

НЕСКОЛЬКО лет назад я встретился с Ольгой Берггольц, чтобы узнать ее мнение по поводу только что вышедшего фильма «Дневные звезды». Приготовился к пространному интервью, но тут Ольга Федоровна предупредила, что хочет сказать лишь самое главное. Вот что записал тогда в блокноте:

«Я от всей души благодарю Аллу Демидову — за себя, за папу, за всех нас, ленинградцев. Демидова ничего не смягчила и ничего не утрировала. Она показала ленинградскую женщину — полуумирающую, но не сдающую [такую, какой я была тогда]... Я подарила ей подсвечник. Почему именно подсвечник? Наверное, потому, что считают: пока свеча горит, человек думает».

Да, «Дневные звезды» дали нам большую киноактрису (театральные зрители знали ее и раньше). Потом были другие работы и на сцене и на экране: «Стюардесса», «Шит и меч», «Служили два товарища», «Шестое июля», «Степень риска», «Живой труп»... И мы все больше радовались ее очень своеобразному, сдержанному таланту.

Сейчас Московский театр драмы и комедии на Таганке гастролирует на неких берегах, и Алла Демидова — снова в городе «Дневные звезды», который она, коренная москвичка, после этого фильма называет родным.

— Алла Сергеевна, насколько не случайно и принципиально для вас то, что вы работаете именно в Театре на Таганке?

— Этот театр не случаен для меня по многим причинам. Восемь лет назад он был основан из нашего курса в Щукинском училище. Педагог училища Юрий Петрович Любимов поставил дипломный спектакль по пьесе Брехта «Добрый человек из Сезуана». Спектакль стал событием, потому что Брехта в нашей стране, пожалуй, впервые сыграли интересно, как-то по-русски (раньше он на наших сценах выглядел как бы «иностранцем»). Нам хотелось сохранить спектакль, и было решено организовать свой театр.

В Щукинское училище я пошла сознательно, потому что считала его (сейчас любят это слово) современным: там в почете острая форма, и при этом не забывают о содержании. Любимов — сам вахтанговец, и естественно, он продолжает эти традиции.

Мне нравится, что в нашем театре нет иерархии возрастов и званий. Мы все равны по положению, поэтому сегодня, допустим, Владимир Высоцкий играет главную роль, а завтра в «Антимах» участвует в массовке. Пожалуй, единственный недостаток коллектива тот, что у нас не было традиции, у которого мы бы перенимали эстафету, учились... Но зато мы, кажется, нашли свое лицо.

— А нет ли противоречия в том, что вахтанговская школа — актерская, а ваш театр все-таки больше режиссерский?

— Это неверно, что наш театр чисто режиссерский. Действительно, у нас очень сильный режиссер, талантливый, своеобразный постановщик, но у нас есть и яркие актеры, которых вы знаете не только по театру, но и по экрану: Валерий Золотухин, Николай Губенко, Станислав Любшин, Владимир Высоцкий, Борис Хмельницкий, Зинаида Славина и многие другие.

— Говоря о вахтанговской школе, вы сказали «современная». Сейчас много спорят по поводу «современной» и «несовременной» манеры игры, «современного» и «несовременного» актера. Как лично вы расширяете для себя это понятие? Какой актер для вас современный?

— Раньше я очень легко отвечала на этот вопрос. Теперь, чем больше думаю, тем ответ для меня все труднее. Потому что во все времена талантливые актеры всегда были современными и остаются современными и сейчас. Недавно я посмотрела на телеэкране спектакль с участием Варвары Николаевны Рыжовой. Пленка старая, снята лет двадцать назад, но, поверьте, более современной актрисы я за последние время просто не видела. А ведь актриса вроде бы старой-старой школы...

— Может быть, все дело в том, что эта актриса характерная? Героине было бы сложнее...

