

Ожидание в отеле «Электра»



— Я сказала это в контексте. А контекст таков: раньше был диалог интеллигенции и, скажем, народа, читающей публики — не знаю, как назвать того партнера. Всегда был диалог. Я знала: наши интервью читают, кто-то отметит, кто-то откликнется. Сейчас этот диалог потерян. Сейчас интеллигенцию не слушают, потому что очень много интеллигентных людей в последнее десятилетие занималось конформизмом, мягко говоря. Ведь даже когда у нас совсем не было свободы, у нас была свобода. Знаете, какая? Отказа. Мы могли с помощью этой свободы отказаться выбрать свой путь и, в общем, создать себе репутацию. И это сейчас многим мстит. Ведь слово «репутация», давно забытое в России, теперь вновь появилось, мы научились говорить все слова, но одним люди сегодня верят, а другим нет.

Раньше казалось, что эта система, навязанная нам, навсегда и приспособиться к этой системе было можно и даже делать что-то свое можно было. И чувствовалась востребованность, чувствовался отклик, потому что всегда находился тот передовой слушатель, зритель, который выходил на обратную связь. Но тогда-то многие из нас и потеряли душу — вот за счет этих компромиссов. Мы думали: «Ну, я-то умный, я-то знаю, как обмануть эту глупую систему». Но ведь нельзя жить по принципу «один пишем — два в уме». Да, нельзя! И нельзя — я смотрю на актеров — ссориться, не разговаривать друг с другом, пить, жить ужасно, а потом выходить на сцену и говорить: «Милые мои сестры!» Кстати, русское искусство всегда было исповедальным. Что у тебя на душе, то и видно, а сцена — это вообще увеличительное стекло, поэтому не скроешься.

ЭЛЕКТРА:

Доколь еще терпеть ты

будешь молча?

На что глядишь с надеждой?

— Вам кажется, что новые, в большей степени чуждые двоимыслия времена как бы отсекали какой-то сегмент интеллигенции, художников, которые дискредитировали себя в диалоге с народом, «продали душу» дьяволу системы, а возмездие — глухота к их слову?

— Да, сейчас появятся новые люди. Во всяком случае, жду появления таких людей. Я уже давно замечала: актер чувствует восприятие не только зала, публики, но и народа, но и то, что происходит в жизни. Если я жду, значит, все мы ждем, отмечаем про себя людей, которые на сегодняшний день вышли на передовую линию. Правда, очень часто обманываемся, как дети: «А, вот этот!» — «Нет... Жалко...» Разочаровываемся, отходим, даже не посмотрев иногда на других. Но потребность все равно есть. Потребность в искреннем слове, в чистоте душевной. И ведь этих людей даже на улице отмечаешь. И всегда им хочется помочь, таким людям, молодой он или пожилой, — этим русским недостаткам чеховским.

— Это уходящий тип.

— Вы знаете, он был уходящим, когда мы приспособились к той, уходящей системе. Сейчас приспособиться к системе нам не нужно будет, я очень надеюсь, и тогда мы будем искать вот такого рода людей уже по-настоящему.

— Почему вы считаете, что нам не нужно будет приспособиться к системе? Может быть, не в смысле духовного конформизма, а в смысле психологической адаптации. Совершенно другая, довольно четкая система приходит в нашу страну. И она уж точно не для детей.

— Знаете, мы еще не понимаем, какая идет. Поэтому у нас мысли как бы на распутье. С одной стороны, это не старое, с другой — это не то новое, которое мы знаем по образцам Запада. Сегодня настало время ожидания. Оно всегда неприятное, даже когда ждешь поезда на вокзале. Никто не любит ждать. А сейчас надо именно подождать: ну, что с нами сотворят? А уж потом мы будем выбирать себе духовных вождей. Так, было время татарского ига, ужасное время, и казалось, оно будет вечно. Но появился один энергетически светлый человек, очень сильный — отец Сергей Радонежский, который объединил недовольных и освободил Россию. Вот и нам сегодня нужна такая светлая личность. Мы немножко потерялись в темном лесу, мы немножко заблудились, и нам нужен светоч, который бы вывел нас из этого темного леса. Нам нужен Вергилий...

