



Театральный разъезд

Дорогие читатели!

Сегодня мы представляем вам новую рубрику «Театральный разъезд». Ее страницы будут посвящены волшебству театрального искусства. Искусства всеобъемлющего, всегда современного и столь же древнего, как и само человечество.

Мы познакомим вас с великими именами русского и зарубежного театра – это будут и интервью с любимыми актерами, и театральные портреты выдающихся режиссеров. История театра от его возникновения, обрядовости, мифологичности до синтетического искусства наших дней предстанет перед вами.

Мы откроем вам секреты уникального театра Востока. Театра людей и богов, кукол и теней, поэзии и смеха. Уже в следующем номере нашего журнала будет опубликована первая часть из цикла «Театральные маски», в которой мы расскажем о театрах Японии, Китая, Индии и Индонезии.

Название новой рубрики – «Театральный разъезд» неслучайно и весьма символично. В этом году мы отмечаем 200-летие со дня рождения великого русского комедиографа Н.В. Гоголя. Пьеса «Театральный разъезд после представления новой комедии», написанная им под впечатлением от первой постановки «Ревизора», – это своеобразный ответ Гоголя критикам. В нее вошли реальные отзывы о комедии, печатавшиеся в журналах и газетах тех дней.

Это документ эпохи, живая иллюстрация театральной жизни XIX века. А ее актуальность и современность в веке XX лишь подтверждает бессмертную фразу Петрония: «Весь мир лицедействует!»



Жизнь в жанре монолога

Интервью Аллы Демидовой журналу «Культура и время»

Алла Демидова – выдающаяся русская актриса. В 1963 году дебютировала в «Добром человеке из Сезуана», годом позднее этим спектаклем открылся московский Театр на Таганке.

Среди ее театральных работ: «Три сестры», «Вишневый сад», «Борис Годунов», «Гамлет», «Электра» в Театре на Таганке. Снималась в кинофильмах: «Зеркало» А. Тарковского, «Пиковая дама» И. Масленникова, «Отец Сергей» И. Таланкина, «Девять дней одного года» М. Ромма, «Стакан воды» Ю. Карасика, многих других. Задумала и воплотила идею собственного театра – «Театра А», в котором совместно с греческим режиссером Теодоросом Терзопулосом создала образы Медеи и Гамлета.

Автор книг о творчестве, о театре, о времени...

Вы, дорогой читатель, может быть, недоуменно спросите: «А в чем же заключается Ваша актерская работа, если у Вас сплошные цитаты и присвоение чужих знаний?» В процессе работы – только в нем. Перевести на свой актерский язык все, что услышано, прочитано, угадывается. Я бы могла написать по целому тому о каждой своей роли...

Алла Демидова. Из книги «Ахматовские зеркала»

Корреспондент журнала «Культура и время»: Алла Сергеевна, почему в названиях ваших книг так часто встречается зеркало?

Алла Демидова: Я люблю зеркала. Отношение к зеркалу у меня мистическое. Первую книгу я назвала «Вторая реальность» (то есть отраженная), вторую – «Тени зазеркалья», третью – «В глубине зеркал». «Ахматовские зеркала» – это уже пятая.

Я как-то прочитала у одного немецкого философа разговор с сыном: «Папа, в человеке есть Бог? – Есть. – А в животных есть Бог? – Есть. А в цветах есть Бог? – Есть. А в цветах, которые отражаются в зеркале, есть Бог? И тут я не знал, что ему ответить». Какой философ, когда это говорил, не знаю. Я не ученый и никогда не делаю ссылок, издание такое-то, страница такая-то, я просто вам пересказываю мое ощущение. Так вот мне кажется, что цветы, которые отражаются в зеркале, – это не просто отражение. Это то, что делаем мы, актеры. А есть ли там Бог – это уж зависит от таланта.

Мне рассказывали, что в японском театре Но существовала раньше такая комната, вся в зеркалах – и пол, и потолок, и стены. Перед тем как выйти на сцену, актер входит в эту комнату, отра-

жаясь в сотнях зеркал, и ему надо сконцентрировать все образы в один и с этим внутренним видением выйти на сцену. Внутренним или внешним видением – это уж кто как хочет, зависит от актерской техники. И этот образ он держит и через него играет, как через проекционный фонарь.

