

Культура

На рубеже веков тема исчезающей советской цивилизации обрела для меня совершенно конкретный человеческий образ и облик. Не стало Олега Ефремова. Двадцать наших совместных лет, венчавших век Художественного театра, захотелось закрепить в слове. Остро захотелось. Так возникла книга «Уходящая натура», главку из которой я решаюсь предложить читателям «Известий». Есть повод вспомнить главного героя и протагониста мхатовской драмы: сегодня исполняется ровно год со дня его ухода.

И мы идем по кругу...

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ

Куда смотрит Чехов?

Осенью 98-го года открывали пешеходную зону в Камергерском. Новый облик переулка — ефремовская предсмертная зата и лужковское воплощение. В канун столетия МХАТа в Камергерский нагнали сотни людей, работали круглосуточно, все фасады покрасили, лавочки и фонари расставили, даже памятник Чехову успели воздвигнуть. Место выбрали не очень удачное: там много лет был общественный сортир. Но тем не менее обогородили пространство, и у О.Н. было чувство гордости от того, что хоть что-то удалось сделать. На открытии памятника были Александр Солженицын, Юрий Любимов. Все говорило о том, что О.Н. рассуждал на свою любимую тему: объективность Чехова, неприязнь к проповеди, ко всяческому ярлыку и «измам». Попросили меня найти цитату из одного чеховского письма, которое он считал принципиальным. Это письмо напомнил толпе, собравшейся перед МХАТОМ: «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую... не верю даже тогда, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр. Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России, там и сям, — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало».

Ефремов с надеждой заметил, что отныне Чехов будет

смотреть на Художественный театр и театр должен будет чувствовать на себе этот взгляд. В публике, собравшейся перед памятником, возникла дискуссия на тему, куда же действительно смотрит Чехов. Выяснилось, что на Художественный театр он как раз не смотрит, а смотрит в сторону Тверской улицы. В. Невицкий разрешил спор смешным замечанием: «Важно, что Чехов, в отличие от многих иных памятников, не смотрит вдаль».

Перед открытием памятника в кабинете О.Н. с Солженицыным. Они знакомы с современниковскими временами. Тогда хотели ставить «Оленя и шалашиков», Александр Исаевич читал пьесу труппе. Ефремов часто вспоминал его звуковой реализм в передаче эзковских интонаций. Скажет реплику, потом повторит ее по-другому, в иной интонационной окраске. Пьесу, естественно, не разрешили. «Олень и шалашиков», поставленная в годы свободы, успеха не имела. Ни в интонацию пьесы не попали, ни в интонацию времени. С Солженицыным О.Н. почти не виделся: он как бы из Вермонта для него еще не вернулся. Публичный отказ писателя от эльцинского ордена вызвал его одобрение. Только не понравился, что важный жест сделан на сцене Таганки, то есть театриализован. У него выработалась какая-то глубокая неприязнь к явно выраженным формальным вещам: и в искусстве, и в жизни.

рам, что у нас тоже должны быть свои сосыетеры и оноре. Наши стеснялись переспросить, что эти слова значат. Никто не перечил, не интересовался переводом. Ему давали поиграть в этих самых сосыетеров и оноре.

Но он не играл. Не утратив своей уникальной интуиции, он обдумывал ситуацию Художественного театра, который давно переродился, изменил свою природу. Это уже не был театр идеи, подчиненный одной мощной творческой воле. Причисленный к «национальному достоянию», МХАТ становился дублем Малого театра. Он был обречен на вечность. Надо было найти форму, соответствующую новому положению вещей.

Тему сосыетеров он обсуждал в больницах, вызывая к себе то одного, то другого актера. Он разувался во врачах, не навидел «кремлевку». В одной из больниц окончательно решил, что начинает репетировать «Сирано де Бержерак».

Когда-то эту пьесу ставили в «Современнике», у него осталась память о хорошем переводе Ю. Айхенвальда, а еще больше о самом Айхенвальде, грустном застенчивом человеке и поэте. Никакого интереса к Ростану, вообще к псевдоромантическим вещам у него не было. Ему хотелось поставить этой пьесе русское дыхание, пересадить ее на реальную почву.

