

АЛЛА ДЕМИДОВА



# АЛЛА ДЕМИДОВА

«ВСЕМУ НА ЭТОМ СВЕТЕ  
БЫВАЕТ КОНЕЦ...»



МОСКВА  
Издательство АСТ  
Белония М

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44  
ДЗ0

Книга издана при поддержке  
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Дизайн серии *Виктории Лебедевой*

В оформлении книги использованы фотографии работы  
*Валерия Плотникова и Александра Стернина*,  
а также предоставленные РИА Новости

На переплете коллаж работы фотографа *Льва Новикова*  
и режиссера *Рустама Хамдамова*

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

**Демидова, Алла Сергеевна**

ДЗ0 «Всему на этом свете бывает конец...» / Алла Демидова. — Москва : Издательство АСТ, «Белония М», 2020. — 256 с., ил. — (Алла Демидова. Избранное)

ISBN 978-5-17-122340-3

Настоящая книга Аллы Демидовой — особенная. Это приглашение в театр, на легендарный спектакль «Вишневый сад», поставленный А.В. Эфросом на Таганке в 1975 году. Об этой постановке говорила вся Москва, билеты на нее раскупались мгновенно. Режиссер ломал стереотипы прежних постановок, воплощал на сцене то, что до него не делал никто. Раневская (Демидова) предстала перед зрителем дамой эпохи Серебряного века и тем самым давала возможность увидеть этот классический образ иначе. Она являлась центром спектакля, а ее партнерами были В. Высоцкий и В. Золотухин.

То, что показал Эфрос, заставляло людей по-новому взглянуть на Россию, на современное общество, на себя самого. Теперь этот спектакль во всех репетиционных подробностях и своем сценическом завершении можно увидеть и почувствовать со страниц книги.

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

© А.С. Демидова, 2020  
@ РИА Новости  
@ООО «Белония М», 2020  
© ООО «Издательство АСТ», 2020

ISBN 978-5-17-122340-3

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.



Очередной раз перебирала свой архив, искала какую-то бумажку и наткнулась на папку с моими записями о «Вишневом саде», который Анатолий Васильевич Эфрос поставил на Таганке в 1975 году. Там же лежали некоторые стенограммы репетиций этого спектакля. Рядом на полке стояли эфросовские книжки, а в ящиках стола хранились мои дневники... И я решила собрать все эти разрозненные заметки и поделиться ими с читателем. Я не могу сейчас последовательно вспоминать все, что связано с нашим «Вишневым садом», — что-то ушло из памяти, какие-то листочки с репетиционными текстами затерялись — поэтому простите мне некоторую фрагментарность изложения.

И потом, о спектакле Эфроса было написано много критических статей. Но статьи писались о готовом спектакле. А мы репетировали «Вишневый сад» несколько месяцев. И мне хочется показать именно то, как постепенно прояснялся этот спектакль. Не только для актеров, но и для Эфроса. Поэтому кажущиеся повторы в моих записях — это повторы репетиций, когда день за днем закрепляется роль, проясняется рисунок спектакля.



В своих записных книжках Ахматова заметила про одного писателя: «...самое страшное: он никогда ничего не вспоминает». Для Ахматовой, да и для любого нормально-го человека, память — ценный дар Бога. Ее стихотворение «Есть три эпохи у воспоминаний» хотелось бы привести полностью, но я просто напоминаю о нем читателю. Оно слишком известно.

Меня память часто подводит. Я не помню последовательности событий, забываю имена, цифры, лица. Память удерживает только тексты пьес и стихи. Тексты пьес я вспоминаю по мизансценам, если прохожу их мысленно. Стихи же можно уложить в «быструю» и «дальнюю» память. Быстрая нужна, когда необходимо запомнить текст для кино или телевидения, когда же читаю стихи на эстраде, то запоминаю их, перекладывая слова на образы или цвета, а лучше — на мысленные цветные картинки. Тогда и возникает «дальняя память».

