

Сеанс АЛЛА ДЕМИДОВА: Я НИКОГДА НЕ ИГРАЛА СЕБЯ

Москва, правда. — 1995. — 18 окт. — с. 13.

— Алла Сергеевна, от "Дневных звезд" до середины семидесятых вышло по несколько фильмов в год с вашим участием. Затем ваши отношения с кинематографом становились все прохладнее, как мне кажется. Это тем более странно, что вы ни в коей мере не относитесь к тому типу актрис, для которых возраст имеет какое-либо значение. Как бы вы сами определили тот женский тип, который был востребован в вашем лице в шестидесятые — семидесятые годы?

— Вы знаете, кино по природе своей слишком властно и авторитарно распоряжается женской и мужской типологией. Впервые, уже самым этим однозначным разделением, не терпящим, за редчайшими исключениями, компромисса между женским и мужским началом человеческой индивидуальности. В то время как на самом деле каждый человек не только женщина и не только мужчина, в каждом из нас есть и то, и другое. К сожалению, до недавнего времени это могло иметь отношение только к характерным актерам. Героям и героиням такая амбивалентность была как бы заказана. Потому что использовались внешние данные (по преимуществу, чем банальнее, тем лучше), и востребовалась в основном так называемая любовная тема в самом поверхностном ее понимании. У меня к этому поверхностному пониманию, сопутствующему понятию героини, — интереса не было. Да и по правде сказать, дело даже не в глубине проникновения, а в том, что мне не интересно и не близка драматургия роли, построенная на так называемых чувствах. Я в молодости не читала любовных романов. Более того, я не любила Анну Каренину.

— Роман или героиню?

— Героиню. Потому что мне была непонятна такая степень зависимости от другого человека. Потому что нельзя требовать чего-то от другого человека. Вообще требовать ничего нельзя. Все происходит по какой-то прочерченной не нами судьбе. И нам просто надо понять, где начало этой линии и куда она ведет.

— Разрешение собственной судьбы, которое Анна выбрала, вы не принимаете?

— Нет, не принимаю.

— С вашей точки зрения это поступок слабой женщины или сильной?

— Вы самоубийство имеете в виду? Как вам сказать. Бывает, наверное, так больно, что легче разрубить этот узел, но нельзя допускать боль, нельзя впускать ее в душу, потому что она разрушает. Именно душу разрушает. Почему самоубийство — грех, высочайший грех? Потому что она разрушает душу, эта боль.

— Вам никогда не хотелось сыграть Анну? Сыграть в ней то, мимо чего до вас проходили, открыть то, что до вас не играло?

— У меня не было природных данных для того, чтобы сыграть такую женщину. Но если бы мне пришлось это делать в театре, я как-нибудь извернулась бы, как я извернулась с Гертрудой. В Гертруде всегда играли климактерическую последнюю любовь. Мне это настолько всегда претило, что я даже не откликнулась, когда меня спрашивали, имею в виду я это или нет. Да нет, конечно. На самом деле это совсем не старая женщина, но возраст даже не важен, а важно то, что она была женой сильного короля, отца Гамлета. И когда тот неожиданно умер, Гертруда осталась у трона одна, понимая, что не может отдать власть сыну: он странный, он еще молод. А рядом Клавдий, брат мужа. Она же не знала об этом убийстве. И брак — это единственный путь, чтобы отдать власть брату собственного мужа.

— То есть она расчетлива?

— Расчетлива в том смысле, в каком можно говорить о расчете при передаче

власти. Это тоже расчет судьбы, это не человеком рассчитанные вещи. А когда ночью она узнает от Гамлета об убийстве, для нее это шок, и она его не может пережить. Она знает, что это яд. Я играла слабую женщину, даже по пластике. Такую орхидею с поникшими руками. Но это слабость не женская, она может быть и в мужчине. Это общечеловеческая слабость.

— Гамлет медлит тоже из-за слабости?

— Медлит из-за слабости или из-за комплекса во взаимоотношениях с Офелией — это не имеет значения. Не это главное. Вот исследователи говорят, что прошло десять лет между его встречей с призраком и

делала это сознательно, а просто не совпало. В мою задачу входило заполнить жизненно очерченное контуром пространство. Но это уже чисто технические дела.

