

Алла **ДЕМИДОВА**:

## «АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ ЗА НАШИМИ СПИНАМИ»

*Драматургия Марины Цветаевой — редкий гость на сегодняшней сцене. Между тем, как показывают последние премьеры цветаевских произведений, в ее наследии таится многое из того, что необходимо современному театру. «ЭС» обратилась к Алле Демидовой, исполнительнице роли Федры в спектакле режиссера Романа Виктюка, с просьбой рассказать о работе над спектаклем, который к тому же стал и первой постановкой нового театра — «А».*

— У Цветаевой, на мой взгляд, есть две гениальные пьесы. Цикл «Тезей» — «Ариадна» и «Федра». Я их прочитала очень давно и совершенно влюбилась в Федру. Мы взялись за эту работу, долго приравнивались, что-то меняли. Например, знаменитая сцена с Кормилицей. Федра и Кормилица. Она есть и у Расина, и у

Еврипида, она есть и у Цветаевой. Когда же взяли актрису на роль Кормилицы, то сразу получился бытовой театр. Поэтическая структура разрушилась. Тогда я предложила Виктюку: может быть, мне играть и Федру, и Кормилицу. Потому что это в конце концов — ее темное подсознание, которое и толкает на свидание с Ипполитом. Попробовали репетировать. Но поняли, что окончательно запутаем зрителя. И решили отделить подсознание Федры. Получилась новая роль, которую прекрасно играет Дмитрий Певцов. Он Кормилица, а когда с Ипполитом — он и ипполитовское темное подсознание, он и подсознание Марины Ивановны Цветаевой, потому что мы соединили в этом спектакле цветаевскую судьбу и судьбу Федры. Они не переплетаются, но идут как бы в параллель.

(Окончание на 10-й стр.).

*Экран и сцена - 1992 - 8-15 окт. (№ 40-41) - с. 10*

Алла ДЕМИДОВА:



(Окончание. Начало на 1-й стр.)

# «АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ ЗА НАШИМИ СПИНАМИ»

Много хороших людей прошло через наши репетиции, мы очень долго репетировали. Иногда можно легко и быстро сделать какую-то пьесу, а эта все никак не давалась. Но я рада, что мы все-таки сохранили спектакль, сохранили до 100-летия со дня рождения Марины Цветаевой и показали его москвичам в этом сезоне. Играли мы его и за границей, на фестивалях в Квебеке, в Канаде и в Бостоне, и в Гарварде, и во Флоренции, даже в Греции играли. Надо сказать, что западная публика это действие воспринимает более внимательно, более концентрированно. Потому что они не понимают слов и пытаются понять содержание через язык выразительных средств, через пластику, музыку, свет и цвет. А наши зрители привыкли к театру слова. Они ухом воспринимают театр. Мне кажется, это немножечко вчерашний день, и надо как бы учить зрителя переходить в другое качество, потому что театр — это не только уши, но и глаза, и другие чувства, и шестое чувство тоже.

— Помогает ли сочетание пластики с голосом декорация Владимира Боева?

— Нет. Этот опрокинутый алтарь, зависший, с выбитыми иконами, с которого спускаются золотые нити дождя, — идея хорошая, но ни один зритель не видит эту идею. Ни с первого ряда, ни с последнего. Он не виден из зрительного зала, и он очень тяжелый. Рабочие сцены каждый раз не хотят его вешать. И сейчас, например, когда мы существуем самостоятельно, они запросили шесть тысяч, чтобы поставить декорации. А у нас всего сбор — восемь тысяч. Мы уже обходились без этого алтаря. За границей играем в так называемом «черном кабинете». Это когда черные кулисы, черный задник, черный пол. Так гораздо лучше.

— Сохраняются ли при этом реминисценции таировской «Федры»?

— Нет, иногда некуда привесить эти золотые нити. В Греции, например, мы играли в древнегреческом театре — к небу нити ведь не подвесишь. Там совершенно другой свет и иная обстановка, там уже не «черный кабинет», а открытое пространство. Могила, которая у нас в театре обозначена ямой, мы часто обозначали большим камнем. А вот в Патрах мы сколотили такие вот перекладины, будто крест из грубых досок. А играли на фоне старой стены. И наш осветитель, очень хороший мастер, иногда давал огромную тень от этого креста на огромную стену старой крепости. Очень красивое зрелище.

— То есть какие-то фрагменты вы меняли?

