

УДК 793

АЛЕКСАНДР ДЕМИДОВ: НЕ КАК ВСЕ

*Соколов-Каминский А. А.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена жизни и деятельности Александра Павловича Демидова (1944--1990) — советского балетоведа и театрального критика, а также режиссёра, чья деятельность была связана с различными изданиями: журналом «Театр», после ухода из которого, он продолжал публиковать критические статьи в журналах «Музыкальная жизнь» и «Театральная жизнь». В статье рассматривается проблема трансформации творческой личности, в рамках которой режиссура вытесняла критику, а критик мог разъять чужой спектакль на составляющие, обнаруживая тайную механику искусства.

Ключевые слова: Александр Демидов, режиссура, балетная критика, Григорович, Красовская.

ALEXANDER DEMIDOV: NOT LIKE OTHERS

*Sokolov-Kaminskiy A. A.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, Rossi St., 2, Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article is devoted to the life and work of Alexander Pavlovich Demidov (1944-1990), a Soviet ballet expert and theater critic, as well as a director whose activities were associated with various publications: the Theater magazine, after leaving which he continued to publish critical articles in the magazines “Musical Life” and “Theater Life”. The article examines the problem of transformation of a creative personality, in which direction displaced criticism, and a critic could dismember someone else’s performance into its components, revealing the secret mechanics of art.

Keywords: Alexander Demidov, directing, ballet criticism, Grigorovich, Krasovskaya.

Есть люди, которым удается оставить в национальной культуре заметный след. Но современникам он не всегда очевиден. Иногда с годами проступает явственней. Везет не всем — о большинстве, увы, забывают. Таких на моей

памяти предостаточно. Нередко талантливейшие, и вот, канули в Лету...

Об Александре Демидове забыли надолго. И вдруг вспомнили. Правда, следующее, не его поколение. Появилась книга — сборник его блестящих статей: «Золотой век Юрия Григоровича» [1]¹. Как я обрадовался, увидев это! Как заколотилось сердце!

Инициатор тут и редактор-составитель — театровед Александр Колесников. Он не был знаком с Демидовым, даже не видел его ни разу, но о масштабе сделанного критиком написал во вступительной статье очень емко. И, что чрезвычайно ценно, привел библиографию статей мастера [1, с. 391–398].

Колесников считает, что Демидов «много значил в театроведческом цехе 1970–1980-х гг., был одним из самых читаемых и обсуждаемых авторов. Писал много, большие, развернутые, часто пространные статьи, имевшие какое-то установочное значение, поскольку темы брались им в момент острого обсуждения и относились к главнейшим вопросам дня, занимавшим умы» [1, с. 5]. Здесь речь идет о драматическом театре, но сказанное можно отнести и к театру балетному.

Автор называет своего героя оплотом журнала «Театр» в пору его расцвета в 1970-е годы, уверяет: «все мы, студенты... учились по этому журналу профессии и, открывая “Театр”, сразу искали Демидова, чтобы с него начать читать» [1, с. 5]. Он был не просто лидером: своим творчеством он возвеличивал профессию, «вселял в нас такую энергию и такой восторг! Мы даже не понимали, как так можно писать, думать, публиковать» [1, с. 5–6]. Да ведь это признание в любви одного поколения другому!

Демидов нес в себе новое гражданское чувство — внутреннюю свободу от условностей и лжи, навязанных советским временем. опередил многих: в нас тогда это чувство только пробуждалось. Убедительно воплотил его Владимир Высоцкий, объединив соотечественников, став национальным кумиром.

В нашем искусстве, поэзии, литературе есть крупные таланты, меченые скандальностью. Вспомним Есенина, Маяковского, в моем поколении — Высоцкого. Александр Демидов, балетный критик (30 мая 1944, Баку — 30 апреля 1990, Москва) — из их числа. Они не просто жили — горели и сгорали, озаряя всё вокруг. Высоцкого не стало в 42 года, Демидова — в 45...

У Саши, действительно, была масса поклонников, обожавших его талант. Нередко влиятельных (например, дочь Андропова). Это у нее в «Музыкальной жизни», где она заведовала отделом, он опубликовал итоговую статью о юбилейных гастролях Кировского балета в Москве. Его мнение о показанном вовсе не совпадало с официальными оценками и не могло появиться ни-

¹ Через четыре года книга была переиздана под другим названием: «Большой театр под звездой Григоровича».

где, даже в его родном журнале...

1992 год — звонок. Милая дама, балетный критик попросила меня написать о друге. Не помню, куда: в журнал «Балет», «Театр», или просто в сборник. Публикация не состоялась. А тут, спустя годы, воспоминания всколыхнулись...