Да, большие художники, прильнув ухом к земле, слышат топот грядущего. Предупреждают о таких временах ожидания. Но даже им, кажется, не дано знать: надолго ли хватит того былинного русского терпения, если ждать в гостинице «Электра», где льется кровь и гnevаются Боги?

«И сейчас мне кажется, что моя судьба на каком-то повороте, который может окончиться трагически, какой-нибудь смертью, или мне предстоит какое-то неожиданное дело. Я чувствую» — так прорицала Алла ДЕМИДОВА в интервью, которое наша газета подгадала опубликовать не когда-нибудь — 21 августа 1991 года! В те дни круто повернулась не только судьба актрисы — судьба России. Окончилось всевластие КПСС. Страна бросилась в рынок, как в омут. «Неожиданное дело» — свой частный театр «А» — начала сама Алла Демидова.

Пифия среди нас!

«Я уже давно замечала, что актер чувствует восприятие не только зала, публики, но и народа, но и того, что происходит в жизни. Если я жду, значит, все мы ждем...» — так говорит Алла ДЕМИДОВА сегодня в беседе с обозревателем «ЛГ» Владимиром СИМОНОВЫМ.

У СОФОНЛА Электра — это дочь Агамемнона, обреченная Богами на муки, пока брат Орест не покарает Клитемистру, их мать, за убийство отца.

Но с 415 года до н. э. мышление наше усложнилось. Поэтому у Любимова Электра — это еще и гостиница. С высвеченной кроваткой неона вывеской на фасаде. С неумолимо, как поступь рока, враждующими дверями. Она служит фоном для античной трагедии, которой Таганка открыла нынешний театральный сезон.

В короткие минуты перед началом спектакля, пока сцену еще не залило алое зарево, пока Электра — Алла Демидова застыла комком багровых рубищ у кулисы, внутренне перевоплощаясь в невольницу Эгиста, вспоминаю лекции по «античке», которые читали нам в МГУ на Моховой четверть века назад. Каково же оно, товарищи студенты? Каково идейное содержание великой трагедии Софокла? Правильно, страдание во имя долга. А что за долг? Правильно, месть за отца...

Какой студенческий анализ не танцевал тогда от долга, как от пещи! Главным образом служебного, партийного. С идейным содержанием у «Электры» в этом смысле было все в порядке. Персональное дело Клитемистры — это, считали, мезозой, а он безопасен.

Но сегодня я сижу в партере и почти физически ощущаю, как этот прибежавший с работы, второпях перекусивший бутербродом за 25 рублей партер смятен, раздавлен сиюминутностью трагедийной мысли Софокла. В грохоте страшной, мрачной музыки, в раскатанных добелах на грани сумасшествия, страхах античных героев зритель чудится нечто пугающе знакомое, пронзительно беспредельное. Кровь за кровь. Слепая месть, возведенная в абсолют. Разве не этому салютуют установкой «град» в Карабахе? Разве не во имя этого пикирует на пляжи Абхазии отжелевший от бомб штурмовик?

Но самое странное и неожиданное — и это осознание приходит ко мне где-то в середине спектакля, — нет, кажется, не мести поет гимн Любимовская Электра. В героине Демидовой есть что-то от нашего исконного русского долготерпения, от святой безразличности наших старушек, которые в 12-м часу ночи продают в подземном переходе на Пушкинской пакет молока. Или мне все это мерещится?

...После спектакля в полумраке артистической уборной у Демидовой осунувшаяся, словно изваянная из белого мрамора лицо. Беседа начинается не сразу; актриса еще там, в спектакле, в инстинктивном анализе его шероховатостей, музыкальных и световых накладок: не забыть бы сказать, не забыть бы испавитесь... Но вот отель «Электра», кажется, отпускает ее душу на волю.

