
ПРОЛОГ

1 октября 2000 года в Московском Художественном театре по адресу Камергерский переулок, 3, давали премьеру — «Сирано де Бержерак» Эдмона Ростана. На афише значилось: «Памяти О. Н. Ефремова и Ю. А. Айхенвальда». О. Н. умер 24 мая того же года, а 1 октября вышел на подмостки незримо — и сыграл актерами, как живыми клавишами лучшего в мире рояля, свою главную роль, никогда не игранную прежде. «Сирано» был лебединой песней режиссера Ефремова. Последним, что он репетировал перед смертью, и главным, что он хотел сказать людям.

Репетировать пьесу начали в декабре 1999-го в кабинете Ефремова. Потом, когда тяжелая болезнь уже не давала выйти из дому, встречи переместились в его квартиру на Тверской, 9. Вначале он познакомил актеров с биографией переводчика Юрия Айхенвальда. На словах: «Меня арестовали в 1949 году и сослали в Казахстан, а с 1952-го до реабилитации в 1955-м я находился в Ленинградской тюремной психиатрической больнице...» актриса Полина Медведева воскликнула: «Кошмар какой!» Ефремов объяснял своим актерам, что нельзя ставить пьесы, в которых зрители не всё понимают. Предлагал дискуссию, чтобы понять, как приблизить пьесу Ростана к современности. Собирался написать заново первую сцену — проложить мостик от Сирано к нашему времени. Но главная фраза, которую О. Н. сказал тогда: «Эта пьеса нужна, чтобы обнаружить, открыть то, что не удастся нам в жизни сегодняшней».

Что происходит *в жизни сегодняшней*? Что именно не удалось *нам* к 1999 году, когда начались репетиции? Кто такие эти *мы*? Что означает это событие: последний спектакль главного режиссера Художественного театра Олега Ефремова в последний год XX века и второго тысячеле-

тия — «Сирано де Бержерак» француза Ростана. Пьеса написана в конце XIX века и поставлена везде в мире, она триумфальна с первого дня.

...Ух, как все серьезно! Зубы сводит. Не пойдет. Олег Николаевич не одобрит. Трагик — это не тот, кто плачет «ой-какой-я-несчастный». А комик — не тот, кто ржет на весь цирк. Хорошо. Попробую еще раз.

Пресса давно выучила набор фраз. Подлежащее и сказуемое знают свое место, посему народ привык, что ефремовские спектакли и в «Современнике», и в МХАТ — о настоящем, про сейчас. Актуальны, злободневны. Ефремов и современность стали синонимами. Ефремов-режиссер и драматурги-современники — как устойчивое выражение. А главное: говоришь о нем — обязательно упомяни слово *правда*.

Последняя репетиция, финальные реплики, рабочий момент:

«ЕФРЕМОВ О. Н. Эта сцена требует очень гибкой формы.

МЕДВЕДЕВА П. В. Это очень хорошо, Олег Николаевич.

ЕФРЕМОВ О. Н. Это очень определено. Ладно, тогда давайте на этом закончим. 26-го вызови мне в правление всех ребят. 25-го “Монастырь” в 12 часов».

Репетиция окончилась 20 мая в 14.40.

24 мая 2000 года Олег Николаевич Ефремов умер.

Репетиции были записаны Т. Л. Ждановой (Музей МХАТ) и опубликованы. Для специалиста — захватывающее чтение. Для неспециалиста — вопрос: о чем они все говорят? Почему — ну как дети! — вспоминают происхождение театра? Они что, впервые видят друг друга? Мамонты, наскальные рисунки, Дионисийские игры... А почему Ефремов ни с того ни с сего роняет: «Вы-то не понимаете, что такое может быть *поздно*»? Почему «поздно»? Он предчувствовал?

Незадолго до конца О. Н. дал интервью Ольге Кучкиной. Поскольку отчество его первого педагога по актерскому мастерству перепутано, то бишь никто не проверял информацию, к тексту нужно относиться с осторожностью. Но читать занятно:

«— Почему ты пошел в актеры?

— О, вот это интересно! Об этом можно книжку писать! В Мало-Власьевском переулке стоял особняк Лужского, третьего основателя МХАТа. Его после революции немножко уплотнили, две громадные комнаты дали Баба-

нину, тоже актеру. Он жил с племянником. Вот к нему-то и привел меня сосед по коммуналке Вадим Юрасов. Это надо было звонить в звонок, лаяла собака, волкодав Геро, проходило время, выходила прислуга, открывала дверь, мы шли жасминовой аллейкой мимо сада и попадали в этот особняк. А было мне 5—6 лет. Потом, уже после 37-го года, в этом особняке появился мальчик Саша, сын расстрелянного генерала Межакова-Каютова. А на самом деле — сын Лужского-младшего! Я каждый вечер приходил к ним, и мне надо было заставить этого Сашку сопливого, чтобы он влез наверх в кладовку и стибрил бутылку виски. Поскольку во время войны часть особняка сдавалась военноморскому атташе Америки. Сашка очень боялся, но я его заставлял. И мы с ним пили это виски, окурки сигарет “Кэмел” курили...

— Вот когда начался образ жизни!..

(Это называется *журналист пришел взять последнее интервью*. — Е. Ч.)

— А потом Бабанин поставил нам с Сашкой сцену из “Месяца в деревне”, и мы играли ее в актовом зале школы. Потом был Дом пионеров, где Александра Георгиевна Кудашева руководила студией, Сашка меня звал, я отказывался, он говорит: там девочки. И тогда я сказал: ну пойдём... Потом Сергей и Женя Шиловские ввели меня в булгаковский дом... Если бы не это, конечно, я бандитом был бы наверняка.

— Раз отец дожил до таких лет, и ты должен жить долго.

— Посмотрим.

— А ты смерти не боишься?

— Я смотрю просто: отключился и всё.

— Неведомое страшит.

— Мне ведомо. Это как операция, тебе делают под общим наркозом, и всё. Жаль. Жизни жаль. Сейчас все меньше остается... Это мне и плохо».