Иногда я не понимаю, для чего всю жизнь много читаю, ибо все прочитанное быстро забываю или присваиваю, причем присваиваю как собственное знание. Думаю, причина в актерской профессии, когда присваиваешь текст роли, чужой характер, привычки, судьбу, наконец. Наверное, любое переработанное тобою знание присваивается. Когда соотечественники обвиняли Байрона в плагиате, Гёте в разговоре с Эккерманом заметил: «Что я написал — то мое, вот что он (Байрон) должен бы им сказать, а откуда я это взял, из жизни или из книги, никого не касается, важно — что я хорошо управился с материалом!»

И потом, у меня ужасная привычка — «ходить кругами», чтобы понять что-нибудь в жизни. Я часто и подолгу перебираю в уме мои отношения с людьми, разговоры с ними, возвращаюсь к одним и тем же событиям.

Когда меня заворожила «Поэма без героя» Ахматовой, я много лет записывала на бумажках или в маленьких записных книжках свои мысли или что-то из прочитанного или услышанного — все, что касалось этой «Поэмы». Потом я решила этим грузом поделиться с читателями. Написала комментарии к «Поэме без героя» и назвала свою книжку «Ахматовские зеркала». В ней тоже мой излюбленный принцип — «ходить кругами»: постепенно, слой за слоем открывать герметичность «Поэмы».

Так и «Вишневый сад». Он зацепил меня в начале 1975 года, когда Эфрос впервые прочитал нам пьесу вслух. И до сегодняшнего дня я хожу вокруг этой пьесы, и каждый раз для меня открывается что-то новое.

Когда читается пьеса в театре, надо отрешиться от всего, расслабиться и слушать «вполуха», и тогда фантомы образов, отделившись от текста, встают перед глазами. Их надо удерживать в памяти. Конечно, я была настроена на Раневскую, поэтому самым ярким фантомом была она.

*24 февраля 1975 (понедельник)*

В 10 часов утра в верхнем буфете — первая репетиция «Вишневого сада». Пришел Эфрос. Он рассказывал экспликацию и читал вслух 1-й акт, по ходу комментируя. Раневская на грани трагического помешательства. Началось — сразу резко. Нужно создать напряжение — едет та, которую все ждут.

На первую репетицию в театре собираются и назначенные исполнители, и те, кто хотел бы играть, но не нашел себя в приказе о распределении ролей; собираются просто «болельщики» и околотеатральные люди. А сейчас — событие: в Театре на Таганке Анатолий Васильевич Эфрос, режиссер из другого «лагеря», другого направления, собирается ставить Чехова.

Любимов тогда впервые надолго уехал из театра — ставить в Ла Скала оперу Луиджи Ноно «Под жарким солнцем любви» — и перед отъездом, чтобы театр не простаивал без работы, упросил Эфроса сделать какой-нибудь спектакль на Таганке. Эфрос согласился, хотя у него в это время было много работы. Он только что закончил на телевидении булгаковского «Мольера» с Любимовым в главной роли, у себя на Бронной — «Женитьбу», во МХАТе репетировал «Эшелон» Рощина. Его актеры с Малой Бронной рассказывали, что Эфрос не может жить без репетиций. Он завершает один спектакль, тут же начинает другой — или у себя, или в другом театре. При этом он успевал снимать кино, работать на радио и писать книги.

Эфросу, когда он пришел к нам, было 50 лет, он только что выпустил первую книжку, а к концу года у него случился первый инфаркт. Это было в 1975 году.