— Верно, это тоже имеет значение. Но вот я думала: какие герои прошлых лет остались для меня сегодня современными? Вспомнился Бабочкин в «Чапаеве», который и теперь совершенно безукоризнен. Или Симонов в «Петре Первом». Потому что в каждой из этих ролей важен и запоминается именно характер. Есть характер — значит, и актер современный.

Но все-таки существуют какие-то отличительные черты актера нашего времени. Прежде всего — сдержанность. Сдержанность — выразительных средств. Понимаете, актерская профессия — единственная профессия

из всех искусств, когда я в творцы беру и зритель. И, чтобы зритель был со мной на равных, мне не надо ему ничего разжевывать. Зрителя надо только натолкнуть, чтобы дать верный импульс, верную доминанту, верный ключ. А дальше он со мной уже пойдет, дофантасирует. Вот эта сдержанность манеры, на мой взгляд, определяет современно-го актера. И еще — интеллигентность, интеллектуальность...

— У вас промелькнула фраза: «Я беру в творцы зритель». Значит, зритель для вас — соучастник спектакля. Какой же зритель вам необходим, чего вы ждете от него?

— Нельзя ориентироваться на всех. Каждый актер неосознанно прислушивается к своему зрителю. Ленинградский зритель — это, пожалуй, мой. Поэтому здесь я всегда настрою: если что-то не понравилось ленинградцам, надо менять.

Проблема зрителя — это проблема театра. Что значит — хороший театр или плохой? Плохой — это театр со случайным зрителем. А случайный зритель делает плохим и актера. Получается обратная взаимосвязь. Допустим, талантливый человек попадает в плохой театр. Сначала он играет

но — только сейчас и никогда больше. И нужно быть всегда готовой. Даже если снимают твой кусок к концу смены. Например, в фильме «Шестое июля» очень ответственный эпизод — речь Спиридоновой на Пятом Всесоюзном съезде Советов снимали после моего двенадцатичасового простоя. И все двенадцать часов я должна была быть на старте. Эта мобилизация всех эмоциональных чувств, этот ритм — очень положительная черта кино. Помню, в Комарове, в Доме творчества, старый режиссер-ленфильмовец Ивановский обычно стоял в коридоре в своем длинном халате и, увидев кого-нибудь из начинающих, подзывал: «Ну-ка, молодой человек, пойдите сюда... Знаете ли вы, что в кино главное?» — И поднимал палец: «Ритм!». Сейчас-то я понимаю, насколько он был прав.

— Что в искусстве вы хотите сказать людям?

— На этот вопрос легко ответить общими фразами. Конечно, у меня есть своя тема, хотя бы потому, что я, увы, играю роль несколько одноплановую — мои героини, как правило, сдержанные, действующие на открыт нерве, на открыт темп-раменте... Что же я хочу сказать

ные. Но ведь их отбираю я. И через эти профессиональные вещи говорю зрителям то, что хочу сказать через свою роль об этом человеке, об этом времени.

— Известно, что об искусстве вы мечтали с детства, но путь на сцену получились очень непростым. Жалеете ли о потеряном времени или оно для вас оказалось в конечном итоге не потерянным?

— Наверное, не обману себя, если скажу, что не очень жалею. Время потеряно для меня лишь в смысле ролей. Я никогда уже не сделаю того, что могла бы в двадцать лет. Но в то же время сейчас могу играть роли, на которые имею право, закончив экономический факультет МГУ, дав кандидатский минимум и потом уже выйдя из Щукинское училища. Без такой школы этих ролей, наверное, не потянула бы.

Никогда не жалею об избранном пути, хотя все-таки, наверное, расстанусь с актерской профессией. Мне кажется, что я сейчас в тупике. То, что сыграно — то сыграно. Повторяться неинтересно. А те роли, которые хочу сыграть, не предлагают, потому что не верят, что они для меня. Это беда особенно характерна для кинематографа: актер про-

у меня была такая мечта, я даже стала репетировать у Охлопкова сразу после училища, но потом убедила себя, что в искусстве нельзя начинать со скандала. А это все равно в любом случае был бы скандал.