25 июня 2020 года, День памяти Владимира Высоцкого

Мой друг — лицедей

Он вошел в мою жизнь безымянным соперником. Знакомство состоялось позже, иначе окрасило наши отношения. А поначалу интересы новоиспеченных театроведов — «выпускников с балетным уклоном» — нежданно-негаданно столкнулись: оба, не подозревая о существовании друг друга, решили поступать в аспирантуру и выбрали одного руководителя — Веру Михайловну Красовскую.

Я не сразу отважился поделиться с кем-либо своим намерением, достаточно смелым для студента-заочника. Валерия Владимировна Чистякова, курировавшая «озабоченных балетом» на театроведческом факультете ЛГИТМиКа, мое решение не поддержала: аспирантура для меня, по крайней мере в тот год, считала она, была заказана. Вот причина: очень талантливый москвич, любимец легендарного Б. В. Алперса, сделал дипломную работу под руководством Веры Михайловны. Она была чрезвычайно довольна результатом и видела его своим аспирантом. По описанию Валерии Владимировны, по-своему истолковавшей восторженные рассказы Красовской, этот человек был положительным и солидным, женатым, да чуть не первый раз, имевшим, вроде бы, не одного ребенка. Таким (почтенным, пожившим, немолодым) предстал в моем воображении счастливый соперник. А было ему тогда, в 1967-м, двадцать три года.

Вера Михайловна нас и познакомила. Саша Демидов оказался высоким, сутулым, худым, отнюдь не улыбчивым человеком. Он вовсе не был похож на балетного, молодым, действительно, не выглядел. Много в нем для меня было странным: не совсем отчетливая, с картавинкой, речь, чуть удивленное выражение лица, напряженная интонация южанина, намеренно сдерживаемая и все же таящая возможность взрыва, экзотический разрез восточных глаз и столь же экзотическая форма тщательно прорисованного чуть вздернутого носа (мать Нигяр-ханум — азербайджанка редкостной красоты, отец, из партийных верхов, — русский).

Изредка проскальзывавшие речевые неправильности выдавали прошлое провинциала. В нем была какая-то трогательная нелепинка, сразу подкупившая меня: соединение бравады бывалого москвича и беззащитная, едва не детская, открытость не рубахи-парня, а человека, тщательно от невзгод

оберегаемого. Он не обрел дара уходить в себя, чтобы защищаться.

Саша всё знал, всё видел, всё читал. Я уступал ему во многом, кроме, пожалуй, одного — знания танца. Тут мой приоритет был неоспорим. Мы обменялись дипломными работами: любопытно было познакомиться с тем, чему каждый научился. Сразу же поняли главное: мы — совсем, совсем разные. Не конкуренты, скорее, дополняем один другого. Так родился интерес, превратившийся вскоре в дружбу.

И далее я почему-то воспринимал Сашу так, как старшего (хотя на самом деле он был на семь лет моложе). Может быть, это было оттого, что он как-то рано «созрел» и точно шел к намеченной цели. Мои же цели менялись: я метался, вслушиваясь в какие-то самому непонятные тайные зовы. Я мечтал танцевать, да поздно начал; окончил вуз — пошел тут же учиться другому. Днем преподавал студентам физику, зарабатывая тем на хлеб, вечером сам становился студентом. Привык разрываться и раздваиваться: заниматься одним, любить другое. Всегда «меж стульев»: физика, балет, театроведение.

Для Саши, так мне казалось, проблемы выбора вовсе не существовало: он делал только то, что хотел, что ему нравилось определенно. Он был мудрее мудростью следующего поколения. И если от него требовали то, что в его планы не входило, то он отторгал от себя нежелательное, нисколько не заботясь о произведенном впечатлении. Он знал, для чего пришел в этот мир, и времени на поиски, сомнения, в отличие от меня, терять не собирался.

А может, ощущение возраста возникало оттого, что Саша обладал способностью опекать. Он был готов был опекать всех, кто уступал ему в профессии и действительно нуждался в его общении. Педагог по призванию, он в чувстве превосходства черпал силы. И в дальнейшем, независимо от зигзагов судьбы, вокруг него было много разных людей, в том числе, учеников. На них Саша никогда не жалел ни времени, ни своего таланта.

Случилось невероятное: мы оба оказались в секторе музыки Зубовского института. Я — в аспирантуре дневной, он — в заочной. Наше несходство бросалось в глаза, на приемных экзаменах впечатлило искушенных людей. Решено было выхлопотать в Министерстве культуры еще одно, дополнительное место.

