Жуков и сцена - 1000 -
Рубль (246) - 45.

Поэт де Бержерак

Юрий ФРИДШТЕИН

Очень смутно помню первого ефремовского "Сирано" – спектакль, поставленный им в "Современнике" в 1964 году. Кажется, он не стал удачей. При том, что Ефремов – в самом расцвете сил, а созданный им театр – на гребне успеха.

Сейчас, тридцать пять лет спустя, работа Ефремова над "Сирано де Бержераком" оказалась прерванной его Уходом. Он очень спешил закончить. Закончить – так и не успел, но поставить наконец-то любимую пьесу ему несомненно удалось. И это без всяких скидок на то, что был болен, и потому, мол, следует отнестись к его последнему творению со снисхождением. Ефремов так же не нуждается в каком бы то ни было снисхождении, как и его герой, – предвидя одиночество своего голоса в этом утверждении – я все же настаиваю на нем.

Поразительно, но, в сущности, и очень понятно, и закономерно даже, что именно Ефремов – начинатель и апологет отпепеленного сценического реализма, правдоподобия, в пору рождения "Современника" ставшего и в самом деле революцией, прорывом, – пришел в последние свои годы к высокому романтизму, символу которого, быть может, лучшим воплощением, является ростановский "Сирано де Бержерак". Наверное, подлинность этого высокого романтизма и не открылась тогда, в середине 60-х, Ефремову с ошеломительной точностью, что еще время не настало, а великолепный современниковский реализм великолепно ростановского романтизма был чужд, неприемлем, в каком-то смысле, антиподен. Но вот сейчас...

Мне кажется, в двух спектаклях, что оказались для Ефремова последними – я имею в виду "Трех сестер" и "Сирано де Бержерака", – ему открылось, да не прозвучит это чрезмерно высокопарно, ощущение Вечности.

Представление о мироздании, о том, что есть сиюминутность, суетность, повседневность – но

есть еще Космос, запредельность и грандиозность, не постижимая разумом и не облеченная в слова. Это чувство рождалось в финале его "Трех сестер", когда все вещественное, все осязаемое, все переходящее отступало, уходило, исчезало – даже самый Дом их, который к тому моменту Домом быть уже перестал. Три героини, три сестры, оставались совсем одни, в беспредельном пространстве уже не сцены, но Бытия, пространстве беккетовском, но и истинно чеховском тоже. Они впервые оставались втроем, впервые были вместе, и, произнося последние свои фразы, поначалу еще в разных концах сцены, они в самом финале соединялись. Грандиозное отчаяние и грандиозное, не подвластное никакой логической трактовке, просветление были в этом чеховско-ефремовском финале. Из него, из гулика, из западни – открывались и просматривались иные дали и горизонты. Так мне тогда показалось.

В начале спектакля "Сирано де Бержерак" мы слышим из уст его героя: "Я погибну. Но кто-то продолжит проигранный бой..." Сила ефремовского спектакля в том, что его Сирано бой свой не проигрывает. Мне расслышался смысл ефремовского завещания в том, что Поэт – это всегда, по определению, по самой сути своей, всегда и безоговорочно – победитель. Не жертва, не страда-

лец, не неудачник – триумфатор. Всегда и при любых обстоятельствах. Так строит Ефремов самую первую сцену: дуэль с де Вальвером. В руках Сирано-Гвоздицкого вообще нет шпаги – она ему не нужна, ибо противника и оппонента своего он убьет Словом, оружием, подвластным Поэту и недоступным простому смертному. Это не мистика умирающего Ефремова, но абсолютно трезвое осознание им того, что есть Художник. Осознание его абсолютной власти, мощи, торжества. Потому в том, как представляется Сирано, в ответ на многочисленные титулы маркиза: "Поэт де Бержерак", – краткость и исчерпывающая точность. Гвоздицкий-Сирано буквально завораживает голосом и Словом, он моментами словно колдует, зная, что ему доступно все. Заставить забыть про голод в Аррасе, заставить поверить в подлинность своей страсти, обмануть, обольстить, ошеломить, опьянить. Все! Ефремов снимает ту сцену, где это обольщение-обман происходит сюжетно. Я имею в виду рассказ Сирано про Луну, которым тот отвлекает де Гиша от Роксаны и Кристиана. Ему этот эпизод просто не нужен, зачем подтверждать сюжетом то, что и без того так понятно, так очевидно?

Грандиозность гимна в честь Слова: никогда прежде не видел я столь физически мучительно-го косноязычия, с каким объясняется Кристиан

этого спектакля (Сергей Шнырев). Он решительно неспособен на то, что Сирано делает так, словно это ему ничего не стоит, словно происходит – само собой.

Виктор Гвоздицкий играет своего Сирано и просто, и естественно, и нежно, но есть в нем и нечто почти демоническое, почти inferнальное, отрывающее от конкретной реальности сюжета, превращающее сюжет в некую притчу, в своеобразное Житие Поэта. В историю, у которой нет и не может быть конца.

Поразительно все же воспарение человека, не просто умирающего, уже почти умершего. Наверное, Ефремов знал, что не увидит премьеры и не услышит скептически скучающие отзывы людей, которым подобное воспарение – не дано. Просто, в силу заведомого прозрения и неумения, да и нежелания – взлететь. Впрочем, скорее всего ему это было все равно. Этот великий молчальник – никто не умел так молчать, как Ефремов: вспомним хотя бы фильмы "Гори, гори, моя звезда" или "Три тополя на Плющихе" – и не кто не умел столько сказать, не сказав, в сущности, ничего, – умирая, оставил нам спектакль, в котором так много изумительно исповедальных слов и монологов, каждый из них абсолютно ложится на судьбу и жизнь самого Ефремова. Не стоит поддаваться искушению и примеривать их к Ефремову впрямую, при том, что можно быть уверенными: подойдут! Суть в другом. Мне показалось, что именно в этом спектакле, которого сам Ефремов уже не увидел, – мы увидели его настоящего. Он раскрылся в своем "Сирано" отчаянно, распахнуто, безоглядно, – именно оттого, быть может, что знал: час пробил, теперь можно.

Три сестры, оставаясь, чтобы и дальше продолжать свою жизнь, произносили свое "Если бы знать...". Сирано, уходя от нас в бессмертие, в вечность, – знает: "Важно быть человеком – лишь в этом решенье задачи".