В нашем спектакле я бы не смогла сыграть Гамлета такого, каков он у Высоцкого. Потому что наш спектакль — несколько поэтизированный. Тут Гамлет — поэт. И зритель у нас чувствует, что пьеса написана в стихах, а ее почему-то всегда говорили прозой. Володя Высоцкий сам пишет стихи, хорошо чувствует поэтическую строку — поэтому такое решение спектакля ему близко. И потом у него Гамлет — уже решившийся, для которого «не быть» не существует. Есть «быть!», этот накал — с первого же выхода.

Гамлета, увы, я, наверное, уже никогда не сыграна, но мечту свою тем не менее все-таки не оставила. Часто выступаю перед зрителями, рассказываю о себе, о ролях, о театре. А вот интересно бы сыграть им «Гамлета», но не готовый спектакль, а расказать, что думаю об этой пьесе, этой роли (я видела, пожалуй, всех «Гамлетов», которые были у нас на моем веку). Буду читать зрителям монологи в разных переводах, буду говорить, как к этому отношусь. У каждого поэта, большого или маленького, всегда были и есть стихи о Гамлете — и в прошлом веке, и в настоящем: и у Пастернака, и у Винокурова, и у Евтушенко, и у Вознесенского, и у Ахмадулиной, и у Цветаевой... И у каждого времени, у каждого человека — свой Гамлет. Это очень интересно: как в Гамлете проверяется время, эпоха? Вот я и подбираю такие стихи, готовлю программу — разговор со зрителем.

— Существуют разные актеры. Один за сутки до спектакля уже никого не принимает, отключает телефон и целиком погружен в предстоящую работу. Другой, как, например, Ольбрыхский, может за три минуты до выхода на сцену курить, рассказывать анекдоты... А как поступаете вы? Если сегодня вечером спектакль, состоялось ли бы это интервью?

— Все зависит от роли. Если бы вечером был «Гамлет», интервью бы не состоялось, и к телефону я бы не подходила, и даже бы не обедала. Потому что Шекспир требует полного растворения в своей драматургии, аскетичности, подготовленности. И надо входить в эту роль готовой. А на другие роли мне, наоборот, надо больше уставать. И я часто это даже намеренно делаю. Вот Эльмира в «Тартюфе» — тут я стараюсь уставать перед спектаклем, чтобы у меня не было режиссерского самоконтроля, а я этим страдаю. Помню, еще в театральном училище наш художественный руководитель Анна Алексеевна Орочко говорила: «Ну, Демидова застегнута на все пуговицы» — в прямом и переносном смысле. Потому что при всех я стеснялась раскрепощаться.

— Сказывался экономический факультет?

— Наверное. И вообще — характер воспитания. «Режиссер в себе» всегда присутствовал и мешал. Я всегда думала: как я это делаю, зачем? И мне нужно уставать, чтобы прогнать этого режиссера... Так что и у других актеров, мне кажется, все зависит от роли. У каждого — свои методы подготовки. Астанков, например, перед ответственным монологом опускал руки в кипяток. Щукин, когда играл Егора Булычова, перед выходом прослушивал Шалыпина: «Умились, волнения страсти...» И на этом «раскрепощенном» шалыпинском регистре выходил: «Шурик, Шурик, душно жить в этом мире...» А Папазян, играя Отелло, взвизгивал себя за кулисами — ходил, как тигр в клетке, и шептал: «Говорят, Папазян — плохой актер. Папазян плохой актер? Ну я вам докажу, что Папазян та-а-кой ак-те-е-р!!!» — и с этим врывается на сцену. Так что у каждого свои хитрости.

— А если спектакля нет, вечер свободный. Куда пойдете, чем займетесь?