— Какие-то знаки мы искали сами. Театральное искусство коллективно. Последние лет двадцать диктат режиссера — даже не диктат, а режиссерская идея — словно пик айсберга. Наверху режиссер, и зритель видит только режиссера. А ведь этот айсберг — огромная машина. Не только режиссер Викторюк — я его очень люблю и мне было приятно работать с ним два года над «Федрой». Он один из немногих режиссеров, которые принимают любую сумасшедшую идею и развивают ее. Он очень живой и открытый человек, но тем не менее я не скажу, что только спектакль режиссера Викторюка. Это спектакль и Демидовой, и Алонсо, и Дмитрия Певцова и так далее. Это спектакль общий. Поэтому мы вправе что-то менять.

— А у Цветаевой цикл «Романтика» вам менее близок?

— Нет, мне весь ее театр близок, но просто нельзя объять необъятное, как говорил один человек. Спектаклем «Федра» мы открыли наш новый театр — театр «А».

— Какова его программа?

— Вы, наверное, слышали о так называемом конфликте на Таганке. Такие конфликты сейчас существуют во всех театрах. Театр ведь зеркало нашей жизни, и все ее экономические изменения, конечно, перекидываются и на театр. Таганка — не исключение.

— Таганка — самая любимая.

— Спасибо. И она на виду. Видите ли, русский театр всегда был театром репертуарным. Это большая роскошь для государства. В Париже, например, репертуарный театр — «Комеди Франсез», и то поговаривают, что министерство культуры не будет больше его содержать, и он тоже перейдет, как и все прочие, на систему контрактов. То есть в театре делают спектакль, играют его сезон, а потом расходятся и набирают другую труппу. У нас же все театры были репертуарными. И художественно мы существовали на этой средней зарплате — пособия по безработице, тем не менее с любовью делали свои спектакли. Сейчас дотация перестала существовать. Спонсоры... Ну кто-то находит их, но, по моему опыту, это миф. Мы для своего театра «А» и для нового спектакля пытались найти спонсоров, однако за год так и не смогли найти никого. Поэтому я думаю, что наш театр ждет примерно та же судьба, что и западные: репертуар будет рассыпаться, труппы будут собираться только на один спектакль, отыгрывать его — в Москве, на гастролях, на стационаре, в аренде, как угодно, а потом расходиться и собираться на другую постановку.

— Точно так же, не входя в конфликт с театром и с Лю-

бимовым, я решила сделать новый спектакль. Пригласить гениального, на мой взгляд, режиссера Теодора Терзопулоса из Греции. (Кстати, на чеховский фестиваль он привез своих «Персов» — настоятельно советуем посмотреть этот спектакль, потому что «Персы» никогда не получались на сцене, а у него вышло гениально).

Но где найти деньги на спектакль? Мы решили зарабатывать сами. И с «Федрой» сами поехали на гастроли в Санкт-Петербург, я добавила кое-какие деньги, мой директор тоже добавил, Таганка стала соучредителем, и мы втроем выкупили этот спектакль у театра. Что значит выкупили? Отдали все деньги, которые были затрачены на постановку, на костюмы, на режиссера, на художника, и теперь спектакль — наша собственность. Мы, оставаясь как бы при Таганке, арендуем у нее сцену, платим за нее. Платим актерам, осветителям, костюмерам, гримерам. А существуем — на сборы. Поэтому деньги небольшие, тем более что кое-что хочется сэкономить на новую постановку. На нее мы взяли денег в долг. Это «Квартет» Генриха Мюллера.

Он тоже никогда не ставился на русской сцене, даже не переводился. Чтобы сделать перевод, мне нужно было расплатиться из собственного кармана. Меня спрашивают: вы продюсер? Да не продюсер я, а просто пока расплачиваюсь из собственного кармана. Но пока мои знакомые переводят текст, они не так уж с меня дерут, и пока я могу все это делать. А молодые актеры, которые со мной заняты в «Федре», все рассыпаны по другим театрам. И в других театрах они за спектакль получают гораздо больше. Я не могу платить им столько, но пока мы все вместе.

— Само название «А», связанное и с вашим именем, предполагает выговаривание последующих букв алфавита?

