Демидова Алла 11.7.96.

ИМЯ

Общая газ. - 1996 - 11-17 июля. с.11.

# Театр над пропастью

В РАМКАХ Второго международного театрального фестиваля им. Чехова **Алла ДЕМИДОВА** показала свою последнюю работу – спектакль «Медея» по Еврипиду — Хайнеру Мюллеру в постановке греческого режиссера Теодора Терзопулоса. И такая огромная завораживающая сила исходила от этого спектакля, что зрительный зал внимал давно известному рассказу о боли и преступлении Медеи словно впервые: скупая, но выразительная сценография, точная выверенность каждого жеста Медеи-Демидовой, звуки архаичного греческого песнопения и звонко-захлебывающийся смех невидимых нам детей – все это создавало некую грандиозную иллюзию того, что Медея – и мы вместе с царицей – переживает все снова и снова давно происшедшие события, переломившие ее существование.

Потому и разговор Аллы Демидовой с корреспондентом начался с размышлений о том самом сценическом «буме», что, по мнению многих, пришел сегодня на смену совсем недавнему оттоку зрителей от театра.

– Говорить, что театр переживает какой-то «бум» изнутри, было бы неверно. Но зритель действительно ходит на спектакли, может, потому, что сейчас доступно выбрать зрелище на любой вкус. Раньше были популярны работы Любимова, Эфроса, Товстоногова. Между ними шло своего рода соперничество. А сейчас есть все что угодно. Модерн, авангард, театр звезд, литературный, психологический... Зарубежные гастролеры. Все это возбуждает публику.

**– Изменилась ли за последние годы манера актерского исполнения? Ведь авангард, модерн требуют иных сценических приемов.**

– У нас новое приживается с трудом. Шестидесятники достигли высокого профессионализма русского психологического театра. Но жизнь не стоит на месте. Во всех областях ведутся поиски нового, в основном, правда, на Западе. Молодые актеры пытаются избавиться от шор, которые надели на них в театральной школе, а это очень трудно. Как перевести Большой театр на балет модерн? Нельзя переменить позицию ног... Я не представляю, кто из наших актеров, например, мог бы так сыграть в спектакле «Дневник Нижинского». Это моноспектакль. Полтора часа актер сидит за столом, листает, иногда читает свой дневник. И все. Отдельные слова на французском. Никакого внешнего действия. По интонации, жестам, мимике мы ощущаем внутренний трагизм этого человека, дошедшего до последней черты. От актера идет такая энергетика чувств, что никто в зале не шелохнулся. Такие поиски мне очень интересны.

У нас был великий Смоктуновский. Он в каждой роли открывал глубину своего, всегда обновленного мира. Таких мало. Он и был один. Может, до него Николай Симонов, Мария Бабанова. Великих мало. Я много общалась со Смоктуновским, особенно когда задумала книгу. Мы жили в одном доме на Икше. Я на первом, он на четвертом этаже. Бывало садово-огородное общение. Смоктуновский копался в земле, а я подавала ему воду. Сидели по вечерам, пили чай, винцо. Он был прекрасный рассказчик. Жаль, что я была единственной слушательницей. Недавно я видела несколько потрясающих его работ. Венгры пригласили его на радио. Он записал «Моцарта и Сальери» Пушкина. Режиссер смонтировал его молодого Моцарта с Сальери из «Маленьких трагедий» Швейцера. И его теперешнее чтение. Каждый раз это были другие уровни, другие этажи великого мастера.

**– Смоктуновскому удалось счастливо осуществить свое жизненное предназначение. Наверное, знал, для чего он в этом мире. Не каждому это осознание дано. Например, судьба Высоцкого.**

– По моему глубокому убеждению, Высоцкий недовоплотился в жизни. Он очень чувствовал собственную судьбу, свою миссию, но в конце концов был рабом своего мифа. На его судьбе я заметила, что посмертная слава крепка, кстати, когда миф рождается еще при жизни. А если его нет, то после смерти людей быстро забывают, все как бы уходит в песок. Женитьба Володи на Марине Влади уже была трамплином к мифотворчеству. Особенно в те застойные годы. Этот миф стали творить за него. Сначала он этого не понимал и жил как жил, потом почувствовал. Долго сопротивлялся, но постепенно стал рабом мифа. И думаю, из-за этого и сгорел. Хотя, повторяю, он очень чувствовал свою миссию, а это свойство очень талантливых людей. С одной стороны, абсолютное ощущение собственного миссианства, с другой – он уже был втиснут толпой в рамки своего мифа.