Он долго бился над сочинением пролога. Там должны были появиться некие Сережа и Рая, которые потом трансформировались в Сирано и Рокасну. Фантазия, он прикинул к исходной точке своей собственной жизни. Утро, комму-

налка, Сергей курит, женщина пристаёт с ласками: «Да пожди ты, я еще зубы не чистил». Кто ему только не писал этот пролог, каких только вариантов не обсуждали. Я не участвовал во всем этом, знаю со слов актеров. Был даже вариант с каким-то ладья из Израиля, который попадает в коммуналку. Однажды он сам попытался сочинить нечто вроде стихотворения или плана поэмы. Этот листочек сохранился. Звучит тема круга, циркуля, каких-то геометрических форм, которые передают бесконечную изменчивость и бесконечную стабильность бытия. «И мы идем по кругу// К началу своему». Движет всем любовь, а символом жизни объявляется дерево растущее. «Вот здесь оно должно стоять// Едрена мать». Финальная «едрена мать» идет отдельной строкой и с заглавной буквы. Без этого аккорда нет Ефремова.

Он репетировал, чтобы поддержать в себе жизнь. Это все понимали. Репетиции походили на сеансы психотерапии. Иногда он репетировал в театре, чаще — у себя дома. Поджидая артистов, спрашивал: чего новенького. Ничего особенно новенького не было. На репетициях подолгу замирал, погружался в свои мысли. Иногда паузы длились несколько минут. Сирано не был его единственным лирическим героем в этой истории. Он сказал Виктору Гвоздицкому, что сцена, которая вызывает у него слезы при одиночном чтении, сцена у балкона, когда Сирано говорит за Кристиана. Сострадание адресовалось именно Кристиану, человеку, не могущему выразить расправляющие его чувства.

Белградские колокола

Наши встречи становились все более редкими и все более насыщенными. Он подливал свои итоги. Вспоминал какую-то реплику из «Двух капитанов» В. Каверина, в которых он играл еще в Центральном Детском: «Несчастья преследовали нас». Они его действительно преследовали, и он находил свой способ преодоления скуки эпизода. Религиозной помощи у него не было, но какую-то свою веру, вынесенную за годы советской жизни, в себе сберег. Любил повторять чеховскую мысль по поводу «веры» и «неверия». Жизнь расположена между двумя полюсами, между «не верую» и «верую», и вот это расстояние надо пройти. Как в хорошем актере, жизнь и вера заключены не в результате, а в процессе постижения или проживания. Он любил это

слово — «проживание», даже заменил им станиславское «переживание».

Он примеривался к уху. В парижском госпитале ему не спалось, выходил в коридор курить, наблюдал ночную жизнь больницы. Раз поздней ночью из соседней палаты вынесли умершего пациента, которого он видел в коридоре живым и даже пытался с ним пообщаться. Санитары сушили его соседа в черной полиэтиленовой мешок с молнией, и его поразило, что мешок этот оказался очень маленьким. Рассказывал об этом с нежной улыбкой, прикидывая на себя.

Его интервьюировала журналистка Би-би-си (это было после премьеры «Трех сестер»). Англичанку очень интересовал финал: зачем, мол, режиссер



убрал чеховский дом и оставил женщин наедине с пугающим пространством. «Это такой пессимизм у вас?» Он улыбнулся: «Нет, это не пессимизм, это жизнь. Это ведь не финальная точка, а только пауза. Жизнь возродится непременно и с той неизбежностью, с какой зима сменяет осень, а весна зиму». Он чувствовал глубочайший смысл в том, что все четыре времени года у Чехова присутствуют. Он хотел передать эту цикличность, много говорил об этом с актерами, с Левенталем. Из-за этой натурфилософии кто-то назвал его «метеорологическим режиссером». Он соглашался с этим званием.

До последнего дня жил надеждой переформировать труппу, создать наконец театральный семью. Его понимание актерской психологии было одновременно очень высоким и очень жестоким. Второе вытекало из первого. Он знал, как быстро уродуется личность актера, как легко он соскакивает в эксплуатацию своего дара, в дешевку. Презрение к каботинству, к пошлости было в основе его отношения к актерскому миру. Однажды в Белграде в комнате за сценой к нему подошла местная звезда, стала чем-то восхищаться или за что-то благодарить. При этом очень по-актерски смеялась и жестикулировала. Когда звезда испарилась, он вдруг сформулировал: «Вот типично актерское лицо. Все мышцы переродились от вранья». Там же, в Белграде, на следующий день была конференция, и другая артистка гневно обличала руководство местного театра и всех на свете за то, что она мало играет. Дело происходило близко к полудню, зазвонили, перебиваясь то слабым, то сильным распеком, колокола ближайшего собора. Артистка не обратила на колокола ни малейшего внимания, пропала гневно обличать своих театральные врагов. И тогда О.Н. с явным сочувствием, как терапевт к больному, без переводчика обратился к актрисе: «Ну, подожмите минуточку, останьтесь, послушайте» — и указал рукой высь, откуда лился торжественный перезвон.

