

Алла Демидова, актриса

1. С какой традицией русской культуры вы себя отождествляете?

Я не могу сказать, что отождествляю себя с какой-нибудь одной традицией русской культуры. Потому что когда я занималась Пушкиным, когда я читала его на сцене, по телевидению, в театре Колобова, мне казалось, что я живу в том времени. Когда я серьезно занималась Блоком, тоже знала по часам всю его жизнь, прочитала все письма, все статьи, знала о нем абсолютно все. Я с этим временем не расставалась. Когда же я написала книжку-комментарии к «Поэме без героя» Анны Ахматовой, я ощутила ее время как свое. А 60-е – 70-е годы 20-го века – это вообще моя жизнь. Все, что произошло в искусстве того времени, останется в истории культуры и особенно в истории театра. Поэтому скорее нужно сказать так: я себя отождествляю просто с русской культурой.

- А можно сказать, что у вас есть некие точки опоры в этом огромном пространстве?

Безусловно, Пушкин. Безусловно, Ахматова. Безусловно, Цветаева. Недаром я одной из первых стала играть цветаевскую «Федру». Безусловно, Пастернак, Мандельштам, Блок. Я стала даже включать в свои поэтические вечера Северянина, и он очень хорошо слушается в ряду высоких имен. Важное имя для меня Бунин. Я по телевидению прочитала все бунинские новеллы из *Темных аллей*. И в это время, как всегда, знала про Бунина все. Вплоть до того, что поехала в Грасс и посмотрела на его дом, который сейчас купили немцы, никого туда не пускающие. Но, тем не менее, недалеко от дома в парке французы поставили памятник Бунину, года два тому назад. Он совершенно не похож, с каким-то длинным носом. Потом, попав в Орел, естественно, пошла в музей Бунина. Там все восстановлено. Я поняла, как они скудно жили. То есть, когда за что-то берешься, то в этоходишь с головой. В течение двух лет я писала свою книгу – комментарии к «Поэме без героя». Она меня измучила. Ахматова про свою поэму говорила: «Иногда я ее ненавижу. Но проходит время, и она меня опять затягивает, как какой-то молох». Так и я с этими комментариями, потому что поэма бездонна. Она вобрала в себя огромный пласт культуры и истории России, и там представлено много людей. Не только такие, как Судейкин, Блок, Кузмин или Князев, но и их двойники, тройники. Недаром Ахматова пишет, что все происходит в белом зале. Имеется в виду белый зал Шереметевского дворца, где 26 зеркал расставлены друг перед другом. И когда человек отражается в этих зеркалах, он множится. Так и у нее. Эту поэму многие пытались расшифровать, но пытались, ища конкретный персонаж. А там их бесконечное множество. И когдаходишь в этот мир, забываешь про свою жизнь, забываешь про свою первую реальность.

2. Какую эпоху русской культуры вы считаете вершинной и почему?

Конечно, пушкинскую. Вокруг Пушкина – и до него, и после – было много прекрасных поэтов. Он вобрал все это в себя и выразил очень чисто, просто и уникально. Поэтому все, что касается пушкинского времени, мне очень интересно. Даже фильм, один из последних, где я снималась у Таланкина – «Незримый путешественник», доставил мне огромное удовольствие. Тут речь идет об отношениях Александра Первого с его женой, когда они находились в Таганроге. И мне пришлось окунуться в мир императрицы, в мир ее дневников, ее отношений и с мужем, и с любовниками, и даже с Пушкиным, потому что есть легенда, что молодой Пушкин был влюблен в нее. Вообще это время было, конечно, ренессансным для русской культуры и особенно для русской поэзии. Но уже в 1827 году Пушкин говорит: «Душа к презренной прозе тянет». И начинается время прозы, когда возникают Гоголь, Толстой, Тургенев, Достоевский. Огромный пласт, еще одна вершина нашей литературы, которой мы гордимся. К концу 19-го века поэзия опять начинает беречь души. Это значит, что прозой невозможно выразить то, что возникает в вибрациях и ритмах жизни. И поднимается новая волна поэзии. Уже прозаики начинают писать стихи, и даже у Чехова есть одно шуточное стихотворение. Потом появляется масса поэтов, и возникает то, что называют серебряным веком. Возникает Блок. Он хоть и появился в конце 19-го века, но он абсолютно поэт 20-го века. Это уже другие ритмы, техническая революция, возникновение кинематографа, аэропланов. Блок это услышал. И опять-таки рядом с Блоком прекрасные поэты – Андрей Белый, Михаил Кузмин, Федор Сологуб. И они подготовили эту гениальную четверку поэтов, которые родились, как погодки: Ахматова, Пастернак, Цветаева, Мандельштам. Причем каждый это время выразил по-своему. У каждого из них муза была своя, не заимствованная. И это тоже одна из вершин. Точнее, это вообще был взрыв русской культуры, которая дала большой импульс развитию культуры мировой. И одновременно возникло предощущение разрушения, скольжения над пропастью, упоения в бою. Видимо, поэты это хорошо чувствовали. И когда в 1914 году началось разрушение, возникли совершенно другие ритмы. Начался тот авангард, который, мне кажется, привел искусство в тупик. Потому что самовыявление авангардное, конечно, расширяет рамки выразительных средств, но как течение это не глубоко. Но это тоже было нужно. Все это подготовило взрыв русской культуры в 60-х – 70-х годах. Так что вершин довольно много, и каждая по-своему значима.

