

“Плюнь на текст, тогда все у тебя получится”

Ремарки Олега Ефремова

“Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые”. Не знаю, как насчет блаженства, вряд ли так можно назвать сочетание горечи, испытываемой вместе с человеком, и удивления от способности и желания этого человека пережить и сделать дело дальше. Такие “минуты роковые”, переходные ситуации, каждая из которых могла разрешиться в совершенно разных направлениях, я наблюдала (по сути дела, сопереживала) у П.Востонотова и А.Эфроса, Ю.Любимова и С.Юрского. И — у О.Ефремова.

Весной 1970 года он ставит в Современнике чеховскую “Чайку”. Тогда же вместе с Современником едет на гастроли в Ташкент. Произносит наедине со мною, но не у себя в кабинете (почему-то современниковский кабинет Ефремова совсем не помню, мало он бывал там), а за столиком своего секретаря Раисы Викторовны, вечно “Раечки”, жуткие слова. Подперев голову рукой, отъезжающей на край письменного стола, тоскливо привалившись к этому чужому столу, говорит: “Ну зачем мне оставаться здесь, когда театр и так разваливается. Лучше уйду во МХАТ и буду его разваливать изнутри”. Мало кто потом хотел верить, а сам он, думаю, не обсуждал, в то, что он не во МХАТ ухаживал, а из Современника. Не формулировал, но осознавал исчерпанность театра, своих взаимоотношений с театром.

А осенью 1970 года уже репетирует во МХАТе “Дульсинею Тобоскую” А.Володина, которую только что собирался ставить в Современнике. Затем, в 1974 году, гастролирует с МХАТом в Ленинграде — впервые в качестве руководителя театра.

Репетиции “Чайки” в Современнике 14 — 19 марта 1970 г. На сцене. Оформление. Костюмы — подбор.

3-й акт.
Ефремов (Треплеву — Никулину, тот — особая боль, особая забота). Ощути свое положение здесь, в деревне. (Показывает, как матником мечется Треплев, энергично возвращаясь, чтобы произнести каждое новое доказательство тягостности деревенской жизни: сцена маленькой, рост Ефремова и рост Никулина — несопоставимы, поэтому у Ефремова получается шаг вперед, шаг назад, мучительное ощущение тесноты.) Она не понимает, что для тебя горд — это не просто возможность развлечься, а вырваться из этой прикрасной деревни... Плюнь на текст, и тогда все у тебя получится!

...Одна из самых выразительных, с точки зрения соответствия градусу и вектору общения чеховских персонажей, — сцена в 3-м акте, Аркадина и Треплев во время перевязки и последующей ссоры. Треплев — Никулин садится на высокую корзину, усаживается полубже, и ноги висят — некрасивый, невзрачный. Когда начинается ссора, срывает с головы повязку, бросает в мать. Та с криком “приживали!” кидает повязку в него. Ссора долетает до ее слова “оборвись!”. Это — самое обидное. (Никулин ложится на ковер. Толмачева на коленках — вокруг него, на полу. Безутешный Треплев — то на коленках, то на четвереньках. Ефремов требует от него говорить лежа.)

Текст пьесы звучит вперемешку с постоянными подкасками мизансцен. При этом подкаски звучат в тех же интонациях, что и чеховский текст.

Ефремов. (Толмачевой. Аркадина среди скопища ненужных вещей, в момент тянущихся без конца сборов, никак не может пристроиться, чтобы сесть.) Садись на кончик дивана. Не доеди сидеть, здесь все разруха... Реплика в адрес Суховерко — Тригорина во время репетиции “Чайки”: “Дай я сыграю за тебя — тогда все выйдет”.

...Характерный мотив у Ефремова, который назначает на роли, кроме себя, актеров, не “тянущих” замысел, но позволяющих ему репетировать “со стороны”.

Ефремов. (“Строит” течение жизни. Добившись нужного ей результата, Аркадина занимается обыденным

делом. На последних репликах Тригорина молча и деловито пересчитывает коробки со шляпами. Суэта подчеркивает ненужность людей друг другу. Но Ефремов не забывает строить и конфликт по всем правилам драматического искусства.) За Шамраевым пусть идут повар и Яков; он идет уже с армией. И всем надо что-то нести. Все торопитесь, смотрите на вещи — а Шамраев задерживает внимание на себе. В этом их борьба. (И вдруг — почти на ровном месте, на технических деталях — взрыв. Ощущается, что не просто по поводу секундной нечеткости выполнения задания, а о чем-то более важном, подспудно раздражающем и тяготящем. Он называет родное детище холодно и жестко — “этим театром”). Синхронности добиться в этом театре немислимо!

...У Ефремова, кажется, любимое слово — “преlestно”. По любому поводу, если что-то нравится или просто надо обозначить завершение работы, звучит его “преlestно”. Это не столько характеристика качества работы, сколько призыв. Кстати, о лексиконе репетирующего Ефремова. Меня потом не раз спрашивали, какую цензуру любил и произносил Ефремов на репетициях. Многие уже публично засвидетельствовали: произносил. Тогда это не фиксировалось, а задним числом я поняла: на тех репетициях, где мне пришлось бывать, — не во МХАТе даже, где это поначалу могло быть воспринято кощунственно, но в Современнике я ничего подобного не слышала. Может быть, он и буркнул что-то себе под нос, — но громко, из зала на сцену, актерам или сотрудникам — не слышала ни разу.

4-й акт.
Ефремов (о Треплеве). Он будет в халате. Такой Тригорин, солидный человек — уже печатается. (На диалоге о Тену, восхитившей Дорна, — Никулину.) Выручай Медведев своим вопросом “А почему Тену?”... (Евстигневу.) Дорна о Тену прорвало, как в первой картине (там был взрыв по поводу “бедного” Треплева). Он в Треплеве чувствует родную душу. Те все материалисты, а это — его молодой прототип... (Ефремова все время интересует физическое — не только действие, но и самочувствие персонажей. Поэтому — Никулину.) Грейся о пещку, повернись спиной к нам.

Ефремов. (Во время встречи Нины и Треплева дверь на веранду не закрылась, шум дождя звукотехники дают без остановки. Никулину.) Ты закрой дверь, а то ведь они реалисты, так и будут дуть все время. (Вертинской — Нине.) Настя, помоги нам оправдать — “Здесь кто-то есть”... (Никулину.) Валя, ты такой красивый! Нелзя, чтобы в театре был такой красивый артист. Будет эпидемия самоубийств. (Ефремов не иронизирует. Действительно, Никулин, с его мягкой походкой интеллигента, болящего кого-то обеспокоить, трогательным вниманием и заботой о Нине, кажется красивым или, по крайней мере, мужественным.)

(По ходу репетиций, на фоне конкретных и полезных замечаний вдруг — свое, к Чехову имеющее минимальное отношение. То, что болит. О реплике Нины — “образованные купцы”). Это, как у нас. Прочтем прекрасную пьесу на труппе, прослезимся, отдадим в надежде, что в Управлении культуры поумнели, а там не поумнели — “образованные купцы”! (Вертинской.) “Жизнь груба” — опорный пункт роли.

Ефремов (в фату — Шамраеву). Не надо салоги, ни к чему нам управляющие в салогах. Он не управляющий, он интеллигентный человек, он вместе с ними (кажется, скоро Ефремов сам себя будет именно так смотреть — как на руководителя МХАТа). Найди ультраинтеллигентный вид. Поруши, фигура подтянута, плечи назад.

Ефремов (может резко сменить калустнический тон, когда бросает Щербакову, впервые появившуюся в “бородатом” гриме). Приветствую вас, товарищ Менделеев (...на разговор о трепетности состояния Нины). Она пытается ему объяснить сложность существования — а чайка, я все равно летать буду! На реплике Нины о Тригорине “он здесь” не жди смеха, внутренне услышь. Идешь к двери и



О.Ефремов на репетиции

прямо нагло глядишь в скавжину! По действию пробивайся так же, как Треплев к тебе пробивался... Бежать к двери — а там уже совсем медленно, тебе просто нужно его ощущение. (Никулину.) Попытайся через него, не делай это место программным, тебе просто нужно его ощущение. (Никулину.) Попытайся через него, не делай это место программным, тебе просто нужно его ощущение. (Никулину.) Попытайся через него, не делай это место программным, тебе просто нужно его ощущение.

Ефремов говорит немного и, как всегда, не быстро, несколько отрешенно слушает и своих товарищей, и словословие местного ректора. Потом галантно, склонившись по всем правилам к моей руке, целует ее, вызывая требования сокурсников не мыть руку до конца жизни, — и исчезает, не задерживаясь для “частных” реплик. Сцена под названием “семейная идиллия” сыграна безупречно, да и не сыграна, прожита — в последний раз в этом театре.

Ефремов в начале жизни во МХАТе.
Атмосфера театра: ощущение пустых кулуаров, темных, что, впрочем, естественно из-за коричнево-деревянных панелей.

Секретарь еще не знает круга общения Ефремова, если это только не официальные персоны.

Репетиции “Дульсинеи Тобоской” (притчи А.Володина о робком докторе Луисе, в котором люди хотели видеть умершего Дон Кихота. Луиса (в паре с Ефремовым) должен играть Л.Лубанов, Альдонсу — Т.Доронино, Санчо — М.Яншин и В.Кашпур.

Репетиции “Дульсинеи Тобоской” только начинаются. В полном смысле слова “застольные”: длинный, очень уютный стол, не столько объединяющий, сколько разделяющий участников репетиций. Ничего похожего на тесный кружок, в котором на фотографиях сидят за маленьким круглым столом рядом со Станиславским; впрочем, то было не только в театре, но и дома, а Ефремов ни в каком смысле здесь себя “дома” не чувствует.

Ефремов. Проясняется что-нибудь?

Лубанов. Нет!
Ефремов. Нет? Это хорошо.

Яншин. Константин Сергеевич как-то спросил: все ясно? Кто-то из актеров ответил: ясно. Тогда Константин Сергеевич сказал: значит, вам ничего не ясно. (Яншин пытается сдвинуть открытую если не грубость, то нежелание актера идти на контакт с режиссером. А какой авторитет для спасения положения может быть большим, чем Константин Сергеевич? Вот Яншин и спасает Ефремова под сенью Станиславского.)

Ефремов. Как же это “оправдано”? (Искатели руки Дульсинеи должны издавать громкое коллективное “О-о-о...”) А если дальше прочтем? Прояснится... Значит, Дон Кихот так же стонал, и они все знают. И вообще — все с бородками, в подражание Дон Кихоту. Понятно, о чем здесь? У них есть резон: он умер, хоть и великий, а мы продолжаем его

дело. (Ефремовская ирония никогда не была прямой, банальной. Зато подтекст придавал ситуации новый смысл: за несколько минут до этого было — причем не им — упомянуто имя Станиславского, и кто поручится, что постоянно упрекаемый в неверности делу классиков теми, кто считал себя продолжателями его дела, режиссер не давал им маленький, камерный, но хоть на минуту становившийся отдушиной, ответ?)

Ефремов (Лубанову). Ну, Леня, давай свои сложности. Он искренний очень человек. А тут не может сказать о чувствах, потому что она померещется. В этом комплекс... Эта роль прекрасна благодаря тому, как он кинулся. Как она сумела сделать, что этот комплекс снял. Леня, тебе это близко, я тебя помню в молодости. Мы же даже друзьями были. Надо вспомнить ранимость...

Лубанов. Ну, Олег, это же было так давно...
Ефремов. Потом мы выросли и делались определенными.
Ефремов (о парной сцене). Эта сцена — любовная. Иначе нам ее не сыграть. (Дорониной.) Перечисляй. Рисуй ему такую космическую картину (любых похаживаний). Это Володин написал после моего посещения Кубы. Я ему рассказывал в 60-м году, какие там были женщины — на все вкусы: черные, красные, белые... феерия... (Дорониной.) Потом у тебя самой выпрыгнет мысль: что это я ему рассказываю на свою голову. Ты медленно говори, чтоб он оценивать успевал... Не слушай его — и дальше. Все время у тебя — жалость к нему. Трудный человек попался. Но жалко его. Такой он... пуся... Ладно, ну его, текст... А вообще-то... Он credo ей свое выдал. Чтоб она поняла его. А она — про любовь. Тут будем искать противоречие (формулирует подтекст): “Да не об этом же речь, в конце концов, оцени. Вот баба — ничего не понимает, а я ее люблю...” Она тебя простотой убивает. Ты об одиночестве, а она — “если бы ты захотели, вы были бы не один!”. Но главное, при всем юморе, чтобы не забыть искренность.

Ефремов в Ленинграде. Первые большие гастроли МХАТа под его руководством в городе, где обожали его Современник.

Ефремов откликнулся на мое приглашение, согласился встретиться с ленинградцами в Научно-исследовательском отделе ЛГИТМиКа, на Исаакиевской площади. Встреча должна была носить камерный характер, в кабинет к заведующему НИО Н.В.Зайцеву допускались только ведущие сотрудники института — Д.И.Золотницкий, Ю.А.Головащенко, Ю.А.Смирнов-Несвицкий... В иерархически ориентированной научной среде отношение к этой встрече было несколько опасливое, казалась

странным, что представитель “государственной музыки” (пользуясь выражением Г.В.Плеханова) доступен мэтрам благодаря расположению режиссера к их юной коллеге.

Мхатовская “маркировка” Ефремова накладывала оттенок напряженности на атмосферу разговора. Ефремов держался как всегда. А обращались к нему с учетом его нового качества. Особенно шокировал его ответ на вопрос Ю.А.Головащенко о “Сталеварах” Гбокарева (“Как вы, Олег Николаевич, могли поставить в таком — читай великом — театре такую — читай недостойную — пьесу?”). “Что же такого, — почти как Медведев с его безнадежной репликой “вот тут и вертись” — ответил Ефремов, — поставил серую пьесу с серьезными актерами. Только доменная печь там яркая, за это и бостремио дали.” Шутка как элемент творчества была органична для Ефремова. Не легкомыслие, но безответственность, а остроумие и изобретательность — причем не в фантазмагорическом, а вполне обыденном качестве. Среди осторожно заданных вопросов о взаимодействии режиссера с мхатовскими “стариками” был один, родивший азартный и радостный ответ. О работе в качестве руководителя постановки (режиссером был А.Васильев) над “Соло для часов с боем”, простенькой мелодрамой чешского автора О.Заградника: “Они играли забытых и одиноких стариков. Их самих нужно было вернуть к жизни, придать живой характер их существованию. Каждому я предложил вспомнить лучшую роль молодости: Андрюшкой — леди Тизл, кокетливую и капризную из “Школы злословия”, Прудкину — бравого кавалера Шервинского из “Дней Турбиных”. Появился тонус: не тоскливое нытье, а бодрое, молодое по настрою существование. Тогда возник парадокс — чувствуют себя молодыми, а сил физических уже нет.”

Ефремов шутил, ставя в тупик тех, кто ждал от него дидактического глубокосмыслия. Забавной шуткой был его проезд по кругу Исаакиевской площади: от гостиницы “Астория” до института достаточно было предположить два перекрестка, но мы сели в его белый “мерседес”, обехали площадь, вышли у дверей института. Шуткой с абсолютно правдивым наполнением прозвучал и его ответ на банальнейший вопрос о том, какую бы роль хотел сыграть в кино: “Я сейчас очень занят в театре, а играть в кино хочется. Я бы сыграл роль маленькую, но по возможности главную!”

Ефремов — Дон Кихот, возвращенный в облик заколдованного Луиса из притчи А. Володина. Романтический герой, одиночка. Таким он выглядел на фоне вынужденности (хотя не теми обстоятельствами, какие себе представляли люди со стороны) расставания с прежними единомышленниками.

Ефремов — Тригорин, подлинный чеховский персонаж (уверена, если бы он сыграл Тригорина, привычка презирать этого талантливого конформиста серьезно расшаталась бы). Чеховский мотив несвершенности (“я мог бы, мог бы”) — при всех заслугах и признаниях — это его мотив. Слишком много в творчестве он не поставил, не сыграл. А “по службе”, даже достигая результатов, далеко не всегда испытывал удовлетворение.

Между Дон Кихотом и Тригоринным... Вполне определенно можно было увидеть: его не принуждали переходить во МХАТ, не приказывали (кстати, как известно, он был не единственным, кому предлагали этот, как тогда говорили, “бермудский треугольник”), он сам решил так. Конечно, тогда существовала система посулов в форме приказов и угроз в форме поощрений. Но Ефремов не отказался.

“Чеховский” Ефремов на рубеже между театрами, между десятилетиями попал в мучительное переплетение и противостояние глаголов: “хочу”, “могу”, “надо”. Подлинный “шестидесятник”, он обладал искренней социальной активностью, причем не на трибуне, а в жизни. И знал, что жизни без уступок не бывает.

Татьяна ЗЛОТНИКОВА