— Да, для меня «Электра» Софокла — не месть и не кровь за кровь, — говорит Алла Сергеевна. — Конечно, сегодня только трюх эту тему, и сразу аукнется во всем зрительном зале да вообще во всей стране. Но для меня в Электре важна ее абсолютная вера голосам Богов, которые сказали: отомстить должен Орест, а ты должна его ждать. Моя Электра только ждет Ореста. Она матери говорит: «Я сама, если б могла — отмстила». Но — не может, она не орудие мщения. Она лишь исполняет волю Богов. Эту же схему мести Шекспир взял в Гамлете, причем она настолько точно совпадает, что я даже поражаюсь окраске монологов в «Электре» — они абсолютно гамлетовские. Но у Шекспира Гамлет медлит с отмщением, потому что не знает, что за чертой смерти, — есть там Бог или нет (знаменитый монолог «Быть или не быть»), и если есть, то он не имеет права убивать. Препозитно эти же мысли, на мой взгляд, использует Лев Толстой в «Отце Сергии». Но размышления отца Сергия перед гробом — это уже XX век, и здесь более рационалистический анализ. Вот смерть — и что за гранью этой смерти? Для чего рождается человек? Чтобы жить и умереть? Но это бессмыслица. И самое главное: если Тебя там нет, за гранью, тогда все дозволено. Тогда ты Бог, ты сам себе творишь законы, сам выносишь приговор, что хорошо или плохо, что дозволено, недозволено, вседозволено. Но если Ты там, за смертной чертой, все же есть, значит, человек рождается для того, чтобы пройти какой-то путь, претерпеть воспитание души, осветление души — называйте как хотите. Но именно работа души может помочь ей перейти в другое качество. И меня это, открыто говоря, больше сейчас волнует, чем все остальное в жизни...

ХОР: Нет, и в бедственной

жизни

Чистый сердцем пятна

не захочет

Доброе имя свое.

Я слушаю Аллу Демидову, и вспоминается кульминация спектакля. Уход за черту решен у Любимова, похоже, в стиле Стивена Кинга. Орест пытается предрать Эгиста смерти внутри всащающейся парадной двери отеля «Электра». Ее стеклянные лопасти какутся ножами некоей гигантской мясорубки, перемалывая плоть. И снова накатываются жуткие образы, подсмотренные бесстрастным оком телекамеры: переполненные морги таджикских городков, забытые трупы на дорогах Приднестровья... Что же там, за враждующей дверью, когда ее лопасти отсекают настоящее от вечности?

— Если бы у нас не порвалась связь времен, — продолжает Алла Демидова, — если бы не порвалась наша связь с космосом! Я вижу ваши жесткие глаза, поэтому я осторожно говорю: с «космосом», с «природой». Но для меня — с Богом! Если бы не порвалась эта связь, то, убеждена, не было бы у нас в стране такого беспредела. Этот беспредел во многом от того, что человек решил сам предписывать себе, что дозволено, что недозволено.

Я иногда впадаю в какое-то отчаяние, когда вижу все, что происходит вокруг. И стараюсь даже не ходить по улицам, вообще никоим образом не общаться с внешним миром. Но иногда случайно вот забредешь, например, в храм у Сретенских ворот. Маленькая церковь, Богоматерь Владимирская, народу никого, там что-то благоустривают, что-то еще строят. И строят молодые ребята с такими прекрасными лицами. Я понимаю: они не халтурят, не ханычат, не за деньги это делают. Я смотрю на эти лица и думаю: «А! Значит, не все потеряно». Иногда по телевизору вдруг случайно увидишь каких-то ребят, группу энтузиастов, они занимаются возрождением народных обрядов или ремесел. На нынешний рациональный взгляд они чудачки, а для меня — спасение. И их души видны в их лицах. С другой стороны, я с ужасом смотрю на лица людей, которые забыли, что у них есть души.

— Ваша душа художника, она более полна сегодня радостью творчества, чем, скажем, год-два назад?

— Нет, откровенно говоря, для меня внутренне мало что изменилось. У меня как было направление изначальное, так я по этому пути и иду. Внешние обстоятельства, конечно, иногда мешают, иногда что-то подталкивают. Видите ли, хорошо, когда в обществе есть энергия потребности театра, потребности слова художника, слова интеллигенции. Сейчас этой энергии нет, а ведь она питает искусство...

— А куда она делась, Алла Сергеевна, эта энергия? Вот вы многое связываете с Богом. Сегодня наряду с бумом псевдо-религиозности всеми этими освященными бензоколонками и покаяниями «колонок» высших чинов — от президента до мэра Москвы — сфотографироваться в церкви со свечкой, — наряду с этой модой на крест идет и подлинный ренессанс религии, возрождается массовая тяга и прозрению души. И вот сейчас, когда вроде бы духовность возвращается, энергия потребности в искусстве, как вы говорите, порождает нас. Возникает некий вакуум творчества. Звучит хор жалоб, что художники у нас невостребованы, что он здесь — меж кинонов с колготками и бирж с пилотматериалами — лишний, ненужный. Известные поэты и поэт кончают самоубийством. Ваш собрат, известный актер, отправляется в Израиль, чтобы сыграть «Чайку» на иврите, потому что здесь его вроде бы и слушать некому.

— А вы были в Израиле?

— Довелось.

— Мне тоже. Думаю, что там-то как раз театральная атмосфера совсем не выше, не качественнее, чем в Москве. Мы любим в общих выражениях себя ругать, это наша национальная черта — самобичевание. Но я мировой театр очень хорошо знаю. И все шедевры их рано или поздно вижу. Мы можем говорить, что театральная культура Москвы ужасная, что предложение не удовлетворяет спроса, что зрителей нет... но все равно репертуарные театры остаются только у нас! Во Франции «Комеди Франсез» — единственный репертуарный театр, и то он сейчас заканчивает существование, потому что денег вроде бы нет. Понимаете, у нас другая культура, у нас другая традиция, у нас другой путь.

И если мы не будем сами себе изменять — а это, мне кажется, самое важное и в человеке, и в нации, и вообще в дороге, которую избирает страна, — не будем изменять своему предназначению, то, наверное, все образуется...

ХРИСОФЕМИДА:

Живи и ты, как я...

...Чтоб быть свободной,

Покорствую, сестра, имущим власть.

— То есть вы как бы настаиваете, что творческое самочувствие Аллы Демидовой как актрисы, как художника мало зависит от того, что происходит вне стен театра? Песни движутся, барханы меняют очертания, а караван идет?

— Как ни странно, те 10 лет, которые мы называем застойными, были самыми лучшими временами для наших театров. Котел общества был закрыт, и чтобы он не взорвался, нужны были клапаны. Клапан «Нового мира», клапан Таганки, клапан диссидентской литературы. Такие вот клапаны свободы. Знаете, я как-то летела одним самолетом — уже после того, как они покинули нашу страну, — с олимпийскими чемпионами по фигурному катанию Белоусовой и Протопоповым. И спросила их, как они добились своей фантастической легкости, невесомости танца. Оказалось, они всегда тренировались с тяжелыми железными поясами — всегда. И снимали их только на соревнованиях. И появлялась та легкость, которая поражала весь мир. Мне кажется, наше искусство русское, оно как бы всегда с этими тяжелыми железными поясами. И вот идет это нагнетание, нагнетание, будто Микула Селянинович набирается силы, а потом — раз! — и вериги на секунду спадают, как в 60-е годы.

— А сейчас они сняты?

— Вы знаете, и сняты, и не сняты. Чтобы появилась легкость, их надо снять, а не просто не носить. Потому что беспредела не может быть ни в культуре, ни в жизни — нужны границы, моральные хотя бы. Вообще же нельзя смешивать культуру и искусство. Искусство развивается как бы по своим законам, оно, мне кажется, мало зависит от внешних обстоятельств. Совершенно неожиданно в любых условиях может родиться талант, гений, который осветит все вокруг и откроет новое направление. А культура — это мироощущение нации, и вот тут, конечно, мы очень упали. Тут как раз