- Но все-таки вы начали с эпохи пушкинской, почему?

Во-первых, потому что появился русский язык. Это главное, что есть в культуре. Если теряется язык, культура теряется. Пушкин его очистил своими простотой, умом и ясностью.

3. Как сказалоь на развитии русской культуры завершение советского периода истории России?

Для меня не существует в истории культуры ясных рубежей. Недаром же у Ахматовой есть такие строки: «Как в прошедшем грядущее зреет, так в грядущем прошедшее тлеет, страшный праздник мертвой листвы». То есть не бывает причины и сразу следствия. Не бывает резких границ, разве что когда происходят какие-то катаклизмы, скажем, революция 17-го года. Но и тогда русская культура продолжала свое естественное развитие в зарубежье и таким образом сохранялась.

- Вопрос касается не только творчества, но и культуры в целом. Что, на ваш взгляд, произошло в культурной жизни за последние 10-15 лет?

Я хорошо понимаю разницу между культурой и искусством, но плохо разбираюсь в культуре. Мне трудно соединить несоединимое, сопоставить разные течения. С одной стороны, действительно, перевернули банку, и то, что было внизу, оказалось наверху. Теперь все жалуются на шоу и мыльные сериалы. Но мне кажется, это все какие-то временные явления, реалии, заметные только на небольшом расстоянии. А если мы об этом будем вспоминать даже через 10 лет, то мы это пропустим. Потому что в принципе культура очищает все наносное. В русской культуре, действительно, очень мощная энергетика. Она над нами, и я чувствую эту энергетiku, особенно когда уезжаю и живу подолгу в другой стране. Когда в 20-х годах в моде были все эти малашкины, все эти модные книжки, а Булгакова не читали, ну и что? Потом же мы всех малашкиных забыли, культура все это очистила. А сколько при Пушкине было имен, которые знают сейчас только специалисты. Загоскина хвалили, а про Пушкина говорили, что он исписался. Так утверждала критика. Это было во все времена. Сейчас тоже такое время. Я говорю про искусство, конечно.

А если говорить про культуру... Что творилось, например, в 20-е годы? Мне рассказывал Шкловский, как, например, в 1919 году в Петрограде захватывали какой-нибудь дворец. Располагались на первом этаже. Было холодно, топили мебелью. А в полу делали очко, дырку, и это был туалет. И, когда все это наполнялось, переходили на второй этаж, потом на третий. Это тоже входит в культуру, культуру быта. Но мы даже не помним об этом, и когда Шкловский рассказывал, все говорили: «Какой ужас!». То, что происходит сейчас в масс-медиа, вызывает именно такую реакцию: «Какой ужас!». Но это временное явление.

- Есть, наверное и другая культура, она сейчас создается?

Она создается. Она ищет новый язык, новые выразительные средства. Концептуальная поэзия ищет новые пути, как в свое время авангард 20-х – 30-х годов.