Приезжая в Ленинград, Саша останавливался у меня, я же гостил у него в Москве. И хотя нас на Исаакиевской, привыкнув видеть вместе, прозвали «два Аякса», мы продолжали открывать непохожее друг в друге. Это нас как-то особенно сближало.

Удача сопутствовала ему. Карьера разворачивалась стремительно. Он писал много, часто захватывающе интересно. Всё, на что у других уходили десятилетия, само плыло к нему в руки. Он умел подчинить себе судьбу и людей, от которых его судьба зависела. Убеждал своим талантом в избранности.

Да он и был избранником, баловнем судьбы.

Начал он с официоза — газеты «Советская культура» (в партии не состоя), но задержался там недолго. После обстоятельно осел в журнале «Театр» (журнала «Балет» еще не было) и вскоре стал одним из перспективнейших сотрудников. Там родился семинар молодых театральных критиков под его руководством — детище, дорогое ему, очень-очень ему самому нужное. Тут он заразился моим опытом: семинар молодых балетных критиков придуман был перед тем мною в Ленинградском отделении Всесоюзного театрального общества. Саша брался писать о разном, балетом себя не ограничивая, даже о футболе!

Он ценил во мне основательность, припечатывал — «научно». Мне нравилась в нем свобода от сложившихся догм, клише, трафаретов, от боязни, что чего-то не знаешь и потому попадешь впросак, от натужной старательности исследователя, зарывающегося в материал и становящегося рабом деталей.

Материал был нужен Саше как пусковой механизм, как искра, зажигающая прихотливый костер его фантазии. Его статьи поражали неожиданностью выводов и посылок, не безусловной, но по-своему убедительной логикой аргументов и сопоставлений. Он по-хозяйски распоряжался впечатлениями, эффектно ими жонглировал, обнаруживал никем не увиденные связи, ломал границы замкнутого и ограниченного мира, каким был наш балет, да и критическая мысль о нем.

Саша верно устанавливал свое творческое родство, называя В. М. Гаевского учителем. И хотя формальных оснований для того не было, их многое, действительно, соединяло (не только масштаб таланта, но сам подход к критике, понимание ее природы и возможностей). Критика была для него самостоятельным творчеством, глубоко субъективным высказыванием, выявлением внутреннего потенциала человека, одним из проявлений творческого духа.

Для мысли о балете конца 1960-х — начала 1970-х годов это было ново. По крайней мере, тенденции критики «субъективной» талантливо обозначало. Как это было непохоже на серую, безликую, социально ориентированную критику, возвращенную государством на послушании! Новые подходы опасно тяготели к идеализму. Такая критика, действительно, возрождала традиции, в свое время начатые А. Л. Волынским.

Саша был создан для любви. Он был неотразим во влюбленном состоянии: трогательно глупел, терял апломб «сверхчеловека», становился беззащитен вовсе. Словно открывались какие-то заветные кладези простых человеческих чувств, и все эти богатства, скупно расходуемые в обычное время, щедро изливались наружу и на объект любви, и на всех в мире. Он не был сексуальным маньяком, кидавшимся в свадебные авантюры. Этих свадеб было много. Опьянение чувством проходило, но потребность в допинге сохранялась. Мне

кажется, он ценил это божественное состояние нереального полета, которое дарила ему влюбленность, и, утратив, жадно стремился вновь это состояние обрести.

И в общении с другими Саша нуждался в теплоте, ценил человеческую привязанность, но любили его немногие. Большинство — ненавидело. Слишком раздражало нежелание притворяться, ханжить, соблюдать считавшиеся обязательными нормы. Он разрушал стереотип того, каким следовало быть преуспевающему журналисту, не считался с тем, каким другие его хотят видеть. Он всегда держался особняком.

Роли он выбирал сам. Они могли шокировать. Повороты случались неожиданные, не чуждые экстравагантного. Он не боялся, что его осудят.

Взлет карьеры неожиданно оборвался. Разрыв с журналом «Театр» по существу ставил Сашу в положение безработного, более того — изгоя. Писать он продолжал. Выходили даже книги (и здесь, и за границей). Но быть зависимым... Это лишало главного — счастья творческой свободы, упоения чувством, что всё можешь.

Счастье творца вернула режиссура. Да, да, не удивляйтесь — режиссура! Хотя он ей и не учился. Начало было положено еще в годы службы в журнале (с 1968-го — литературный редактор, с 1973 по 1983 годы — заведующий отделом критики). Саша создал там в 1978 году «Студию пластической драмы», ставил Шекспира, Метерлинка, Мюссе. Попутно изобреталась новая школа актерской игры, в которой пластика и выразительный жест занимали особое место. Драматический театр виделся ему сквозь призму балета.