Интервью как интервью, только последнее. И даже последнее опубликовано с ошибкой!* Да что ж такое... И само то хорош: сказку про бандита поддерживает.

* В опубликованном тексте последнего интервью Ефремова вместо правильного отчества Кудашевой — Георгиевна — напечатано другое. Это важно исправить потому, что прежде Александра Георгиевна в материалах по Ефремову практически не упоминалась, хотя ее роль в его жизни чрезвычайно велика. О ней — в тексте данной книги. — *Прим. авт.*

Всемирно известная пьеса Эдмона Ростана. Мужчина любит женщину, Сирано любит Роксану, сходит по ней с ума — а она с ним дружит. *Безответная любовь*. Конфликт, однако. В чем тут дело?

Сирано, как положено поэту, знал слова. Много слов. Роксана не подозревала о чувствах Сирано и влюбилась в Кристиана. Сирано подсказал слова любви Кристиану, чтобы прекрасный юноша влюбил в себя Роксану. Кристиан взял чужие слова и женился. Сирано пожертвовал своей любовью. Кристиана тут же убили на войне. Сирано убит на улице. Бревном. Через пятнадцать лет. Оба героя умерли. Ко второму трупу Роксана поняла ошибку. На обретенные вменяемости ей понадобилось пятнадцать лет. Занавес.

Репетиция 8 февраля 2000 года. Ефремов извиняется, что опоздал, был в поликлинике. Как всегда, на всех репетициях всех его спектаклей он непременно говорит о событиях дня. Никого не жалея, ничего не боясь.

Мне нравится читать, например, как О. Н. побывал на встрече Горбачева с интеллигенцией. Дело было, понятно, еще в перестройку. Ефремов ставил и не доставил в 1989-м «Бориса Годунова» (поставит через пять лет, когда смысл *Бориса* переменится). Возвращается он с высокой встречи в верхах — и прямо на репетицию своего любимого Пушкина:

«В 19.35 входит О. Н. Ефремов и актеры, которые встретились с ним внизу в дверях.

ЕФРЕМОВ: Я был на встрече М. С. Горбачева с интеллигенцией. Многие выступили. Есть тенденции антиперестройки и справа, и слева. Эмоционально это вызвано дошедшей до предела склокой среди писателей. Один фрукт выступал, я о нем слышал, но не слышал раньше, как он выступает. Иванов Анатолий...

Хитрее всех выступил С. В. Михалков. (*О гласности в прессе.*) Он сказал: “Действительно стыдно, кому это надо? ‘Огонек’ пишет то-то о писателях, а журнал ‘Москва’ пишет о редакторе ‘Огонька’, как о Гитлере не писали. Надо с этим кончать”. Горбачев: “Какой выход?” Михалков: “Может быть, разоружаться в одностороннем порядке...”

Было неприлично на эти темы разговаривать. А у Иванова — лицо дебила. Его достаточно просто в театре по сцене провести. Пещерный человек. Шатров у него троц-

кист, другой с мелкобуржуазным уклоном. Терминология прошлых лет. Ему кто-то сказал: “Давай, приклад к пузу и прошивай!” Вы всё прочтете, все будет опубликовано. Мы с 10 утра сидели. Марчук — детский сад, может быть, он и первый поэтому.

Потом умные выступали. Олейник, например, говорил и об Украине, и, главным образом, что с Арменией не избежать президентского правления в Карабахе. Вывести из этого столкновения может только лично Президиум Верховного Совета.

Петерс из Латвии достойно, серьезно, глубоко говорил о национальных делах. Кудрявцев, академик, по-моему из Института права, говорил о том, как запущены общественные науки, сейчас начинается сдвиг, но нет кадров, философии-то не было.

Гранин рассказывал об обществе милосердия в Ленинграде: “Мы не афишируем, это дело — деликатное...” Говорил, что человек у нас воспитан на лозунгах борьбы, если ты не борец — значит, не человек, теперь созрел дефицит милосердия...”

Рассказывая об этом, природный борец Ефремов кипит, бурлит. Перестройка вызывает в нем лучшие, возвышенные чувства. Настал звездный час человека, социализма, родины...

...Как Сирано ходил пятнадцать лет к овдовевшей Роксане со своей *газетой*, с новостями дня, так и Ефремов к своей вечной Роксане — труппе театра — приходил всегда с обзором: где был, кого видел и что подумал. Открыт, искренен и мудр. К февралю 2000-го ничто не изменилось.

Итак, на репетиции Ефремов сообщает актерам, что *предлагаемые обстоятельства — это реальность, которую мы создаем*. «Мы», не «они». Это важно, поскольку рок — вне. Трагическое столкновение. Но когда причина реальности *мы* — изнутри — это не трагедия.

Диалог на репетиции вроде бы о «Нельской башне», а между тем — о России. Актер спросил Ефремова: с чего бы он начал, если бы стал президентом страны? Ответ, когда я его прочитала, убедил меня: доведись мне поговорить с Олегом Николаевичем не сейчас, а в 1999-м, мы бы лишь уточняли детали. В основном мы солидарны.

Что смысл Российского государства в том, что оно *объединяло народы*. Что когда Россия первая объявила суверенитет, то сразу за ней — республики. Что Горбачев почти договорился, могла быть конфедерация, ведь был же ре-

ферендум. Но разделились. Потом Беловежская Пуша. «ГКЧП и пытались этому помешать, только очень бездарно действовали. Надо было арестовать Ельцина, а они начали с Горбачева. Но мы существуем, живем...» Это говорится на репетиции «Сирано» 8 февраля 2000 года о событиях 1990—1991-го. Прошло почти десять лет, но для Ефремова все живо, и он пытается объяснить актерам, почему он болеет распадом страны. Артисты думают, что репетируют спектакль. Никто не понимает, что они слышат духовное завещание своего художественного руководителя. Он погибает, ему осталось жить три с половиной месяца. Он знает, что осталось мало времени, потому что осенью 1999-го был на лечении во Франции, все понял и теперь должен успеть сказать миру главное.

