

— С одной стороны — это, конечно, так, — объясняет Абдулов, — в шестидесятые годы действительно начался кризис театра. Пришло телевидение, и все стало сложнее. Правда, возникшая в шестьдесят четвертом «Таганка» отличалась тогда аншлагами, но, в основном, в театре начала и середины шестидесятых было сложно. Однако к концу шестидесятых все начало выравниваться и возвращаться на круги своя. Снова появился интерес к театру, и во МХАТ нормально продавались билеты. И зритель шел.

Вот вы представьте себе, — Абдулов вскочил с табуретки и принялся расхаживать по кухне. — Представьте, к примеру, что такое мхатовские гастроли! И сколько МХАТ на тех же гастролях давал в месяц спектаклей. Ну, сколько, как вы думаете?

— Ну, наверное, не больше тридцати...

— Сто двадцать! — Абдулов почти выкрикнул эту цифру. — Сто двадцать спектаклей: каждый вечер игралось по три спектакля, а в субботу и воскресенье — шесть спектаклей: утром — три и вечером — три. Именно так мы и работали в 1969 году в Свердловске.

И, конечно, когда говорят, что в 1970 году О.Н.Ефремов был приглашен спасать театр, то это неправда. Театр жил нормальной жизнью.

Рассуждая подобным образом, Абдулов, конечно же, открыл иную сторону жизни Художественного театра, совершенно отличную от той, которую каждый из нас привык видеть. Разумеется, никто и никогда не сможет поколебать основ сценической культуры, заложенных К.С.Станиславским и Вл.И.Немировичем-Данченко. Это бесспорно. Но в то же время довольно неприятно осознавать, что даже в таком театре не обошлось без банальных закулисных интриг, где кульминацией всех подпольных течений стала все та же пресловутая история с «торжественным обедом». Кто был инициатором всего этого, Абдулов не знает. Однако нет dudas без огня. И, поразмыслив немного на эту тему, я вспомнил вдруг один занимательный эпизод из весьма известного театрального романа М.А.Булгакова «Залесский покойника». Чтобы было ясно, о чем идет речь, процитирую:

«...и актеры, и рабочие, и бутафоры строем стояли у рампы, слушая, как перебиваются давние враги Владычинский с Патрикеевым. Владычинский, атлетически сложенный человек, бледный от природы, а теперь еще бледней от злости, сжав кулаки и стараясь, чтобы его мощный голос звучал бы страшно, не глядя на Патрикеева, говорил:

— Я займусь вообще этим вопросом! Давно пора обратить внимание на циркачей, которые, играя на штампах, позорят марку театра!

Комический актер Патрикеев, играющий смешных молодых людей на сцене, а в жизни необыкновенно ловкий, поворотливый и плотный, старался сделать лицо презрительное и в те же время страшное, отчего глаза у него выражали печаль, а лицо физическую боль, сильным голосом отвечал:

— Попрошу не забывать! Я актер Независимого Театра, а не кинохалтурщик, как вы!

С одной стороны, все здесь вроде бы ясно. Ну, конфликтуют актеры, с кем не бывает! Однако данный фрагмент интересен тем, что в нем описаны вовсе не вымышленные, а живые, реальные люди. И под фамилиями Патрикеев и Владычинский, имеют место быть — со слов Е.С.Булгаковой — актеры Художественного театра М.М.Яншин и Б.Н.Ливанов. А посему, позволю себе сделать, может быть, и не совсем серьезное и даже наверняка из ряда вон выходящее, но все же напрашивающееся предположение: а не нашел ли отто-

лосок вышеописываемого конфликта своего логического завершения именно тогда, в 1970 году?

Ерунда, конечно... чепуха. Но...

Впрочем, нет смысла фантазировать там, где вполне можно обойтись действительно имеющими место фактами. А потому отложим в сторону все досужие вымыслы и рассуждения и послушаем лучше В.О.Абдулова:

— После того, — продолжает Всеволод Осипович, — когда «старжики» собрались у М.М.Яншина без Б.Н.Ливанова и тогдашний министр культуры Е.А.Фурцева утвердила кандидатуру О.Н.Ефремова, то для Бориса Николаевича все это, конечно, было страшным ударом. Он так и не смог оправиться от него до конца дней...

— Простите, — решаюсь задать я вопрос, — а как же сам Ливанов узнал обо всем этом, кто ему сообщил?

— Я не знаю, — как-то скороговоркой пробормотал Абдулов, — я не знаю, кто ему сообщил. Очевидно, ему никто не сообщил. Но в то же время в полном секрете. И когда Борис Николаевич все же узнал об этом, то, скорее всего, это и послужило причиной того, что он заболел раком и практически сгорел, меньше чем за два года.

Ко всем прочему, он ведь жил рядом со МХАТом, и каждый день после всего случившегося ходил перед служебным входом. А на него сверху смотрели со второго этажа, из буфета репетирующие артисты. И ходил Ливанов. И люди боялись проходить там, потому что к ним подойдет Ливанов, и оттуда, из кабинета дирекции, увидят, что они говорили с Ливановым!

— И неужели Борис Николаевич никогда больше не вошел в театр?

— Никогда. Он не вошел туда ни разу. Заходила только жена получать за него зарплату. И все.

Абдулов помолчал, словно вспоминая что-то еще очень важное, недосказанное, затем, как-то тщательно подбирая слова, негромко произнес:

— В два года его не стало. Он похудел в два раза. Его продали его же товарищи.

Что на это можно было ответить? Я не нашелся сказать ничего лучшего, кроме того, что, дескать, ситуация-то, наверное, для театра вполне естественная...

— Конечно, естественная, — соглашается Абдулов. — Естественная, но не для Бориса Николаевича, который столько сделал для этого театра и столько сделал для многих из тех людей, которые потом не пригласили его на это собрание.

Помолчав немного, Всеволод Осипович продолжил:

— Ну а дальше все пошло так, как и должно было пойти. Прошел год, два, три... «Старжики», наконец, поняли, что они уже ничем не руководят и понемногу, один за другим, начали уходить. И вот тогда, в 1974 году, и возникло «Соло для часов с боем». Но перед этим, правда, был еще спектакль «Дульсинея Тобосская» А.М.Володина. Там были заняты многие актеры: Т.В.Доронина, М.М.Яншин, В.А.Орлов, А.П.Зуева, В.М.Невинный, О.Н.Ефремов. И помимо действующих персонажей в спектакле принимали участие «маски». «Маски», которые выскакивают перед каждой картиной, танцуют, поют, говорят что-то перед занавесом. В эти роли были задействованы совсем молодые ребята-артисты и я. Олег Николаевич сказал мне: «Сева, для меня очень важны эти «маски», на них серьезная смысловая нагрузка. Так ты помоги, возьми на себя молодежь».

Так и прошел второй, третий год. Я уже не помню, какие-то мелочи там играл... Наступил 1974 год. А на-

до сказать, что меня мало волновали все закулисные дела — я не любил ходить, выяснять. Работы вроде хватало: радио, кино, телевидение. А тут вдруг что-то на меня нашло такое — я вообще-то заводной — думаю: а в чем, собственно, дело? Совершенно неожиданно для себя иду — и прямо в кабинет художественного руководства. Стучу. А там, значит, сидит О.Н.Ефремов и с ним одна «шестерка». Я говорю: «Олег Николаевич, скоро пять лет как вы во МХАТ. Ни одной роли, ничего. Можете мне пять минут посвятить?»

Ну тут эта «шестерка» говорит: «Сева, у нас здесь дела...»

Я — «Чего?»

— Ну подожди, — это Ефремов «шестерке». — Выйди. Тот вышел.

— Садись. Что там у тебя?

— Ну что — «что»? Пять лет — и ничего. Олег Николаевич, я вас не устраиваю как артист? Скажите — я через неделю буду работать в другом театре.

— Да ладно, перестань.

— Что «перестань»...

— Ну нет сейчас ничего!

— Ну нет, так нет.

— Ну ладно, подожди. Завтра читается пьеса чешская. Правда, там для молодых роли — дерьмо. Но хочешь — бери.

Я пришел, посмотрел, послушал:

— Бери.

Роли, действительно, никакие. Написаны два абсолютных фашиста, примитивных, совершенно плоских.

Но была замечательная, счастливая работа. И ведь никто же сейчас не помнит, все забыли... — Извините, а кто был режиссером? — это уже вопрос ко мне.

— Ну как — «кто»? — занялся я, предчувствуя подвох. — На афише вроде было написано, что Ефремов...

— Последние две недели.

— А тогда... Кто же это все ставил?

Абдулов долго молчит, потом произносит:

— А это первый спектакль Анатолия Васильева.

Не слабо?

Вот это да! Конечно, совсем не слабо. Однако странно, что этот факт мало кому известен. Для меня, например, такое открытие было полной неожиданностью. А Абдулов, между тем, продолжал:

— Васильев провел огромную педагогическую работу по спектаклю. Огромную. Но наши мхатовские «старжики» поначалу готовы были чуть ли не съезить его: «Ведь он же несет черт знает что, говорит какую-то ерунду!» Надо же с ними было говорить на языке Константина Сергеевича. И тот же Марк Исаакович Прудин заявляет: «Все, хватит! Ставим перед Ефремовым вопрос: пусть он сам приходит, а этот — не режиссер!»

Я ругался с ними как мог. «Марк Исаакович, — говорю, — в чем дело?»

— Да вот, что это он говорит такое?

— Подождите, — разъясняю я. — Вы же — ученики Станиславского — должны это расшифровать для себя. Да, он «чужак». Да, у него другой язык. Но поймите, что он хочет.

— А что он хочет?

Я говорю: «А он хочет «этого», «этого» и «этого» — еси по-Станиславскому».

Прудин в изумлении: «Ну тогда — да, конечно! Если бы он так сказал...»

— Ну может быть, он и не может так сказать. Он — «чужак», у него другой язык, но вы, как ученики Станиславского, должны понимать это.

АБДУЛОВ: ИНАЯ СТОРОНА КУЛЬТУРЫ

Окончание читайте на 4-й стр.