Зал замер на несколько секунд. Такие важнейшие секунды когда-то искал в искусстве молодой Художественный театр. Он мыслит категорией театра как целого, хотел, чтобы актер понимал свою соподчиненность высшему целому. Он хотел, чтобы актеры слышали эти самые колокола. Его разлады с актерами, его споры и конфликты с ними (особенно с самыми талантливыми) выросли на этой почве. Актер

мыслит театр в категориях своего успеха и неуспеха. И в этом правда его жизни. О.Н. измерял любого актера успехом или неуспехом общего дела. «Как он поступил с Олегом Борисовым? как он мог вывести на пенсию Евстигнеева?» — десятки этих и иных вопросов он оставил без ответа. Образ его идеального Театра завис в пустоте. Некоторые из его постоянных друзей и оппонентов сохранили документальные следы таких конфликтов. Мне довелось читать переписку О.Н. с А. Калягиным, который не раз обращался к Ефремову с гневными письмами, пытался внушить ему, что он своим максимализмом и жестокостью больно ранит актера, ломает его и не чувствует своей ответственности перед ним. Один раз в Свердловске О.Н. ответил письмом (редкий случай). В его ответе все тот же единственный объясняющий мотив: «Ваше беспокойство о Вашей творческой жизни в театре, к сожалению (и в этом виноваты не Вы, а условия жизни театра в настоящем), не связано с беспокойством о творческой судьбе театра». И дальше про судьбу той группы актеров, которая должна «возродить и двинуть этот театр дальше».

Видно, письмо он сочинял в сильном волнении, если перешел с Саши Калягиным на подчеркнутое «Вы».

До конца своих дней не потерял интереса к социальным коллоквиальностям, хотя ни к одной партии не примкнул и ни в какую политическую тусовку не вошел. Брежнев. «Патриотическую» идею не понимал так же, как не понимал ее Л. Толстой. «Хотите создать союз любви к своим матерям, что ли? Ну давайте». Это один из его комментариев. Чернотенство тоже толковал по-своему, из глубины. В одной беседе, записанной для телевидения, стал говорить о сталинском МХАТе, о страхе, который правил крупнейшими людьми. Именно тут вспомнил о душе антисемитизма, который разлагал театр. Сказал это слово, потом подумал и нашел гораздо более емкое понятие: «Нет, не то. БЕЗДУМЬЕ». При этом лично оскорблялся выражением «новый русский». Среди «новых русских» видел много талантливых и образованных людей, которым предстоит обновить страну. «Зачем же вы бандитов называете новыми русскими? Так и называйте — бандитами».

Беспрерывно возвращался к теме русской смуты и русской свободы. Об этом ставил свое-

го «Годунова». Свободу без внутренней ответственности человека полагал губительной. «А я свободен убивать, а я свободен грабить. Значит, такому человеку и не надо давать сво-

боду. Значит, такой человек или такая страна и не заслуживают свободы». Это все из того же телевизионного интервью, которое так и не вышло в эфир.

Китайские церемонии

К его семидесятилетию возникла книжка: наполовину его, наполовину о нем. Собрали массу фотографий, разложили их на столе, и он стал эти фотографии комментировать. Потом из этих комментариев сделали подписи под фотографией. Говорил об отце, о коммуналке на Арбате, о Школе-студии, где он шарханул на вступительном экзамене «Желаю славы я», о том, как кро-вью расписался в верности Станиславскому (вместе с Алексеем Алжубеем, будущим зятем Хрущева, который начинал учиться в мхатовской школе). Потом пошли пятидесятые-шестидесятые, Хрущев, «Современник», Мясоедов, Эдуард де Филиппо, Аксенов, Розов, Евстигнеев, Табаков, Фурцева, приход в Художественный театр, «старички». К 97-му году дополнил часа через два. Под занавес я спросил его, думает ли он о будущем Художественного театра без него. Он ничего не ответил, только глубоко затянулся сигаретой. Мой вопрос и его неответ стал подписью под последней фотографией: рука с дымящейся сигаретой у лба, глаза полузакрыты. Одна из самых характерных его поз последних лет.

На презентации его книги в Петербурге рассмешил всех замечанием, что книги своей он еще не читал. В последние месяцы не раз пытался заглянуть в будущее. Открывал наугад страничку, тыкал пальцем в судьбу. Один раз открылась строка: «И умрешь ты смертью храбрых».

В конце мая 2000 года группа мхатовцев была на Тайване, готовились сыграть «Дядю Ваню». Мне предстояло прочитать островным китайцам несколько лекций о Чехове, о Станиславском, о Булгакове. Много лет я не ездил с мхатовцами на гастроли, но на этот раз почему-то захотелось поехать, посмотреть экзотический остров. За день до поездки О.Н. позвонил мне и сказал, что после Тайваня надо обязательно встретиться и серьезно поговорить. Слово «серьезно» почему-то вызвало у меня смех, он даже обиделся. «Нет, ты давай как-то решай, что для тебя главное. Надо что-то делать с театром».

Вечером 24 мая я читал лекцию в малом зале Дворца культуры имени Чан Кайши. Незадолго до финала в зал вошла заместитель директора театра Ирина Карчевникова и сделала такой жест, каким тренеры показывают судье, что необходим тайм-аут. Я не понял, продолжал говорить. После лекции, на Тайване был уже поздний вечер, узнал, что в пять часов дня в Москве умер О.Н. Утром была репетиция «Сирано», когда актеры расходились, Ефремов предложил Гвоздицкому еще немного поспать у него. «Давай вместе «Новости» посмотрим». Он старался не пропускать ни одной новостной программы. Посмотрел трехчасовые «Новости» по ОРТ, может быть, успел посмотреть и четырехчасовые на НТВ, потом заснул и уже не проснулся.

На Тайване с нашим переводчиком и профессором-китаеведом обсуждали, как сообщить зрителям, что режиссер русского спектакля, который им предстоит посмотреть, скончался. Китаист огоршился, что у китайцев не принято сообщать о смерти так, как это делается у нас. Не должно быть подчеркнутой скорби, не надо усиливать трагизм или даже драматизм момента. Здесь принято чуть согнуться в поклоне (показал жест), найти соответствующую улыбку и сообщить о факте смерти. Улыбка означает, что человек перешел в иной лучший мир и это надо принять если не с благодарностью, то с почтением. Когда он показывал траурную улыбку и поклон, приличествующий случаю, я подумал, что О.Н. оценил бы по достоинству китайскую философию жизни.

Месяца за три до смерти у него дома шел разговор об интервью Сергея Аверинцева. Говорили о взрывном эффекте затертой цитаты в хорошем тексте. Вспомнили строки Пастернака, процитированные Аверинцевым: «Я говорю за всю среду, с которой я имел в виду сойти со сцены и сойду». Он попросил прочитать строки еще раз. Помолчал. Скрытая дальнобойная сила пастернаковских слов, видно, зацепила его душу.

Мхатовские сосыетеры

Он искал пьесу, в которой он мог бы выразить себя, покидающего мир. После «Трех сестер» это было трудно. Не сомневался, что он сознавал заветный характер того спектакля. Тем не менее жизнь еще не была исчерпана и надо было исполнять свои обязанности. В его сознании возникали самые разные идеи. То он начинал репетировать полубандитскую пьесу Михаила Угарова о Ленине в Женеве, то обсуждал с Сашей Гельманом «перестройку» его пьесы — фарса о российских выборах. Постоянно возникала тема «Гамлета». Ходил смотреть Шекспира в постановке Петра Штайна. Ему мало что нравилось в последние годы. И чем меньше нравилось, тем упорнее ходил. Казалось, ходит в поисках каких-то новых подтверждений, что театр актера погибает, что все идет не в ту

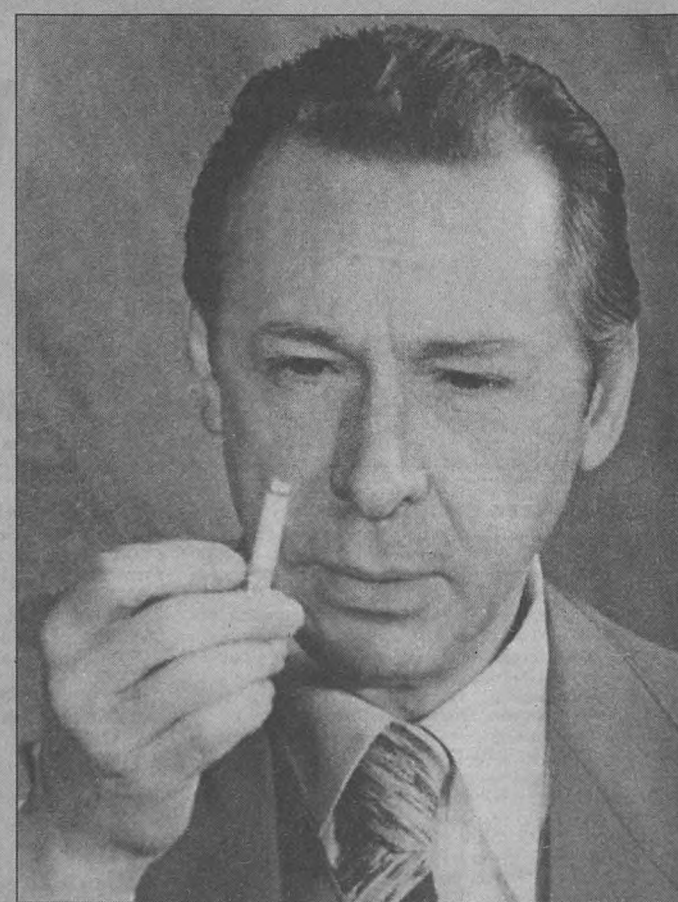
сторону и ему надо что-то такое сделать и сотворить, чтобы открыть истину. Иногда его вылазки во внешний мир совсем озадачивали: пошел смотреть у Камы Гинкаса «Золотого петушка», сидел вместе с детьми в фойе ТЮЗа. У Калягина на «Шейлоке» появился вместе с Л. Макасовым, сидел в проходе, сразу за моей спиной. Годы приучили меня чувствовать его настроение даже спиной. Он тяжело дышал и в антракте ушел.

До последнего вздоха думал о какой-то финальной реформе мхатовской жизни. Это стало почти навязчивой идеей. В Париже он из госпиталя вырвался и посмотрел «Вишневый сад» в «Комеди Франсез». С кем-то так поговорил и вернулся в Москву с ощущением, что нашел наконец верную структуру для Художественного театра. Стал внушать акте-

Почти полвека он говорил «за всю среду». Его среда, его театр, его цивилизация сошли со сцены. 24 мая 2000 года наступил его черед.



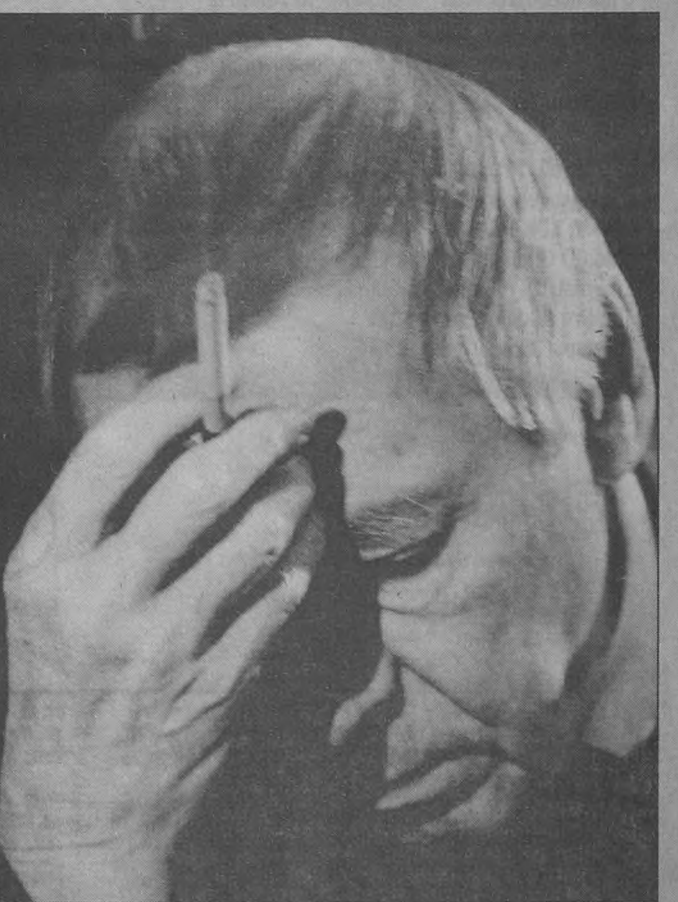
Ефремов: 40 лет...



Ефремов: 50 лет...



Ефремов: 60 лет...



Ефремов: 70 лет...