**– К своей судьбе ты относишься довольно осторожно. Не испытываешь ее крутыми поворотами. Но вдруг в наше трудное время создаешь свой театр. «Театр А» – первая буква твоего имени, первая буква алфавита, Ангел Хранитель...**

– Я плыву по воле судьбы. Когда подключается сознание, всегда делаю ошибки. Судьба меня сама поворачивает. Только надо это услышать. Когда стала разваливаться Таганка, я встретилась в Греции с режиссером Терзопулосом. Мне понравился его спектакль, а он предложил поставить «Квартет» в Москве. Это была полная авантюра. Режиссер работал бесплатно, костюмы шили из собственной ткани, друзья помогали бескорыстно. Это в какой-то мере повторилось и с «Медеей».

**– У всех театров есть спонсоры. Ты не пыталась найти себе мецената?**

– С новыми русскими у меня не сложились отношения. Я не хожу на тусовки, не умею просить. А сейчас и не хочу.

**– Сейчас ты увлеклась древнегреческой трагедией. Античность близка твоей натуре?**

Галина КМИТ

– Меня этот мир очень интересует. Теодор Терзопулос репетировал со мной сначала «Прекрасные дни» Беккета, пьесу, которую показал в Москве на чеховском фестивале Питер Брук. Работали месяц, но ничего не получилось. Мне была не по душе бытовая условность драматурга. Хотелось сыграть «Медею» Еврипида. Но такая постановка требует больших затрат. Денег не было ни у него, ни у меня. Тогда остановились на версии Хайнера Мюллера. В пьесе два монолога из Еврипида в прекрасном переводе Иннокентия Анненского. Они для меня очень важны в спектакле. В них улавливается стиль греческой трагедии. Глубина, чистота, легкость. Этот спектакль – совместная работа «Театра А» и греческого «Атис». Мы его сыграли в Афинах. Его хорошо приняли. Оценили наш творческий поиск. Но это Греция, где живой интерес к античной культуре.

**– А наша каждодневная жизнь тебя не пугает?**

– Знаешь, нет. Мы уже научились жить независимо от того, что происходит наверху. Мне интересно, что там происходит. Раньше об играх власти могли рассказывать анекдоты, а сейчас и анекдотов нет. Фактически, наша жизнь не меняется. Абстрактно переживаешь за судьбу России. Когда сталкиваешься с жестокостью и бессердечием. Ты не представляешь, сколько раздавленных трупиков кошек и собак лежит сейчас на подмосковных дорогах! Множество. Раньше этого не было. Это такое хамское представление, что ты человек, мол, – царь природы и тебе все дозволено. Я уже не говорю о жестокости, которая убивает душу.

Мне кажется, что всем нам надо вернуться к первоосновам человеческого бытия, иначе жить станет невозможно, пропадем, как нация, как народ. Я это почувствовала за границей, видя, как там относятся к русским.

**– А как относятся?**

– Плохо. Когда у нас был железный занавес, русских помнили по первой эмиграции. И по детям первой эмиграции. Помнили по русской литературе, по русской культуре. Если мы каким-то образом попадали за границу, то везли самое лучшее. Прекрасные спектакли, фильмы. Правда, с нами ездили начальники, но там очень скоро научились различать – кто есть кто. Я помню, как в Италию мы приехали с Игорем Таланкиным с фильмом «Дневные звезды». Нас сопровождал работник ЦК. На первой же пресс-конференции все поняли его роль. Самые сложные вопросы, внутренне смеясь, задавали ему. Конечно, он плавал. Таланкин загораживал этого типа собственной грудью. А теперь, в основном, едут беженцы, мафия, новые русские. За рубежом не делают различия между нами. Если меня не знают лично, то я отвечаю за всех. За воровство, за уличные потасовки новых русских, за их хамство, за их денежное безумие. Конечно, обидно, стыдно, что такое происходит. Хочется нормальной устоявшейся жизни. А сейчас будто взбалмученная банка. Осадок поднялся наверх. Когда он снова падет на свое место? Но жизнь идет. И у каждого человека бывает шанс, важно его не пропустить. Надо слышать и чувствовать, как поворачивается судьба. Я пытаюсь это услышать.

Маргарита КВАСНЕЦКАЯ

168