Он никуда не привел, но он расширил язык большого искусства. Много новых поисков идет в театре. Я говорю не об антрепризах, а скорее о маленьких неожиданных открытиях. В живописи появились новые имена. Но пока никто не выразил это время так, как выражает крупный поэт, писатель, драматург, словом, человек искусства.

Был момент, когда перестали ходить в театр, перестали приходить на поэтические вечера, консерватория даже пустовала, но постепенно прежняя концертно-театральная жизнь возвращается. В прошлом году в Петербургской филармонии я читала циклы от Пушкина до Бродского и ахматовскую «Поэму без героя». Переполненный зал. Сидели даже на сцене. И слушали. Значит, им это нужно. Я думаю, что опять русская культура вырывается на свою дорогу. Причем много молодежи на этих концертах. Когда мы трижды делали «Поэму без героя», один мой приятель рассказал такую историю. После концерта за ним шли две очень современные девицы и восхищались, как это «клево». А одна спросила: «Это Демидова написала "Поэму без героя?"». Анекдот, но мне понравилось. Во-первых, они пришли, во-вторых, они сказали «клево». Значит, они еще раз придут. Так что искусство не умрет. И культура не умрет, если не погибнет человечество. Тем более русская культура. Нас слишком много. И не стоит забывать, что в основном культуру двигают отдельные люди, а они всегда будут. Потому что чем больше идиотов, тем больше гениев. Это статистика.

Мне нравится схема у Кандинского. Он рисует треугольник. Внизу масса, а наверху гений. Масса не понимает, что сделал гений. Но проходит время, и нижняя линия треугольника поднимается. Масса уже лучше понимает гения. Это не значит, что есть прогресс, но есть понимание. В искусстве прогресса нет, но в понимании искусства прогресс есть. Он обусловлен воспитанием, просвещением. Делающие искусство не должны просвещать, это не их задачи. Просвещать должны искусствоведы и критики. Раньше за каждым критиком стояла его паства, и он говорил: «Сходите на этот спектакль, прочтите эту книгу». Придет время, и это тоже наладится.

4. Ощущаются ли изменения в культурной ситуации в связи с приходом к власти нового лидера?

Не знаю. К искусству это никакого отношения не имеет. Потому что искусство абсолютно свободно. Можно только убить художника, как убили Мандельштама, но и в тюрьме можно написать гениальное стихотворение. А культура... Да, ее надо поддерживать. Нужно вкладывать деньги в просвещение. Потому что в России уже была такая ситуация, когда существовала тонкая ряска интеллигентных людей, понимающих искусство, и огромная масса людей, которые даже не умели читать. До этого мы можем дойти. Но это не значит, что ряска погибнет. Ряска

всегда останется, и она всегда очень тонкая. А вот просвещением народа должно заниматься правительство и давать на это деньги.

- Как вам кажется: личность лидера, его интересы в области культуры, искусства, значат что-то для развития культуры или наш лидер – это политическая фигура, от которой в культуре ничего не зависит ?

Я ничего не понимаю в политике, а в нынешней особенно. Но мне кажется, что на первого человека в нашей стране многие ориентируются. Он обладает большой волей. Но советники у него не очень хороши. Если бы советником по культуре был Лихачев или Аверинцев... Таким людям верят. Например, Юрий Любимов взялся ставить «Электру», а ведь переводов было много. Любимов попросил меня позвонить Аверинцеву, и тот посоветовал взять перевод Зелинского. Мы после этого даже и не смотрели какие-нибудь другие переводы, настолько велик авторитет Аверинцева. Сейчас таких людей при президенте нет. А жаль.

5. Восстанавливается ли по вашему мнению государственная опека культуры? Нуждается ли в этом русская культура на данном этапе?

