

Сергей НИКОЛАЕВИЧ

ДРУГАЯ ЖИЗНЬ

Из бесед
с Аллой Демидовой

Парижский журнал заказал мне интервью с Аллой Демидовой, посвященное предполагаемой советско-французской постановке «Федры» на сцене Comedie Française. Спектакль не получился. Журнал вскоре закрыли. Интервью осталось. Припомняя весь наш разговор, снова и снова прокручивая кассету, на

которой записан ее голос, я думаю о том, что Алла Демидова, как никто, умеет противостоять времени. Она была и остается как-то в стороне, отдельно от всех тревог, потрясений и бурь, экзистенциально, порой трагически захватывающих жизнь ее современников. У Демидовой — другая жизнь. И я всегда знал, что когда-нибудь напишу об этом.

...Январь 1989 года. Время всеобщих ликований идет на убыль. Уже напечатан Бродский. Еще не вернулся Любимов. Н. Н. Губенко еще не министр, еще худрук и Борис Годунов по четвергам и воскресеньям. С Демидовой об интервью договориться оказалось несложно, хотя, как у всех, день расписан, к тому же переезд на новую квартиру, ремонт, съемки, недавняя премьера цветастейшей «Федры». Но странное дело: когда переступаешь порог ее дома, не возникает ощущения чужой жизни. Демидова не носит часов и редко заглядывает в календарь. И временем своим привыкла распоряжаться свободно, не деля его между важным и неважным, срочным и тем, что может подождать. Ее дом, ее картины, ее красное дерево, ее собака и кошки, ее муж, бесшумно чинивший что-то в соседней комнате, — все это находилось в каком-то раз и навсегда выверенном соответствии с той мизансценой, которую она срежиссировала себе, — приглушенный свет, одна, в углу, среди диванных подушек, под полотном Бориса Виллера. Правда, спина, минимум жестикуляции, минимум мимики, минимум грима. Подчеркнутая независимость позы и интонаций. Она привыкла ни от кого не зависеть. Ни от ролей, которые ей доставались или не доставались, ни режиссеров, которым она нравилась или которые ей не нравились, ни даже от театра, с которым связана ее жизнь, но в котором она никогда не чувствовала себя премьершей, хозяйкой. Демидова не из числа слабых жертв, но и не из стаи победительниц, готовых зажать мир приступами, царапая и кусая всех, кто может помешать.

«Я никогда не вмешивалась в свою судьбу», — несколько раз повторила она, глядя на меня в упор, как будто пытаясь прочесть мои мысли: верю я этому или нет. Верю, конечно, верю — уже двадцать с лишним лет...

Демидова любит все. Играть «наших современников»? Пожалуйста, никому в нашем кино не шел так стиль «шпигатов» (это когда погони и много-много пугович) и короткая стрижка «тиффозия». Играть королево? Кто, если не Демидова! Ее Гертруда из любимоковского «Гамлета» вошла во все учебники по истории советского театра, наряду с Лениным и Лениным-младшим, и в учебники по литературе — героиня самых громких театроведческих споров. Королевы-самобуйки, королевы-изгнанницы, королевы-птицы — одна в белом трауре, другая в черном — ее духовная территория.

Еще Демидова любит книги. Уже издала три — про себя, про Симонутинского и Высоцкого. Если есть настроение, рисует акварелью пейзажи. Любит животных. Хорошо водит машину. По сути, это совершенно западный, несоборский тип звезды, сочетавший культуру потомственной дворянки и вакуумную манекенщицы, основательное университетское образование и актерский тренинг. Там, в 60-е годы, Демидова могла бы сделать карьеру Ванессы Редгрейв или Фей Данавэй. Тогда была мода на энергичных, худых, изчистанных блондинок. Мода требовала носить грубошерстные свитера, короткие юбки из замши или кожи, темные солнечные очки в поллица, говорить отрывистыми фразами и курить крепкие сигареты «Голуза». Демидова быстрее и лучше других усвоила этот стиль, потому что подражала не чей-то конкретно внешности, но отно-

