

# АЛЛА ДЕМИДОВА



ВТОРАЯ  
РЕАЛЬНОСТЬ

Алла Демидова. Избранное

Алла Демидова  
**Вторая реальность**

«Издательство АСТ»

2020

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

**Демидова А. С.**

Вторая реальность / А. С. Демидова — «Издательство АСТ»,  
2020 — (Алла Демидова. Избранное)

ISBN 978-5-17-122342-7

Именно театр создает сценическое время и пространство. То есть – другую жизнь, «вторую реальность». И для актрисы Аллы Демидовой ее роли на сцене и в кино более реальны, чем просто жизнь «на досуге», где она к этим ролям готовится. «Истинное искусство никогда не бывает бесстрастным зеркалом. Сила и богатство “второй реальности” – в ее объемности, многомерности, синтезе всех тех черт, которые как бы без всякой глубокой внутренней связи разбросаны по жизни. Искусство вскрывает эти связи, находит их и создает свою реальность. Магия искусства – погружение во что-то, что как раз не похоже на обыденную жизнь», – пишет Алла Демидова.

Ее книга – это беседа с читателем о театре, кино, мастерстве актера, о роли зрителя и критика, о притяжении искусства и о своей профессии, ставшей судьбой. В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-122342-7

© Демидова А. С., 2020  
© Издательство АСТ, 2020

## Содержание

О двух реальностях	6
Поговорим об очевидных истинах	9
Конец ознакомительного фрагмента.	19

# Алла Демидова

## Вторая реальность

*Из разговора средневекового философа с сыном:*

– Папа, а 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 я не знал, что ему ответить.

Книга издана при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

В книге использованы фотографии из архива автора и фондов РИА Новости и Киноконцерта «Мосфильм»

Книга издана при участии Павла Каплевича, Сергея Николаевича, Кирилла Серебренникова и «Клуба 418»

© А.С. Демидова, 2020

© РИА Новости

© Киноконцерт «Мосфильм», кадры из фильмов

© «Издательство АСТ», 2020

© ООО «Белония М», 2020

## О двух реальностях

Моя самая первая книжка, которая вышла в 1980 году в издательстве «Искусство», тоже называлась «Вторая реальность». Название мне очень нравилось, но друзья говорили, что это заумно и скорее относится к теории относительности. А я хоть и играла когда-то в научно-популярном фильме «Что такое теория относительности?» роль ученого-физика и, по сценарию, с умным видом объясняла едущим со мной вместе в купе несведущим артистам Грибову, Вицину и Полевому эту великую теорию, сама в ней, конечно же, ничего не понимала. И в бесконечных спорах с моим приятелем физиком, академиком Юрой Осипьяном – «зачем нужна наука и зачем нужно искусство» – я, когда мне было нечего возразить, загоразивалась фразой не то Верлена, не то Валери: «наука простых явлений и искусство явлений сложных». Эта фраза всегда вызывала в споре миролюбивый смех как знак, что, мол, конец, сдаюсь, – тем не менее «науку простых явлений» я уже давно не пытаюсь понять. Хоть в этом и звучит доля женского кокетства: ах, я ничего не понимаю в технике. Кстати, в технике я действительно ничего не понимаю (как, впрочем, и в кокетстве), но лучше об этом помалкивать, это стало такой же стертой, надоедливой истиной, как признание почти всех актеров: «я боюсь летать на самолете» или еще: «перед премьерой я ужасно волнуюсь».

И все же название «Вторая реальность» мне нравилось. Для меня оно было объемным, многосмысловым. Как-то я прочитала у одного немецкого философа разговор с сыном:

«– Папа, а 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 я не знал, что ему ответить».

Так вот, я думаю, что всё, что мы делаем на сцене – это «растения, которые отражаются в зеркале». А есть ли там Бог? – Всё зависит от таланта, от Дара, который тебе и дал Бог.

Вторая реальность для меня более реальна, чем просто жизнь. Все мои роли на сцене и в кино для меня более реальны, чем моя жизнь «на досуге», где я к этим ролям только готовлюсь.

Однако эта «вторая реальность» реальна не только для меня, но и для зрителей.

Когда зритель смотрит на сцену, он как бы смотрит на себя в зеркало, и даже не просто в одно зеркало, а в два, три... Помните в «Гамлете» монолог со слезами первого бродячего актера о Пирре? Гамлет потом объясняет нам, что это слезы актерские, ненастоящие: Актер плачет из-за Гекубы, до которой ему нет дела. Мы, зрители, верим гамлетовским словам и верим, что «актер проезжий этот», говоря о Пирре и Гекубе, плачет и живет страстью фиктивно, по-актерски, а за кулисами будет смеяться и рассказывать анекдоты. Но когда после этой «мнимой» актерской страсти мы видим страсть самого Гамлета – его слезы кажутся нам настоящими, реальными. Хотя и совсем не такими, как наши слезы, боли и радости. Однако если мы пришли в театр со своим «быть или не быть?» – оно немедленно зарезонирует в унисон с «быть или не быть?» Гамлета. Как в сцене «Мышеловка», где бродячие актеры изображают фиктивных короля и королеву, фиктивную сцену убийства короля Гамлета, а настоящие Король и Королева, которые смотрят это представление, приходят от него в ужас, потому что их злодеяние на фоне этого представления оказывается еще реальнее для нас, зрителей.

Это как если бы вы с зеркалом подошли к другому зеркалу и ваше изображение отразилось бы бесконечное количество раз.