(«Репетиция — любовь моя». Выражение Эфроса. То же мог сказать Ефремов. Его репетиции — разъяснительная работа. Пока не дойдет до самых умных.)

Его спектакль о Сирано в МХАТ им. А. П. Чехова метафизически связан не с перипетиями влюбленных персонажей, а со вселенской катастрофой, убивающей его лично. Этого никто не понимает. То есть все знают, что главреж болен. Он репетирует, подключенный к дыхательному аппарату. Сотрудник Музея МХАТ Т. Л. Жданова записывает диалоги точно, буквально. Так принято: репетиции записывают давно, еще со Станиславского, но сейчас, в 2000-м, запись репетиций «Сирано» не только рабочий момент.

Записи всегда фиксировали творческий процесс, реплики, находки, озарения, но на записи тех репетиций у Ефремова происходит что-то еще. Последнее послание, записка в будущее, бросаемая в океан запечатанной в толстую книгу, как в бутылку из-под рома весом в три-тысячи чертей. Долгий SOS от мореплавателя, потерпевшего кораблекрушение. Он уже на необитаемом острове. О том и речь.

«ЕФРЕМОВ: Мы должны вытянуть что-то очень серьезное. Это не развлекательный спектакль, а о жизни, о том, как жить. Тогда это может быть интересно сегодняшним режиссерам и актерам сегодняшнего Художественного театра».

Не развлекательный. А мир за сто лет привык иначе: романтика! Развлекательный спектакль. Кто не видел — сходите в театр: где-нибудь и сейчас идет какой-нибудь «Сирано де Бержерак».

Сирано — подвиг духа, но для отвода глаз у него есть нос. Звучит? Не будь у Сирано колоссального носа, как публике понять, почему герой идет на подвиг: отдает свои слова и даже голос Кристиану, чтобы красавчик пленил Роксану и женился? Он что, сам не может жениться? Ах, да... нос, понимаете ли. Романтика!

С носом поэта Сирано драматург Ростан придумал пресвосходно. Уроды ведь не женятся как люди — они пишут стихи, фехтуют, разбрасывая сотню врагов единолично, жертвуют любовью ради другого человека, получают по голове бревном, но на встречу с любимой приходят из последних сил — обещал! Умирая, уроды заявляют словами поэта и переводчика Айхенвальда, бывшего политического узника:

Вовек нетленно то, что мне дороже:
Моя душа.
Мой меч.
Моя любовь...

У них есть талант и душа. Богатая приключениями короткая жизнь заканчивается на глазах той, которая поначалу не разглядела души сквозь нос, шпагу и другие продолговатые предметы. Не правда ли, комично? Нет-нет, это не моя шутка. Под заголовком пьесы указан жанр: героическая комедия. Так в оригинале.

...На репетиции актер Виктор Гвоздицкий (Сирано) говорит, что нос не смешной, а страшный. Между Роксаной и Сирано — нос. А ты ищи, говорит ему Ефремов, ищи. Должно быть смешно: «И мне плевать, что у меня нос!» Следует режиссерская подсказка: «А вы знаете, сколько стоит мой нос?» Надо придать носу особую ценность.

(Посмотрите как-нибудь фильм «Не хочу быть несчастливым» по рассказу Александра Володина «Графоман» (1983). У Ефремова, оказывается, тоже есть нос! Немаленький и, кажется, искривленный. Возможно, еще с Севера. Есть ракурс в фильме, вид на нос чуть сверху; я разглядела линию изгиба.)

Из истории, в пьесу Ростана не вошедшей: Сирано знал устройство души человека как психолог и историю лунных государств как социолог-утопист. Реальный Сирано на самом деле был писателем XVII века, но не очень популярным. В школе его не проходят. (Не ищите лучшего

перевода, просто читайте подряд четыре перевода пьесы на русский язык. Сопоставительный анализ четырех разных до умопомрачения текстов сделает ваш вечер.)

Поэт и переводчик Юрий Александрович Айхенвальд (1928—1993) много лет работал в школе, учил детей литературе. Для них же написал комментарий к своему переводу: «Сирано де Бержерак умер в 1656 году в Париже. А в 1898 году там же воскрес. Воскрес со своим огромным носом, длинной шпагой и неустрашимым духом. Правда, в этой своей новой жизни он говорил стихами, потому что стал главным действующим лицом героической комедии».

Из четырех переводов Ефремов ставил «Сирано» только по Айхенвальду. В его же переводе в 1973-м МХАТ выпустил пьесу словака Освальда Заградника «Соло для часов с боем». Сам Айхенвальд любил Сирано и желал видеть свой перевод на сцене. Для него, диссидента и бывшего политзаключенного, в пьесе Ростана, как можно догадаться, были подтексты, не снившиеся богемно-светской барышне — великолепной переводчице — Татьяне Щепкиной-Куперник. Она, кстати, с блеском открыла Ростана для России еще в конце XIX века. (Она бывала в лучших домах Парижа, встречалась с автором. Эдмон Ростан жил хорошо, прекрасно жил.)

Я слышала, как один вполне разумный театровед сетовал: надо же, Ефремов под конец ударился в романтизм — кто бы мог подумать! Нет, не ударился. И Сирано еще тот романтик. Скорее он трагическая фигура, хотя привычка ставить «Сирано» как мушкетера (махать шпагой и любить несчастной любовью) с легкостью необыкновенной переводит пьесу из взрослой в подростковую. А тут дело серьезное. Реальный Сирано был почти Нострадамус. Если вдруг взять и прочесть его роман о Луне — будет что-то с носом!

Идея любви — идея самопожертвования. Как Сирано, жертвующий себя *чужой* любви, Ефремов прожил жизнь, жертвуя себя театру. Собственно, на этом всё. Книгу можно закрывать. А можно «ронять из уст грозди жемчугов, букеты роз и расточительно рассыпать драгоценные камни поэзии» (это Щепкина-Куперник о Ростане). На любую боль найдется пересмешник-анестезин.