— Я была к этому готова. С «Вишневым садом» у нас было то же самое. Любимов, помню, пришел на первый прогон. Он еще ничего не видел, но уже шел как-то боком и смотрел из-под насупленных бровей. Его все раздражало. На худсовете все мгновенно почувствовали и, желая польстить, начали ругать что есть силы. Или, может быть, действительно они ничего не поняли. Но это было так агрессивно... Главным аргументом — это не Таганка! А что такое Таганка и что такое не-Таганка, они на сегодняшний день объяснить не могут. Что такое Таганка на сегодняшний день — это объясняют все. Потому что объяснили критики. И то, что они меряют все вчерашним днем, меня даже не огорчает. Такая жизнь... Идет и пусть идет...

Слухи о возвращении Любимова были все более упорными, и я спросил об их отношениях. Вспомнил, как однажды на прогоне «Деревянных коней» услышал у себя за спиной его напыщенный, барский голос: «И что вам так нравится эта актриса? Я не помню, к кому был обращен этот вопрос, но речь шла о Демидовой.

— Да-да, очень похоже. Все дело в том, что я не его актриса. Еще когда не было театра, а мы только готовили наш дипломный спектакль «Добрый человек из Сезуана», роли распределяла наш художественный руководитель Орошко. Вместе с Любимовым. Но Шен Те и Шун Та была назначена я. Но Любимов не хотел со мной репетировать. Он считал, что я слишком холодная, интеллектуальная, а для него это вообще как бы ругательное слово. Он мне все время говорил: «Ах, Алла, это ваше экзюперии...» Имея в виду мою манерность... или манеру, а для него манерность. Он назначил Славину. И я, честно вам скажу, тогда подумала, что Славина точнее подходит для этой роли и для того времени. У меня не было никакой обиды. Но у него, видимо, эта ценнка осталась надолго, почти до конца 70-х.

Он мне давал роли, но как-то скрепя сердце. Ну, например, распределяют «Гамлетов». Сейчас, конечно, мне смешно говорить об Офелии. Но тогда, 20 лет назад, я была моложе. Я могла ее играть. Но об этом не было и речи. Гертруда? Хорошо. Неплохая роль. Через несколько репетиций все, кто сидел в зале, стали говорить, что Гертруда вы-

шелению к внешности. Разумеется, у нее не было ни тех ролей, ни той славы, ни даже тех сигарет — только прямая спина, запоминающийся голос и невозмутимый взгляд, взгляд в туманную даль, взгляд сквозь партнера, взгляд туда. Все ее героини — иностранки. Они здесь чужие. Женщины-изгнанницы, женщины-инкогнито, женщины-странницы, одинокие на дорогах жизни: Раневская, вернувшаяся из Парижа, Маша, рвущаяся в Москву, Федра, изнывающая в Трезене, — все они аристократки по крови и сестры по эмигрантской судьбе. «Другая жизнь» героинь Демидовой слогно бы оставалась где-то за рамками уготованного им сюжета, за выгороженным пространством сцены на Таганке. Она включала в себя и шенспировский Эльсинор, и пушкинский Петербург, и цветастую Елабугу. Мир героинь Демидовой — это мир неастранных чувств, невостребованного дара, не заложенных в лоббид фамильных реликвий.

Лучшие минуты Демидовой на сцене и на экране — когда она, вырываясь из придуманной мизансцены, вдруг обретала у нас на глазах эту неуловимую свободу — жить, играть, проигрывать, влюблять в себя, любить самой, страдать, умирать от любви, а потом выживать, долго-долго, чтобы снова начать свой личный спектакль, свой одинокий диалог под названием «Другая жизнь».

...Ирик Демидовой в несхожейшей тишине, ее мечущиеся руки утолщенные, ее запрокинутое лицо в обжигающем свете прожектора, этот взгляд, в котором мольба, и немой приказ, и ужас, и вишневым садом у Эфросы, и последнее свидание с Вершининым в «Трех сестрах», и первую встречу с Ипполитом в «Федре» у Викитона.

