

Веч. кинот. - 1994. - 20 дек. - С. 7



Гость «ВК»

Одна из самых загадочных, чуть ли не мистических актрис! Окончила экономический факультет МГУ, а затем — Театральное училище имени Б.В. Шукина. Ее талант безупречен. Суждения независимы. В любых условиях она оставляла за собой право на свободу выбора. Занималась тем, к чему звала совесть и лежала душа... Демидова — всегда успех, даже если ее спектакли (скажем, «Федра» в постановке Виктюка) вызывают бури страстей — от восхищения до скепсиса. Это ее театр «А». У Демидовой репутация рафинированной звезды, знающей толк в поэзии Серебряного века и живописи. В ее поэтических композициях созвездие имен отечественной словесности — от Пушкина до Бродского. Сегодня народная артистка, лауреат Государственной премии Алла Сергеевна Демидова — гость «Вечернего клуба».

Алла
ДЕМИДОВА:

«Жизнь актера коротка; наши рисунки — на песке»

— Эпиграфом к последнему действию пьесы «Феникс» — «Конец Казановы. Драматический этюд», изданному в 1922 году, Марина Цветаева приводит слова Гейне: «Театр не благоприятен для Поэта, и Поэт не благоприятен для Театра». И продолжает: «Не чту Театра, не тянусь к Театру и не считаю с Театром. Театр (видеть глазами) мне всегда казался подспорьем для нищих духом... азбукой для слепых». Вы согласны с этим, Алла Сергеевна, или готовы оспорить подобное суждение?

— В одной статье, кажется, 1919 года Цветаева, у которой очень много работ о поэзии, о ее месте среди других искусств, делает, на мой взгляд, опрометчивый вывод о том, что поэт и актер совершенно противоположны по своей сути, «дело поэта и актера — разное». Поэт — создатель первичных ценностей, актер — как бы гениален он ни был — всего лишь интерпретатор текста; поэт и на необитаемом острове поэт, создает бессмертные творения, а как выразит себя актер, нуждающийся и в тексте, и в публике, и в аксессуарах, без которых он ничто?.. В то время Цветаева общалась с актерами вагнеровской студии, которые в силу своей молодости, быть может, еще не очень хорошо знали свою профессию. Потому у Цветаевой и сложилось такое впечатление. Кстати, «Феникс» — одна из шести пьес, написанных для этих студийцев, но так ими и не поставленных.

Актеру, прежде чем сыграть, предположим, Раневскую, надо сначала быть немного Чеховым и лишь тогда входить в образ. Чтобы читать Цветаеву — надо сначала быть Цветаевой, присвоить себе ее поэзию. То есть в принципе схема работы у поэта и актера одна и та же.

— Со стороны актера подобное присвоение — шаг не слишком ли самоуверенный?

— Отнюдь нет! Это техника профессии. Актер — властелин только в самом начале работы. Отсюда робость, страх перед неизвестностью. Но дальше — никакого своеволия. Актером распоряжается сама профессия, талант, который мудрее его самого. Задача — верно услышать и исполнить без фальши. Кстати, о том же говорит Цветаева. Художник «забывает, что пишет не он.

Слово мне Вячеслава Иванова (Москва, 1920 г., убеждал меня писать роман) — «Только начните! уже с третьей страницы... убедитесь, что никакой свободы нет». В общем, как только Цветаева входит в вещь, законы и форму диктует уже сама эта вещь, а она лишь записывает услышанное.

— Перед артистом, читающим стихи, по-видимому, встает проблема: либо исполнение будет актерским, ориентированным на голос интонации, расстановку пауз, акцентов поэта, либо авторским?

— Действительно, существуют два пути. Актерский, сторонний — почти всегда пересказ или показ. Иногда очень талантливый, но все-таки вторичный. «Выхожу один я на дорогу...» — говорит Лермонтов. Актер только эмоционально расширяет словесную музыку. Такое прочтение мне не по сердцу.

Мне всегда предпочтительнее авторское исполнение: я написала это стихотворение и я же его исполняю. Исполнение опирается прежде всего на стремление проникнуть во внутренний мир поэта, органически почувствовать и принять его образный мир, извлечь тайное, спрятанное за строками, за пределами слов...