В каждом театре перед выходом на сцену есть большие зеркала. И некоторые актеры даже не подозревают, для чего они предназначены, чтобы поправить носик или прическу поправить... На самом деле – чтобы взглянуть на себя в последний раз, увидеть тот образ, который ты наметил, очень долго составляя его партитуру в репетициях, – увидеть этот образ и удержать его. И опять-таки или внутри себя, или перед собой.

Поэтому все мои книги имеют такие вот названия. Они отражают прошедшее. А в «Ахматовских зеркалах», там вообще особая статья, там Фонтанный дом, где зеркала отражались тоже... А уж есть ли там Бог, это все зависит от того, о ком я пишу.

Корр.: Вот, кстати, фраза из вашей книги: «Мысль, для того чтобы быть изреченной, требует слушателя или собеседника...» Для вас зеркало – это собеседник?

Такого Гамлета увидел в актрисе фотохудожник В. Плотников ▶



А.Д.: Иногда – да. Во всяком случае, я вам сейчас говорю как актриса, когда на репетициях еще не ясен образ, и он еще не очень даже отслоился от текста, и не существует сам по себе, то его ищешь в каких-то деталях. Иногда в прическе, иногда в гриме, иногда в выражении глаз.

Я помню, как мы репетировали «Бориса Годунова». Я – Марина Мнишек. Роль не шла. Потому что я вообще никогда не играю «я в предлагаемых обстоятельствах», никогда от себя не иду, но, с другой стороны, отслаиваясь от пушкинского текста, она, Мнишек, имеет слишком наигранный образ, то есть то, что уже играли-переиграли, что уже существовало во всяких репродукциях и интерпретациях. Поэтому надо было найти что-то другое, тем более что, как всегда это бывает у Любимова, это жанр игр

на черном дворе, то есть уличный театр. Поэтому искать надо было в чем-то другом. Я не знала в чем. Но кто-то купил меховую шапку, я ее примерила – это было в гримерной, а там у нас зеркала, трельяжи, три или четыре стола. И иногда видишь себя как в театре. Но, отражаясь совершенно бесконечно, причем в совершенно незнакомом для тебя ракурсе. Видишь чуть ли не затылок свой в каком-то отражении. И вот я увидела одно отражение, я даже подумала: это, может быть, Евтушенко? – он тогда ходил в такой лисьей шапке с хвостом... И у меня мелькнула мысль: немножко авантюрного, известного таланта и эта шапка... В общем, я пришла домой, все это сшила, и на следующую репетицию надела эту шапку с лисьими хвостами. Кто-то из актеров сказал: «Ну, роль в кармане...»

Да, зеркало – это вообще странная вещь. Иногда, когда уже более-менее что-то нащупываешь, ты сидишь в гримерной и начинаешь что-то говорить, иногда даже и не по роли, но ты уже в роли, поэтому ты не с собой говоришь, а тебе отвечает тот персонаж, о котором ты думаешь.

Из книги «Вторая реальность»:

Зазеркалье, trompe – l'oeil – это те мистические ощущения, которые меня так волнуют...

В связи с этим вспоминается одна старая китайская легенда.

В некую пору живые существа в мире зазеркалья имели свой, отличный от людей земли облик и жили по-своему. Но однажды они взбунтовались и вышли из зеркал. Тогда Император силой оружия загнал их обратно и приговорил к схожести с людьми. Отныне они были обязаны только повторять земную жизнь. Но, гласит легенда, так не будет продолжаться вечно. Отраженные тени зазеркалья однажды проснутся и вновь обретут независимость, заживут своей неотраженной жизнью...

Так и искусство – порой оно более склонно к прямому копированию. «Театр – зеркало» – когда-то написал Шекспир, и все с удовольствием повторяют эти слова. Но если и брать за основу этот образ, то в театральном зеркале живут другие <...>



В costume Марины Мнишек. «Борис Годунов». Театр на Таганке

Истинное искусство никогда не бывает бесстрастным зеркалом. Театр создает сценическое время и пространство. То есть – другую жизнь, «вторую реальность».

А.Д.: Об этом можно говорить долго... Давайте те дальше!

Корр.: Давайте о Серебряном веке. Для театральной Москвы вы сегодня полностью ассоциируетесь с этой эпохой. Вы в ней живете или прячетесь?