— Ну почему мое имя, может быть, это — театр ангела? Ангела-хранителя, который за нашими спинами, как я надеюсь, может быть, стоит и нас охраняет. Это первый эксперимент в нашем театре, первое отсечение. Это «А», а кто за мной — пожалуйста. Зачем идти на конфликт с театром, делиться, требовать какую-то сцену. Я говорю противникам Любимовых: а с чем вы останетесь на этой сцене? Вы с Любимовым разделяете театр, и что за спектакли у вас будут идти? Любимов вам не отдаст ни одной постановки. А чтобы поставить новый спектакль, нужно минимум шесть, ну, четыре месяца репетиций. Где найти на него деньги? Допустим, найдете средства на спектакль, а как вы будете выплачивать эти месяцы зарплату? Кто пойдет бесплатно работать? Люди от нашей трудной жизни, от такого непонимания немножко теряют здравый смысл, и на первый план выходят только нервы. Нервы — я их понимаю, трудности жизни я понимаю, я понимаю их требования, но; с другой стороны, включите свой здравый смысл. Поэтому — «А», за мной — сколько там еще букв? Всем места хватит. Не так уж тесно нам живется.

— «Квартет» продолжит в каком-то ракурсе поиски, начатые «Федрой»?

— Да. Потому что это хоть и квартет, но там заняты два актера — женщина потом переходит в мужскую роль, а мужчина переходит в женскую. Это идея соединения и расслоения наших полов. Потому что женщины очень много взяли мужских черт, а мужчины, соответственно, очень много женских. Это проблема и идеи, и содержания, но еще и пластики. По визуальному ряду должен быть очень тонкий спектакль. Слово есть слово, оно слышится, надо найти адекватное решение этому слову, но совершенно диаметрально противоположное. Вот тогда получится объем спектакля.

— Что бы вы хотели пожелать согражданам?

— Чего бы я себе, например, хотела пожелать? Себе, потому что ни в коем случае никак не хочу с нравоучительным пальчиком говорить что-то другим. Себе бы я пожелала не изменять своему предназначению. Себе бы я пожелала оставаться человеком в большом смысле. Самые плохие человеческие черты почему-то проявляются в национальном, а самые прекрасные — в общечеловеческом. Это я не беру наши внутренние болезни. Я много езжу по другим странам, знаю другие народы, и как только человек проявляется в плохом качестве, это всегда от национальных черт. А как только он общечеловечен, он абсолютно наш с вами; и неважно, на каком языке он говорит. Те же привычки, те же реакции, тот же посыл души, те же мысли. И вот я пожелаю себе тоже расти до этого общечеловеческого уровня, до общечеловеческой высоты.

— Вам тяжело досталась последняя премьера, «Электра». Почти сорван голос и мне не хватает совести терзать вас далее. Однако если вы хотите еще что-то сказать...

— Нет, я никогда ничего не хочу.

— Огромное спасибо.

Беседу вел  
Алексей ПЛАВИНСКИЙ.

— Почему вы отважились на такое сравнение?  
— Видите ли, у Цветаевой Федра вешается! Она точно описала свою собственную смерть в Елабуге 31 августа 41-го года. В тот День Марина Ивановна, подогнув колени, повесилась в сенях этого маленького дома. Дома в три окошечка. Мы взяли кое-какие ее дневниковые записи, датированные 39-м или 40-м годом. Она пишет, что ищет глазами крюк, но его нигде нет, потому что нет электричества и так далее.

Итак, я — Цветаева. Сегодня, 26 сентября, по старому стилю — Иоанн-Богослов, мне 49 лет. Я в пальто, в том пальто, в котором приехала Марина Ивановна в 39-м году в Москву.

Оно не было на самом деле прекрасным или роскошным, но оно отличало ее от других женщин, и все, кто писал о Цветаевой этих лет, говорили об ее элгантности. А вот я надеваю на свое черное платье какой-нибудь золотой рукав, и я — Федра.

В нашем спектакле очень много пластики. Мы перевели поэтический язык в пластический ряд. С нами работало много прекрасных людей. Например, Тезея репетировал Марис Лиена. Он был замечательным, по моему, драматическим актером, не выявленным. И эту роль репетировал совершенно, с такой мощью! Как он читал монолог Тезея: «Отче Посейдон, старче океан» — монолог, когда тот вызвал бога, чтобы покарать сына Ипполита, — со своей пластикой, с мощной шеей, с мощными движениями, с огромной энергией! Но он, к сожалению, не успел сыграть эту роль. Помогал нам в пластике и Алонсо, приезжал в Москву по своим делам, и ему кто-то сказал, что на Таганке молодые актеры пытаются соединить поэтическое слово с пластикой. Надо сказать, что балетмейстеры всего мира пытаются это сделать. Бежар, например. Алонсо пришел, и ему все это понравилось, до трех часов он работал по своему контракту, после трех приходил на Таганку, и мы работали до часу ночи, до двух, пока пожарные не выгоняли нас из театра.