Творчество заставляет заинтересоваться биографией поэта. В быту неприлично читать чужие письма и дневники. В искусстве все дозволено. (Правда, у меня никогда не возникало желания досконально узнать о жизни и уж тем более читать дневники ныне здравствующих поэтов — допустим, Бродского или Чуковского). Необходимо присвоить себе какие-то факты его жизненного пути и даже провидеть будущее: что было бы, если бы... Может быть, я набрела случайно на это открытие, играя в фильме «Дневные звезды» Ольгу Федоровну Берггольц — то была одна из моих первых крупных киноролей. Я полностью присвоила себе и ее биографию, и ее творчество. Вплоть до анекдотического ощущения — уже позже, при встрече с не известными мне стихами Берггольц, в сознании вдруг резко всплыло: «Я же этого не писала!..»

— Вы были и лично знакомы с Берггольц к моменту съемок?

— Нет, интуитивно избегала встреч с ней:

внешнее копирование увело бы меня в сторону. Мой подход — изнутри. Кстати, и Цветаева — коли с нее начали, то будем обращаться к ней и дальше, — отмечала два совершенно разных подхода: внутренний и внешний. Красивость, считала она, — внешнее мерило, прекрасность — внутреннее. Скажем, может быть красивый ландшафт, но прекрасная музыка, красивое лицо, но прекрасная душа.

Все, кто знал Ольгу Федоровну, уверяли меня, что ее стихи я читала так же, как она сама, и что в неожиданных, бессознательных реакциях я была даже похожа на нее внешне — при том, что, как убедилась позже, мы с ней абсолютно разные.

Нечто подобное произошло со мной во время первого чтения «Реквиема» в Ленинграде. В зале присутствовало много людей, хорошо знавших Анну Андреевну Ахматову. Но больше всего я боялась оценки Льва Николаевича Гумилева. После концерта он — лицо с портрета поздней Ахматовой — вошел ко мне за кулисы. Желая предвосхитить его негативный отзыв, начинаю оправдываться: «Я так волновалась!..» — «Спокойно, спокойно, Алла! Я сам дрожал, как заячий хвост, когда шел на этот концерт, хотя забыл это чувство со времен оных. Терпеть не могу, когда актеры читают стихи. Тем более Ахматову. Тем более «Реквием». Но...» Последовали какие-то комплименты. В основе исполнения опять-таки был не внешний, а внутренний рисунок Ахматовой: ее творчество.

— Кажется, сегодня поэзию «для глаз» снова сменила поэзия «для уха», всплеск которой приходился на начало 60-х годов. Как вы воспринимаете это явление?

— Поэзия «для уха» возникла еще раньше, после 10-х. Маяковский и Есенин твердили для огромной аудитории, что уже учить надо в написании самих стихов. Поэтому, даже читая их глазами, чувствуешь, что эти стихи надо выкри-

кивать. Само по себе слово мало что стало значить. Главное — мелодика. Естественно, поэзия «для уха» предполагает иной тембр, другие модуляции — все это необходимо учитывать актеру при его вокальном исполнении.

Недаром раньше поэты читали свои стихи нараспев — где-то я прочитала, что именно так исполнял свои стихи Пушкин. Нараспев, захлебываясь словами, читал свои стихи и ранний Мандельштам. И ранний Пастернак — бурно и буйно, строчка на строчку. Сейчас, напевая, читают свои стихи Иосиф Бродский и Евгений Рейн. Из поэтов последнего времени мне нравится Дмитрий Пригов; он точно ухватил особенности нынешнего времени: разорванное сознание молодого поколения, клиповую оценку всех произведений искусств.

— Судя по реакции публики — резкое, категоричное неприятие современных поэтов — эпатаж ее оглушает. Как поступить? Отмахнуться от нее советом классика: «И не оспаривай глупца!»..

— Неприятие свидетельствует лишь о разном уровне подготовленности. Считаю Цветаеву покаяной сальгой, пишет она, вы оцениваете их только внешне, подходят вам они или не подходят, нравятся или не нравятся, возможно, какую-то гарантию вам даст и название фирмы-изготовителя. Но судить о их качественности может лишь «в этой области живущий и работающий» — сапожник. Профессионала оценивает профессионал. Талант — талант. Гения — гений. Рассчитывать на одинаковое восприятие публики не приходится. И еще. В зале всегда стараешься найти человека, слуху которого доверяешь. На него и ориентируешься. Хотя при этом 90 процентов зрителей не дотянутся до этой высокой планки.

— Но вас это не волнует?

— Конечно, нет. Главное, найти «такого» человека в зале, это труднее... По моим наблюдениям, россияне привыкли воспринимать поэзию через слово: ухом — смысл, а не ухом — мелодию. Иностранцы, не знающие языка оригинала, в первую очередь слышат ритм, мелодию, ту тайную жизнь, ради которой в общем и живет поэзия.

— А как же театр «Живое слово», сезон которого вы открыли 15 ноября в Центральном Доме актера?

— Не знаю, как он будет развиваться. Мне не нравится его название, предполагающее букварь, хрестоматию, популяризаторство. В самом сочетании слов — ассоциативно — заложено нечто воспитательное, начетничество, «пальчик» преподавателя. А это уже далековато от искусства.

— Еще на тему «Поэт и актер». Принято считать, что хороших поэтов больше, чем актеров. Почему сложилось такое, на мой взгляд, поверхностное мнение?

— Думаю, на нашем временном жизненном пространстве Бог распределяет разные искусства в одинаковой мере. Кроме того, талант изначально умен, потому что он — от Бога. Главное — ему не мешать. Так или иначе талант — жрец «идей и стихий».

Но тут есть такой момент. Если, скажем, о поэзии судить по стихам средних поэтов-песенников, можно сделать вывод, что Муза поэзии глупа и вторична. Впечатление об актерском искусстве складывается почему-то на основе игры актеров-ремесленников. Да, актеров без искры Божьей, лишь заслоняющих собой подлинное театральное искусство, много. Но талантливых актеров так же мало, как мало даровитых поэтов, художников, музыкантов. Учет и длительное накопление поэтических шедевров и короткую жизнь актеров. За плечами у нас — только сегодня. Наши рисунки — на песке, волной времени они стираются.

— И этой волне по силам смыть игру Иннокентия Смоктуновского?

— Театральные актеры в основном остаются в памяти мифами. Что, кроме мифа, дошло до наших дней от игры на сцене Ермоловой или Комиссаржевской? Скучные воспоминания их современников, театральная критика. Миф живет дольше! Неплохо, если он сложился уже при жизни актера. Кстати, западные коллеги искусно пользуются так называемой скандальной славой: негативная оценка создает свой своеобразный, бунтарский образ, публика это любит. Сейчас остается кинолента, которая, конечно, не фиксирует само театральное искусство, но запечатлевает талант. Нет сегодня гениального театрального актера и режиссера Николая Симонова — но есть его кинематографический Петр Первый. Гениальный театральный актер Борис Бабочкин в памяти зрителей останется Чапаевым. Гениальная театральная актриса Алла Тарасова — Анной Карениной. У Смоктуновского, к счастью, много прекрасных киноролей.

— Слава и популярность — в чем их различие?

— Рассуждая на эту тему с Иннокентием Михайловичем Смоктуновским, мы пришли к выводу: популярность, и очень сильная, возможна после удачно сыгранной роли. Могут забыть фамилию актера, но будут помнить эту роль. Если же зрители знают фамилию актера, осведомлены о его частной жизни (помнить роли вовсе не обязательно) — это уже слава. И начало мифа.

Мифы — это куда не исчезающие, витающие над нами энергетические образы. Как Пушкин — и Евгений Онегин. Как Толстой — и Анна Каренина. Как Булгаков — и его персонажи. Для меня, например, они живут более реально и осязательно, чем мои соседи по лестничной площадке, которых я воспринимаю лишь визуально. Те же зацепили меня внутренне. Они существуют так же явно, как моя жизнь.

— Алла Сергеевна, где идут спектакли вашего театра «А» — «Федра», «Квартет», «Реквием»?

— К сожалению, только в других странах. Поскольку ни своей сценической площадки, ни денег у «А» нет: театр не на дотации государства. Дома нам играть не то что невыгодно, а практически невозможно. Театр существует на гонорары от гастролей.

— С «Таганкой» вы распрощались?

— Нет, у «Таганки» арендуем площадку. Выделиться в собственный театр, увы, не могу — просить помещение для него мне не у кого; собственное, мне его и не дадут.

Театр «А» согласно взять под свою эгиду Управление театров; небольшая дотация позволила бы нам иметь хотя бы своего администратора, чтобы он занялся поиском спонсоров. Но опять же все упирается в отсутствие помещения — необходим «юридический адрес». «Таганка», обжегшись на Губенко, нам в такой «крыше» отказала.

А планов много. Очень хотелось бы работать сейчас с молодыми актерами — их энергия, свежая заинтересованность вызывают симпатию; мечтаю о восстановлении «Вишневого сада» в рисунке Анатолия Эфроса, для которого 1995 год будет юбилейным...

Гостью принимала
Елена КОНСТАНТИНОВА.
Фото Виктора ВЕЛИКЖАНИНА.