

30.5.01
Петрушевская Людмила

РОЛЬ ИСТОРИИ В ЛИЧНОСТИ

То, что он умирает, знали все вокруг. Он молчал, ни когда, ни единым словом не выдал себя, не пожаловался. При нем даже стыдно было говорить о собственных болезнях. Театр его обременял, регулярно собирались врачи, следующий по времени консилиум должен был состояться на другой день после его смерти. В остальную жизнь у него протекала, как обычно, — никаких особенных потрясений, как у каждого простого смертного (простого мертвого, как выражался один мой друг, датчанин). Как у каждого простого мертвого, с той только разницей, что Олег Николаевич Ефремов подерживал свое существование, дыша кислородом через постоянные укреплённые трубочки — легкие работали неважно. Всюду с ним был этот аппарат, агрегат, соединенный с белыми, почти неживыми органами дыхания. Как это человек существовал, непонятно. Постоянные боли в ноте, которую давно грозилась ему ампутировать, затем явля в кишечнике... Олег Николаевич был болел, как простой смертный человек, а как вместилище духа он был здоров не хуже, чем боевой танк. Когда мы навещали его однажды в больнице, я вышла из палаты, где сидел этот немощный, полуслепой человек (в тот вечер у него началась пневмония, мы не знали), — я вышла, повторю, от Ефремова, как выжатая тряпка. Он работал неустанно, готовился к спектаклю, требовал, ставил передо мной четкие задачи — совсем как управление театров в прежние времена: целая страница поправок и вернувшись в нескольких сценах к первому варианту. У него температура ползла к сороку, он наверхника понимал, куда идет дело, а мы сидели в палате, не зная об этом, маленькой группой, и остальным были тоже даны указания по конкретным вопросам. Той ночью он едва не умер — спасли. Это было весной прошлого года. О. Н. тогда готовился к столетнему юбилею театра.

Он твердо сказал, что ему нужно к этой дате: первый вариант пьесы плюс второй. Я не возражала. У меня не было сил ему противостоять. Он всегда всех вокруг себя объединял в единое (по его представлениям) воинство, идущее вослед за своим якобы умирающим воеводой в защиту, во имя и во славу МХАТа. Я ничего не выполняла из его требований. Моя вина.

В своем театре, как полагається, он был феодальным правителем, императором уже почти не существующей, старинной, драгоценной выделки, которая редко теперь встречается в смутных рядах нынешних властителей. Как и многим монархам, ему некому было передать свое дело. Я бы, к примеру, видела Олега Николаевича президентом. Как бы он правил этой страной, как бы страстно все ему верили! Встречали-проводили бы слезами и хоругвями. Он помогал бы людям. (По-крупному ему бы тоже ничего не удалось. История идет сквозь любые намерения, как лавина, и проявляется позже, в учебниках.) В театре многие на нем давно поставили крест, однако не сомневались, что после него все пойдет псу под хвост.

Непонятно, каким усилием духа он поставил гениальный спектакль «Три сестры», лучшее, что досталось от его театра нашему поколению. Я видела Елену Майорову в роли Маши, и забыть этого нельзя. Как гвоздь, сидит в памяти ее муча, тонкие руки, прижатые к животу, лицо в почти рвотной судороге. Не роль, а природная исповедь. Очень опасная вещь для исполнителя.

Актеры в руках режиссера есть глина в руках скульптора, краска на кисти художника.

Зритель видит конец работы, итог. Восхищается: «Господи, какие краски!» Часто краски путаются, мешаются, слабеют. Иногда перестают играть на холсте. Краске нужна другая краска, чтобы засиять. Одиночество гибельно.

Лена Майорова сожгла себя. Он не пришел на ее похороны. Скрылся от людей. Видно, был в ярости на судьбу, на себя. Был в ужасе.

Однажды, когда мы с О. Н. разговаривали у него дома, я произнесла ее имя. Олег Николаевич ответил, что к нему ночью, во время бессонницы, «они приходят». Садится, сказал он. Подползал по своему креслу, понурившись. Как она к нему приходила? В каком облике?

Муки, муки. Он жил совсем один. В последние дни у него бывали няня и Танечка Горячева, которая была для Ефремова как еще одна няня, она же мама, секретарь, помощник главного режиссера. Вела его дела, иногда кормила с ложечки. Заботилась обо всем. Ночами к нему, видимо, приходили те, другие.

Я не знаю, как он помогал людям в тяжелые времена, просили ли его, может быть, да. У него находили пристанище опальные, безработные режиссеры, которые теперь составляют элиту русского театра. Рому Виктюку держали на крючке органы, грозилась посадить, как Параджанова. Он вынужденно, бедный, ходил на свидания с парочкой чекистов (все те же Жуков—Орлов) к кафе-стекляшке, в то время у него не было никакой штатной работы. А тогда три месяца туннельства — и сажали в лагерь. Ефремов его защитил. Толе Васильеву негде было жить и тоже не давали ставить. Олег Николаевич взял его в штат и выхлопотал квартиру. И Лев Долин нашел приют во МХАТе. И многие другие известные сейчас люди.

Я тоже в те времена (1984 год) осторожно ходила со своей пьесой «Московский хор». Я написала ее для Ленкома, для Чуриковой, Пельтцер и Фалеевой, хорошо сыгравшего трио из моего предыдущего спектакля в Ленкоме, из «Трех девушек в голубом». Марк Захаров прочел и быстро мне вернул ее по понятным нам всем причинам: не время (страной правил Андропов с переходом в Черненко). Затем, спустя два года, время вроде бы пришло (Горбачев), мне позвонили из Ленкома, назначена была читка. Я только попросила, чтобы присутствовал исключительно художник, и ни единым человеком больше. К началу читки в комнате главного режиссера были только Юрий Аркадьевич Махачев, сорежиссер «Трех девушек» и заплыл, мой крестный в этом театре, а также парочка актеров, членов худсовета, но зато в поле зрения наблюдалось множество молодых людей, коротко стриженных, которые передвигались по пространству с деловитостью бродяжничества. «Кто это?» — «Это оформители, следующим вопросом будем принимать макет», — ответили мне. Оформители чувствовали себя свободно, хотя и в рамках дисциплины. Зато Марк Захаров не пришел, позвонил, что задержался на киностудии, директор Экимян заглянул и исчез. Я торжественно встала и сказала, что читка отменяется. Ушла и унесла с собой текст (С тех пор Захаров на меня как бы в обиде.)

Следующим моим адресом был МХАТ. Я пришла туда к Ефремову по театральным причинам — просить помощи. Моего старшего сына Кирилла забирали в армию, а у него были двухлетняя дочь и беременная жена.

Ефремов до этого момента существовал для меня как отдаленный театальный deus ex machina. Он читал все мои пьесы, он настоятельно просил написать второй акт в «Чинизано» (сказал: «Чего там играть, двадцать страниц, это для театра

мало»), он спас от запрещения наш с Виктюком спектакль в Театре МГУ — «Уроки музыки».

Мало того, Бог мой. Он одним только словом поставил меня на рельсы, одним словом «примем». Когда его помощник Михаил Горюнов буквально вынул меня написать для МХАТа пьесу «Уроки музыки» и устроил нам встречу. Ефремов спросил, нет ли у меня еще пьесы. Я ему приблизительно рассказала содержание своей самой первой одноактовки. Он махнул рукой и сказал: «А, это у вас прием».

Пьеса была действительно вся основана на одном приеме: к женщине на службу, в обещанный перерыв, когда никого нет, приходит проститься незнакомец. «Пришел проститься». — «А куда вы?» — «В больницу, а потом дальше». Женщина пытается понять, кто это? Может быть, любовь ее юности? Может быть, ее ребенок, который раньше времени родился и его унесли, не показав? Может быть, женщина вообще уже сошла с ума?

Ефремов сказал, как-то махнув рукой: «А, это у вас прием». Пьесу я торжественно выкинула в мусоропровод и с тех пор всегда понимаю и не люблю, когда открыто пользуются приемом — где угодно — в живописи, в театре, в литературе. Прием надо скрывать, зашифровывать. Ефремов брезговал приемом на сцене. Прием выпячивает своего создателя, а по Станиславскому выходит наоборот: режиссер должен спрятаться, умереть в актере. Писатель — в герое или скрытом нарраторе (передатчике текста).

И это в наше время, когда прием есть король выставок и перформансов, спектаклей, текстов, когда прием и есть концепт, концепция, концептуализм. И чем прием яростней, агрессивней, тем больше внимание «железных жоп», пардон, это они сами друг друга так называют, те-

Он сразу все понял и откликнулся: — Ну, И где пьеса? Назавтра я принесла ему «Московский хор».

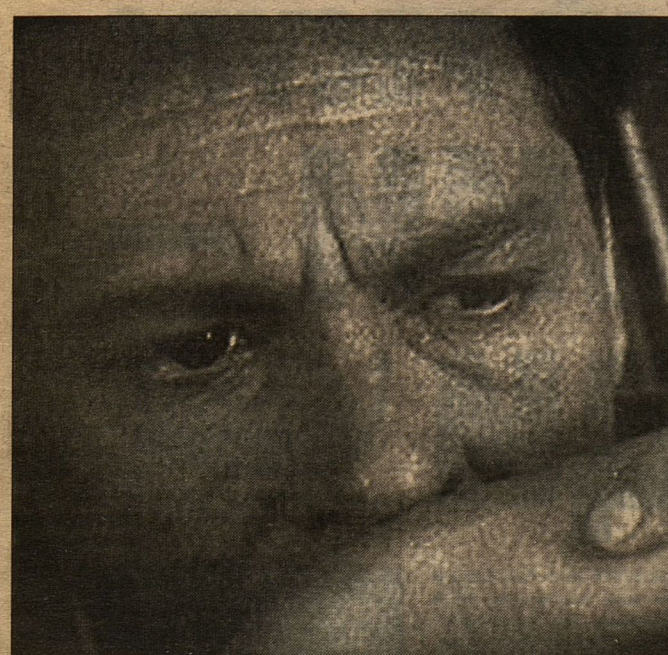
Ефремов немедленно прочел и сразу же назначил читку. Пришла вся труппа. Сидели дисциплинированно. Правда, тут же суетились операторы, осветители, тянули кабель, стояли «опитеры». Я подумала было, что будут снимать читку. Спросила. Нет, оказалось, это только «несколько минут» для нового фильма режиссера-документалиста Г. Я в резких выражениях попросила их всех уйти. Важное же дело, читка! Только начнешь, а через пять минут они погасят свои прожекторы, начнут сматывать удочки, бегать, а то еще станут переснимать, командовать, куда встать и как держать лицо.

Ефремов слегка махнул рукой, и вся их команда быстро

тираническое, хотя и нежное внимание. Он поставил еще два моих спектакля: «Брачную ночь» и «Темную комнату». Ждал и требовал новое.

Тут еще надо добавить, что не все было лучезарно.

У нас состоялся разговор по поводу распределения ролей. Ефремов на центральную роль смешной, нелепой старухи Лики взял Ангелину Степанову. Ангелина Осинова много лет была парторгом театра. У нее была одна особенность — какой-то жестяной голос. В молодости это была одна из красавиц Станиславского, однако жизнь не дала ей шанса. Она любила осужденного, ходила, хлопотала в НКВД, там с ней поступили жестоко, с красавицей. Такова легенда. Она пережила самоубийство мужа** и смерть сына. Все выдержала. Худенькая, совершенно прямой, холодной. Я не могла себе



Людмила ПЕТРУШЕВСКАЯ

У НЕГО БЫЛО ВСЕ. НЕ ХВАТАЛО ВОЗДУХА

Новая газ. - 2001 - 30 мая - с. 12-13.



Олег Ефремов и Людмила Петрушевская в зачехленных креслах «чеховского» МХАТ

атральные критики, вынужденные сидеть на всех премьерах. Прием-то как радостно понять! Такова предыстория.

Ефремов очень просто обещал помочь моему Кириллу в смысле армии. Тут же снял трубку, сверился с одним телефонным в записной книжке, позвонил. Дорога была накатанная, как я поняла. Ефремов помог уже, видимо, многим. Дело уладилось быстро, нужна была только справка о том, что жене моего Кирилла не рекомендуется аборт (?). Такие были людоедские правила. А если бы такой справки не дали?

— Жизнь-то проходит, Олег Николаевич. (Подобную фразу, я помню, написала актриса Ингрид Бергман режиссеру Ингмару Бергману, который все никак не мог ее снять в фильме.)

Я возразила, что не привыкла, чтобы за меня работали. Он остановил премьерный спектакль (такого вообще в театре не бывает), и семь дней мы репетировали. Я переплывала текст прямо на ходу, актеры писали свои роли тут же, под диктовку. Тут имелся еще один момент. У меня была в театре любимая актриса, Наташа Назарова. Она играла еще в моем полнометражном спектакле в середине семидесятых. Из-за нее у нас был с Олегом Николаевичем маленький конфликт. Я просила, чтобы ей дали роль в «Московском хоре». Ефремов возражал. Я настаивала. Я догадывалась, что Н. Н. немножко странная, так как она ни с кем в театре не разговаривает. Но была надежда, что если ей дадут роль, она выйдет из своего ступора. И как она стала играть! Хорошенькую, глупую, заданную

представить, как Ангелина Осинова будет играть простодушную старуху в шинели, подылающую горелую кашу прямо из кастрюльки. Но Ефремов был негибким. Степанова оставалась для него символом старого МХАТа. Да и у меня имелась надежда — в общем-то, актрисы любят играть совершенно чуждое им: порядочные жены с блеском изображают шлюх, шлюхи дерутся за роль Дездемоны и т.д. Но тут оказался совершенно глухой номер. Степанова окрежата текст, как Суворов в Альтах, — секунда, и актрисы в панике бросятся в пропасть.

Степанова сыграла в день девятилетия МХАТа первый спектакль «Московского хора», премьеру. Лику в военно-морской шинели. Это был ее последний спектакль.

Драматург Николай Эрдман (прим. ред.).

** Писатель Александр Фадеев.

Год назад ушел Олег Ефремов

жизнью маленькую кокетку. То, что нало.

Когда мы репетировали этот второй акт, все актеры писали свои роли, а она не стала. Ефремов сделал ей замечание. Н. ответила: «Мне Люся пишет». Она заметила, что ее часть текста записывала. То есть она все видела! И понимала, как я ее ценю.

Но все равно ее уволили. Мой — маленький тогда — сын Федя очень любил ее. Он встретил Н. Н. в метро, она шла по вагону и звенела колокольчиком, пришитым к varejke. Федя пошел к ней и стал что-то радостно говорить. Наташа в ответ позвонила колокольчиком и прошла дальше.

Ей было совершенно не на что жить. С людьми она не разговаривала. Театр отбрасывает гигантскую тень, в которой влечет свое существование ушедшие со сцены. Потерянные, никому не нужные души. Уволенные гении. Ни один главный режиссер не способен покинуть театр добровольно. Умирая, задыхаясь, будет стремиться ставить спектакли.

Сейчас я буду путаться, пытаясь понять, что произошло дальше.

Олегу Николаевичу от меня была нужна пьеса на 100-летие МХАТа. Как бы уже традиция — если на 90-летие был «Московский хор», то на главный юбилей О. Н. был фантастически настойчив. Я делала вид, что работаю. Это шло довольно долго. Затем, видимо, у Ефремова лопнуло терпение. Он предложил, что сам переписывает в нескольких местах. Я попустила, что пусть он переписывает за других. (Это у него бывало частенько. Он обожал работать над чужими текстами.) О. Н. обиделся. Он сказал, что его

никто так сильно еще не оскорблял. На некоторое время наше общение прервалось. Я думала — какое счастье, обиделся. Может, оставит пьесу в покое. Ненавижу ее. Не смотрю в тот угол, где она лежит. Не могу заставить себя даже ее прочесть.

Но он меня опять вызвал. Так просто своих драматургов Ефремов не отпускал. Я принесла ему свою новую книжку. Мы пили чай, пикировались, как обычно, я рисовала его портрет в новом виде, с бородой. Он стал похож на Чехова в старости, каким Чехов никогда не был. Мы с ним совершенно серьезно договорились, что можно начать репетиции, с тем что я буду писать параллельно во время работы все, что ему нужно. Потом О. Н. опять меня вызвал.

У него, сидящего в своем обычном кресле, две трубочки шли от носа к кислородному аппарату. Отчаянно задыхаясь, с легкой улыбкой, О. Н. смотрел на нас. Пили чай, болтали. Только сейчас до меня дошло, что этого никогда больше не будет, наших бесед, наших легких стучек. Я никогда Е. О. больше не нарисую.

Он лежит, оживая погребения, уже восьмой день. Ждет своих актеров с гастролем. Сегодня тридцатое мая 2000 года.

О. Н. был феодал в подлинном смысле этого слова, включая (по непроверенным слухам) и неспасное право первой ночи. Давным-давно мне как-то даже процитировали его невинную мифотопеюскую фразу: «Ну не могу же я их всех...» Он не был Дон Жуаном, эти дешевые сладострастники видны каждой женщине издали и стоят три копейки. От них настоящие бабы шарахаются. Ефремов просто проявлял снисходительность. В него была влюблена вся Москва, вся Россия, и не только женщины. Не могу сказать, что к нему стояла очередь. Я этого не знала.

Представляю, что в кулуарах говорили обо мне. Я была одним из его драматургов больше десяти лет... Да и пусть. Недавно один режиссер с театральной прямой спросил: «А правда, что он тебя любил?» Да нет, это было выше. Священная дружба, так надо сказать. Церемонная, щепетильная. Потрясающе деликатный, нежный и тактичный человек в общении со своими драматургами. С Родинным и Гельманом — мужское братство. Со мной — сама галантность. «Сирано де Бержерак» была его последняя театральная работа.

(Нало сказать, что в Москве многие режиссеры были обижены на меня — каждый в свое время. Викток. Аршибашев. Пинкас. Фоксин. Чудный список. Захаров. С. Эфросом и Любимовым я сама покаялась не разговаривать. Товстоноговскому театру я запретила меня ставить... В Риге, в тогашнем театре Альфонс Шапиро, была та же история, сняла одну уже поставленную пьесу. Это была плохая пьеса. Кровавые дела, однако, творились. Самое интересное, что во всех этих конфликтах я считала, что защищаю интересы театра.)

Ефремов был исключением. К нему я относилась иначе. Он помогал моему ребенку, как помогал и всем. Любость мужчины к женщине — не такая уж великая и не такая уж бессмертная вещь. Есть штука и побессмертней.

Театр, театр, гиблое место, зачарованный дом, куда тянет актера (не всегда зрителя), где живет рои этих золотых пчел по собственному биологическому закону. Царство абсолютного монарха. Говорят, все театры таковы. Олег Николаевич к тому же был прекрасен, знаменит, богат, умел, талантлив, очаровательно галантен, как старый гусар. Хозяин судеб театральных людей к тому же. Многие к нему прорывались. Даже, может, ничего

не было. Сплетни. Театр раздувает каждый жест и трактует любую фразу в нужном направлении. Театр любил и ревновал своего Пяного и требовал трагических фактов. А семейная жизнь рушится, чаще всего разбиваясь о быт, та самая лодочка любви, упомянутая Маяковским перед смертью...

Перед смертью Ефремов затосковал о своей бывшей жене, потребовал ее вызвать в театр, чтобы она работала с ним: «Мне она нужна, это поколение мне нужно». Он увидел ее работу со студентами в Мелхове, на фестивале в чеховском музее, и восхитился. Но Алла Покровской не было в России. Она вернулась только на его похороны.

Он никогда не женился больше именно потому, что не хотел обидеть ее, так говорят в театре, а там люди понимающие.

Последний месяц своей жизни он много работал, репетировал «Сирано де Бержерак», даже пообедал в ресторане, был в прекрасном настроении, хотя и задыхался, как всегда. Выдержал панихиду по Ангелине Степановой. Сказал прощальное слово, хотя и не хватало воздуха.

Накануне врач обещал ему еще полгода жизни. Ефремов обрадовался. Он планировал закончить «Сирано» и осенью ввести в «Бориса Годунова» нового исполнителя вместо себя. Открывались перспективы. Шелых шесть месяцев жизни. Его любимый Гельман написал наконец новую пьесу о выборах. Предстояла работа!

В день смерти он должен был приехать в театр со своей помощницей, Танечкой Горячевой, на спектакль антрепризы, посмотреть актера Бориса Шербакова. Утром приходящая домработница спросила его, сварить ли кашу (он согласился), затем поставила кашу на стол и вдруг посмотрела на больного и засомневалась. Ей надо было срочно уходить. Она позвонила Тане Горячевой (той уже не было дома), но ничего ей не передала. Позвонила доктору в театр, его не оказалось. Спросила Олега Николаевича, не вызвать ли «скорую». Он покачал головой. Тогда она ушла.

(Никакая «скорая» не в силах предотвратить то, что происходит мгновенно, а эмболия, закупорка сосуда тромбом, именно так и случается.)

Татьяна Александровна Горячева, вернувшись домой от врача, позвонила Олегу Николаевичу, так как ее телефон зафиксировал звонок с номера Ефремова. Он не взял трубку. Это было в порядке вещей.

К назначенным пяти часам вечера Т. А. открыла своими ключами дверь Ефремова и с порога крикнула: «Это я!» Никто не ответил. Ничего не почувствовав, ни малейшей тревоги, Т. А. двинулась в гостиную, затем увидела свет в ванной, постучала туда. Ванная комната была пуста. Совершенно спокойно, без тени волнения Т. А. несколько раз стучала в дверь спальни. Опять молчание. Открыла дверь, вошла. Тут же у Т. А. началось сильное сердцебиение, очень сильное. Олег Николаевич лежал на боку, в маечке, укрытый одеялом, одна рука под головой, другая на простыне. Сердце у Т. А. очень сильно забило. «Олег Николаевич, это я».

Издати было понятно, что лежит умерший человек.

Т. А. подошла, потрогала руку. Холодная, оцепенелая рука. В этом месте своего телефонного рассказа Танечка начала безудержно рыдать.

— Вы понимаете, — плакала она, — умерший!

Я заплакала в ответ. Ушел.

Его похоронили. Мой сын Кирилл, тридцатипятилетний человек, поехал на панихиду один, раньше меня. Сказал, что у него к Ефремову личное дело.

30.V.2000 — 2.VI.2000