Самая здоровомыслящая, самая рациональная из наших актрис. Демидова по внутреннему убеждению — идеалистка, а максималистка. В ее искусстве столько же прозаического расчета и меры, сколько романтического пафоса и порыва. Ее прославленная интеллектуальность в подтексте своего глубоко личная, а в формах — откровенно и бесстрашно театральна. Неизменный азарт игры, неожиданная и лукавая гурандовская красна, окрашивающая и Эльзбру в «Тартюфе», и героиню Мальборо в телевизионной версии «Станана воды», и Марину Мнишек в «Борисе Годунове», — это тоже Демидова. Легкомысленная, немного суаиброкая, насмешливо улыбающаяся, приманивающая перед зеркалом шляпы от Параджанова, позирующая для обложки журнала, под видом журналистки берущая интервью у Жорж Сименона.

Впрочем, в тот вечер, когда я сидел у нее дома и задавал свои вопросы, она улыбалась редко и не пыталась шутить. Настроение было неважное, и, мне кажется, я знал причину. «Федра». Этот спектакль забрал три года жизни. Мучительные репетиции. Мучительный текст Цветаевой. Почти незаметимый, почти непроницаемый. Партнеры неопытные, юные, опасные. Опасные, потому что юные, потому что очень красивые, потому что им отдают основное внимание постановщица. У Демидовой была невероятная по сложности задача — соперничать с их тугой, мускулистой молодостью, заворачивать и пробуждать их своей энергией, выдержать немислимый ритм в течение двух часов. Чего это ей стоило, нетрудно было догадаться. «Федру» на Таганке не приняли.

ходит на первый план. И Любимов стал меня задвигать на задние мизансцены. То, что Гертруда получилась для того времени, — это получилось вопреки.

Нет, я не его актриса. (Пауза.) Я — актриса Эфросы.

Последнюю фразу она произнесла с видом человека, давно сделавшего свой выбор. Как будто отрывком распахнула занавес, за которым сцена, засыпанная вишневым цветом, поносились кресты и люди в белом у сажевырытой могилы поют под гитару тихими домашними голосами: «Что нам до шумного света...» Она тоже среди них, хотя в общем хоре ни разу не участвовала.

Еще летом 1975 года, за десять лет до всем известных событий, этот мизансценный «Вишневым саде» Эфрос напорочил себе и Таганке драму несостоявшейся общей судьбы. И мучительный, не проработанный до конца сюжет отношений Раневской и Лопахина, который Демидова вела с Высоцким, странным образом отошелся в ее собственных личных отношениях с Эфросом. Хотя, конечно, он был никакой не Лопахин. Скорее уж Еликохов. «Двадцать два несчастья».

— Когда мы репетировали «Вишневый сад», у меня к нему не было ни одной секунды не то что недоверия, а мне все, все было по сердцу. Все его реакции, слова, замечания. Он абсолютно совпадал с моим душевным строем. Он был мне по душе. Понимаете, да? Но у него была своя актриса, и я знала, когда в 1985 году он пришел к нам, что он будет работать с Яковлевой. Скажем, история с «Геддой Габлер» (Интонацией изображает Эфросу). «Да, да, Алла, конечно, это ваша роль. Будем репетировать. (Пауза.) Оля, правда, просит. Но вы ведь знаете, что это ее бывшая роль. Ей надо меняться». Я ему говорю: «Нельзя же так обижать Олю. Я не хочу никому переходить дорогу, давайте я сыграю что-нибудь другое. «Макбета», скажем». На том расстались. Потом уже, после его смерти, я узнаю, что было распределение ролей, были репетиции дома. И Гедду Габлер должна была играть, конечно же, Яковлева. И так бы это было. Всегда. У Эфросы тоже ничего не играла бы. Нет, это не коварство. Это нежелание идти на прямой контакт, на прямое выяснение отношений. И его приход на Таганку, и все, что с этим приходом связано, я тоже во многом понимаю как его нежелание вступать в объяснения. Для



Фото Валерия ПЛОТНИКОВА

себя он решил тогда все правильно. Он ни через что не преступал.

