми и прибывал в пункт назначения с задержанием на несколько часов. Я считаю, что поставленную задачу мы решили уже в 96-м году. В принципе могли бы бездельно жить, летая только в Израиль и доставляя еще двести хороших направлений. Но всегда хочется сделать больше, продвинуться дальше. И хотя это было связано с большими расходами и убытками, мы стали развивать систему маршрутов. В результате, кроме Тихого океана, облетели практически весь земной шар. Рассчитывали, что будем идти только по восходящей, но тут грянул кризис.

— Кризис больно ударил по Трансаэро?

— Он отбросил нас на четыре с половиной года назад, сейчас мы на тех же позициях, что были в начале 1997 года. Но главное, что несмотря на все пессимистические прогнозы мы смогли выжить. Нижняя точка падения, к счастью, пройдена, и сейчас мы вновь набираем обороты. Авиакомпания восстанавливает свою географию полетов по России, СНГ и дальнему зарубежью. Например, возобновлены рейсы в Санкт-Петербург, Норильск и Кишинев. Увеличена частота полетов на авиалиниях Москва — Лондон (4 вместо 2), Москва — Ташкент (9

вместо 7). С 12 июля мы стали 10 раз в неделю летать в Алма-Ату, вместе с привычным ночным рейсом пассажирам предлагается еще дневной. С 17 июля увеличим количество полетов в Тель-Авив (9 рейсов в неделю вместо 7), а с 1 ноября уже будет 12 рейсов в неделю. Одновременно возобновим полеты в город курортов на Красном море — Эйлат. Совместно с авиакомпанией «КрасЭйр» мы восстановим рейсы в Омск, Красноярск, Владивосток и Сочи.

Если в начале кризиса нам пришлось экономить буквально на всем, в том числе и на питании пассажиров, то сегодня на всех маршрутах мы вновь предлагаем вкусный, сытный обед, а на рейсах в Алма-Ату, Киев и Одессу даже существенно разнообразили меню.

— Какие пожелания пассажиров вам не удается исполнить?

— Завядшие курлышки жалуются, что во время наших полетов на борту запрещено курить. Мы подумываем открыть в будущем специальные рейсы для курящих.

— Трансаэро готовит какой-нибудь сюрприз к новому тысячелетию?

— Собираемся провести ряд серьезных мероприятий, которые будут работать на

имидж компании. Например, для путешественников запускаем маршрут под названием «Мировой экспресс». Но секреты раскрывать не стану, иначе будет неинтересно.

— Александр Петрович, каким вам сегодня видится будущее вашей компании?

— Мы должны начать покупать для Трансаэро собственные самолеты, то есть наши основные средства производства. У нас есть соответствующий контракт с «Бонингом», который из-за кризиса пришлось перенести на 2003 год. Но однозначно, что половину нашего парка будут составлять новейшие модели отечественных самолетов Ил-96 и Ту-204.

Мы не будем гнаться за большим количеством пассажиров, для нас главное — внешние показатели, чтобы никто из пассажиров не пожаловал, что нас ввергает и с комфортом доберемся до места назначения. Признаюсь, нам выгодно было после кризиса закрыть все убыточные рейсы, но мы ползли через тяжелейшую зиму по Дальнему Востоку и по Сибири только потому, чтобы никого не оставить. И никого не оставим.

Беседовал
Павел БОРИСОВ