

Судьба и жизнь

Память несовершенна. Забывается все, даже лица тех, кого любили. Но иногда бывает достаточно всего лишь одной зацепки — случайно брошенного слова, обрывка фразы или цитаты, — как вдруг всплывает из темноты, становится выпукло-зримым то, что только казалось забытым.

Именно эту мысль несет в себе спектакль «Владимир Высоцкий» в Театре драмы и комедии на Таганке. 25 января, в 50-й день рождения Высоцкого, состоится премьера. Конечно же, премьера, так как совершенно невозможно перенести спектакль 1981 года, сделанный сразу же после смерти поэта, но снятый из репертуара, на сцену 1988-го.

Алла ДЕМИДОВА — одна из тех, кто хорошо знал, ценил и на протяжении многих лет работал вместе с Владимиром Высоцким. Она принимала участие в первой сценической постановке спектакля, играет и в его новой редакции.

«НВ». Для многих людей Театр драмы и комедии на Таганке продолжает и по сей день оставаться «домом Высоцкого». Чувствуете ли Вы это?

А. Д. Думаю, что я никогда не перестану этого чувствовать, потому что иначе нужно было бы перечеркнуть все эти годы в театре. Как можно выкинуть из жизни такой большой и, наверное, самый яркий кусок? Да, мы были молоды, без званий, без опыта — актерского и жизненного, одним словом, начинали вровень. Правда, уже через год существования театра произошло некое деление: появились актеры на первые, вторые и другие роли. Но все это было органично, без иерархий. А потом многие из нас стали интересны и «на стороне» — одни начали усиленно сниматься в кино, другие — писать, третьи — выступать с концертами. А Володя Высоцкий — сочинять и петь свои песни. По-прежнему встречались в театре, но за его рамками уже была другая жизнь.

«НВ». Говорят, сейчас во время работы над спектаклем «Владимир Высоцкий» возродилась атмосфера «студийности»...

А. Д. Нет, я думаю, что это не возрождение в прямом смысле слова. Это другое, но мы опять объединились. Нас сплотила идея, работа, которая, как известно, всегда объединяет. Кроме того, у нас не было готового сценария, и мы, как и в первые годы, работали над ним сообща на репетициях. И это захватило всех.

«НВ». Люди приходят в театр и ожидают чуда. Вот когда Высоцкий бывал «в форме», происходило ли это чудо? Чувствовали зрители, что они присутствуют при рождении чего-то необыкновенного?

А. Д. Мне сейчас очень трудно отделить свое теперешнее восприятие Вы-

соцкого от того, прежнего. Но вот один эпизод запомнился хорошо. Однажды он меня страшно поразил. Мы все, если сказать честно, мало обращали внимания друг на друга — вечно куда-то спешили, набирали высоту... Я, конечно, знала, что Володя сочиняет песни — он их охотно пел за кулисами или просто при удобном случае. У нас в театре существовала такая традиция: мы приглашали к себе знаменитостей. Именно так после спектакля мы познакомились с джазом Алексея Козлова — теперь это известный на всю страну коллектив. Приехал впервые в Москву Дин Рид, и, конечно же, он побывал у нас.

И вот однажды, также после спектакля, со своим сольным концертом выступил Высоцкий. Я тогда впервые вот так со сцены услышала его. Это было что-то необыкновенное — такая мощь, совсем не то, к чему мы привыкли. И мне сразу же стало ясно: он будет расти, развиваться.

«НВ». С середины 70-х годов Высоцкий явно вырастал в явление. Понимали ли его масштаб в театре?

А. Д. Одни понимали, другие нет, третьи не скажу, что завидовали, но довольно скептически относились к его обособленной жизни, порицали его за то, что он позволял себе в середине сезона бросать театр, уезжать на два месяца за границу... Это ведь не принято в театре вообще, и в частности у нас, если брать в расчет ту атмосферу студийности, с которой мы начинали. К сожалению, многие воспринимали его самостоятельный путь ревниво, не замечая масштабов этого человека. В театре, как в семье, часто не замечаешь роли другого, пока он тут, вместе со всеми... А сейчас — мне не хочется говорить плохо о людях, но очень многие из тех, кто осуждал его,

поют его песни на сцене. Хотя смерть Высоцкого перевернула всех — и тех, и этих. Заставила по-иному взглянуть на него.

«НВ». В какой мере сказывалось влияние Высоцкого на театр?

А. Д. Я уже говорила, что после 10 лет существования Таганки у нас образовался такой костяк, который, как мне думается, не оказывал индивидуального влияния на театр, хотя все в отдельности были яркими личностями: Высоцкий, Филатов, Хмельницкий, Губенко. Но они были все вместе. И в этом была их сила.

«НВ». И тем не менее зрители все же разделяли Таганку и Высоцкого.

А. Д. Думаю, что на Таганку шли не только из-за Высоцкого. У нас было 19 спектаклей. Сам театр был ярким явлением: индивидуальности, все вместе собранные, и создавали это яркое впечатление. Хотя, конечно, на «Гамлета» шли только из-за Высоцкого.

«НВ». Сейчас довольно мало знают о спектакле, который Вы готовили вместе с Высоцким и который так и не появился на сцене. Расскажите о нем.

А. Д. Нам давно хотелось сделать камерный спектакль, ведь Таганка начиналась с массовых представлений, как «театр улицы». Где-то в середине 70-х годов наших зрителей и нас самих уже начали интересовать иные проблемы — человек, отношения между людьми. Волновало это и меня. И я начала искать. Сначала была попытка сделать спектакль по дневникам Льва Николаевича и Софьи Андреевны Толстых, о том, как эти два человека, живя много лет бок о бок, одни и те же события воспринимают по-разному. Материал был очень интересный, но с ним нужно было много работать. А потом переводчик Виталий Вульф сказал мне, что у Теннесси Уильямса есть пьеса для двоих в двух вариантах — «Крик» и «Игра для двоих» — и что он для меня ее перевел. И тогда мы с ним начали прикидывать: кто же партнер? «Высоцкий, конечно же, Высоцкий!» — подумала я.