...Пока лишь второй звонок и занавес еще закрыт, поясню историю с суверенитетом России, о котором говорит на репетиции Ефремов. Если совсем коротко, то сначала вопрос: когда распался Советский Союз? Есть студенты, — сама слышала их ответы на экзаменах, — которые даже не

знают, когда СССР образовался. Для сведения современных подростков, печальных жертв ЕГЭ, сообщают: в 1922 году. А когда его не стало? Виновником распада страны считают Горбачева, будто именно он взял и распустил державу. Будто вышел Михаил Сергеевич 25 декабря 1991-го в телеэфир (а ведь вышел) и сказал ни с того ни с сего, что уходит с поста президента СССР. А на деле было по-другому, и правда важна, поскольку монументы установлены не тем героям. Это случается: нет менее точной науки, чем история.

Но почему писатель Ростан своей пьесой воскресил именно писателя Сирано де Бержерака? Его к тому времени уже почти забыли, и вот пришел веселый красивый Ростан, удачно вспомнил и воскресил Сирано: публика рада, автор богат, слава мировая. Учебников по пиару в конце XIX века еще не было, Интернета тоже. Электричество едва зашевелилось в немногочисленных проводах. Компьютеров и самолетов не придумали. Никто не мог просчитать эффекты глобального сброса. В XXI столетии и то ошибаются: кто чей комп откуда и когда хакнул. А тогда жил-был недезодорированный мир, где дрались и любили руками, ногами, зубами. Контактная комедия — без всяких там нанотехнологий. И нефть мирно покоилась в недрах: ведь лошади не пьют бензин.

Откуда писатели брали свои видения? Ни трендбука, ни редактора-злодея.

В 1897 году на триумфальной премьере спектакля «Сирано де Бержерак» в театре «Порт-Сен-Мартен» Ростана вызывали сорок раз. Сорок! Один из самых мощных триумфов в истории французского театра. В том же году в России зарождается Художественный театр. Сплетаются нити на век вперед. А в 1898-м родилась мать Ефремова, Анна Дмитриевна Репина.

Конец века. *Fin de siècle*. Прекрасная эпоха. Богини переоделись в земных женщин. Особые умонастроения, утонченность, индивидуализм. Как жил Ростан, рассказывает Щепкина-Куперник: «Кругом него были старинные вещи, красивые ткани, цветы, изумительные наряды женщин. Все это он любил и ценил, во всем понимал толк. Обсуждал дамские туалеты; радовался, как маленький, найдя у антиквара какую-нибудь редкую фарфоровую безделку или старинный браслет».

В XIX веке на мужские умы, включая самые мощные, удачно легло популярное эссе «О женщинах» Шопенгауэра. Чехов родился (1860) в год смерти Шопенгауэра; презрение

к женщине все больше входило в моду. Чехов подрастет и в письме Суворину заметит: «Больше всего несимпатичны женщины своею несправедливостью и тем, что справедливость, кажется, органически им не свойственна. Человечество инстинктивно не подпускало их к общественной деятельности; оно, Бог даст, дойдет до этого и умом. В крестьянской семье мужик и умен, и рассудителен, и справедлив, и богобоязлив, а баба — упаси Боже!» Забегая вперед, с наслаждением добавлю, что никогда ничего в Чехове-любовнике не менялось: женщина — враг.

В «Порт-Сен-Мартен», возможно, хлопали не одному лишь мастерству Ростана, а великолепной и, можно сказать, фантастической идее: двое мужчин — красивый и талантливый — ради женщины, хотя и недогадливой, могут умереть. Причем один на поле боя и почти случайно, а другой почти добровольно и сохраняя какой-то *султан* (панаш — не *султан*, однако переводчики не нашли, как это перевести).

Но что там их французский утонченный *fin de siècle*! По Руси конец XIX века ходит с суковатой палкой, точно корявая Баба-яга. Особенно по северным регионам. Гляньте на Петербург: нашествие бездарей и графоманов. Город потрясают сплошь неудачные премьеры, одна за одной: Чехов провалился как драматург, а Рахманинов как композитор: премьеру его Первой симфонии в 1897-м раскритиковал именитый Цезарь Кюи: «Если бы в аду была консерватория, Рахманинов, несомненно, был бы в ней первым учеником». Политикам, включая помазанников, тоже не везет. Коронацию Николая II с супругой в мае 1896-го по сей день поминают за трагическую давку на Ходынском поле. А еще, по слухам, Николай лично зарубил постановку оперы Римского-Корсакова «Садко», повелев Мариинскому театру поставить что-нибудь повеселее. Говорю *по слухам*, поскольку со слов господина, подавшего царю репертуар на утверждение в 1896 году. Тотальный *horror*, а не *fin de siècle*!

Чванлив и недобр Петербург, а в отношении гениев он в те годы буквально взбесился: и Мусоргского с предсмертной «Хованщиной» (ее дописывал за покойного гения Римский-Корсаков) не принял, тип русскости не тот. Москва приняла — но через Шаляпина. Бас Федора Ивановича сразил всех, а по робкому, негромкому признанию Станиславского именно актер Шаляпин подсказал КСС*

* КСС — принятое в театральной литературе сокращение: Константин Сергеевич Станиславский.

идею реформы театра. В чем же была архисмелая инновация Шаляпина, ослепившая основателя МХАТ? Не поверите: Шаляпин был первым из певцов, кто заиграл на сцене *роль*. Непонятно? Он заходил, задвигался, стал из тела, поющего в костюме, душой, поющей всем этим телом. Шаг по сцене — и вот начался XX век в театре. В предельном упрощении, конечно, но тем не менее.

Жестокий город. Жестокие девяностые. (Сто лет спустя девяностые у нас тоже удались на славу — им и посвящаю книгу.)