То, что государственная поддержка нужна, это очевидно. Вспомним эти безумные недели культуры какой-нибудь республики в Москве. Казалось, они ничего не давали. Не давали, может быть, для снобов столичных. Но для той или иной республики московские недели давали много, потому что вливались деньги. Вливать средства в культуру необходимо. К примеру, ситуация в театре. Раньше все театры были репертуарными. Это и хорошо, и плохо. Хорошо, потому что сохранялась традиция. Спектали шли по 20–30 лет, и, как правило, были сделаны великими мастерами. Когда молодые актеры приходили в театр, они постигали рисунок своей роли, который был прописан маститыми исполнителями. Пусть не сразу они его заполняли, но они понимали, чего они не добирают и пытались добрать. Они учились на этих рисунках. Но, с другой стороны, традиция иногда ведет к канонизации, а это уже смерть для развития искусства. Поэтому тут палка о двух концах. Мне кажется, нужно и то, и другое. Сейчас я бы на месте правительства оставила Малый театр – «Дом Островского», оставила бы МХАТ – «Дом Чехова», то есть классический и очень строгий театр. Конечно, оставила бы Большой театр и еще несколько. А остальные театры пустила бы на самотек. И тогда можно было бы, как в авангарде, расширять формы поиска.

- Но как театры будут жить?

Вы знаете, от сбора вполне можно жить. Когда я создала свой театр, мы именно так и жили. Я играла в маленьком зале на Таганке, вместимость 200– 250 человек. Надо было платить осветителю, радисту, билетеру, и 20 процентов от сбора уходило на аренду. Но, тем не менее, мы существовали. Так существуют театры во всем мире.

- Не получится ли, что «выживающий» театр должен будет ориентироваться только на вкусы публики и вынужден будет идти у нее на поводу?

Я перестала играть свои спектакли в Москве. Одна из причин как раз заключалась в том, что публике нравится то, что не нравится мне, и наоборот. И у меня произошел глубокий разрыв с публикой. Я перестала играть, но играю в других странах. А когда делаю здесь поэтические вечера, то моя публика ко мне приходит. Между тем, публика все же не дура. Вот недавно в Москве был концерт Доминго, Карерраса и еще двух певиц в огромном зале. Наверное, тысяч пять зрителей собралось. Самый дешевый билет стоил 100 долларов, а дорогой до трех тысяч. Публика пришла состоятельная, но не самая утонченная в плане музыкальных вкусов. Когда артисты начали петь, стало ясно, что они халтурят. И публика это почувствовала и мало хлопала. Доминго и Кареррас, как более опытные, все поняли сразу. И уже во втором отделении они подтянулись и потом много бисировали, чтобы оправдать приход этой публики и как-то ее разжечь. Публика была им благодарна.

6. Как соотносятся понятия «элитарность» и «народность» в новую эпоху?

Элитарность не стоит противопоставлять народности, потому что элитарность – это тоже народность. Я в этой культуре существую. Я говорю на этом языке, я пишу на этом языке, я самовыражаюсь на этом языке. Значит, я уже в народе. В самом глубинном смысле. Но заблуждение думать, что я играю для публики, что я делаю роль для публики, пишу для публики. Художник все делает для себя. Он ставит свою задачу и решает ее. А потом так складывается, что он должен это показать публике, и публика принимает сделанное или нет. А что касается глубинной народной культуры... Я помню свою бабушку-старообрядку, которая знала очень много песен старых, религиозных, знала много сказок. Она, мне кажется, очень хорошо все понимала. И многих таких людей я помню с детства. Народ тогда был совершенно другой. Когда я работала в театре, у нас билетершей служила моя старая поклонница. Эта женщина переехала в Москву, устроилась работать в театр, чтобы приходить на спектакли. Это все тонкие люди, хотя они не

были людьми образованными. В них жила именно такая культура, которая была заложена генетически.

- С понятием «народность» вы связываете некую традиционность?

Да, но это уже потеряно. Потому что когда-то, например, вышитые полотенца – а это настоящие произведения искусства – были просто утварью. А сейчас их только в музее и можно увидеть. Или иконы. Я помню у бабушки бесконечные так называемые угольники стояли в шкафах. Или книги старинные... Некоторые у меня сохранились. Или утварь деревянная, красивая, уникальная, или разрисованные наличники на окнах. Все это утеряно. Сейчас это возрождают, но только единичные художники. А раньше это было традицией. В ней жили все.

- Можно ли эту традицию как-то восстанавливать в наши дни?