Теперь «безработный» идею развил: родился «Эротический театр Александра Демидова». Приходилось ютиться в случайных, неприспособленных помещениях. Но главная репетиционная работа вершилась дома в небольшой Сашиной комнате с тахтой, где он жил: тут умещалась вся немногочисленная труппа. Профессиональные актеры из вполне благополучных и благонаправленных московских театров соседствовали с людьми на перепутье, мечтавшими о сцене, но не допущенными к ней. Им нужен был лидер, заинтересованность в их судьбах, живое творческое общение. Всё это здесь они получали. А некоторые, оказавшиеся после театрального вуза не у дел, без прописки в Москве, по долгу жили у Саши, ожидая перемен. Добрейшая Нигяр-ханум всех кормила...

Режиссура вытесняла критику, вытесняла постепенно. Критик мог раззывать чужой спектакль на составляющие, обнаруживая тайную механику искусства. Ему этого было мало. Хотелось самому живое театральное действие сочинять. И вот, еще один поворот — новая роль для себя, а может быть — маска. Ею он отрезал себя от ненавистного ему мира обыденной мещанской благопристойности (то есть от всех нас, от сытого благополучия вообще, от лживо-приветливых улыбок и ничего не значащих вежливых фраз, от респекта-

бельных галстуков, нагло сияющих ботинок, самодовольных стрелок брюк, от всего, что обычно сопрягается с успехом, или подменяет его). Шокирующий Эротический театр! И Саша — в новой роли: и режиссер, и балетмейстер, и сценарист тоже. Одним словом — Сочинитель Всего!

Публика «купилась» (обещали эротику) и ломилась на спектакли с настоящей нерестящейся рыбы. Потребовалась милиция для порядка. Счастливики с билетами в руках недоумевали, обнаружив скудность скандальных приманок, оставались глухи к гротеску. Но сборы-то были полные! И была растущая популярность, даже гастролы.

А профессиональная среда Сашу игнорировала (похоже, все, кроме меня). Те, кто раньше заискивал перед ним, возглавившим в журнале ведущий отдел, теперь бывшего триумфатора поливали грязью, презрительно ославляли. Близкие прежде люди рвали с ним отношения, брезгливо сторонились, возводя неодолимые барьеры, лишая поддержки и любви. А именно это, их любовь и поддержка, были ему в самые трудные минуты жизни необходимы.

Он не умел быть один, одиночества боялся. А оно настигало, проникало внутрь. Он боялся засыпать, чтобы не остаться безоружным наедине с собой.

Люди, поначалу тесно обступавшие его, уходили, оставляя пустоту. Пустота пугала, обнажая незащищенность. Не думать об этом, значило возвести спасительную стену, укрыться за нее. И здесь путь был накатанный, испытанный, единственный, давно известный на Руси. Алкоголь отодвигал страх, смягчал остроту утраты.

Влюбчивый, непостоянный... Но была одна глубокая привязанность, которой он оставался верен до конца. То было восхищение перед Творцом, преклонение перед творческими возможностями человека. Кумиром был Юрий Николаевич Григорович. Здесь поражавшая меня Сашина свобода кончалась. Узы настоящей, может быть, его самой сильной человеческой привязанности этой свободы критика лишали, взамен даря желанное чувство защищенности от житейских забот и бурь, защищенности иллюзорной и, увы, временной.

Все спят. Саша сидит на кухне, невообразимо обвив одной ногой другую. Пишет довольно быстро, надеясь прочесть вслух завтра, и обязательно восхитить меня, вас, многих.

Критик, редактор, режиссер, сценарист, педагог, балетмейстер. Он охотно и легко менял наскучившие роли, придумывал новые. Сколько их еще могло быть — ролей, масок, мистификаций? Стихия маскарада и игры была его сущность.

7 мая 1992 года

ЛИТЕРАТУРА

1. Золотой век Юрия Григоровича: сб. ст. / А. П. Демидов; ред.-сост. А. Г. Колесников. М.: Алгоритм, М.: Эксмо, 2007. 400 с.

REFERENCES

1. Zolotoj vek Yuriya Grigorovicha: sb. st. / A. P. Demidov; red.-sost. A. G. Kolesnikov. M.: Algoritm, M.: E`ksmo, 2007. 400 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Соколов-Каминский А. А. — канд. искусствоведения; sokolovkaminsky@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sokolov-Kaminskiy A. A. — Cand. Sci. (Arts); sokolovkaminsky@gmail.com