Когда прошли первые слухи, что Эфросу предложили перейти на Таганку, я спросила его об этом впрямую. Он мне сказал: «Нет, нет, Алла, мне никто не говорил, что вы!» Потом, когда прошло два месяца и слухи становились все более отчетливыми, мол, что он был у Гришина, я опять к нему. «Нет, нет, Алла, со мной никто не говорил. А даже если бы и поговорил, я бы ведь сказал (я хитрый), что я вначале посоветуюсь с мамой, с бабушкой, с женой, с родственниками, а потом дам ответ». Как потом выяснилось, он тогда уже и дал согласие, и подписал все, что требовалось. Когда все было решено, я с ним говорила опять и предупредила буквально обо всем, что произойдет на Таганке, сказала, что все равно будут ждать Любимова, потому что тот не сам остался. Потом со мной говорила Крымова. Что-то она пыталась мне объяснить. Что — уже не помню, у нас в театре все помнит Веня Смахов. Но с самого начала было очевидно, куда человек идет. Может быть, это судьба его к нам вела. Тенденция судьбы.

Еще несколько раз она произносила имя Эфросы, то вспоминая его «Трех сестер» 1968 года, то возвращаясь к репетициям «Вишневого сада», то рассказывая об их последних гастролях в Польше. Эфрос в ее жизни — это поражение, с которым она до сих пор не может смириться, это чувство вины за себя, за Таганку, за то, что все так получилось, что почти как болезнь. Неизлечимо. Нет, Демидовой не в чем себя винить. Все три эфросовских сезона она сохраняла свою обычную эстерриториальность, в театре старалась бывать редко, исправно играла то, что ей предлагали, ни во что не вмешивалась и даже ни разу не поссорилась с Яковлевой. Но роль сторонней наблюдательницы ей выдержать до конца не удалось. Спустя три месяца после его смерти, окруженный слухами, догадками, газетной тайбой с Розовым, она выступила в «Известиях» с урной, выдержанной и точной по словам статьей. Похоже, она пыталась объяснить. Еще раз. Последний раз. С кем? С Эфросом, с театром, а может быть, с самой собой? Или, может быть, это было запоздалое прощание с той «другой жизнью», которую она, несмотря ни на что, всегда связывала с его именем, с его театром и которую обрела лишь однажды весной 1975-го, когда они вместе репетировали Чехова на тесной сцене старой Таганки, и поимали друг друга, и были счастливы. «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..»

— Я никогда не вмешивалась в свою судьбу. И по своему опыту знаю, что мне это даже вредно. Потому что когда я это делаю, точнее, когда мое сознание к этому подключается, я всегда делаю ошибку. Я подсознательно плыву по воле судьбы. Иногда ее чувствую, иногда — нет. И судьба меня сама поворачивает. Только надо это услышать. И важно при этом быть на старте, быть готовой. Это у меня уже было много раз.

У меня было такое видение однажды, что я натягиваю лук и стрела летит в «десятку». Как-то в театре я об этом рассказывала. Любимов репетировал тогда спектакль о Пушкине «Товарищ, верь...». Как-то прихожу в театр, смотрю: на сцене стоит один из Пушкиных (там их было пять), Джабраилов. Он больше всех похож, как говорят. Маленький, черный такой. А в самой глубине зала,

где выход, стоит лучник, олимпийский чемпион с огромным луком, из которого летит стрела и пронзает белый лист бумаги. Прекрасный образ. Но на спектакле этот чемпион растерялся. Стрела всегда летела в лист, а на этот раз попала в руку Джабраилова. Слава Богу, рука потом зажила, а лучника отменили.

А потом мне было видение: в небе трапеция, с которой я падаю, но успеваю перехватить другую трапецию. Это видение сопровождает меня. 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.

— Вы верите в Бога? — Если Бог — кто, тогда я не знаю, а если Бог — Бог, тогда — да. — Как вы считаете: тот образ, который вы создали, та маска, которая предназначена для всех, — они совпадают с вашим внутренним самоощущением? Или вас мало занимает, что думают о вас другие?