Можно. Когда-то в нашем Союзе театральных деятелей были различные секции, в том числе и секция народного творчества. Они устраивали выставки народного искусства, ездили в деревни, искали мастеров. На это давало деньги государство. Этим надо заниматься, этих людей надо вытаскивать. Я помню, как привезли в Москву северный хор бабушек. Они сидели и боялись выйти на улицу, потому что все им здесь было чуждо. Это были уникальные старушки. Где теперь этот хор, кто его привезет? Мне кажется, когда постепенно восстановятся союзы или клубы, если у них появятся деньги, что-то, конечно, восстановится. Это надо поддерживать и пестовать.

7. Понимаете ли вы свою деятельность как служение и в каком смысле?

Нет, я скорее воспринимаю это как долг. Причем перед кем – не могу даже объяснить. Я не люблю выходить на сцену, потому что это адский труд. Я же не мазохист. Я сейчас играю моноспектакли, когда ты один на сцене перед огромным количеством народа. Я играю, например, в Дельфах, где в зале семь тысяч человек, и их надо удержать. Представляете, какой выброс энергии? Я иногда заболела чисто физически, если не успевала восстанавливаться. Но тем не менее я не отказываюсь от этого, хотя уже могла бы. Я всегда слушаю свой внутренний голос. Если мне что-то предлагают и я понимаю, что это абсолютно не мое, я отказываюсь. А если мне нравятся люди, нравится невоплощенная идея в данной роли или в данной теме, если я получаю какую-то новую роль и вижу, как можно ее повернуть, я, безусловно, соглашаюсь. Чувство долга меня заставляет это делать. Входить в работу очень трудно, но когда уже вошел, когда находишь решение за-

дачи, когда одно за другое цепляется, это самый сладостный процесс. А потом начинаются мучения: получилось – не получилось.

- То есть искусство вас ведет и увлекает?

Ведет. И особенно сильно я это чувствовала до 40 лет. Я абсолютно ничего не боялась. Я ведь очень поздно начала и ничего не играла в театре. Я начала играть в кино. Но я абсолютно была уверена, что театр придет. У меня сомнений не было. И так оно и получилось. И до сих пор я чувствую, что оно не кончилось. Но, видимо, кто-то или что-то уже ведет меня в другую сторону. Недаром я пишу шестую книжку. Мне это интересно – писать. Это огромное удовольствие было: находить что-то в «Поэме без героя». К тому же я очень не люблю ездить, а как актриса должна ездить все время. По-моему, нет ни одной страны, где бы я ни побывала, кроме африканского континента. Сейчас я работаю с Терзопулосом. Он мой продюсер и арт-директор знаменитого Дельфского фестиваля.

- Вы играете по-русски с переводом?

По-русски, но без перевода. Дело в том, что мы сначала работали с синхронным переводчиком. Потом поняли, что это очень трудно и дорого. Терзопулос – полиглот и знает, кажется, все языки, кроме русского. И он делает спектакль так, чтобы он сам его понимал. А раз он понимает, значит, и зритель понимает. Когда вы смотрите спектакль Кабуки, вы же не понимаете по-японски. Но вы понимаете, что происходит на сцене. Театр только на этом уровне и надо воспринимать. Наш театр реалистический зашел в тупик, потому что слишком большой акцент был на сюжете. И русский зритель привык ухом воспринимать сюжет или глазами. А театр нужно воспринимать шестым чувством, как музыку или поэзию. Ведь оперу же мы слушаем на другом языке. Нам помогает смена интонаций, смена ритмов. Я даже больше скажу. Когда я играю «Гамлета» в других странах, меня лучше понимают, чем русские зрители в Москве. Потому что русские зрители воспринимают прежде всего текст, а так как у меня очень смешная Офелия получилась, то они смеялись. Западный зритель, наоборот, жалеет Офелию и плачет, когда она с ума сходит.

Я вспоминаю, как Жанна Моро играла во МХАТе «Рассказ Селестины». Это был моноспектакль. Пьесу у нас никто не знал. В первый раз слушали с наушниками, и ей, видимо, это мешало. Она попросила, чтобы на втором спектакле убрали наушники. И второй спектакль прошел намного лучше и для нее, и для публики. Потому что публика настроила какие-то другие органы восприятия.

- Итак, ваша работа – это долг? А когда вы пишете книги, возникают те же проблемы, что на сцене, или какие-то другие?

