



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.



## 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. Съемочная группа, выведенная в этом фильме, для меня более реальна, чем съемочная 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>\*</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 пла-

---

\* 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”».

тье 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 — хлопухка. Снимают очень трудный для меня кусок, со слезами, с переходом настроения. Конец. На бегу сбрасываю костюм, парик, почти не разгримируюсь — некогда, бегу на спектакль. В машине мысленно пересматриваю только что отснятый кусок и с ужасом понимаю, что сыграла его не так, как нужно