Или если бы на картине была нарисована другая картина, так же хорошо, как и первая. Какая картина более реальна? А если бы вторая картина была нарисована лучше первой? Это ведь очень часто случается на сцене и в кино – помните, например, фильм Трюффо «Американская ночь»? Фильм про кино. Вернее про то, как делается кино. Съёмочная группа, выведенная в этом фильме, для меня более реальна, чем съёмочная группа самого Трюффо. И вот почему: актер, режиссер, помреж, реквизитор перестали быть на экране просто конкретными людьми имярек – они стали художественными обобщениями, символами, типами, вобрали в себя всю правду наблюдения, авторской мысли. И эта «вторая реальность» стала богаче обыденной жизни.

...В конце 98-го года вместе с театром Анатолия Васильева мы почти месяц играли в театре «Дю Солей» у Арианы Мнушкиной в Париже. Мнушкина репетировала тогда новый спектакль – «*Tambours sur la digue*».

Спустя год я его посмотрела. Спектакль – прекрасный! Там актеры изображают кукол, а за ними – другие актеры, «кукловоды» в черном.

Они продевают сквозь «кукол» руки, приподнимают их, а у тех – абсолютно кукольная пластика. «Кукол» бесконечно много, и они все разные. Заканчивается тем, что пол опускается и пространство заполняется водой. Кукловоды бросают кукол (но уже действительно – кукол) в воду. И куклы, которые только что были живыми, плавают, потом их собирают, и они с того места, где должна быть рампа, смотрят на зрителей. В этом был «*trompe-l'œil*» – обман зрения, то, что мне так нравится в современном французском искусстве и, кстати, в быту.

Как-то раз во Франции я зашла в один дом. На столе красного дерева лежала перчатка – лайковая, розоватая, с потертыми швами, с пуговичками. И так она небрежно была брошена... Я говорю: «Ой, какая перчатка!» Мне в ответ: «Померьте!» Я: «Боюсь, будет мала...» – «У вас рука узкая, померьте!» Я взяла ее двумя пальцами и не смогла поднять – это была серебряная пепельница.

Зазеркалье, «*trompe-l'œil*» – это те мистические ощущения жизни, которые меня так волнуют...

В связи с этим вспоминается 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. Однако, гласит легенда, так не будет продолжаться вечно. Отраженные тени Зазеркалья когда-нибудь вновь обретут независимость и заживут своей, неотраженной жизнью...

Так и искусство – порой оно болеет склонностью 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*.

Мне нравятся актеры, которые не выносят на сцену себя, а создают «другой персонаж».

Как-то жена французского посла пригласила меня на обед, устроенный в честь Анни Жирардо, которая сыграла в Москве какой-то моноспектакль. За столом нас было, по-моему, шестеро, но все три часа, пока длился обед и пили кофе в гостиной, говорила только Анни Жирардо. Она была абсолютно такой же, какой я ее видела в кино и на сцене – так же рассказывала «случаи из жизни». Я подумала: где она играет и играет ли вообще? Где грань перехода в другую реальность? Или она, раз в нее попав, так и осталась там?..

Истинное искусство никогда не бывает бесстрастным зеркалом. Сила и богатство «второй реальности» – в ее объемности, многомерности, синтезе всех тех черт, которые как бы без всякой глубокой внутренней связи разбросаны по жизни. Искусство вскрывает эти связи, находит их и создает свою реальность. Магия искусства – погружение во что-то, что как раз не похоже на обыденную жизнь.

Театр создает сценическое время и пространство. То есть – другую жизнь, «вторую реальность».



## Поговорим об очевидных истинах

Говорить об искусстве актера трудно. Здесь нет объективных теорий.

Почти в каждом искусстве есть свои формальные приемы, имеющие определенные названия, но попробуйте установить основные законы в актерском искусстве, и окажется, что сколько актеров, столько же будет и «теорий», так как каждый имеет свой подход к выражению творческого «я».

Поэтому, говоря о законах актерского мастерства, мы всегда ссылаемся на того, кто эти законы обговаривал: теория Станиславского, школа Вахтангова, методы Мейерхольда, «окрашенные жесты» Михаила Чехова, отчуждение Брехта...

К сожалению, в этом списке мало имен актеров. «Классики» писали о профессии актера, уже став режиссерами. Писали о ней также и критики, и психологи (говорят, академик Павлов, изучая механизм перестроек в нервной системе, после обезьян и собак хотел заняться актерами<sup>1</sup>), и литераторы; впрочем, писали и актеры, но все как бы со стороны, оценивая только результат. А если и говорили об истоках актерского мастерства, то вскользь, словно боясь потеряться в дебрях терминов, увязнуть в трясине подсознания и интуиции.

Я тоже не беру на себя смелость выводить непреложные законы актерского мастерства (их, видимо, просто нет!) и делать какие-нибудь поспешные выводы. Но если у читателя к концу моей книги сложится какое-то представление – пусть неоднозначное или парадоксальное – о профессии актера, которая настолько же нелогична и противоречива, как противоречиво и нелогично о ней пишут, я буду считать, что свою задачу выполнила...

В детстве я записала в дневнике: «Какое же это счастье – быть актрисой. Сегодня ты живешь в XVI веке, завтра – в XX-м, 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».

В зрительном зале в театре, когда перед началом открывался занавес и со сцены чуть-чуть веяло прохладой, я думала: «Вот ведь там, на сцене, и воздух-то другой, особенный». Теперь, стоя за кулисами в ожидании начала спектакля, иногда с температурой, в легком платье на сквозняке (во всех театрах мира на сценах почему-то сквозняк), я в щелочку занавеса смотрю в зал и думаю: «Счастливые! Они сидят в тепле, в уютных мягких креслах и ждут чуда...»