— Если будет билет, то в театр. Если — нет, стану искать радости в побочных искусствах. Очень люблю живопись, даже мечтаю устроить свою выставку в ВТО. Люблю музыку. Сместерила переплетный станок и переплетаю старые книги.

— В редакцию часто приходят письма: как стать актером? Наверное, и вас домогают таким вопросом?

— Да, и пишут почему-то в основном восьмиклассники. Вероятно, в этом возрасте решается: кем быть? Спрашивают, как стать актером, как я стала актрисой, думая, что, если я расскажу, то им будет легко пройти по этой дорожке. Но в том-то и дело, что в искусстве не бывает проторенных дорог. Если вы пойдете по проторенной дорожке, не найдете ничего, потому что она уже исхожена. Надо искать свою дорожку, свой путь. Независимо, когда вы пойдете, если вы хотите, то все сбывается. Это слова Толстого, но я под ними тоже подпишусь.

Беседу вел
Л. СИДОРОВСКИЙ
Фото О. Миронца

«БЕРУ В ТВОРЦЫ ЗРИТЕЛЯ»

На вопросы
корреспондента
«СМЕНИ»

отвечает актриса
Алла ДЕМИДОВА



тонко, хорошо. Но случайный зритель на такую игру не реагирует, он реагирует на более грубые краски, когда «палкой по голове». Актеру, как канатоходец, нужна смышля, нужно одобрение, нужна взаимосвязь с залом. И он сначала сознательно, а потом бессознательно идет на тот круг, на котором играет весь этот театр... У хорошего же театра — зритель свой. Вот у нас свой зритель есть, на нем мы и проверяем спектакли.

Однажды в этой закономерности мы убедились особенно. Три года шел у нас спектакль «Жизнь Галилея», и вот через три года зрители пошли на него уже, как говорится, по третьему кругу. Тут уж действовала мода. И как раз в это время — премьера «Тартюфа». Показали премьеру нашему проверенному зрителю, определили его реакцию, потом соответственно расставили акценты. Назавтра должен был быть спектакль «Жизнь Галилея», но заболел актер, и снова показали «Тартюфа». Но не учли, что зритель в зале уже совсем иной, случайный. Мы играли, памятуя вчерашнюю реакцию, а получилось все наоборот: где вчера зал молчал, здесь — шквал оваций. Как будто разные спектакли в разных городах. Вот что такое «свой» и случайный зритель.

Мне кажется, ленинградцы — наш премьерный зритель. Это чувствовалось и по прошлому нашему приезду, да и сейчас с трепетом проверяем: в какую сторону мы ушли за пять лет, пока не были на берегах Невы?

— Алла Сергеевна, извините за банальный вопрос: для чего вы, столь успешно работая в театре, все-таки стремитесь в кино?

— В основном из-за ролей. Потому что так уж сложилась моя театральная судьба — играю больше не то, что хотелось бы. Раньше, когда меня спрашивали, какие роли не хочу играть, отвечала: «Марию Стюарт, Анну Каренину и Гертруду». А вот теперь Гертруда все-таки меня «настигла». Поэтому в кино иду в основном из-за ролей. И потом очень полезна специфика кино: сиюминутность происходящего и концентрация всех эмоциональных сил. Это для театрального актера очень важно. Потому что многомесячные репетиции в театре обычно расхолаживают. Вроде бы роль готова, сегодня не хочется репетировать — думаешь: подтяну завтра... А в ки-

людям... Ну вот, например, роль Спиридоновой в «Шестом июля». Казалось бы, явный враг. Раньше, помните, врагов у нас играли несколько карикатурно. Уже вроде и на лбу написано: «враг». Мне казалось, что гениальному человеку — Ленину нужен и достойный противник. А Спиридонова действительно была сильным противником. И поэтому ее нельзя было обличать сразу. Ведь тогда, в восемнадцатом году, после речи Спиридоновой на съезде ей аплодировали восемьдесят процентов зала, и понадобилось только гений Ленина, чтобы весь зал повернуть в другую сторону.