На первой репетиции обычно раздаются перепечатанные роли, а тут всем исполнителям выдали специально купленные сборники чеховских пьес. Кто-то сунулся с этой книжкой к Эфросу, чтобы подписал, но он, посмеиваясь, отмахнулся: «Ведь я же не Чехов». Он себя чувствовал немного чужим у нас, внешне это никак не выражалось, он просто не знал поначалу, как завла-

деть нашим вниманием. Рассказал, что недавно вернулся из Польши и какие там есть прекрасные спектакли, и что его поразила в Варшаве одна актриса, которая в самом трагическом месте роли неожиданно рассмеялась, и как ему это понравилось. Говорил, что в наших театрах очень часто — замедленные, одинаковые ритмы и что их надо ломать, и почему, например, в джазе есть резкие перепады темпа и ритма, а мы в театре тянем одну постоянную, надоевшую мелодию и боимся спуститься с привычного звука. Говорил об опере Шостаковича «Нос», которую посмотрел в Камерном театре, — почти проигрывая нам весь спектакль и за актеров, и за оркестр. Сказал, что любит слушать дома пластинки, особенно джаз, где, нащупав тему и единое дыхание, на первый план выходит с импровизацией отдельный исполнитель, и как все музыканты поддерживают его, подхватывают и развивают по ходу новую музыкальную тему, и почему в театре такое, к сожалению, невозможно. Говорил о том, что он домосед, что не любит надолго уезжать из дома. Рассказал, как однажды посетил места, где родился, и какое для него это было потрясение, и напомнил, что первая реплика Раневской — «Детская...». Говорил, что приезжать на старые детские места — это страшно. Когда он недавно приехал в Харьков, где прошло его детство, сказал, что все помнил, но улицу уже не узнавал, а когда увидел свое окно и перед ним тот же сад, то стал плакать, почти истерично. Рассказал немного о своем детстве, о Харькове, какой это прекрасный город.

У меня ассоциативная память, и я сразу же вспомнила, что в «Чайке» Аркадина рассказывает, как хоро-

шо ее принимали в Харькове. И Лопехин в «Вишневом саде» тоже говорит, что ему надо ехать в пятом часу утра в Харьков. А Фирс вспоминает, что туда возили сушеную вишню.

По-моему, Зощенко в своей «Голубой книге» вставлял среди рассказов «мелкий случай из личной жизни».

У меня это тоже вошло в привычку. Поэтому опять прошу прощения у читателя, если я вспомню что-нибудь, не напрямую относящееся к «Вишневому саду».

Тогда же Эфрос говорил, что пьеса «Вишневый сад» много ставилась, что осталась легенда о спектакле раннего Художественного театра, что существует некоторый трафарет и что его надо разрушить, но это будет очень сложно, что в пьесе нет определенной идеи, что там действуют очень странные люди. На фоне клоунских разговоров происходит что-то для них страшное — продажа вишневого сада. Люди понимают, что над ними нависла какая-то опасность, но они беспечно об этом не думают. И, главное, надо иметь в виду, что в «Вишневом саде» сочетаются опасность и беспечность.

**ЭФРОС.** «Представьте себе — летит какой-то снаряд, мы знаем об этом, знаем, что он должен упасть и что это будет смертельно для нас, знаем даже, когда он упадет, но ничего не делаем против этого снаряда, не пытаемся спастись, а занимаемся каждый день самыми обычными вещами, как если бы об этом снаряде никто не знал. Вот и у Чехова люди милы, чудаковаты, беспечны, но ничего не могут сделать против опасности. Мне кажется, пьеса звучит сегодня очень интересно.

Она неоднозначна, конечно, в ней много других мотивов, но эта идея присутствует всегда, во всех сценах, во всех взаимоотношениях людей. И если сделать это на сцене не буквально, а символически, то тогда все человеческие странности, клоунские выходки и смешки приобретут совершенно другое значение».

Эфрос говорил, что это очень хорошая мысль — поставить Чехова именно на Таганке, в театре, где привычный Чехов кажется немыслимым, где всегда обнаженная сцена, голые кирпичи, а артисты по-брехтовски «показывают своих героев». Сказал, что попросит Валерия Левенталя сделать очень красивую декорацию, которой на Таганке еще не было.