А.Д.: Я живу на улице Тверской, дом номер 8! А что касается Серебряного века, вот уже год на радио «Культура» я читаю стихи. Каждое воскресенье вечером, в пять часов пять минут. В основном – хотя читала и Пушкина, и Лермонтова, и Тютчева, но так получилось, что в основном – поэты Серебряного века. Чтобы подготовить такую полчасовую передачу, вот я недавно записала Михаила Кузмина, надо, во-первых, прочитать его всего. А уж начинаешь его читать – начинаешь читать и его дневники, и его прозу, потому что это уже интересно. Хотя это читано давно, перечитано, но ты уже погружаешься в это. Потом – читаешь все о нем. И после этого начинаешь выбирать какие-то стихи, которые тебе на сегодняшний день нравятся, которые, ты понимаешь, могут прозвучать, соединяясь с ритмами сегодняшнего дня. И в эти полчаса идет импровизация, очень концентрированная, и о его стихах, почему это стихотворение у него возникло или, может быть, почему я его прочитала.

Кстати, когда у Питера Брука спросили, в чем будущее современного театра, он ответил: «Поэзия и пластика». Мне все больше и больше хочется оставаться на сцене одной вместе с Поэзией и Музыкой.

Из книги «Бегущая строка памяти»:

У меня... с памятью плохо. События налезают друг на друга, и я не запоминаю последовательно. Я забываю имена, цифры, рассказанные кем-то анекдоты, плохо запоминаю лица. Память держит только тексты пьес и стихи <...>

Иногда я не понимаю, для чего всю жизнь много читаю, ибо все прочитанное быстро забываю или присваиваю, причем присваиваю как собственное знание. Наверное, любое знание, перерабатываясь, присваивается. Гете в разговоре с Эккерманом заметил (когда англичане обвиняли Байрона в плагиате): «Что я написал – то мое, вот что он [Байрон] должен был им сказать, а откуда я это взял, из жизни или из книги, никого не касается, важно – что я хорошо управился с материалом!» <...>

Для меня нет границы между вымышленным, прошлым и настоящим. Я запоминаю только свои ду-

шевные узлы, или благодарность (редкую!) от общения с людьми. Больше ничего нет: ни стран, ни дат, ни событий... В воспоминаниях одно время налезает на другое.

Корр.: Алла Сергеевна, Ваша книга «Бегущая строка памяти» – это о том, что забыть невозможно, или интерпретация дня сегодняшнего?

А.Д.: Название обычно приходит в конце, я уже не помню, почему такое название. Актерские знания бывают длительные и короткие. Вот, например, в кино текст запомнить – это короткая память, запоминаешь на полчаса, а потом все выбрасывается из головы. А театральная память, она долгая, потому что долгие репетиции, долгие ассоциативные воспоминания – и это укладывается практически на всю жизнь.

Корр.: Вы с детства пишете дневники. Как вы считаете, для чего люди их пишут? И может ли быть человек до конца честен в своих дневниках, если есть вероятность, что их будут читать другие?

А.Д.: Я не знаю, у каждого человека, видимо, свои цели. И каждый пишет их по своим соображениям.

Корр.: Думаете, их авторы искренни?

А.Д.: Понятия не имею! Когда я читаю чужие дневники, я сразу понимаю, для чего это писалось, в какой момент это писалось, но опять-таки – это надо знать... Предположим, вы читаете записные книжки Ахматовой – но надо знать вначале всю Ахматову, чтобы понять, в каком контексте это было написано, почему было написано, для разъяснения ли потомкам. Или когда начинаешь читать записные книжки Цветаевой – для чего она, например, записала за маленькой Алей, которая еще не умела говорить: «Вошел человек Николай. “Аля, скажи: Николай”, – молчит. – “Ну давай по слогам: Ни...” – “Ни”. – “Ко...” – “Ко”. – “Лай” – “Гав”!» Для чего она это записала? Явно для того, чтобы оставить, потому что это было что-то очень забавное.

Что касается меня, то в основном дневники были скорее на гастролях, от одиночества. Я всегда люблю быть одна. Я не люблю собеседника. И от этого – желание что-то зафиксировать, вот как вы сказали, с зеркалом диалог... Дневники – это скорее диалог с самим собой или фиксация времени, которое слишком однообразно. И поэтому у меня разные дневники. Иногда типа Блока: «мама уехала, мама приехала». Иногда чисто информационный материал. Иногда какие-то мысли, которые у меня возникли. Вместо записных книжек. Кстати, записных книжек у меня очень много, но они тоже дневниковые. Иногда поставлена дата, не поставлен год, и потом поди ищи, когда это было, иногда есть и дата и год, если я дней двадцать живу где-



Фрау Ангелика из кинофильма В. Басова
«Щит и меч»

то в другой стране и у меня нет с собой дневника, а есть записная книжка.

Но потом, в 90-е годы, у меня появился друг в Бостоне, в Гарвардском университете, – профессор Том Батлер. И я ему стала писать письма, именно из других стран, потому что из Москвы было тогда бесполезно, почта не работала, да если бы и работала, я все равно не стала за границу писать, потому что в этом смысле я трусиха. И так это продолжалось довольно долго. Однажды я что-то искала и наткнулась на неотправленное ему письмо из Португалии или Испании. И, прочитав это письмо, я увидела, что практически это дневниковая запись о наших гастролях. Я ему позвонила и спросила: «У вас сохранились мои письма?» – «Да, все». – «Пришлите мне».

Он прислал. Я не такая аккуратная, но кое-что, какие-то его письма тоже нашла. Увидела, что это составилось в какое-то такое дневниковое действие с 1990-х годов по 2003-й. Но чего-то не хватало... Я стала искать свои старые дневниковые записи, дополнять что-то, возникало какое-то имя, например, Антуан Витез или Терзопулос, с которым я последнее время работаю, и надо было это какими-то ремарками, главками разъяснять, и вот так составила книжка.

Из писем к N:

Оказывается, «теория» по-гречески означает «созерцание». То-то я сижу на балконе, пишу Вам письмо, смотрю на Акрополь и теоретизирую <...>

Обратившись к собственной душе, человек понял, что он всего лишь песчинка в огромном Космосе. Но у каждого человека есть своя ниша. Найти собственную нишу в огромном мироздании – вот цель.

Но при этом в вопросах судьбы я фаталист. Я считаю, что каждому предопределена своя программа и ее нельзя ломать, это чревато трагедией. <...> Борются именно те, кто не может сам себе найти место, эту нишу в искусстве. Человек же, который для себя в творчестве ее определил, свободен. Ему ничего не страшно. <...>

Все равно время вымывает таланты дьяволов. Они – сиюминутны. Остается светлый талант, талант от Бога, энергия с положительным зарядом.

Для меня интеллигент – это человек, для которого в первую очередь существуют моральные законы. Если они существуют, то человек не меняется – независимо от времени. А если для него эти законы никогда не существовали, значит, он никогда не был интеллигентом, а только рядился в эту маску. Поэтому вопрос можно поставить так: «Изменилась ли маска интеллигенции?» Да, изменилась. И не в лучшую сторону, потому что в лучшую сторону человек может измениться только изнутри.

Корр.: Я где-то читала, что люди рождаются, живут и умирают в одном возрасте: кому-то всю жизнь пять лет, кому-то двадцать. Вам сколько?

А.Д.: Мне сорок. Всегда было сорок. И в шестнадцать, и в двадцать, и потом. Говорят, это последняя инкарнация человека на Земле. Я раньше серьезно этим занималась, была знакома с экстрасенсами, они мне рассказывали, что я была актером в Древней Греции, алхимиком в Средние века, и всегда было какое-то предательство, которое впоследствии надо было изжить... Я не знаю, изжила ли.

Вообще предательство для меня – самый страшный грех. Я его не прощаю. Мои близкие жалуются на меня, я внезапно прерываю с людьми отношения... Возможно, эти предательства меня потом заставили играть в «Медее».

Корр.: А разрешите один вопрос несерьезный? Вы рассказывали, как учились с аристократизмом закуривать...

Из книги «Бегущая строка памяти»:

Французский в училище [Шукинское театральное училище] преподавала Ада Владимировна

Брискиндова. Мы, конечно, никогда ничего не учили, но ее манеры, ее поведение, ее привычка доставать сигарету, разминать, что-то в это время рассказывая, потом вынимать из сумки и ставить на стол маленькую пепельницу – этот ритуал закуривания казался мне верхом аристократизма. Поэтому в кино я все время пыталась закуривать, как Ада Владимировна... Если же говорить о моей манерности, то это – влияние Владимира Георгиевича Шлезингера и Ады Владимировны Брискиндовой. Больше брать было неоткуда – ни дома, ни в окружении.

Корр.: А что, в СССР можно было быть аристократкой?