У меня сегодня съемка, а вечером спектакль. Встаю в 6.30 утра, хотя я типичная «сова» и гипотоник и потому до 12-ти вялая, ничего не соображаю и не умею. В 8 часов уже сижу на гриме. Всегда гримируюсь сама, не доверяя это никому. Ненавижу этот процесс ужасно. Каждый раз забываю – с чего начинать и как добиться той характерности, которую задумала. Пытка продолжается часа два. Потом на площадке, опять долго и вяло переругиваясь с режиссером и другими актерами, репетируем, разбиваем сцену на мизансцены и планы.

Я не обедаю во время съемок, поэтому в перерыве опять сижу в гримерной, неприкаянная, в тяжелом парике, стянутая корсетом. Болит голова. После перерыва все снова долго собираются, раскачиваются. Что-то приколачивают в декорации, что-то передвигают из мебели, поправляют грим, проверяют свет.

---

<sup>1</sup> Сын И.П. Павлова вспоминал: «Как-то Иван Петрович с веселой улыбкой подошел ко мне и сказал: “Я начал изучение высшей нервной деятельности у собаки, перешел к обезьяне, потом к психически больным, а теперь, чтобы перейти к так называемому здоровому человеку, надо заняться актерами”».

Потом снимают – не мои планы. Я жду. Приблизительно за 40 минут до конца смены приступают ко мне. Крупный план – ставят свет. Болят глаза. Я уже устала. От ожидания и бездействия. Помощник режиссера посматривает на часы. Я опаздываю на спектакль. Наконец – хлопущка. Снимают очень трудный для меня кусок, со слезами, с переходом настроения. Конец. На бегу сбрасываю костюм, парик, почти не разгримировываюсь – некогда, бегу на спектакль. В машине мысленно пересматриваю только что отснятый кусок и с ужасом понимаю, что сыграла его не так, как нужно и как бы хотела. В самом мрачном настроении влетаю в театр. «Вишневый сад». Опять грим, костюм, парик.

Перед началом спектакля, когда мы все стоим за кулисами, лихорадочно перебираю в уме всю роль, особенно останавливаясь на трудных для меня кусках – «подводных рифах». Выхожу на сцену. С первых реплик своих товарищей понимаю, что многие не в форме – не слушают друг друга. Играют «вполноги». Очень медленно для меня раскручивается первая часть – ожидание приезда Раневской. А мне нужен совсем другой ритм начала спектакля, я в него «впрыгиваю». Раздраженная (хотя в таком настроении почти не могу играть), я пытаюсь «поднять» сцену. Схлестнулись глазами с Высоцким. Он, чувствую, чем-то тоже недоволен. Своим. И еще эта неудобная для меня мизансцена на детском стульчике. Стараюсь скорее этот кусок проскочить. Комкаю слова. Нервничаю. Выход Пети Трофимова. Две-три реплики – у меня очень трудный, один из самых опасных кусков роли – крик, слезы (я не люблю и не умею кричать): «Гриша мой... мой мальчик... утонул. Для чего? Для чего, мой друг?» Продираюсь сквозь вишневые деревья, кресты, кресла, проклинаю про себя режиссера, который придумал эту идиотскую мизансцену: сам бы так каждый спектакль, и думаю только о том, чтобы не зацепить платьем гвозди, которые натканы со всех сторон, ругаю себя и рабочих, что так каждый раз они оставляют гвозди на сцене, а я после спектакля забываю им об этом сказать.

В антракте переодеваюсь. Пью очень крепкий кофе, чтобы физически дотянуть до конца.

После спектакля раскланиваемся. Я смотрю в зал. Они так же хлопают, ни больше ни меньше, – шел ли спектакль хорошо или из рук вон плохо. С легким огорчением смотрю на них – чужих, далеких. Вяло разгримировываюсь. В плохом настроении, уставшая, опустошенная, еду домой. Пытаюсь что-то съесть, что-то прочитать, ложусь. Заснуть не могу, в голове опять и опять прокручивается, как в плохом надоевшем фильме, сегодняшний неудачный день. Мучаюсь из-за того, что неправильно сыграла кусок в картине. Но нельзя же быть десять часов на старте! Надо было бы отказаться от съемки, но как-то с годами мой максимализм притупляется, и я уже думаю, что уходить с площадки, срывать съемку неэтично по отношению к другим актерам, которые так же ждут, как и я. Ведь недаром я с неприязнью отношусь к актрисам, которые капризничают на площадке. Правда, капризы капризам рознь, некоторые капризы я понимаю и охотно бы сама покапризничала – почему это я должна отвечать за непрофессионализм других работников, за плохую организацию производства, ведь перед зрителями же – я. Однако капризничать не умею, не научилась, к сожалению. И если будет нужно, опять буду вставать в 6 утра, мокнуть под дождем с температурой, играть, пусть после десятичасового простоя, самые свои ответственные эпизоды (как в «Шестом июля», например, когда в конце смены снимали речь Спиридоновой. Но почему-то тогда я была в форме, значит, можно и сегодня бы...). И на своих товарищей по театру напрасно злюсь: возможно, у них день был потруднее моего – попробуй-ка покрутись с телевидения на радио, в театр, магазин... Но все-таки зачем разговаривать за сценой почти в голос, когда у меня на сцене самый трудный момент роли? Ворочаюсь с боку на бок. Не могу заснуть. Теперь уже окончательно. Четыре часа утра. Встаю. Пью чай. Смотрю в окно, напротив дом – кооператив работников какой-то промышленности – ни одного освещенного окна. Счастливые – они-то спят: отрубят свои положенные восемь часов, и хоть бы хны. Но нет, вот вроде бы зажглось одно окно. Тоже кто-то мается. Принимаю снотворное. Сплю.

– *Вы когда-нибудь чувствовали себя счастливой?*

– Я не знаю, что вы под этим подразумеваете. Те секунды гармонии в себе самой и в окружающем? Это бывает редко. Отчего они возникают? От солнца, от хорошего слова близкого человека, оттого, что ничего не болит...

– *А после спектакля или удачной съемки?*

– Пожалуй, нет. Всегда чем-нибудь бываешь недовольна: «игра» – конечный результат – зависит от тысячи взаимосвязанных причин. Гармонии добиться трудно.

– *А после чужого удачного результата?*

– Счастье – вряд ли. Хорошее настроение, желание работать – пожалуй.

Я хочу предупредить читателя, что эта книга – не монолог и не самовыявление. То, что много лет назад казалось смешным, я сейчас вспоминаю с грустью, трагическое – с юмором, праздничное – буднично...

И все-таки я включаю сюда кое-какие мои старые интервью, напечатанные в свое время в журналах и газетах, хотя и не считаю исчерпывающими ответы на вопросы, от которых нужно было бы или отмахнуться шуткой, или писать целый трактат, чтобы как-то разобраться в проблеме... Я включила сюда также кое-какие записи из своих дневников и рабочих тетрадей, воспоминания о встречах с людьми, о ролях.

Интервью за эти годы были самыми разными. Иногда они походили на допросы. Это происходило всякий раз, когда интервьюер был враждебно настроен ко мне – актрисе. Ему дали задание от газеты или журнала, он поехал делать легкую работу, а перед ним трудный человек, который не может однозначно ответить на простые вопросы, и, естественно, это его раздражало, и интервью выходило скучное и противоречивое.

Иногда от моего имени приписывались угодные для данного времени мысли. Протестовать было невозможно. Я махнула рукой и вообще перестала их читать.

В начале своего пути все актеры любят давать интервью, любят делиться своими наблюдениями и мыслями, к которым они пришли по ходу работы. И бывают иногда очень откровенны в таких разговорах. Хотя... Эта откровенность видимая. Пытаясь интуитивно приспособиться к сегодняшнему взгляду на творческую профессию, говоря, например, о повседневности и трудностях своего ремесла, актеры в интервью пытаются создать иллюзию повседневности и обыденности своей профессии: мы, мол, такие же люди, как и вы, и трудности у нас такие же, как у любого человека с высшим образованием. За этой мнимой искренностью не открывается тайна профессии, а создается другая тайна, подходящая сегодняшнему дню.

Я могу, например, сказать, и довольно искренне, что у меня плохой характер, я труслива, у меня плохо развита фантазия, что я трудно учу роль и боюсь сцены. Этой откровенностью я понравлюсь и приближусь к чьему-то пониманию, но ко мне эта откровенность, может, не имеет никакого отношения. Так было удобней сказать в данный момент.

И все-таки я оставляю эти интервью в своей книге, так как думаю, что они, как и обрывочные мысли в рабочих тетрадях, и воспоминания о людях, и так называемая закулисная жизнь – это тайна, иллюзия, и это тоже входит в профессию актера в том широком смысле, когда мы имеем в виду не только какую-то сыгранную роль, но и критику, выступления, плохо напечатанные фотографии на открытках и в журналах, манеру держаться в обществе, на трибуне, на улице и т. д., то есть то, из чего складывается жизнь.

Но в своей книге я бы хотела поделиться с читателями и моими мыслями о профессии актера в узком, деловом смысле.

Я проработала в театре и в кино более шестидесяти лет. Срок достаточный, чтобы кое-что понять о нашем ремесле и вывести кое-какие закономерности.

В основном я буду опираться на примеры своих работ, не потому, что считаю их лучше или важнее других, но только так я смогу говорить о профессии изнутри – говорить о процессе, не оценивая результат.

Хочу предупредить читателя, что мои примеры будут иногда случайными. Не в силу того, что какой-то работе я отдаю предпочтение, а лишь потому, что именно этот пример будет точнее иллюстрировать ту или иную мысль.

Оттого, что в основном я буду говорить о себе, у читателя может сложиться мнение об излишней самоуверенности автора. Когда я буду рассуждать о том, чем, по моему мнению, должен обладать хороший актер, и тут же буду приводить примеры из своей практики, то, конечно, сразу увидится автор, воображающий себя Сарой Бернар и Элеонорой Дузе одновременно, осыпанный международными премиями и другими почестями, сидящий в кресле и менторским тоном открывающий давно открытые истины. Я заранее прошу прощения у читателя за этот образ, который будет у него возникать по ходу чтения. Я пишу о вещах, которые важны для меня, и могу говорить об этом только так, как я это воспринимаю, основываясь исключительно на своем понимании предмета. Поэтому тон моего изложения может показаться категоричным, догматическим, но это лишь потому, что часто повторять извиняющие оговорки вроде «по моему мнению», «мне кажется» и т. д. я считаю лишним, так как все, что я здесь пишу, это всего только мое мнение. Читатель волен соглашаться или не соглашаться со мной, но если он дочитает эту книгу до конца, то поймет, я надеюсь, что она возникла отнюдь не из стремления к саморекламе.

Во многом мои суждения покажутся противоречивыми. Но они были записаны в разное время. И странно было бы ожидать от человека, у которого менялись жизнь, чувства, мысли, желания, переживания, чтобы он остался постоянным в своих суждениях.

Во время научных экспериментов над обезьянами они находили правильный путь к банану после многочисленных ошибок. В тех вопросах, о которых я буду говорить, я подобна такой обезьяне, но еще не уверена, что все-таки найду верное решение. Как-то в ранней киноработе, в фильме «Щит и меч», моя героиня очень самоуверенно произносила: «Это только дураки учатся на собственных ошибках, я же предпочитаю учиться на ошибках других». Но в искусстве нужно быть наивным дураком и самому расшибать лоб об очевидные истины, чтобы хоть что-то понять...

Вот эти очевидные истины и расшибленный о них лоб мне и захотелось показать читателям.

Много лет назад наш театр был на гастролях в Набережных Челнах. Кроме спектаклей, мы давали концерты. Обычно на них собирался весь город. Ждали выступления Высоцкого. И он пел. Каждый вечер. Мы, актеры, стояли за кулисами и тоже его слушали. Мне нравится, когда поет Володя. Некоторые его песни я очень люблю, а есть, которые совсем не принимаю, а может быть, не понимаю. Тогда мне не очень нравилась его песня: «Я не люблю, когда стреляют в спину, я также против выстрелов в упор...» Слушая ее за кулисами, я сказала, что не люблю, когда о таких очевидных вещах громко говорят. На что один наш актер моментально ответил: «Да, но то, что не любит Высоцкий, слушает весь город, затаив дыхание, а то, что не любишь ты, это никого не интересует...»

Вначале я хотела назвать книгу «Автопортрет с вопросами и ответами». Мне казалось, что из кусочков воспоминаний, обрывочных мыслей, интервью – из этой мозаики памяти – сложится абрис профессии актера. Потом я отказалась от этой затеи не только из-за претенциозности названия (хотя почему-то художникам можно, а нам – нельзя), но главным образом потому, что портрет не складывался. Оказалось, очень трудно, без потерь, переносить мысль из головы к руке, от карандаша к бумаге. Для того чтобы овладеть секретами письма, нужно

было писать по крайней мере каждый день, а я работала урывками и не всегда была до конца откровенна – не потому, что пыталась что-то скрыть, а потому, что писать откровенно очень нелегко: надо смотреть на себя чуть-чуть со стороны и выбирать точные слова и выражения, чтобы твоя откровенность была ясной и конкретной. И потом, нужна ли обязательная откровенность во всем, что касается кухни профессии? «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...» Но нужно ли этот сор выносить из избы?

Илья Авербах, у которого я очень давно снималась в «Степени риска» и с которым после этой работы была дружна, сказал мне, когда узнал, что я пишу книгу:

– Ну да, когда актерам нечего делать, они начинают писать.

– Но почему, Илья, ведь вышли интересные книги у Ульянова, Смоктуновского, Юрского, Филатова, Золотухина...

– Все равно, актеры должны заниматься своим делом, а не писать книги, тем более что они все равно этого не умеют.

– Но ведь есть же прекрасные книги – Гилгуда, например, или Михаила Чехова.

– Им сам Бог велел.

– Вы видели их на сцене?

– Нет. Чехова – в кино.

– В кино он играл неудачно. И это, кстати, мнение тех, кто его хорошо знал по сцене.

– Все равно он прекрасный актер.

– Откуда вы знаете?

– По критике, по воспоминаниям, по его книге...

Писать о себе, о своей профессии, о том, что тебя волнует... Ведь это неловко. И давать интервью – тоже неловко. Отделываться общими фразами... но, Боже мой, сколько таких безликих интервью печатается каждый день. И почему такой интерес именно к актерам? Ведь литератор же не рассказывает о том, почему он написал ту или иную книгу. Чем крупнее писатель, тем меньше он дает интервью.

Как прекрасно сказал Гоголь о Пушкине: «Даже и в те поры, когда метался он сам в чад страстей, поэзия была для него святыня – точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный, ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность.

А между тем все там до единого есть – история его самого. Но это ни для кого не зримо. Читатель слышал одно только благоуханье, но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоуханье, того никто не может услышать».

Но ведь эти слова о целомудренности результата. А как бы мне хотелось узнать, «какие вещества перегорели в груди поэта». Может быть, я точнее оценивала бы и сам результат?

Писатели хранят тайны творчества при себе, и только по письмам и дневникам мы можем догадываться о «растрепанной действительности», о повседневной жизни, о страстях, перегоревших в груди.

Казалось бы, «читать чужие письма нельзя», но почему же весь мир читает письма Пушкина, Толстого, Байрона, Шоу?.. Потому что, зная о результате и вторгаясь в жизнь художника – например, читая письма его и к нему, записные книжки, – мы как бы участвуем в процессе, как бы заглядываем в тайны творчества, живем в иной, нам неведомой реальности.

– Как рано вы стали думать о театре?

– С самого детства мечтала быть «великой актрисой», хотя в семье у нас нет актеров.

– Все мальчики и девочки...

– ...мечтают стать актерами. Правильно. И, судя по письмам, это особенно проявляется почему-то в восьмом классе, я же мечтала, мне кажется, еще в детском саду. И в драматических

кружках участвовала чуть ли не с детсадовского возраста. В общем, я мечтала быть актрисой – и только великой.

Пришла на консультацию к педагогу В.И. Москвину в училище имени Щукина. Даже не могла волноваться, ведь всю жизнь (!) готовила себя к этому. Спросили: «Какую школу окончила?» Ответила: «Фестьсот двадцать фестую».

«Девочка, – сказал мне Москвин, – с такой дикцией в артистки не ходят!»

Все – рухнуло. Балерина из меня не получилась... Актрисой никогда не стать. Что делать? Конечно, трудно было расставаться с тем, что казалось предрешенным. После долгих мучений, борьбы с самой собой решила все бросить, круто изменить образ жизни, даже образ мышления. «Крест на мечте». И, конечно, – в 16 лет все воспринимается в превосходной степени – крест на жизни.

Поворот так поворот. Пошла в университет на экономический факультет. И старалась учиться как можно прилежней. Заглушала в себе мысли о театре, запрещала думать о нем. В студенческий театр при МГУ поступать боялась. И только на третьем курсе не выдержала – пошла.

Однажды, очень давно, где-то в семидесятых годах, я случайно попала в клуб, где занимался «университет комсомольской работы». Среди прочих там была секция массовиков-затейников. Когда все молодые люди разделились на группы, я, конечно, пошла посмотреть именно на этих – как их учат, чему? И что это за смельчаки, добровольно пожелавшие стать массовиками-затейниками?

Их было человек тридцать-сорок. Они расселись по углам большого зала, молчали и с трепетом ждали, когда их начнут учить. Некоторые хихикали в кулак. Кто-то загородился газетой. У кого-то слетели от волнения очки. Когда их стали вызывать – знакомиться, представляться, – видно было, как каждому трудно оторваться от стула, а тем более выйти в круг. Они ужасно, мучительно стеснялись, и вдруг я обнаружила, что все они, как на подбор, самые застенчивые из застенчивых, некрасивые, сутулые, близорукие, одни краснели пятнами, другие заикались, шепелявили, и никто не умел танцевать. И когда обучавший их известный массовик-затейник совсем отчаялся, перестал улыбаться, острить и понял, что его гигантский опыт не поможет ему расшевелить эту аудиторию, он предложил им игры, как в доме отдыха, – что-то искать с завязанными глазами или прыгать в мешках. Тут некоторые из них немного осмелели – с завязанными-то глазами легче: кажется, что никто не видит; и в мешках они прыгали с удовольствием, с каким-то облегчением. А в общем, это было зрелище мучительное, стыдное, и я думаю, из этой затеи ничего не вышло. Но все-таки интересно – и у меня было много поводов вспомнить этот случай, смешной, конечно, однако более печальный, чем смешной, – интересно, почему же в массовики-затейники пошли добровольно именно те самые ребята, которые пишут письма в журнал «Наука и жизнь» или известным психиатрам: «Что такое застенчивость? Как научиться не краснеть, не робеть перед чужим порогом, перед незнакомым человеком?» Кстати, в журнале им отвечали весьма утешительно – мол, с возрастом все образуется само собой, много ли вы знаете застенчивых стариков? Их просто не бывает. Прочтя такое, каждый, конечно, начинает перебирать всех знакомых стариков. Я тоже перебрала знакомых стариков и не согласилась с журналом: есть застенчивые старики, есть даже болезненно-застенчивые, как будто никогда и не пытавшиеся преодолеть свою застенчивость. Иногда ребенка учат плавать, просто бросая в воду – пусть барахтается, как хочет. Но я видела мальчика, который сам прыгал с пристани, не умея плавать. Он закрывал глаза, нырял и барахтался кое-как, только бы зацепиться за сваи. Те массовики-затейники в клубе тоже пришли испытать, преодолеть себя, познать свои возможности – через невозможное. Глядя на них, хотелось и смеяться и плакать; это был своего рода театр, островок искусства, который иногда случайно обнаруживается прямо среди жизни и надолго запоминается. А заплачено за это мучительными мину-

тами преодоления страха и стыда, отчаянием, бессонницей, мечтами о несбыточном – ведь все эти ребята хотели невозможного.

– *Когда вас не приняли в театральное училище, у вас не возникало желания обратиться к какому-нибудь актеру, чтобы он посоветовал, как жить дальше, что предпринять?*

– Нет, конечно. При чем тут посторонние люди? Разве могут они прописать чудодейственное лекарство и разве можно вообще жить по каким-то рецептам? То, что хорошо и правильно для одного, может стать пагубным для другого. Как это объяснить растерянным мальчикам и девочкам, которые приходят ко мне домой или пишут письма с одним и тем же вопросом: «Как стать актером?»...

– *Вам много пишут? И вы отвечаете?*

– Много. Особенно после выхода какого-нибудь фильма с моим участием; словно бы зрители вдруг вспоминают: «Ах да, еще Демидова есть, вроде бы умная, пусть посоветует...»

Письма оставляют двойственное ощущение. С одной стороны, «крик души», а с другой – слишком уж явное отсутствие самостоятельности. Читаешь как будто бы серьезные слова о мечте, а потом вдруг: «Пришлите, пожалуйста, адреса всех театральных институтов; какие нужно подавать документы и в какие сроки, что надо делать на экзаменах?..» Неужели молодой человек, «с детства мечтающий стать актером», к шестнадцати годам все еще не имеет элементарного представления о полюбившейся профессии, не проявляет ни малейшей активности, не читает газет и журналов, посвященных театру и кино? Мне это непонятно. Так же, как непонятен вопрос «Как стать похожей на вас?». Думаю, что каждому человеку нужно стремиться во всех случаях оставаться самим собой, а уж в особенности актеру. Найти свой путь в искусство. Идти по проторенному пути легче, но это не приносит радости. Даже грибы не ходят собирать гуськом.

– *Основываясь на своем опыте, что бы вы посоветовали тем, кто только начинает свою жизнь в искусстве?*

– Никогда не изменять себе. Больше себе доверять. Не терять человеческого достоинства. Особенно в нашей вторичной, зависимой (от режиссуры, от публики) актерской профессии. Желание нравиться, пожалуй, главный недостаток актеров. Это может быть простительно на сцене, хотя – по мне – это и там не перестает быть недостатком. Нельзя нравиться всем. Нужно найти точный адрес, для кого играешь роль, равно как для кого пишешь книгу или рецензию, для кого снимаешь фильм...

– *Алла Сергеевна, мне очень понятны и близки ваши рассуждения. Недавно я перечитывала ваши книги и думала, что вы всю жизнь ведете поиск самой себя, я бы даже сказала, беспощадный самоанализ, не так ли?*

– Просто меня волнует: а для чего человек в этом мире?

– *Для чего был Высоцкий?*

– По моему глубокому убеждению, Высоцкий в жизни недовоплотился. Он очень чувствовал собственную судьбу, свою миссию, но в конце концов был рабом своего мифа. По его судьбе я заметила, что посмертная слава крепка, когда миф рождается еще при жизни. А если его нет, то после смерти людей быстро забывают, все как бы уходит в песок.

Женитьба Володи на Марине Влади уже была трамплином к мифотворчеству. За него стали творить этот миф. Сначала он этого не понимал и жил как жил, потом почувствовал, долго сопротивлялся, но постепенно стал рабом этого мифа. И думаю, из-за этого и сгорел. Хотя, повторяю, он очень чувствовал свою миссию, а это свойство очень талантливых людей.

У каждого человека есть свое предназначение: одному – детей рожать, другому – обед готовить, третьему – писать, четвертому – играть на сцене... Важно почувствовать, что тебя больше всего влечет, силу этого импульса, этого энергетического заряда. Все время надо прислушиваться к себе, ни в коем случае нельзя, чтобы тебя вели другие. Вкус толпы – усреднен-

ный. Она истинный талант сначала не понимает. Такое непонимание раздражает и толпу, и талант.

Это противоречие, видимо, было и у Высоцкого. С одной стороны, абсолютное ощущение собственного миссианства, с другой – он уже был втиснут толпой в рамки коридора своего мифа.

– *А вы верите в свою судьбу?*

– Я никогда не вмешиваюсь 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 совершаю ошибки. 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 случалось много раз.

У меня было такое видение однажды, что я натягиваю лук и стрела летит в «десятку». Как-то в театре я об этом рассказала. Любимов репетировал тогда спектакль о Пушкине «Товарищ, верь...». И вот прихожу в театр, смотрю: на сцене стоит один из Пушкиных (там их было пять) – Джабраилов. Он больше всех похож на Пушкина, как говорят. Маленький, черный такой. А в самой глубине зрительного зала, где выход, стоит лучник, олимпийский чемпион, с огромным луком – он пускает стрелу, и она пронзает белый лист бумаги, который держит в вытянутой руке актер. Прекрасный образ. Но на спектакле этот чемпион растерялся. Стрела всегда летела в лист, а на этот раз попала в руку Джабраилова. Слава Богу, рука после зажила, а лучника отменили.

А потом мне было видение: в небе трапеция, с которой я падаю, но успеваю перехватить другую трапецию, которая висит еще выше, и так бесконечно. Это видение долго сопровождало меня. И сейчас мне кажется, что моя судьба на каком-то повороте и может что-то случиться непоправимое – или мне предстоит какое-то неожиданное дело. Я чувствую.

После этого интервью со мной действительно происходили события, которых я интуитивно боялась. У меня умерла мама. И хотя ей было 92 года и она прожила большую, интереснейшую жизнь, я не думала, что часть моей души будет и сегодня постоянно с нею.

Я не знаю, как относиться к такого рода предчувствиям или предсказаниям. Например, Льву Николаевичу Гумилеву – сыну Ахматовой – один шаман предсказал, что он проживет еще четыре года и несколько месяцев и умрет в 1992 году. Л.Н. Гумилева действительно не стало в том году. Что это? Детерминизм всего сущего? И где-то там уже заложены наши начала и концы? Или фраза шамана перешла в подсознание Льва Николаевича и организм потихоньку сам стал настраиваться на эту дату?

Во всяком случае, надо учитывать эти «знаки», которые нам посылает судьба.

В 1998 году я серьезно заболела. После мне был дан шанс жить дальше, но я поняла тогда, что для меня эта болезнь была предупреждением, чтобы я что-то изменила в своей жизни. Я поехала к знаменитому старцу в Загорск, покаялась ему в своих грехах. И потом постепенно мое мироощущение начало меняться. Я стала все в жизни принимать с благодарностью. Даже внешне, как говорят, я изменилась.

– *Вы бы сейчас записали в дневнике это свое знаменитое «Какое счастье быть актрисой...»?*

– Ну естественно, нет! Это не счастье, а несчастье...

– *Как вы считаете, если бы вы начинали сегодня, пробились бы?*

– Этого никто не знает! Актерская судьба – из многих составляющих. Тут и случай – случай выпадает практически всем, надо уметь его использовать! А многие начинают раздумывать, выбирать, а поезд уже ушел... Тут стечение обстоятельств и то, что заложено в судьбе. В этом смысле я фаталист. Вот эта тяга – меня как будто кто-то нес. Я ведь человек ленивый,



палец о палец не ударю, чтобы что-то сделать. У нас в доме всегда было много режиссеров, сценаристов, но мне даже не приходило в голову, что я могу их о чем-то попросить.

– *Все-таки вы снялись в одном фильме по сценарию мужа – в «Повести о неизвестном актере» и по сценарию вашей подруги Натальи Рязанцевой – «Аленький цветочек».*

– Случайно. Это Александр Зархи – он мне тогда говорил: «Алла, зачем вы играете роли старше себя? Еще успеете...» А мне было все равно. Ну, например, тогда были фиксированные ставки, и их невозможно было перепрыгнуть, будь ты хоть трижды народный. Поэтому я, когда не хотела сниматься, всегда просила больше, чем нужно. Может, из-за этого кто-то считал меня стяжательницей, на самом же деле – это такая вежливая форма отказа. И вот Зархи пошел на это – мне заплатили столько, сколько я попросила. И мне пришлось сниматься в «Повести о неизвестном актере».

– *Но это же хорошая роль?!*

– Я не помню. Там Евстигнеев хорош, Стржельчик... Мне вообще всегда везло с партнерами. Со Стржельчиком мы снимались потом в фильме «Время отдыха с субботы до понедельника». Он был совершенно прелестным – он Актер с большой буквы. Он и живет как актер, и разговаривает как актер, и играет как актер... Он и одет как актер. Сейчас этого нет. Так вести себя и одеваться умели только старые мастера – так, что можно в толпе заметить, что это идет актер. Как в свое время в детстве: мы жили на Балчуге, а гулять ходили на Тверскую, и вот, помню, нам навстречу идет Екатерина Васильевна Гельцер в шубе, а на шубе – орден Ленина. Я тогда не знала, кто такая Гельцер, но сразу было видно – шла Актриса. Все эти голливудские меха, шляпы тридцатых-сороковых – это отделение себя от толпы. При советской же власти актер – он как учитель. И зарплата, как у учителя, и такая же однокомнатная квартира, как у учителя. И вообще – чего вы рыпаетесь?! И – нивелировали профессию.

– *Сейчас, по-моему, еще хуже. Если ты не звезда, то ты – никто.*

– Все вернется на круги своя. Это временно: перевернули банку, и всё. Актер все равно на передовой – между тайной жизнью искусства и публикой. Он – властитель духа. Другое дело, что сейчас духом никто не занимается. Но это все равно вернется. Раньше с любимого актера брали пример, рассказывали друг другу, как он ведет себя, как говорит, передавали друг другу какие-то его словечки... Сейчас у нас немножко западная модель. Во многих странах и театрато нет как такового, а если есть – то случайные, разовые постановки. А мы, к сожалению, берем от Запада самое плохое. Это мы раньше думали, что западная жизнь – самая лучшая. Как дети: смотрят за кулисы и думают, что там самое интересное. А за кулисами – совсем не интересно.

– *На Западе все более рационально устроено.*

– Дело не в рациональности, а в укладе, когда на бытовом уровне определено, что хорошо и что плохо. У нас же в стране – самое большое количество бытовых убийств. Это значит, нет страха перед наказанием, перед законом.

– *Что самое главное в жизни?*

– Вообще-то жизнь бессмысленна. Но все равно главное – постараться остаться самим собой. Не очень зависеть от чужого мнения. Вообще, учиться жить – долгий процесс. Хорошо бы – одну начерно, а другую – набело. Это природа с нами несправедливо поступила!

– *А вы представляете, что было бы, какая горечь и досада, если бы мы в этой следующей жизни проваливались в те же ямы!*

– А мы бы их обходили! Мне кажется, некая свобода действий человеку все же дана. Основные вехи, конечно, есть, но твой внутренний мир... Вот, например, успех, карьера даны судьбой. Но в этом успехе и карьере ты можешь быть одним, вторым... десятым – в этом коридоре есть свобода. И если пройти жизнь начерно, то можно себя вычистить и потом быть очень чистым человеком. Потому что иногда ошибки необратимы. А покаяние, может быть, учитывается Богом, но не спасает в нашей жизни.

– *Счастье существует – или это глупость?*

– Думаю, что это секундные моменты гармонии, совпадения вибраций: с человеком, в диалоге; с самим собой; с природой; вибраций в сексе, в любви, – а это бывает очень редко. В спектакле – вдруг совпадение каких-то непонятных вибраций со зрителем, когда спектакль идет уже в сотый раз! И так далее...

– *А вы скучаете по этим совпадениям вибраций со зрителем?*

– Да нет. Хотя мне жалко иногда, что, набравшись опыта и техники, я упускаю возможность что-то сделать хорошо. Но для этого, опять-таки, нужно стечение обстоятельств – чтобы был очень хороший режиссер, оч-чень хороший материал, подходящее состояние души и т. д.

Первый и, пожалуй, единственный раз я почувствовала себя настоящей актрисой после того, как увидела себя в списках зачисленных в театральное училище. Мне казалось странным, что люди на улице не обращают на меня никакого внимания. А меня просто распирало от сознания, что я теперь актриса.

На первом курсе все представляется легким. Мы критиковали наотмашь, оценивали результат только по двухбалльной системе – «хорошо», «плохо». Вот мы выйдем на сцену и покажем, как нужно играть и что такое искусство и театр, ведь мы так все хорошо понимаем!

Каждый недостаток собственного характера оберегался как проявление индивидуальности. Следили только за своим внутренним состоянием в любых проявлениях. Предположим, у меня случилась какая-то неприятность, уже не помню какая – но хорошо помню, как я плачу, как неожиданно подхожу к зеркалу и смотрю, как я это делаю. Кстати, я до сих пор не считаю это зазорным для актера. Человек, анализирующий свои поступки, как бы раздваивается: с одной стороны – несовершенство, то есть то, что он есть на самом деле, а с другой – совершенство, то, чем он хочет и должен стать. Благодаря такому раздвоению человек всегда устремлен вверх, внутри идет вечная борьба с самим собой, за самого себя. Я считаю очень важным в актерской профессии это самонаблюдение, самоощущение: научиться видеть не только детали, но себя целиком, как бы со стороны – эмоции, настроение, мысли, ощущения, движения, интонации голоса, выражение лица и т. д. В самые интересные и характерные моменты жизни. Точно знать свои достоинства и недостатки. Понимать свои возможности. Отделить сущность, то, что тебе дано природой от рождения, то, что истинно в человеке, от всего, что пришло извне, чему научился, что несет в себе следы внешних влияний. И хоть все это богатство тоже пригодится и составляет личность человека, но научиться отделять реальное «я» человека, его индивидуальность, которая растет только из его сущности, от чужого, внешнего влияния – всему этому, как я теперь понимаю, надо учиться уже в театральной школе, на первых курсах. Хотя и потом нужно это качество совершенствовать в себе.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.