Другие. Я отлично понимаю, что если писать художественную прозу, то надо войти в образ, как актер входит в образ. Но поскольку мои книги – не беллетристика, то мне нужно войти в некий коридор мысли и стараться, чтобы мысль не ушла, когда она переходит на бумагу через руку и через ручку. Я не могу работать на компьютере или на машинке. Я пишу от руки и пишу очень быстро, чтобы успеть записать, а потом даю расшифровывать. Я очень доверяю подсознанию, которое выдает тебе совершенно неожиданные вещи, то, о чем и не подозреваешь. Вообще культура уходит в подсознание. А потом, когда надо найти верные точки, верные задачи, верные коридоры, наше подсознание это возвращает. Это пласт культуры, который в тебе. Нужно уметь этим пользоваться. И тут уже профессия, интуиция, талант. Все, что угодно. Однажды я была у Ванги. Она не знала, кто я, и спросила: «Почему я тебя вижу в военной форме?». И она описала мне костюм Ангелики из «Щита и меча». Я говорю: «Это моя роль. Я актриса. Мы здесь на гастролях». А когда мы с ней прощались, она сказала: «Вообще-то ты неправильно в актерскую профессию попала. Ты еще сыграешь – она назвала цифру – столько-то ролей». Тогда мне показалось очень много. И я спросила: «Чем же мне надо заниматься?». Она ответила: «Наверное, каким-то исследованием».

8. Какое влияние оказывает на русскую культуру процесс глобализации мирового культурного пространства?

Взаимопроникновение культур происходило всегда. Вернее, сначала сближаются искусства, потом культура. Предположим, если бы не было Чехова, не было бы Уильямса. Примеров масса. Искусство существует над всей планетой. Но постепенно, оттого что границы стали более прозрачными, культуры стали соединяться. Это и образ жизни, это и отношения между людьми. Это даже одежда и мода. Все постепенно становится единым. Национальные традиции теряются, причем не только в России. Они теряются во всех странах. Исключением остаются Ирландия и Шотландия, очень культурные страны, где национальные традиции действительно сохраняются.

Раньше различий было больше. Например, я приезжаю во Францию, там носят длинные юбки. Я покупаю себе длинную юбку и переезжаю в Италию. А там эти юбки противопоказаны. Там только вдовы ходят в длинных юбках. Юбка должна быть до колен и к ней темные чулки. Так было еще в 70-е годы. А сейчас все равно. У меня есть свой стиль, и мне очень комфортно в моей одежде во всех странах. И творческая интеллигенция теперь имеет свой универсальный стиль в одежде: носят то, что удобно. У европейцев все больше становится общего, теперь уже и общие деньги, хотя каждая страна может выпускать собственные монеты.

Я могу наблюдать процесс воссоединения культур на примере работы Терзопулоса, с которым я много езжу по разным странам. Он, как известно, грек. Причем, проходил стажировку и работал с Хайнером Мюллером в «Берлинер-ансамбле», а родился в той деревне, где в свое время родился Эврипид. С одной стороны, он очень хорошо понимает архаику, с другой стороны, в «Берлинер-ансамбле» постиг немецкий экспрессионизм. И он делает уникальные спектакли по древнегреческим трагедиям. Как в свое время на стыках наук искали что-то новое, так сейчас на стыках культур находятся новые углы зрения, новые мироощущения, новые философии. Это меня очень занимает.

- Есть ли в этом какая-то опасность для русской культуры?

Творческая интеллигенция России сравнилась с международной интеллигенцией. В этом смысле глобализация произошла, но все равно – «песни» другие, отношения между людьми другие. Язык – основной стержень культуры – другой. Язык надо сохранять. Недаром об этом много говорят. Очень много иностранных слов пришло через английский язык, через компьютерные технологии. Я думаю, что русский язык эти заимствования постепенно очистит. И если мы сохраним родной язык, то сохранится и культура.

9. Сложилась ли в России новые взаимоотношения церкви и государства и как это сказывается на русской культуре?