Чехову петербургская премьера 1896 года стоила, можно сказать, жизни. Печать изощрялась: «...точно миллионы пчел, ос, шмелей наполнили воздух зрительного зала», «лица горели от стыда», «со всех точек зрения, идейной, литературной, сценической, пьеса Чехова даже не плоха, а совершенно нелепа», «пьеса невозможно дурна», «пьеса произвела удручающее впечатление как вовсе не пьеса и не комедия», «это не *чайка*, а просто *дичь*...» После премьерного провала Чехов, бродя по ночной набережной, решил более никогда не писать для театра, а недуг его от горя и холода обострился. Всего через шесть лет он умрет.

Конец XX века у нас тоже был лишен французской утонченности. *Лихие девяностые* добились многих, в том числе и Ефремова — тоже легочного большого, как Чехов. Когда болезнь подобралась к физической возможности дышать, ему уже плохо дышалось и в широком социальном смысле слова *воздух*. Их судьбы рифмуются страшно, и я только теперь понимаю, почему Ефремов всегда думал о Чехове и ставил его пьесы. Они как братья — и конец века выпал обоим. И думали в одну сторону — о невыразимом. И спят в соседних могилах на Новодевичьем. И памятники надгробные похожи, стиль единый.

А вот еще: в 1898 году в Грузии энергичный семинарист Джугашвили уже всю изучает марксизм и репетирует риторику на ушах закавказских железнодорожников. Иосиф был начитанный юноша, Платона читал в оригинале. Стихи писал на родном грузинском. Нежные, воздушные.

Золотой XIX век кончался под еще не слышимый в отдалении лязг железа века XX.

История с ее концом, Европа с ее закатом. Бог с его умиранием, женщина как злейшее зло — это я наобум листаю ходовые идеи рубежа веков. Волнующая современность обрушивалась на людей, выросших в конфессиональных комьюнити. Современность ломала мозг. В Российской им-

перии была государственная религия. (Это пояснение для детей, полагающих, что верить или не верить всегда было можно по своему усмотрению. Нет, дети, современность — это не то, что вы думаете. И человек не всегда звучал так гордо в заплеванной ночлежке умиленного Горького.)

В 1898-м появились первые русские переводы «Сирано». Начала Татьяна Щепкина-Куперник, богемная девица, подруга Чехова. Она безжалостна к успеху Ростана: «Счастье в любви, счастье в литературе: успех, поклонение, избрание в Академию в тридцать семь лет... Пьесы его переводились на все языки и ставились на всех сценах Европы. Я переводила их для русского театра. Мне нравились его красивые стихи и доставляло удовольствие пересказывать их по-русски, но никогда они не волновали меня, не давали того холодка в спине, который бывает, когда читаешь по-настоящему вдохновенные стихи. В чем же таился секрет его успеха?» Действительно, вопрос.

А в чем таился успех Чехова-драматурга, писавшего (в отличие от Ростана) всё не как надо? Он нарушил все законы сцены, но по сей день нарушителя ставит весь мир.

А успех Ефремова-режиссера — в чем его суть? Она по сей день где-то таится — так укрылась, что скажи кому, что пишешь о нем для «ЖЗЛ», человек подпрыгивает, глаза округляются, и первая реакция — безотчетное: «О!» Что такое?

(Голос Елены Юрьевны Миллиоти постоянно комментирует. Она словно опасается, что я забуду главное: «Он — безбрежен, и о нем могут говорить все, кто с ним встречался. Потому что все, кто с ним встречались... он оставлял такой глубокий след... в их... памяти, в их существе. В их сердцах, душах. Потому что это не проходило просто так. Это была встреча с гением, я считаю, что Олег был гений». Слова актрисы, его коллеги по «Современнику» с 1956 года, сказанные мне в январе 2020-го.)

А в чем успех постановок пьесы Ростана? Всё то же маловразумительное объяснение: «Так у него нос!» Веселится простой люд по сей день: комедия! Какой нос! Озадачивает сочетание: *героическая* комедия. Но чего в жизни, а тем более в литературе не случается, думает самодовольный зритель, мужественно сочувствуя покойнику в последней картине, а втайне думая: вот чудак! Сказал бы Роксане сразу, что Кристиан пустышка, стихи писать не умеет, а в крайнем случае сделал бы себе ринопластику — и за свадебку. А то помирает Сирано, а мы тут хоть плачь. Впрочем, так

ему и надо. Что ж он молчал о любви? Говорить надо четко и ясно. А то пятнадцать лет дурачил бедную женщину. Надо было эту Роксану наконец... А он новости ей рассказывал, журналист нашелся! Хотя жаль Сирано, конечно. Талант. А поэт в России... И так далее.

Ставить «Сирано» Ефремов собирался вместе с Николаем Скориком, коллегой и благодарным учеником. Двадцать лет спустя, осенью 2019 года, Николай Лаврентьевич рассказывал мне о репетициях «Сирано» живо, будто прошло двадцать минут, а не лет.

Ефремов обнаруживался и мгновенно воплощался в рассказах его друзей — живым и реальным. Ирина Корчевникова и Анхель Гутьеррес, Татьяна Бронзова и Александр Галибин, Елена Миллиоти, Григорий Катаев — мы говорили о человеке, словно вышедшем в соседнюю комнату за книгой. Даже Евгений Александрович Новиков, служивший сначала у Ефремова, а после разделения МХАТ перешедший заведовать труппой к Дорониной, говорил горячо — незаметны были его почти девяносто лет. Разговоры у меня было много. Чтение трех тысяч письменных источников помогало, но так себе. Тексты бумажные многословно-витиеваты, а в беседах люди более откровенны.

В моде — панибратское отсечение отчества: некий Федор Достоевский под руку с Антоном Чеховым курсируют по журналистским опусам. Типа наши ребята, а мы мыслим современно. А в Театре (с прописной писал МХАТ, например, Булгаков, и мы за ним) никогда не говорили глупо-дерзко *Антон*. В русской культуре прославлен *Антон Павлович Чехов*, и никак иначе. Русскую манеру именования мы сохраним для этой книги: Олег *Николаевич* Ефремов не только возглавлял Художественный театр в течение тридцати лет, он — опорная часть его конструкции. Как ни бушуй молва, О.Н. — *полифония*, симфония и кода театрального XX века.