А.Д.: Это провокационный вопрос? Не знаю, с чего начать, потому что вопрос, с одной стороны, ужасно простой и наивный, а с другой – чтобы на него ответить, надо чуть-чуть подалее заглянуть. Потому что я не то чтобы аполитична, политична... Как вам это объяснить... Когда в 53-м году вся Москва гудела, потому что хоронили Сталина, я помню, мы с моей подругой шли, под мышкой шайки, а в другой руке чистое белье, – в баню. Это не потому, что мы так к этому демонстративно относились, просто идет другая жизнь, параллельная, никак не связанная с этим...

К слову, о человеческих реакциях. Когда я училась в Щукинском, одним из педагогов была Мансурова. И я запомнила на всю жизнь, мы играли студентами в массовке на сцене Вахтанговского театра, и вот Мансурова была ужасно рассержена чем-то и рассказала: спектакль прошел хорошо, она вернулась в гримерную и увидела, что у нее пропали новые перчатки. А тогда перчатки купить это не то что сейчас... В это время вошел из зрительного зала ее старый друг, которого она очень любила и которого давно не видела, но встретила она его весьма раздраженная – не потому, что он вошел, а потому, что пропали перчатки! И вот ее мудрая мысль: надо играть всегда отголосок той сцены, которая была, прежде чем войти в другую. Мастерство актера! А вы – аристократизм!

Жена. «О том, как господин Мокинпотт от своих злосчастий избавился». Театр на Таганке. 1969

Корр.: А еще вас сравнивают с непревзойденным аристократом сцены Иннокентием Михайловичем Смоктуновским. Называли даже, кажется, «Смоктуновским в юбке» – это льстило или обижало?

А.Д.: Я играла всегда сильных, волевых женщин, где важен был не характер, а Тема. Все остальное меня мало интересовало. Маменьки, бабушки, жены – никогда не играла быт и не умею играть. Меня часто обзывают «интеллектуальной актрисой», кто-то однажды даже обозвал «интеллектуальной овчаркой». Я думаю, если у челове-



ка есть ум, то он не помешает... Нельзя нравиться всем. Для того чтобы нравиться миллионам, нужно меньше, чем для того, чтобы тебя поняла сотня передовых в искусстве людей.

Что касается разных ипостасей... Я очень люблю рассказ прекрасного русского философа Розанова, о том, как Иван Петрович становится Гамлетом. Розанов сидит в гримерной и записывает. Восхитившись игрой одной актрисы, он пошел к ней за кулисы, чтобы говорить ей какие-то комплименты, и «когда я открыл дверь, – пишет он, – я увидел Пустоту. Я страшился... увидеть всего-навсего того человека, жизнь которого так срослась с бесчисленными и разнообразными ролями, театральными образами, что трагически потеряла собственное, не имитируемое, не воображаемое, а реальное содержание, без которого человек (вне зависимости от глубины его ума и яркости таланта) – только череда масок, за которыми стыдливо таится духовная пустота».

Вот это наблюдение очень дорогого стоит. Потому что, в принципе, хороший актер не тот, ко-

торый «я в предлагаемых обстоятельствах» (хотя такие тоже могут быть хорошими актерами, но уж слишком одинаковыми и скучными). А вот актеры типа Смоктуновского, которые играют всегда образы других, – вот там действительно Пустота (с большой буквы), потому что или талант все захватывает, или энергии уже не хватает, чтобы формировать свое...

Это все зависит от такого рода людей. От такого рода носителей таланта. Вообще разбирать Смоктуновского интересно, только если «от печки», держа в голове все его роли, весь его талант. Я, когда начала писать о нем, иногда специально провоцировала его на какие-то рассказы или реплики. Потом книжку так и назвала: «А скажите, Иннокентий Михайлович...».

Из книги «А скажите, Иннокентий Михайлович...»:

Реакции у него были совершенно непредсказуемые. Кто заставлял его убирать вместо дворника снег в своем дворе по утрам? Зачем искал и привез, а потом волок через всю нашу поляну перед домом на Икше огромный камень на свою клумбу; а потом, когда клумбу «запретили», увез его обратно с поля? Да пусть бы и оставался там! Что заставляло его браться за самую черную работу? Откуда такая открытая улыбка на встречного? И такой грустный, углубленный в себя взгляд, когда остается один. Откуда?

– А я, Иннокентий Михайлович, еду в Куйбышев на гастроли. Так не хочется.

– Что вы, дружочек, там такие вкусные шоколадные конфеты!

Не театр, не памятники, не площади, а конфеты! Глаза при этом светлые-светлые. Прикидывается?..

<...> Начинает низким полупшепотом, но я уже настораживаюсь: «Вы такая гордая, Алла! Подлетаю к вам с улыбкой после спектакля, хочу сказать какие-то комплименты, а вы, чуть повернув голову, так надменно в ответ: “Здравствуйте!..” – вдруг переходит на фальцет и быстро заканчивает: “Как будто вы – Смоктуновский, а я Демидова...”» – и вопросительно смотрит: не обиделась ли? – и смеется, довольный.

Из разговора с Г. Жженовым о Мышкине в «Идиоте»:

– Как тебе играется?

– Хорошо.

– А почему?

– Знаешь почему? Я разговариваю тихо, а они все – громко. И они меня слушают, прислушиваются.

Потом когда года через полтора я спросил его снова:

– Как тебе играется?



Иннокентий Михайлович Смоктуновский.
Фото И.А. Александрова



Раневская. «Вишневый сад». Театр на Таганке. Фото И.А. Александрова

- Плохо.
- Почему?
- Они стали тоже тихо разговаривать.

А.Д.: Он (Смоктуновский) мне как-то очень мудро сказал: «Талант умнее меня». И он прав абсолютно. Потому что талант действительно умнее, он проводит селекцию, и он руководит процессом творчества.

Вообще я видела Смоктуновского в разных ситуациях и, главное, в реакциях его разных. А один раз, последняя моя встреча с ним, когда он вставлял себе новые зубы, – идет, улыбается без зубов, во весь рот, ну казалось бы, нет зубов, а он улыбается! Я ему говорю: «Ну, Иннокентий Михайлович, наконец-то у вас появилась индивидуальность!» Он в ответ: «Ха-ха-ха!» Значит, он в хорошем настроении, значит, в этот момент у него все хорошо. Но иногда в таком же диалоге, при другой ситуации мог отшить так, что мало не покажется.

Из книги «Тени зазеркалья»:

В детстве я 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 <...>

А когда я сидела в театре и перед началом открывался занавес – со сцены чуть-чуть веяло прохладой, я думала: вот ведь там, на сцене, и воздух-то какой-то другой, особенный.

Теперь, много лет спустя, стоя за кулисами в ожидании начала спектакля, иногда с температурой, в легком платье на сквозняке (во всех театрах мира на сценах почему-то сквозняки), я в щелочку занавеса смотрю в зал и думаю: «Счастливые! Они сидят в тепле, в уютных мягких креслах и ждут чуда...»

Корр.: А если говорить о театре сегодняшнем... в нем по-прежнему остается чудо? Спрашиваю потому, что в театре не была уже очень давно. Да и вы, кажется, не играете на театре сегодня?

А.Д.: Вы знаете, я тоже почти перестала ходить в театры. Чуда там нет, театр сейчас на спаде – но это не значит, что он умирает, просто сейчас время спада, через некоторое время опять пойдет вверх. Не в этом дело. Но все равно все-гда надеешься, идешь и теряешь время...

Вот совсем позавчера, например: и новый театр, и построен хорошо, и дизайн с хорошим вкусом, Саша Боровский сделал. У меня было сомнение, потому что я знала, на что иду, видела на этом материале много разных спектаклей, и я подумала, ну, в конце концов, сама драматургия вытянет, здесь не может быть провала.



И с первой же минуты, когда они (актеры) появились на сцене, поняла, что будет пытка медленным огнем два с половиной часа, потому что с первой же минуты понятно, что перед тобой будет. Но ты ожидаешь! Хотя и не чуда, но все-таки ты идешь, надеешься на что-то. Хотя бы на молодую взволнованность, которая передается в дипломных спектаклях.

А потом, когда они становятся актерами, эта взволнованность куда-то уходит, а мастерства еще нет. И с чем они выходят? С этими одинаковыми бесцветными голосами, чего-то под нос, без посылки, без энергетики. Ни жеста, ни интонации, ничего. Я тут думала, что такое возраст? Возраст – это когда молодые все на одно лицо и ужасно раздражают! Ну, одна из ипостасей возраста. Кстати, зрители остались довольны, зрители аплодировали. Я уже давно заметила: то, что нравится зрителям, не нравится мне, и наоборот – то, что мне очень нравится, не нравится зрителям. И, чтобы не раздражать друг друга, на этом перекрестке мы теперь практически не сталкиваемся.

Из книги «Бегущая строка памяти»:

Когда мне скучно, у меня про запас всегда есть две внутренние игры: «глазами Пушкина» и «глазами иностранца». В «глазами Пушкина» я, как правило, играю в других странах. Я захожу в образ Пушкина (конечно, для этого надо многое про него знать, чувствовать все его поступки, предугадывать все его реакции и т. д.) и смотрю по сторонам – очень интересно! А в «глазами иностранца» я играю у себя, особенно когда попадаю в общественный транспорт, или в незнакомую компанию, или когда тема разговора мне не интересна – я ведь ни слова не понимаю!..

Корр.: А про нынешнее время... Например, любимый Серебряный век – это эпоха, ушедшая безвозвратно, или эпоха повторяющаяся? Вот Бродский, например, он разве не поэт Серебряного века? Или Окуджава, конечно, их нельзя сопоставлять, но все же?

А.Д. (оживляясь): Вы знаете что?! Это были шестидесятые годы, сейчас недооцененные... С одной стороны, вот эта так называемая оттепель, хотя, конечно, что это за слово, но надо же как-то обозначить. Серебряный век – тоже, что это за понятие? Но как-то красиво обозначили время. Так вот, оттепель шла как бы по двум направлениям: с одной стороны – Солженицын, «Новый мир», даже Таганка в какой-то мере, а с другой – радость творчества, какая-то легкость, когда появлялись новые имена, какое-то бурление шло. И даже, может быть, немного такого эпатажа, хулиганства.



Я вот пишу в книжке, как тренировались знаменитые фигуристы Белоусова и Протопопов. Почему они так много лет оставались олимпийскими чемпионами? Потому что они тренировались с тяжеленными поясами и снимали их только на соревнованиях. И когда эти пути спадают, когда чуть-чуть хотя бы ослабевают – в эту щель такая энергетика, которая была закована, она просто фонтаном взрывается! Вот это – оттепель, вот тогда и появляются имена. Их очень много, кстати, появилось в шестидесятые-семидесятые годы, и их непременно еще будут изучать!

И, как правило, это бывает предтечей (ну если опять-таки учитывать нашу, именно нашу историю). Потому что Золотой век, он тоже не на пустом месте возник. Розы ведь никогда не могут вырасти на помойке. Нужна почва, нужна подготовленность. Пушкин ведь тоже не с неба свалился! До него было очень много хороших поэтов. Но все это саккумулировать, знания, которые были до него, и свое тоже передать – вот для этого нужен один, два, пять человек. Потом начинается какая-то реакция, взрыв социальный, предтеча неясного гула, как Ахматова пишет в «Поэме без героя»...



Серебряный век был, может быть, более сложным временем, потому что больше народу уже, больше городов, – не было одного поэта, как Пушкин, который объединил все, а понадобились совершенно разные, с разными музами. Вроде бы вот эта четверка наша знаменитая – Цветаева, Ахматова, Пастернак и Мандельштам – они одноклассники практически, друг за другом шли, а в то же время какая разная муза у них! Не то что после 17-го года они все по-другому стали писать, но и их ранние стихи – они по-другому слышали, по-другому выражали... И помимо них было очень много хороших поэтов. И все равно кончилось все это мировой войной и революцией.

И вот наша оттепель. Это уже не начало века – когда взрыв был не только в искусстве, но и рож-

дение самолетов, кинематографа и т. д. Здесь, в оттепели, надо учитывать всякие социальные, политико-экономические дела, сдвиги... Все уже было – с одной стороны, притухшее, с другой – с какими-то острыми протуберанцами. В шестидесятые годы эта энергетика была другого свойства. Поэтому и возникли имена, которые, пусть не так глубоко, как в Серебряном веке, я уже не говорю о Пушкине, – а чисто индивидуально, через себя воспринимали и передавали ощущение своего времени.

Сейчас этого нет, все затихло, хотя, я думаю, будут появляться имена, потому что, если учитывать опыт человечества, все идет к тому, чтобы были какие-то катаклизмы – война, революция или другие социальные сдвиги, может быть, распад, я не знаю, но во всяком случае это ощущается. Поэтому это будет услышано и будет передано.

Корр.: А что такое Гамлет в МХТ, которого играют герои телесериала «Менты», как думаете? Постмодернизм? Или юношеское фрондерство? Это конец театра или начало нового?

А.Д.: Вы знаете, это не конец, это что-то такое тайное бродит вокруг, а в руки не дается, почти ахматовское... Вот это тайное бродит, и Бутусов (Юрий Бутусов – режиссер спектакля), он, видимо, талантливый человек, бесспорно, талантливый, я видела этот спектакль. Но опять-таки, сравнивая, даже на моей памяти, с Любимовым, Эфросом, с Антуаном Витезом, режиссерами того поколения, – масштаб другой. Масштаб видения, не масштаб личности. Масштаб видения...

Другое дело, предположим, что Любимову не удавалось этот свой масштаб воплотить в молодых актерах... Или Эфросу тому же... Но все равно это проглядывалось, кто умел глядеть.

Из письма к N:

...Вы никогда не задумывались, чем отличаются друг от друга такие вроде бы похожие чувства, как страх и ужас, тоска и скука?.. Для Гамлета, чтобы его играть, нужна очень тонкая градация этих чувств. Например, гамлетовские слова: «Каким ничтожным, жалким и тупым мне кажется весь мир...», я думаю, окрашены не скукой, а тоской <...> Тоска – чувство богооставленности, тяга к высшему, непознаваемому, а скука – пустота и пошлость низшего мира – от столкновения с людьми, государством, деньгами и т. д.

Тоска – Пустота высшего, скука – пустота низшего.

А.Д.: Вот нынешний поэт Олег Чухонцев, он очень точно отражает время – оно такое печаль-

но-приглушенное, тихие интонации идут все время, нет ни свободы пушкинской, ни остроты, ни нежности Кузмина, ни трагичности Ахматовой, ни авангарда и открытий Цветаевой. Чухонцев, я считаю, самый интересный поэт нынешнего времени из живущих.

*Уходим – разное или розно.
Уйдем – и не на что пенять.
В конце концов, не так уж поздно
Простить, хотя и не понять...*

В спектакле у Бутусова не могло быть фейерверка, его вообще не может быть в театре сейчас. Потому что не из чего! Потому что все приглушено, и чувства, и мысли, все в сомнениях. С одной стороны, это хорошо, потому что накапливается что-то, чтобы подойти к чему-то вроде бы безоговорочному. Тут и веры нет, поэтому нет основного вопроса в «Гамлете». Вот сцена с призраком. Гамлет встречается с Потусторонним миром, отсюда и эти слова призрака: «Тот дух был дьявол, дьявол мог принять любимый образ... значит, мое самоубийство – это грех?» И вообще убийство, что это, – грех? Или испытание? Недаром эти монологи идут, не на пустом месте. До встречи с призраком – Гамлет такой же как Розенкранц и Гильденстерн, шутит на их уровне, ниже пояса, потому что они веселые студенты Виттенберга. Но вот он встретился с Потусторонним миром – у него другие уже мысли...

Я не очень думаю, чтобы тот же Бутусов или кто-то из молодых актеров сейчас об этом задумывался. А если и так, то во всяком случае они не подошли к окончательному ответу, чтобы это воплотить. Я даже не очень поняла, о чем спектакль. Казалось бы, «о чем спектакль» – какая ерунда! Но именно это – ответ на время. Время дает эти вопросы-ответы или не дает? Я вообще не поняла; мне там больше всего понравился Хабенский (Константин Хабенский – актер МХТ имени Чехова) в Клавдии, потому что видно, как он свою партитуру очень тонко разработал, но и он не поднялся до обобщений. Не свершилось. И сейчас больших, крупных личностей я не вижу на нашем горизонте. Именно из-за такого вот тухлого времени. Да...

«Блаженны нищие духом...» А может быть, в Библии при переводе неправильно поставлены знаки препинания? Может быть: «Блаженны нищие. Духом войдут они в царствие Божие...»

Из книги «Бегущая строка памяти»:

...Вспоминаю какие-то свои промахи и неудачи многолетней давности. Но вспоминаю так, как будто это случилось только что. И я начинаю стонать, «я стенаю» – как писал Толстой в дневниках. Иногда я невольно начинаю стонать вслух, и дома меня спрашивают: «Что?», я говорю: «Что-то вступило в спину». А на самом деле это ощущениями перекинулась в прошлое...

С Аллой Демидовой беседовала
Галина Смоленская

