

# СИМВОЛ ВРЕМЕНИ





АЛЛА  
ДЕМИДОВА

# ОГЛЯНУТЬСЯ НАЗАД

Издательство АСТ  
Москва

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44  
Д30

Дизайн обложки *Алексея Родюшкина*

В книге использованы фотографии из личного архива автора  
и фонда ФГУП МИА «Россия сегодня»

Фото на обложке *Валерия Плотникова*

**Демидова, Алла Сергеевна**

Д30 Оглянуться назад / Алла Демидова. — Москва: Издательство АСТ, 2025. — 448 с. — (Символ времени).

ISBN 978-5-17-155863-5

Блуждая по лабиринтам памяти, известная актриса, уникальная женщина Алла Демидова вспоминает яркие страницы своей творческой биографии и щедро делится ими с читателем. Вместе с автором мы переносимся в Театр на Таганке и попадаем на репетиции и спектакли Юрия Любимова и Анатолия Эфроса, как живого видим Владимира Высоцкого, затем окунаемся в атмосферу кипучей деятельности таких режиссеров, как Роман Виктюк, Лариса Шепитько, Кира Муратова, Андрей Тарковский, Сергей Параджанов, и рядом наблюдаем прекрасных актеров — Иннокентия Смоктуновского, Георгия Жженова, Дмитрия Певцова... А вот мы уже оказываемся в квартире Лили Брик, оваянной тайной и загадкой. Или следуем за актрисой в ее зарубежных поездках и знакомимся с деятелями западного искусства — Антуаном Витезом, Теодором Терзопулосом, Бобом Уилсоном, Жоржем Сименоном... И конечно, везде мы видим Аллу Демидову, в самых разных театральных и кинолентах.

УДК 821.161.1-94

ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-155863-5

© А.С. Демидова, 2025

© ФГУП МИА «Россия сегодня»

© ООО «Издательство АСТ», 2025

# **ВТОРАЯ РЕАЛЬНОСТЬ**



# 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,

---

<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”».

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.

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 — хлопושка. 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 Высокким. 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 натыканы 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 разгри-мировываюсь. 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: оттрубят 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 недоволен: «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.