— Олег Николаевич, мне некогда прикидываться, что я сочувствую духу времени как понятию. После вашего ухода... как бы мягче... *современность* стала технологией: тоталитарный прием арт-менеджмента. Это называется тренд. Я читаю трендбуки — стынет душа. Теперь нельзя быть несовременным. Помните, за что вы боролись? Отразить современность *правдиво* — оттого и театр назвали «Современник». Великая идея, как водится у великих идей, вышла в тираж, окаменела и забронзовела. Поэтому я демонстративно убираю годы в нашем тексте где только можно. Мы

с вами в триедином времени, где прошлого, настоящего и будущего нет — разве что в лексиконе. Грамматические формы: например, пришел в Детский театр или в номер отеля, а там стол уже накрыт... По необходимости глаголы. Но *времени как божества* нет в этой книге. Все слышится одновременным аккордом. В книге много цифр, и я убрала с глаз долой все визуальные гвоздики, то есть скобки, сноски. Даты, цитаты все проверены, не беспокойтесь, не заврюсь. Говорить ни спирально, ни линейно мы не будем. Вы — художественный руководитель надвременного диалога. Начинается наш роман.

* * *

В источниковедении наименее надежным источником считаются воспоминания современников: пристрастны. Наиколоритнейший пример — судьба Натальи Николаевны Пушкиной: в ней переврали буквально всё. Как быть? Люди ломают истину, как комедию. Каждый в свою дуду. Это интересно, но опасно. Враки звучат ярче, нежели правда. Они сюжетны, переработаны мастерством рассказчиков, а их сотни. Пройдясь по мемуарам о Ефремове, я поняла, что спрашивать надо у самого — и то с разбором. Из ерунды с повтором (легенды) многое идет от обмолвок Олега Николаевича, умелого автоимиджмейкера.

(Открою секреты. Во-первых, биография в чистом виде невозможна: либо *анкета*, либо *роман*. Попробуйте сами. Начните с одного *своего* дня, с утра до утра. Плутарх и Аврелий Августин мои свидетели: биография — вымышленный в пиар-целях жанр. А биография актера невозможна втройне, ибо в его «матрешке» несчетная толпа народу. Если прорваться к неделимому центру, зерну роли, крохотному кусочку ошлифованного дерева, оно вам спасибо не скажет. Да и зачем оно вам? Не за то вы полюбили яркую глянцевою матрешку.

Во-вторых, регулярные прикосновения опасны: приходит любовь. Потом зависимость. Потом ужас от утраты. Герой выходит за рамки повествования и поселяется в доме. Он не требует отмщения, как прозрачный Гамлет-старший. Ходит по дому, курит и подсмеивается.

И поэтому в-третьих и главных: родилась... хм... да, интересная, местами смешная, чрезвычайно добросовестная, жутко умная, в меру наивная книга о книге: *как я писала биографию Олега Николаевича Ефремова, используя*

подлинные документы. Любая иная цель — авантюра. Актер неопишуем.)

Я огорчалась убедительному вранью очевидцев. Каждый что-то видел один раз и решил, что все ясно навсегда: NN видел, как О. Н. выпил портвейна перед съемкой. А ММ утверждает, что О. Н. пил исключительно коньяк, а он, мемуарист, хаживал за *добавить-конечно*. Тут и садимся мы хором в лужу из коктейля, в составе коего ну все уверены. Глазами видели, ушами слышали. Слово профессору Шиллеру. В начале XX века этот немецкий историк сказал: «Уже в древности мы встречаем поддельные источники, так как и тогда уже существовали мотивы, которые в области истории давали повод к подлогам и подтасовкам всякого рода. Этими мотивами были: жажда славы, ложный патриотизм, партийные интересы, злоба, мщение, тщеславие ученого или более безобидная страсть к вымыслу, наконец, все те мотивы, по которым в громадном отделе исторических памятников имеют целью обмануть близко заинтересованных лиц и благодаря этому искажают историческую истину. Но все эти подделки ничто в сравнении с подделками средних веков и нового времени. Статуи, вазы, монеты, медали поддельваются иногда профессиональным образом торговцами-спекулянтами, которые обманывают не только легковверных и невежественных любителей, но даже и серьезных ученых <...> Поддельваются нередко и литературные произведения. Так, в эпоху Каролингов, а затем в эпоху гуманистов совершались грандиозные подделки; но и XIX век совершал также немало подобных подлогов...»*

Мемуаристы молодцы, но их память избирательна. Даже самые родные, любящие, верные путаются в датах, женах и собственной верности. Права была Анастасия, дочь Олега Николаевича: главное при создании биографии Ефремова — чувство юмора. Написав книгу три раза, выбросив и заново переписав, я соглашаюсь с Анастасией Олеговной: юмор — как воздух. Дышать нечем от суровой серьезности, особенно при слове «МХАТ»: делают лицо величиной с зеленое фойе театра. Шехтель оценил бы. Иду к зеркалу. У меня, как мне кажется, глаза темно-зеленые, хотя муж мой считает, что карие. Путаница. То же со всеми современниками: даже если Икс был с Игреком неотлучно,

* Шиллер Г. Всемирная история с древнейших времен до начала двадцатого столетия. Т. 1. СПб., 1906.