И мы пришли с Высоцким к Вульфу читать пьесу. Она понравилась, позже ее утвердили. В министерстве культуры сделали пометку о том, что эта пьеса специально для Демидовой и Высоцкого. Именно поэтому мы и не торопились с ее постановкой — куда спешить? Ведь она и так наша. Да и некогда было. Высоцкий много ездил, выступал с концертами и в Союзе, и за рубежом. Я тоже где-то снималась.

А потом все-таки собрались, сделали первый акт, а в пьесе их три, «прогна-ли» его даже на сцене. Второй акт был сложный. И мы, конечно, о него споткнулись. И остановились. В это время у театра были гастроли в Польше. Мы уехали, вернулись в июне, а через полтора месяца Володи не стало. Кстати, когда у нас открылась «маленькая сцена», то свои планы мы строили в какой-то степени в связи с ней. Высоцкий захотел поставить там же моноспектакль в той же степени в связи с ней. Высоцкий захотел сделать самостоятельный спектакль. Одним словом, идей было много...

«НВ». В какой-то мере Высоцкий повлиял на свое время, недаром же и по сей день к нему сохраняется такой интерес.

А. Д. Мне кажется, что так его можно оценивать только с сегодняшней точки зрения. Через Высоцкого сейчас, как через призму, смотрят на наше поколение и на десятилетия 60-х, 70-х годов. Но «изнутри» так не было.

«НВ». Театр называют зеркалом времени. В какой степени сегодняшняя Таганка выполняет эту функцию?

А. Д. Вот сейчас мы, люди, осознали свои социальные болезни. Знаем, что из них надо выходить. Как? В первую очередь, оставаться человеком, искать свою индивидуальность, «начать с себя», как у Достоевского. Решать свои моральные вопросы, то есть определить свое отношение к конкретным делам: «Как бы ты поступил в данном вопросе? Что подскажет тебе совесть?». И я думаю, что к этому порогу в значительной степени нас подвели искренность и естественность поколения Высоцкого, его творчество, его песни.

Беседу вел
Валерий ПЕРЕВОЗЧИКОВ

Владимир
Высоцкий.
1967 год.



Фото
Г. Гутмана.

МАГАЗИН «ДРУЖБА» ПРЕДЛАГАЕТ:

Альбомы по искусству, изданные в странах социализма:
АНТУАН ВАТТО. (1684 — 1721). Бухарест. «Меридиане». 1985. Ц. 4 р. 86 к. Текст на фр. яз. — 69 цв. и черно-бел. репродукций картин французского художника.

ГЕРАРД ТЕРБОРХ. (1617 — 1681). Бухарест. «Меридиане». 1985. Ц. 2 р. 65 к. Текст на англ. яз. — 62 цв. и черно-бел. репродукции произведений голландского живописца.

ГРЮНЕВАЛЬД. Бухарест. «Меридиане». 1985. Ц. 5 р. 31 к. Текст на нем. яз. — 59 цв. и черно-бел. репродукций картин немецкого художника XV — XVI вв.

КЛОД ЛОРРЕН. (1600 — 1682). Бухарест. «Меридиане». 1983. Ц. 4 р. 41 к. Текст на англ. яз. — 55 цв. и черно-бел. репродукций картин французского художника.

ПОЛЬ СЕЗАНН. (1839 — 1906). Бухарест. «Меридиане». 1984. Ц. 4 р. 86 к. Текст на нем. яз. — 63 цв. и черно-бел. репродукции произведений французского художника.

ВИТ СТВОШ. Варшава. «Аркады». 1985. Ц. 10 р. 80 к. Текст на пол. яз. — В альбоме из серии «В мире искусства» 9 цв. таблиц и 43 черно-бел. репродукции, знакомящих с творчеством (резьба по дереву) всемирно известного польского мастера XV — XVI вв.

ПРОКОПП М. ЛОРЕНЦЕТТИ. Варшава. «Аркады». 1985. Ц. 10 р. 80 к. Текст на пол. яз. — Альбом из серии «В мире искусства» содержит 20 цв. и 22 черно-бел. репро-

дукции, знакомящих с произведениями монументальной живописи итальянского художника XIV в.

ТИНТОРЕТТО. Варшава. «Аркады». 1984. Ц. 9 р. Текст на пол. яз. — В альбоме из серии «В мире искусства» 16 цв. и 23 черно-бел. репродукции картин итальянского художника XVI в.

Кюрт Х. Искусство модели. Лейпциг. «Эдицион», 1981. Ц. 9 р. 66 к. Текст на нем. яз. — Альбом посвящен старинному искусству изготовления деревянных форм, моделей, применяемых для производства детских игрушек, изразцов, различных предметов прикладного искусства. В альбоме 110 цв. и черно-белых репродукций экспонатов из западноевропейских музеев.

Пееш Р. Орнамент в народном искусстве Европы. Лейпциг. «Эдицион», 1984. Ц. 20 р. 47 к. Текст на нем. яз. В альбоме 231 цв. и черно-бел. иллюстрации экспонатов из различных музеев мира.

Ульманн Э. Собрание произведений искусства из Музея университета им. Н. Маркса в Лейпциге. Лейпциг. «Эдемани», 1981. Ц. 12 р. 07 к. Текст на нем. яз. — В альбоме 135 цв. и черно-бел. произведений живописи, скульптуры и книжной графики из старинных рукописей.

Адрес магазина: 103784, Москва, ул. Горького, 15.