— Вы не мечтали о роли, контур которой совпал бы с вашим?

— Я не настолько хорошо знаю свой контур, чтобы, отделившись, увидеть себя со стороны. Поэтому я и не могла думать о такой роли. Тут другое. Чем роль лучше написана, тем лучше она отделяется от текста. Такой для меня была Раневская в "Вишневом саде". Она уж никак со мной не совпадала. Ни по пластике, ни по темпераменту. Ни по легкости, ни по беспечности. Ни по чему. Но это была самая любимая



убийством Клавдия: почему он так медлит? Да плевать. А вот как он изменился внутренне после встречи с иррациональным, после того, как он переступил черту, которую никто не переступал... Он же был веселым виттенбергским студентом, об этом можно догадаться по сцене с Розенкранцем и Гильденстерном, когда они общаются на равных, со скабрёзными шуточками. И Гамлет раньше тоже был таким, он им подыгрывает. Теперь он другой. Вот что для меня важно, а не разочарование, не попытки раскрыть убийство и не монологи дидактические и всеми узнаваемые.

— Репетируя в театральном училище, вы хотели сыграть изменившегося Гамлета?

— Скорее я взялась тогда за Гамлета из-за застенчивости. Из-за моей сдержанности, закрытости. Я была более закрытым человеком, чем сейчас, и боролась с этим всю жизнь, но так до конца и не изжила застенчивость. Это один из детских импульсов, который толкает в актерскую профессию. Я с удивлением обнаруживала это свойство у многих актеров. В училище я очень боялась открыться и играла все как бы по касательной. Такая манерочка появилась. И тогда наш педагог предложила мне сыграть мужскую роль. Как она говорила, чтобы совсем отойти от себя.

— Вы всегда отделяете себя от своей героини или иногда граница размывается?

— Я никогда не играла себя. Моя судьба — это совсем другая судьба, моя жизнь — это совсем другая жизнь. Я никогда не использовала себя. Ни разу, ни в одной роли.

— Это была сознательная ваша установка?

— Нет. Просто роль отделяется от текста, и ты ее всегда видишь со стороны. Видишь конкретного человека, конкретный персонаж, конкретный контур. И это никогда не совпадало со мной. Не потому, что я

моя роль, которая была со мной очень долго. И часто в других женщинах я играла Раневскую. Несознательно. А потом один раз сделала это сознательно и освободилась. Но себя я не играла никогда. Все равно роль нужно было делать и лицо нужно было делать. Я не могу просто выйти, умывшись, со своим лицом и играть. Вы знаете, здесь еще важно свойство моего лица. Однажды Шитова написала в рецензии на какой-то мой фильм: "Лицо как холст. Наноси любой портрет". И она была абсолютно права — у меня было лицо как холст. Даже не было комплекса в этом отношении, потому что я знала: на моем лице можно нарисовать и очень красивую женщину, и наоборот — изможденную, непривлекательную. И дурочку можно, и очень умную. Вот этот фокус лица. Это надо было делать.

— Вы уже тогда понимали, что это надо было делать?

— Да. Но я не умела и сама лепила что-то очень непрофессионально. Потому что наши гримеры ничего не понимали и гримировали меня, как всех советских девушек. Знаете, этот тип Румянцева пятидесятых — шестидесятых годов. Все курносенькие, все миленькие, все на одно лицо. Меня совершенно это не устраивало. Я пыталась им объяснить, какой грим делать. Тогда они уходили в другую крайность, и получалось нечто а-ля Голливуд. Мое лицо формировалось очень поздно. Это бывает. Вот Грета Гарбо. Посмотрите на первые фотографии этой Густафсон. Какая-то мешаночка — и все. Она ли сформировала свое лицо, его ли сформировали таким, но когда этот фокус стал теряться, она перестала сниматься. Сейчас мое лицо уже не как холст, и я часто отказываюсь сниматься, когда роль не совпадает с моими данными. Не по возрасту, а просто по женскому типу.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ,
Сеанс-10.