он не может знать ничего, кроме условных куплетов Айболита. В чужую шкуру не влезешь, а пересказ фактов всегда произволен. Факты беззубы, хромы, косят на оба глаза. Без толкования, возвеличивающего их до события, любые факты ссыхаются и рассыпаются. В лучшем случае — мумифицируются. Мемуаристам я верить не могу. Правду ищу сама. Например: какого цвета глаза твои, дорогой читатель? Цвет глаз важен: параметр анкетный, биометрические данные из выездного дела. С анкетами советские люди не шутили. Бывало, пытались обойти либо спрятать дворянское происхождение или пребывание на оккупированной территории во время войны. А уж молодечески шутить с цветом, беспричинно создавая себе ворох проблем, не стал бы ни один человек в здравом уме. Так вот, внимание: в советских анкетах, собираясь за границу, Ефремов писал о себе: глаза *зеленые*. А коллега в мемуарах пишет: поднял на меня свои *светло-карие* глаза. Линзы О. Н. не носил. Кому верить? Я выбрала. Но тут выпрыгивает чертик цитаты: «Каждый выбирает по себе»*. И мы входим в трясины, из которой еще никто не выбрался без потрясения: что такое свобода того *каждого*, который выбирает по себе и для себя?

Врут все, сами того не ведая или не желая. Одна из ба-сен звучит мощным колоколом: будто Рязанов, глядя на фото Ефремова в разных ролях и обдумывая, кого взять на роль Юрия Деточкина в «Берегись автомобиля», обронил хлесткое выражение, а оно возьми да приклейся: «Это же волк в овечьей шкуре, а наш Деточкин — наивный романтик, искренне мечтающий наказать зло и злоумышленников. Ну если не всех, то хотя бы взяточников и жуликов. А этот — им всем быстро головы открутит. Не зря же в кино он начинал с молодого Дзержинского!»

Ефремов начинал в кино не с Дзержинского, а с фильма «Первый эшелон». Он там комсомольский лидер. Рязанов ошибся, перепутал — но сделал вывод на основании *своей* ошибки. О. Н. действительно сыграл Дзержинского у Юткевича в «Рассказах о Ленине» (1957). Я нашла кино, посмотрела раза три. Эпизодическая роль. Там не Дзержинский, а добрая фея. Добрый фей. Увидишь в кино — сам побежишь и за Лениным, и за Сталиным, но главное — за этим добрым, мягким, культурным, чуть покашливающим Дзержинским.

* Строчка из стихотворения Юрия Левитанского, ставшего популярной песней бардовского дуэта Т. и С. Никитиных.

Что ж получается? Рязанов для фильма «Берегись автомобиля» (1966) не взял Ефремова на роль Деточкина, а взял его на роль следователя Подберезовикова — на основании ложной посылки про *волка в овечьей шкуре* выделки десятилетней давности. И случайная фраза улетела в прессу. Дескать, Ефремов — волк в овечьей шкуре, поэтому Деточкина играет мягкий Смоктуновский, а следователя — Ефремов. И как чудесно вышло!

На деле, вероятно, Рязанов вообще начал смотреть кино с участием Ефремова, случайно увидев его в роли Дзержинского. По шаблону тех лет, играть такую фигуру — основатель и руководитель ЧК! — мог только соприродный персонажу человек. Он должен быть, по убеждению Эльдара Александровича, волком в душе. То есть кровавым людоедом, как настоящий чекист. Но Рязанов не прав: не был Дзержинский волком-людоедом. Многое на земле было не так, как мы думаем. И Дарвин не был дарвинистом. И Маркс не был марксистом. Любая яркая идея однажды выворачивается наизнанку — обычно апостолами — и быстро доводится до абсурда. Источники найти трудно и лень. Зачем?! Ведь *всем известно*.

Профаны пьют из вторичных источников, оттого и выходит у них, будто Дарвин выводил человека из обезьяны. Не выводил — я читала его собрание сочинений. И в социальном дарвинизме, в тезисах типа «выживает сильнейший» — Дарвин тоже не виноват. Ему это приписали. Как там у Сервантеса: «...тот, кто издает свою книгу, подвергается величайшему риску, ибо совершенно невозможно написать произведение, которое удовлетворило бы всех читателей».

Рязанов тоже имел свои фоновые знания. Хотя фильм «Берегись автомобиля», конечно, вышел первоклассным. А тут уже мы виноваты: думаем, что если у режиссера вышла классная картина, то он всегда и во всем прав, даже если не прав. И остается от всего понаписанного — ефремов-волк-в-овечьей-шкуре на радость журналистам. От этого можно переходить к другим выводам. Увы, человек стремится к упрощенному мышлению.

Где логика? В документах? Увы, там тоже туман.

Еще Тынянов — а уж он-то поработал с источниками — всех предупреждал: «Представление о том, что вся жизнь документирована, ни на чем не основано: бывают годы без документов. Кроме того, есть такие документы: регистрируется состояние здоровья жены и детей, а сам человек отсутствует. И потом сам человек — сколько он скрывает, как

иногда похожи его письма на торопливые отписки! Человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть еще более главное. Ну и приходится заняться его делами и договаривать за него, приходится обходиться самыми малыми документами...»

Запомним слова Тынянова. Больно, но правда. В ефремовской фильмографии есть несколько загадок. Одну я так и не смогла расшифровать: куда делся фильм 1997 года «Ах, зачем эта ночь...»? Нигде не найти. Титры есть, материала нет. Ампутирован. В нем, согласно повсеместно обнародованной информации, играют отец и сын Ефремовы — Олег и Михаил. Хотела его увидеть — не вышло. Есть версия, что продюсер-американец увез отснятый фильм в Штаты да и сгинул вместе с ним.

Или странный «Тугой узел». Попадается в списках. Застряло, прилипло к бумаге, улетело в цифру — всё, намертво. Кто будет проверять? Проще поверить. Ну вот сами посмотрите. В перестройку (с 1985-го) многие поверили религиозно и физиологически бурно (в XX веке единственный демографический взрыв бесподобной силы был именно в перестройку, когда женщины сердцем приняли обещание Горбачева о социализме с человеческим лицом). Историки-социологи-публицисты ежедневно искали обнадеживающие параллели — для аналогии. Им всем показалось, что *перестройка* похожа на *оттепель*. Фильм 1956 года «Тугой узел», снятый по одноименной повести Владимира Тендрякова, был снят с полки в 1988-м. Интеллигенция искала все, что повторяло попытку системной реформы, обещая частному человеку уважение к его личности. Начальники осудили фильм как идейно порочный, его пересняли с более положительным героем, но «Тугой узел» так и остался мрачноватым и в прокат вышел ограниченно, под псевдонимом «Саша вступает в жизнь» (по другим сведениям, «Саша входит в жизнь», это важно: вступать и входить, сами понимаете — не одно и то же).