Конечно, отношения церкви и государства стали другими. Хорошо, что руководители государства ходят на большие праздники в церковь. Но сама церковь мне не нравится. Я имею в виду служителей церкви. Они фактически не отличаются от государственных чиновников. А ведь церковь – это соборность. Там люди должны быть другие. Но у нас так все было искорежено и так долго и тайно церковь была связана с органами госбезопасности, а сейчас с людьми государства, что люди церковные стали такими же чиновниками. Мне кажется, что к вере это никакого отношения не имеет. У нас произошел разрыв веры и церкви. Церковь раньше была отделена от государства, а сейчас она отторгается от народа. И хотя церковь заманивает паству, и вроде бы людей стало больше в церкви, но атмосфера не та. И я захожу в церковь, но не к церковным людям, а помолиться какой-то иконе и поставить свечку своему святому. Моя вера скорее внутри меня.

Хотя и в церкви есть люди светлые. Как-то я приехала на исповедь в Троице-Сергиеву лавру и увидела одного старца. Я подошла к нему. Мы с ним долго говорили, и он меня как-то очень прочистил. И не словами, а на каких-то других энергетических уровнях. Поговорив с ним, я избавилась от того, что считала своими грехами и маялась. Я об этих грехах теперь не вспоминаю. Я считаю, что

они мне прощены. Дай Бог, чтобы остались такие старцы. Мне ужасно не нравится, что в церкви торгуют: продают свечи, книги. В Троице-Сергиевой лавре есть церковь, где почивают мощи Сергия Радонежского. И там тоже идет торговля. Однажды я подошла к торгующему монаху и попросила три свечки. Он дал мне сдачу не глядя, больше, чем нужно. Я отдала обратно, но поняла, что он просто выполняет свой долг. Он не входит в процесс торговли, ему это так же не нравится, как и мне. Такие встречи на всю жизнь запоминаются.

10. Является ли завершение постсоветской эпохи, совпавшее с концом века и тысячелетия, завершением определенного этапа в развитии русской культуры и можно ли говорить о новых тенденциях?

Я буду говорить об искусстве. Мне это ближе. Искусство существует циклами. В частности, театр – двадцатилетними циклами. Возникает идея, развивается, достигает пика, а потом умирает. Очередной цикл возник в 60-е годы, и он возник не только в России, но и в Европе. Было социальное недовольство, какие-то энергетические волны окружали людей, души были взбудоражены. И искусство искало новые формы, чтобы эту взбудораженность выразить. Они были найдены. К концу 70-х годов наступил пик. Идея выразила себя, но публика этого не замечала. Внутри же театра было заметно, что мы повторяемся и что нужно искать новое. И когда начинают говорить об упадке искусства, о смерти театра, это означает, что на самом деле идет поиск. И вот сейчас мы на подходе к новой вершине. Потребность в поиске новых выразительных средств и форм существует уже давно, и она тонкими травинками прорывает асфальт привычного. Потом асфальт зарастет новой травой.

Это часто совпадает с окончанием века. Я не знаю, почему. Тут могут быть какие-то мистические дела, тайны цифр. Этим много занимались и много ответов нашли в цифровых циклах. В России в конце 18-го – начале 19-го века случился очень резкий поворот в искусстве и потом в культуре. И не потому, что Россия хлебнула заграничного и все французское потащила после Наполеона в Россию. Сейчас происходит нечто похожее. Мне кажется, будет какой-то взрыв. Ведь благодаря компьютеру и интернету человек остался наедине с собой. И сегодняшнее одиночество человека в мире выразится в искусстве очень ярко. В новом искусстве отразится и влияние компьютера, и влияние телевидения, и то, что человек остался наедине с космосом, и боязнь этого космоса. Особенно у нас, где всегда было коллективное сознание и за нас кто-то всегда решал. Сейчас никто за нас не решает. Да еще этот компьютер, когда можно, с одной стороны, общаться со всем миром, а с другой, ты все время один с собственными мыслями. Это, несомненно, отразится в искусстве, и довольно скоро. Например, появился театр Евгения Гришковца. Раньше такого не могло быть. Это и есть травинка, пробивающая ас-

фальт. Гришковец говорит: я один, и я рассказываю вам о своей жизни. Это только начало чего-то, это камешек, который подтолкнет лавину вниз.

- Сколько времени для этого потребуется? Лет двадцать или время как-то сожмется?

Время, безусловно, сожмется. Я думаю, в 2005-2006 году мы увидим в искусстве нечто новое и хорошее.