— Во-первых, мало занимает. Во-вторых, у меня несколько масок. Есть маска сильной, волевой, закрывшаяся за мной из-за киноролей: я очень много в свое время получала писем из лагерей и тюрем с предложением быть в команде и даже главарем. Маска замкнутой, закрытой, холодной. Считается, что если я открывалась людям, то потом очень жестоко и даже жестоко отбрасываю их. Но это тоже маска. В быту же, мне кажется, я (пауза, долго подбирает слово) — студень. Я никогда не спорю. Никогда не настаиваю на своем. Ну, будет как будет. Ну, как пойдет. Я начинаю решать и действовать, только когда это касается моих внутренних проблем, а так я никогда ничего сама не решаю.

— А есть ли среди ваших ролей сто процентные удачи, на ваш взгляд?

— Нет, пожалуй, что нет. Одно время мне казалось, что Раневская. Впрочем, что-то в кино иногда получалось. Меня сейчас даже поражают какие-то вещи. Так сейчас я уже не сыграла бы. Я на это просто не пошла бы — такая мелкая, основательная разработка характера, партитуры внутренней жизни. Сейчас я уже ничего никому не разжевываю, играю по основным пунктам.

— Скажите, Алла Сергеевна, что для вас значит ваша профессия? Как вы разделяете для себя профессию и жизнь, возможно ли это разделить?

— Я думаю об этом часто. Это сложно. Вот об Эфросе говорили, что он был неумен. Это не так. Он умен и тонок, потому что гениален. Талант сам по себе умен. И моя актерская профессия мудрее меня. Когда я в профессии, мое сознание к этому не подключается, потому что я глупее. Я ощущаю себя проводником других идей — не своих. Поэтому что мои идеи... они банальны. Я их вычитала из книжек. В быту я живу чужим опытом, опытом вот этих книг (жест рукой на стеллажи с книгами). А в профессии — я проводник других идей. Поэтому профессия отбирает, делает селекцию, вырабатывает вкус. В профессии к тебе приходит ощущение гармонии, которое само диктует, что можно, а чего нельзя. Нельзя, к примеру, надеть какое-то платье, потому

что оно нарушит гармонию, и никому никогда это не объяснишь — ни девочкам-костюмерам, ни девочкам-гримерам, ни собственному партнеру, когда у него этого чувства нет. Вот почему я так долго рассказывала вам об Эфросе. С ним мне не надо было ничего объяснять. То, что нарушалось во мне, нарушалось в нем...

Потом мы говорили о ее жизни вне сцены, о книгах, о живописи, которую она собирает, о ее коллекции раритетов. Могла бы она только этим довольствоваться в своей жизни? Как она относится к людям?

— Я страдаю от общения. Общения человеческие мне не нужны. Я от этого устаю. Будь моя воля — я жила бы в скиту, занималась бы цветами, ходила бы за грибами, у меня были бы животные, я слушала бы музыку, читала то, что хочу. Я одновременно могу читать несколько книг. И иногда, очень редко, ну, если бы уж очень мне захотелось, ходила бы в гости.

Я многих потеряла в своей жизни. Я не прощаю предательств. В этом смысле я человек резкий и рву без предупреждений. Ведь человек совершает предательство сознательно. Стечение ли это каких-то обстоятельств или оправданный шаг — для меня никогда не имело значения. Я долго могу терпеть, но потом все рвется...

Заговорили о заграниче. Первый выезд в ГДР на съемки фильма «Штир и меч». Когда вышла из самолета, обомлела. У них даже воздух другой. Тогда не знала, что в Берлине особый, неповторимый, напоенный каким-то машинным запахом воздух. Потом уже, пересекая таможенно, привыкла не удивляться.

— Мне кажется, что там и здесь — понятия несравнимые и несоприкасаемые. Ну, как бы я купуюсь, а потом захожу на сушу и вытираюсь. И там — хорошо, и здесь — плохо.

— Вы никогда все-таки не думали о возможности жить там и работать?

— Естественно, думала. Я ведь подолгу жила там по приглашению, когда по два, когда по два с половиной месяца. Когда живешь там не как турист, а так, что соль самой приходится покупать... Как вам сказать, больше всего устаешь даже не от отсутствия денег; в конце концов, если работать, можно их иметь. Устаешь от чужого языка. И не потому, что я плохо знаю французский, в конце концов можно его выучить, но, видимо, уже тот возраст, когда собственный язык забыть невозможно. Наступает та психологическая усталость, которая уже не отпустит никогда. Кстати, на переговорах с Comedie Française мы обсуждали, на каком языке мне играть Федру — по-французски или по-русски. И вначале мы решили, что надо играть, конечно же, на языке оригинала. Расин все-таки! Витез настаивал: «Я прочитаю вам, Алла, все эти александрийские стихи. Вы все выучите, и это будет прекрасно. А легкий акцент — это ничего, потому что Федра сама иностранка. И акцент даже ей придаст некий шарм». Ну, а потом я посоветовалась с театральными людьми и решила, что это невозможно. Все равно что начать писать стихи на чужом языке. Буду на русском.

Тогда она еще не знала, что ничего из проекта не выйдет. По иронии судьбы, репетиции должны были начаться в Театре имени Пушкина, в бывшем Камерном, где полвека назад царствовала Федра — великая Агнес Коонен. Алла — Агнеса — в соединении этих имен, слыша двойное эхо театральной легенды. И стихи Расина, озвученные голосами русских актеров, и Антан Витез, учтивый, негибимый седой господин, парижский интеллигент и эстет, влюбленный в таиную Демидову, видящий в ней идеальную Федру, — все это обещало, что будет — необузданный колорит театральных подмошток, придумавший ослепительный макет декораций, наконец, сама сцена Comedie Française — это воплощение мечты о «другой жизни», неподступная и все же манящая своими призрачными огнями, — все это обещало парадиз, который мог бы стать подлинным триумфом европейской культуры нашего «Fin du siecle». Увы, за неделю до начала репетиций из Франции пришло печальное известие — Витез умер.

...На вечер, посвященный его памяти, в знаменитом дворе Верне у папского двора в Авиньоне, Демидова читала цветастейший плач Федры. Я был там однокласс и легко могу представить сейчас ту августовскую ночь и ее скорбную фигуру на фоне из белого неба, плеща и черного неба. Я слышу ее голос, взмывающийся ввысь, я знаю интонацию, с которой она, задыхаясь, шептала:

Ипполит! Ипполит! Болит! Опалает... В жару ланиты... Что за ужас жестокий скрыт

В этом имени Ипполита! Интонация приговора, интонация поражения, интонация смертности, самой вырвавшей себе язык. Интонация, которой угадывался и даже присутствовал слабый, беспомощный жест руки, словно бы пытавшийся ослабить удавку.

Ипполит, утлони...

Не знаю, что поняли вежливые французы в этих стихах и столах. Что рассказывали они в ее задыхающейся притивативе. Историю великой страсти. Историю великой скорби. Историю великого одиночества. Думаю, что и без перевода всем собравшимся тогда в Верне было ясно: в искусстве этой русской актрисы театр возмущался в своим давним истокам, обретая масштаб и величие трагедии. И папский дворец, возмывавшийся за ее спиной огромным, необъятным базальтовым монолитом, становился не только эффектной декорацией на один вечер, но грандиозным символом театра-храма или театра-дворца, где на глазах Авиньона оживала легенда...

— Что бы вас могло сейчас больше всего обрадовать?

— Не знаю. Ну, если бы кто-то сказал, что мне еще жить 15—10 лет. Причем в силе, когда нет немощи, ни физической, ни духовной. Что будет еще четыре хорошие роли, ну, и так далее...

По последним сведениям, в этом сезоне Алла Демидовой предстоит сыграть Электру Софокла (спектакль планируется в рамках большого фестиваля в Греции, посвященного древнегреческой трагедии) и Раневскую в «Вишневым саде» вместе с труппой Национального театра Люксембурга. В соответствии с контрактом она исполнит эту роль на французском языке. Другая жизнь...