Как же играть? Как я, актриса, бывший преподаватель политэкономии, гражданка Советского Союза, относясь к этим событиям? Какими исполнительскими средствами воспользоваться, чтобы зритель, сидя сейчас в зале, чувствовал себя, как в восемнадцатом году: вроде бы верные вещи говорит Спиридонова, а что-то не то... Действительно, вспомните, ведь Спиридонова в споре о Брестском мире говорит, что нельзя отдавать за разострание немцам братьев, которые остались на Украине и в Прибалтике, что надо выручать их, надо бороться... Против таких демагогических призывов трудно что-нибудь возразить. Но, говоря все это, я пользовалась несколькими истерическими нотками. А когда человек говорит вроде бы правильные вещи, но при этом излишне волнуется и экзальтирован, то у вас подсознательно возникает ощущение: что-то не то. Тем более после этого уверенная, спокойная речь Ленина уже чисто эмоционально выглядит правдой. Даже без слов... Недавно я видела фильм «Шестое июля», дублированный на студии «ДЕФА». У актрисы, которая дублировала роль Спиридоновой, не было истерических верхов, а у актера, который дублировал роль Ленина, не было таких уверенных низов, как у Каюрова, — и речи оказались на одном эмоциональном тембре. И уже искусства нет. Есть простые слова, которые кого-то убеждают, а кого-то, может, и нет... Или, например, я просила для Спиридоновойшить костюм на два номера больше. Мне казалось, что сутулость моих плеч, опущенные складки костюма, опущенные кисти рук тоже подчеркивают какую-то обреченность — но не «влюб», а подсознательно. Вроде бы все это детали чисто профессиональ-

явил только какую-то одну сторону своего дарования, и вот его заставляют без конца повторяться... Очень любопытен пример Бергмана в Швеции. У него кино, как театр: режиссер всегда снимает одних и тех же актеров. И это, по-моему, правильно. Отлично зная актера, все его возможности, режиссер в состоянии выявлять исполнителя все больше, все интереснее, все неожиданней. Я, например, мечтаю сняться в кинокомедии, но никак никого не убедить.

Только мне не хочется, чтобы читатели «Смены» думали, будто я на кого-то обижена. Ни в коем случае! Просто надо или вырваться из этого кризиса в другие роли, или уходить снова преподавать политэкономии. Я специализировалась на политэкономии капитализма. Очень интересная наука и очень, кстати, современная.

— Будем надеяться, что вы все-таки останетесь в искусстве, что будут новые интересные работы и в театре и в кино. Кстати, любите ли вы пересматривать свои фильмы, следить за тем, как реагируют на него зрители?

— В театре роль диалектически растет вместе с тобой и зрителем. А в кино уже ничего не изменишь. Снято — и точка. Поэтому на просмотре получается сплошное расстройство... Вообще не люблю смотреть свои роли. Вот последние три фильма, в которых снималась — «Чайка», «Ты и я», «Иду к тебе», — не видела и, наверное, не увижу, хотя роли все разные и сложные.

— У вас, помнится, была заветная мечта — сыграть Гамлета. И вот «Гамлет» в театре поставлен, только вы — Гертруда. Отказались ли вы теперь от мысли об этой роли или нет? Чем вызвано столь необычное и сильное желание?

— Чем вызвано? Сколько людей — столько и Гамлетов. Пожалуй, «Гамлет» — это самая театральная пьеса, недаром же Бернард Шоу говорил, что актер, играющий Гамлета, не знает неуспеха. Это роль — наверняка. Гамлета можно играть бесконечно. Это роль-шар: как шар не возможно увидеть сразу со всех сторон, так и эту роль не объять. Даже гениальный актер, в лучшем случае, сыграет две-три стороны, но никогда не увидит четвертую. Поэтому и актрисе тут тоже есть что делать. Не случайно же Гамлета играли и Сара Бернар, и Аста Нильсен... И