**ЭФРОС.** «Может быть, верно, что истину надо искать только в контрастах. Комедию Гоголя надо ставить трагически, тогда она будет *смешна*. Брехта надо ставить “по-чеховски”, без насмешливого брехтовского тона. Кстати, Брехт на Таганке был в свое время поставлен *по-русски*, оттого, может быть, так заиграл. А “Вишневый сад” надо ставить в театре, где меньше всего знают толк в “чеховском тоне”. Может быть, такое наше время — по протоптанной дорожке не придешь никуда?»

Анатолий Васильевич сказал, что он сейчас вынужден завершить работу во МХАТе, что у нас первые черновые репетиции будет проводить его ассистент Александр Вилькин, а сам он только раз в неделю будет приходить к нам смотреть наработанное и давать задание на будущее, но что после премьеры во МХАТе он целиком наш.

На доске приказов было вывешено распределение ролей. По традиции нашего театра на одну и ту же роль назначалось по несколько человек:

**Раневская** — Демидова, Богина

**Аня** — Чуб, Комаровская, Прудникова

**Петя Трофимов** — Золотухин, Холмогоров, Филатов

**Варя** — Жукова, Селютина

**Гаев** — Штернберг, Хмельницкий

**Лопехин** — Высоцкий, Иванов, Шаповалов

**Симеонов-Пищик** — Колокольников, Антипов

**Шарлотта** — Полицеймако, Ульянова, Додина

**Епиходов** — Дыховичный, Джабраилов

**Дуняша** — Сидоренко

**Фирс** — Ронинсон

**Яша** — Шуляковский

**Прохожий** — Королев

А позже Эфрос напишет в своих воспоминаниях: «Демидова — Раневская и Высоцкий — Лопехин — это теоретически уже хорошо. А еще пригласить оформить спектакль не Боровского, чья эстетика насквозь “таганковская”, а Левенталья, да-да, оперного Левенталья, пускай он придумает что-то именно на *Таганке*».

Высоцкий в конце января 1975 года на три месяца уехал во Францию, но перед распределением ролей Эфрос говорил с ним, со мной и с Золотухиным о «Вишневом саде», советовался насчет распределения — он мало знал наших актеров. Но роли в конце концов распределял и утверждал Любимов. Во всяком случае, Эфрос не настаивал на втором составе ролей.

И мы начали работать.

Во-первых, что за пьеса?

В сентябре 1903 года Чехов пишет в письме о «Вишневом саде»: «Пьесу я почти кончил, надо бы переписывать, мешает недуг, а диктовать не могу».

Конечно, у него не было, как у Толстого, Софьи Андреевны, которая 17 раз переписывала его «Войну и мир». 17 раз! От руки. «Вы подумайте!» — сказал бы Симонов-Пищик.

«После “Вишневого сада” я перестану писать как прежде», — говорит Чехов. Он уже смертельно болен, но не спешит ставить финальную точку, несмотря на бесчисленные телеграммы от Станиславского, который ждет новую пьесу.

Рассказывают, что Чехов так привыкал к людям, о которых писал, что не хотел с ними расставаться. И потом, момент завершения работы ощущается последующей пустотой. Бунин, например, писал о страхе, который наступал, когда ставилась последняя точка. Конец виделся как кончина. Но Чехова пугало даже не завершение работы, а понимание того, что «Вишневый сад» — это его последняя пьеса. Конец и завершение работы над ней ассоциировались у него с концом собственной жизни. И как его персонажи в «Вишневом саде» оттягивают решение о расставании с садом, так и Чехов медлил писать в пьесе «конец». Он как бы поощрял все отсрочки — внешние и внутренние, потому что все это отсрочивало надвигающуюся катастрофу конца. Но Чехов не спешит не только из-за болезни, он понимает, что эта пьеса особенная — это итог его жизни. Вернее — записывание личного опыта болезни и умирания.