Лингвокультурно все мило и славно: тут и Саша (он или она, да все заходи!), и слово «жизнь» (куда лучше, чем смерть), а глагол «вступать» ассоциировался с прекрасным, социально одобряемым поведением: вступать в комсомол, в партию и т. п. «Входить» — проще, пахнет дверью или даже калиткой. Лучше уж вступать — но прелесть «тугого узла» ничем не перешибить.

И вот в перестройку, многим напомнившую оттепель (Ефремов принял и оттепель, и перестройку искренне),

фильм достали, написали предисловие и попытались сделать известным. Не вышло, хотя сейчас в Интернете сочиняют, что именно «Тугой узел» и повесть Тендрякова, по которой он снят, стали чуть не первыми ласточками оттепели, привычно называемой хрущевской. И к этому будто бы приложил руку молодой еще Олег Ефремов. На самом деле фильм является дебютом в кино другого Олега — Табакова: факт его биографии, тоже связанной с биографией Ефремова и МХАТ. Ефремова в кадре нет, хотя во многих его фильмографиях есть это кино, кроме составленной в самом МХАТ. Там к списку ролей Олега Николаевича отнеслись с пиететом и перепроверили. Итого: распутывая одну опечатку либо намеренную ошибку, вы можете потратить годы. Найдете истину, а вам еще и не поверят. Будете в растерянности бродить со своей истиной, жить на одну пенсию, требовать перемен. Чтобы вернуть истину! Правду! Человека!

Теперь — по легендам и мелким вракам. Лишь тронем. Поглядим. Проведем рукой.

Например, Ефремов-отец, Николай Иванович, в ГУЛАГе не служил. Журналистская фраза «завербовался бухгалтером в ГУЛАГ» звучит как подначка, в ней низкий, хладнокровный и кровожадный смысл (в подтексте — и что же это он, отец волка в овечьей шкуре, там подсчитывал?). «Рядом, близко, в то же время — какая разница!» — думают простецы-медиаторы, ведь пипл всегда готов, сами знаете. Ребята, финансист и бухгалтер не одно и то же! (Понимаю, аббревиатура НКВД ассоциируется с ГУЛАГом, как Ленин с каменными памятниками ему же. Однако Народный комиссариат внутренних дел СССР ведал еще границами, загсами, пожарной охраной и так далее.)

Нежный, чистый человек, Николай Иванович бережно хранил архив сына. Словно бросал в океан бутылку с шифрованной запиской. Я поняла его упорную бережливость, когда изучила подлинники. Мне показалось, что Николай Иванович ждал, что кто-то найдет и напишет, как было на самом деле: и где он работал, и каким рос его Олег.

Вторая врака, через бумагу и разоблаченная: про форточку. Так вот: Ефремов-сын в воркутинских лагерях оторочества своего не проводил. Это выдумка для романтизации. Сам-то тоже привирал, умел вдохновенно свистеть часами. Иногда ведь и девушку надо приохмурить. Он интересовался девушками, разумеется. Не так интересовался, как трещат журналисты, списывая друг у друга имена

и путаясь в датах. По-другому! С девушками я тоже разобралась, насколько это было возможно при запредельной, несовременной и невероятной для театрально-богемной среды скрытности моего героя. Да, именно скрытности. Ни одна душа на свете никогда ничего не знала о его сексуальной жизни вполне, доподлинно, из первых рук. Никогда в мужской — вообще в любой — компании он об этом не говорил.

Знаменитая сцена (она описана А. М. Смелянским*), где Ефремов, эпатуруя, матерится в кабинете высокого партийного начальника, чтобы тот по-быстрому понял творческий замысел режиссера, неинформативна для *анкеты*, но удобна для густой пенки на метафорическом кофе. Сцена повествует о раскованных и рискованных способах общения Ефремова с начальством. О. Н., слушая начальника, пытающегося запретить спектакль, повернулся к своей любовнице и громко сказал: «Мы с тобой сейчас пойдем <...>». А партийный босс вещал и вещал. Способы Ефремова полвека давали чудотворный эффект: в его театрах шли те пьесы, которые ему были нужны. Да, были исключения, запреты, скандалы, но был театр. (Вывод сделан? Закрывайте книгу. Обещаю: на каждом повороте вам будет больно. Затрещат шаблоны.)

И фарс: однажды режиссер N, совсем иной человек по психотипу, решил перенять пробивную манеру Ефремова, но взял лишь пенку, не зная состава кофе, — и немножко обматерил партийного босса. Тот посинел, позеленел, выгнал несчастного из своего кабинета (*что вы себе позволяете!*) и запретил спектакль намертво. Плохо сыграно! Материться в стиле Ефремова мог только Ефремов. Дилетантизм в подобных вопросах неуместен, а вопрос был жизненный: как продавить спектакль через идеологическую цензуру. (Обаяние — это не ямочки на румяных щечках. Обаяние — спецсредство. Разведчиков обаянию *учат*. Как услышите, дети, что у кого-то обаяние, манкость, харизма, сразу навострите ушки: на вас идет танк!)

Художник советских времен и его фронда — или его конформизм — тема захватывающая. Нынешняя молодежь

* Анатолий Миронович Смелянский — известный историк театра, доктор искусствоведения. С 1980 года работал завлитом МХАТ, после раскола театра стал заместителем художественного руководителя МХАТ им. А. П. Чехова. Автор многочисленных книг и статей о Московском Художественном театре, его режиссерах и актерах, включая Олега Ефремова.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru