

ЕСТЬ актеры, и весьма известные, которые всю жизнь играют одного героя, чаще всего — самого себя. В любой роли они легко узнаваемы и привычны.

Демидова — актриса неожиданная, непредсказуемая. Кажется, она может играть все — сильный мужской характер и потрясающую женственность, доброту и озлобленность, коварство и любовь, героиню и антигероиню всех времен и народов — и в любой своей роли, главной или эпизодической, она всегда убедительна и, как магнит, притягивает к себе зрителя.

В детстве она записала в своем дневнике: «Какое же это счастье — быть актрисой. Сегодня ты живешь в XVI веке, завтра — в XX, сегодня ты королева Англии, завтра — простая крестьянка. Ты можешь по-настоящему пережить любовь, стыд, ревность, разочарование через великие творения и великие роли. Тем самым ты как бы расширяешь свою жизнь. А чем шире и многообразнее жизнь — тем меньше страха перед смертью. Ведь ты свое уже получила».

Эта изначальная, природная страсть к лицедейству, к перевоплощению побуждает ее и в жизни все время менять свой облик. Она, кажется, перепробовала все типы причесок и все цвета волос, вплоть до зеленого, примерила к себе все стили одежды. Один корреспондент как-то написал о ней: «Лицо — как холст: наноси любую краску».

Меня предупреждали, что с ней будет трудно — холодно и сдержанно и не терпит наивных вопросов, а вряд ли вообще согласится на интервью — слишком ценит время. Но я сижу после спектакля у нее в гримерной, слушаю тихий, как бы экономичный силы голос, смотрю на разгримированное, «без имиджа» лицо и пытаюсь если не понять, то хотя бы почувствовать: так какая же она, Демидова?

— ПОПУЛЯРНЫХ актеров, играющих в театре и снимающихся в кино, часто спрашивают о том, что же для них важнее. И, как правило, они отдают предпочтение театру. Вы в этом смысле не составляете исключения?

— Раньше я говорила так: «Кино отбирает — театр накапливает». Сейчас я так не думаю, потому что если есть хорошая работа в кино — серьезная и в кругу единомышленников, то приобретаешь тоже, дай бог, сколько.

В театре один и тот же спектакль играешь бесконечное количество раз — это в какой-то мере выхолщивает профессию. Очень трудно удержаться на постоянном обновлении и новаторстве, на постоянном зуде неудовлетворения. Ведь после каждого спектакля зрители аплодируют, у каждого актера есть свои поклонники, говорят актеру в основном комплименты, и в результате всего этого может показаться, что ты достиг. Вот тут начинаются штампы, душевная сытость, актерские болезни. Чтобы избежать этого самобмана, нужно быть не просто профессионалом, ремесленником, но — художником.

— Алла Сергеевна, вы давно не снимаетесь. Это связано с отсутствием времени или с какими-то другими обстоятельствами?

— С отсутствием не столько времени, сколько сил. По молодости можно было бросаться в любую работу в надежде на то, что выплывешь. А сейчас достаточно прочитать сценарий, узнать фамилии режиссера и актеров, которые будут сниматься, — и ты уже видишь весь фильм целиком, видишь результат. Так что, с одной стороны, опыт как бы застраховывает от ошибок, а с другой стороны, он как бы держит за руки, потому что иногда ведь вопреки твоим предчувствиям случаются и неожиданности.

Вообще кинопроцесс — это мучение. Работая по десять часов без отрыва от театра, а потом видишь результат, который тебя не устраивает, и кусаешь локти. В театре по ходу спектакля еще можно что-то изменить, исправить, в кино все незлыблемо, навечно.

Но если бы мне предложили какую-то очень хорошую роль в картине, которую снимает талантливый режиссер, и где будут интересные партнеры, я бы, конечно, не отказывалась. У меня же так склады-

вается, что предлагают в основном пусть неплохие, но эпизоды. Я устала от этого — играть и все время доказывать, что можешь играть. И потом, в кино все-таки редко собирается компания единомышленников, как было, например, у Тарковского. И хотя в «Зеркале» у меня был тоже только эпизод, я горжусь, что работала в этом фильме. А от некоторых своих прошлых, даже главных ролей в кино я бы сейчас отказалась.

— Вы слышите актрисой широко образованной, интеллектуальной. Насколько, по-вашему, необходим актеру ум, является ли он непременным условием этой профессии? Или, может быть, талант и мастерство актера вовсе не зависят от уровня его мышления?

— А что такое ум? Если это умение предвидеть следующий шаг, понять причину и следствие, то актер обязан быть умным, иначе он будет блуждать, как в темном лесу. Но я убеждена, что талант сам по себе умен. Поэтому если тебе природой, родителями, богом дан талант, то ты вместе с ним автоматически получаешь и ум. Когда мне говорят о ком-то: «Талантливый, но с плохим вкусом» или «Талантливый, но дурак», я не верю. Значит, не талантливый, а способный. Талант всегда — со вкусом, с чувством меры и гармонии. Когда внутренний голос подсказывает тебе, что нужно в данной роли, работе, а что не нужно. Важно услышать этот голос и следовать ему — вот тут и требуется ум таланта.

В житейском же смысле глупых актеров сколько угодно. И я тоже в работе, по моему, гораздо умнее, чем в жизни, — сама профессия умнее меня.

— А как талант соотносится с чувством гражданственности?

— Мне кажется, сегодня гражданственность, как мы ни затащали это слово, актеру необходима.

Когда я читала выступления делегатов на XIX партконференции, я как раз про это думала. Мне понравился ритм этих выступлений — он совсем другой, чем тот, к которому мы привыкли на официальных собраниях. У меня дома нет телевизора, но иногда удается посмотреть его в гостях или в театре — там тоже ощущается этот ритм, учащенный пульс нашей жизни. И я понимаю, что невозможно сегодня играть, например, «Деревянных коней» Абрамова и не держать в уме выступления на партконференции, их ритм и вообще все, что происходит сейчас в стране. Но это относится и к зрителю, к его гражданской позиции — иначе поле натяжения между нами будет разорвано.

— КАК ВЫ ощущаете на себе перемены, которые происходят сегодня в кино, в театре, в нашей духовной жизни? Легче вам стало работать или сложнее?

— То, что сейчас происходит, прекрасно. Но это в большей степени относится к формированию общей души народа. А что касается конкретного человека, личности, то душа каждого из нас формируется по своему пути, по своей судьбе. Мне кажется, я всегда играла одну и ту же тему — интеллигенции — и в 60-х годах, и в 70-х, и сегодня. У Берггольца есть хорошая строчка — «Растет свобода сердца моего — единственная на земле свобода». Человек сам отвечает за то, свободен он или нет.

Вообще, с веками чувства не меняются, поэтому и жива классика. А уж душа!.. Другое дело, что русское искусство — всегда со знаком «SOS», и в этом же особенность русской театральной школы.

Во время гастролей в Париже я посмотрела в «Комеди Франсез» спектакль «Сон в летнюю ночь». Актер, играющий Тезея, двигаясь, чуть опирался на палку. На поклонных он тоже хромал. Я подумала, что он повредил ногу, но продолжал работать — так бывает. Но оказалось, что у него рак, уже метастазы. Он это знал еще до начала репетиций. А играл так легко, с юмором, так прекрасно, что совершенно закрыл свою болезненную образ. И даже я, профессионал, не смогла разглядеть, что скрывается за его палочкой и немного затрудненными движениями, и восприняла это как удачно найденную краску — подрага у старого лорда.

Актер русской театральной школы так играть не смог бы. Это не значит, что он выставил бы напоказ свою болезнь, но страдания его души обязательно передались бы через образ зрителю. Я вообще считаю, что самого дорогого в театре стоят именно страдания души. Спасти и оживить человеческие души — вот задача искусства. И то, что сейчас у нас происходит, конечно, направлено на это.

фильма с новыми стихами Берггольца, любила себя на мысли: «Я этого не писала». Потом были другие фильмы, я читала стихи на радио, на телевидении, читала Блока, Ахматову, Пушкина, Цветаеву — и все время шла от автора — через ритмику стиха, через возникновение строчки... Раз уж был найден этот ход, я продолжала работать так с поэзией и дальше.

И вот «Федра». Многие жалуются, что

ЕДИНСТВЕННАЯ НА ЗЕМЛЕ СВОБОДА



Народная артистка РСФСР Алла ДЕМИДОВА.
«Русское искусство — всегда со знаком «SOS»

— Подарком для московских театралов стала «Федра» Цветаевой в Театре на Таганке, где вы исполнили главную роль. Трагедия — жанр в нашем театре вымирающий, уходящий, нынче мало кто владеет этим искусством. Вам, по моему, удалось донести до зрителя высокий трагизм древнего образа, красоту и глубину цветавской мысли, хотя спектакль необычный, сложный для восприятия. Расскажите немного об этой своей работе.

— Я понимаю, что для газеты надо говорить кратко, но тогда может получиться примитивно, потому что к Федре я шла по сути всю жизнь.

Началось все еще с Берггольца, с фильма «Дневные звезды». Тогда Таланкин и вся наша съемочная группа пытались перевести поэзию на киноязык, киноязыком рассказать процесс творчества. Я пыталась читать стихи не как актриса, а как автор, присваивая себе и биографию поэта, и его внутренний мир. И настолько вошла в роль, что, встречаясь уже после

в нашем спектакле с трудом воспринимаю и понимаю слово Цветаевой. А мы на это и не претендуем. Мы даже хотим в программке напечатать несколько строчек из Цветаевой — чтобы зритель заранее настроивался и готовил себя к сложному, чтобы он рассчитывал не на ухо и даже не на глаз, а на свое внутреннее восприятие и чувство.

Кстати, интеллектуальная поэзия 20-х годов рассчитана не на слово — ясное, как, скажем, у Пушкина, а на ритм, на определенную мелодику и энергетику стиха, через которые и выражается смысл. Выкрикивания Маяковского, захлеб ритма раннего Пастернака, символы Блока — все это требует совершенно особого восприятия.

И когда читаешь Цветаеву, этот ритм вас как бы укачивает, вы ощущаете его как музыку.

— И все-таки почему именно «Федра»? — Мне давно хотелось сыграть «Федру» Расина. Но очень трудно играть пере-

вод, даже и хороший, — поэзия, конечно, должна звучать в оригинале.

Почему Федра? В этом образе заложено моральное осознание греха. Что такое грех? И кто за него карает? В древней легенде за один помысел Федры о любви к своему пасынку ее покарала богиня, рок. У Расина, расплачиваясь за этот помысел, она умирает. У Цветаевой она сама себя наказывает — вешается.

Я была в Елабуге, разговаривала с соседкой Цветаевой, которая много рассказывала о последних днях ее жизни, показывала ее могилу... Все это осталось глубоко в моей душе. И когда я думала над ролью, мне хотелось сыграть не только Федру. Мне хотелось сыграть предвидение поэтом собственного конца.

— В вашем спектакле много движения, пластики, элементов современного балета. Непривычно видеть все это в драматическом театре. И хотя Таганка всегда отличалась новыми идеями и неординарными решениями, даже для нее этот спектакль неожиданный.

— Мы в театре уже много лет играем как бы только губами, словом. Слово, конечно, в нашем деле много значит, но мы забываем, что театр — зрелище, и его воспринимают не только ухом, но и глазом. Когда Питера Брука на встрече с работниками искусства в Москве спросили, какое будущее у театра, он ответил: «Поэзия и пластика». Нужно менять сложившийся язык выразительных средств, и в «Федре» мы попытались это сделать — перевести сложную поэзию Цветаевой в зрительный ряд. Причем не просто слово перевести в пантомиму, а выразить смысл через пластику, которая возникает от звучания мелодики именно данного стиха.

Драматические актеры очень плохо двигаются, потому что этому их почти не учат. Но, к счастью, у нас в театре нашлась группа актеров с хорошо разработанным телом и чувством ритма. В частности, наш молодой актер Дима Певцов, играющий в спектакле Ипполита, очень пластичен. Но его умение сначала не выходило за рамки простой акробатики, которую нужно было перевести в другую гармонию.

Работали мы долго, два года, так как

поставили перед собой очень серьезную задачу. Решать эту задачу нам помогало много хороших людей.

Однажды к нам на репетицию случайно пришел Альберто Алонсо, который работал здесь по контракту и застрял у нас буквально до своего отъезда. Утром он ставил свой балет, а днем работал с нами. Когда мы узнали, что в Ленинграде находится Бежар, вся наша группа во главе с режиссером — постановщиком Романом Виктоком поехала туда. Мы присутствовали на всех его репетициях и классах, рассказывали ему о своей работе. И Бежар очень заинтересовался нашими рассказами, как-то сразу откликнулся. Сам он, правда, не смог приехать на наши репетиции, но вместо него приехал один из ведущих актеров его труппы. Он показывал, как рождается мелодия тела, музыка движения, и общение с этим человеком, конечно, очень многое нам дало. К тому же он оставил свою видеопленку, которую мы долго и внимательно изучали.

— Алла Сергеевна, сложный пластический рисунок вашей роли дается вам без видимых усилий — во всяком случае, зрители они не заметны. Как вам удается держать форму?

— У меня нет никаких особых секретов. Я не соблюдаю диеты, из-за пониженного давления не делаю гимнастики, даже не разминаюсь перед спектаклем, потому что экономлю силы. Видимо, идет постоянный процесс сжигания энергии, который диктуется моей работой. Например, после каждого представления «Федры» я теряю два килограмма.

Но, правда, мне всегда это нравилось — пластическое выражение мысли.

— Аллу Демидову невозможно представить без Театра на Таганке, как театр на Таганке невозможно представить без Аллы Демидовой. Вся ваша творческая жизнь неразрывно связана с

этим театром. Как вам изнутри видится сегодня его судьба?

— Таганка возникла и росла на публицистическом, открытом разговоре со зрителем. И в так называемое застойное время мы пытались произносить вслух то, о чем люди говорили тихо у себя на кухне. И люди тянулись к нам, ибо, когда слово произнесено вслух, оно перестает быть частным фактом и становится уже общественным явлением. Потом, когда этого стало мало, нужно было искать новые формы. Тут многое совпало: смерть Высоцкого как бы завершила определенный этап Таганки да и вообще нашей жизни так случилось, что от нас ушел Любимов. Пришел Эфрос, режиссер, которого я очень люблю и с которым была сделана любимая моя роль — Раневская в «Вишневом саде». Но он был художником совершенно другого направления, и он не успел на Таганке построить свой театр...

Когда Таганку возглавил Губенко, мы решили вернуться к нашим истокам — открытой публицистике. Но, с другой стороны, голод на социальную правду удовлетворяют сейчас газеты и журналы. Поэтому нужно искать новый театральный язык. Наши последние спектакли — «Владимир Высоцкий», «Борис Годунов» и «Федра» — и есть этот поиск, но — в традициях Таганки.

Недаром к нам так потянулась интеллектуальная молодежь. Сейчас ведь интеллигенция почти не ходит в театр — она предпочитает читать хорошую литературу, к которой открыли доступ, публицистику, общаться между собой, изучать языки... Поэтому наши зрители переменились. Сегодня это те, кто ходит в театр изредка, часто случайно, иногда просто потому, что на Таганку стало легче попасть. А ведь театр, тем более авангардный театр, каким всегда была Таганка, формирует именно авангардный зритель, театрал. И то, что на «Федре», например, я вижу лица таких зрителей, меня очень радует.

— Театр, кино, работа на радио и телевидении, книги, статьи — откуда вы берете время? И чем заполняете свободные минуты, если они случаются?

— Понимаете, когда делаешь то, что хочешь делать, что тебе интересно, в эту воронку затягивается все, вся твоя жизнь.

Когда свободна, читаю, летом хожу за грибами. Очень люблю лес, одиночество. У меня есть кошка, собака. Люблю цветы, которых всегда много и дома, и на даче.

— Вы испытываете к кому-нибудь из актеров хорошую зависть?

— Зависть не бывает плохой и хорошей, она бывает завистью. К счастью, у меня нет этого чувства. Я считаю, что места хватит всем.

Не люблю актеров, которые играют то, что до них уже играли, пусть даже они прекрасные профессионалы. Люблю тех, кто ставит перед собой задачи, еще никем не решенные. Вообще я зритель благодарный — моментально влюбляюсь во все новое и талантливое. В театр хожу с удовольствием — смотрю почти все.

— Вернемся к кино. Ваши героини, как правило, женщины с характером — сильные, часто одержимые идеей. Есть ли у вас с ними точки пересечения?

— Я никогда не играю себя, неспроста меня не узнают на улице. Но почему-то даже близкие люди отождествляют меня с моими образами. А я совсем-совсем другая.

— Вы верите в судьбу, в приметы?

— Я абсолютно верю в предназначение, в свой путь. И если человек изменяет своему предназначению на земле, он неизбежно гибнет, физически или морально, духовно. Очень важно вовремя услышать этот внутренний зов. Но даже если услышишь его поздно, как было у меня, надо найти в себе силы круто изменить судьбу. Это не значит, что я шла по розам. Мне все давалось большим трудом и всегда позже, чем я бы хотела. Говоря словами Иннокентия Михайловича Смоктуновского, о котором недавно вышла у меня книжка, — «Вы не представляете, какая тяжелая профессия — актер. Самая тяжелая профессия на земле».

Ирина МАМИЧЕВА.