

Из разговора средневекового философа с сыном:

- Папа, а в человеке есть Бог?
- Есть.
- А в животных есть Бог?
- Есть.
- А в цветах есть Бог?
- Есть.
- А в цветах, которые отражаются в зеркале, есть Бог?

...И я не знал, что ему ответить.

Очередной раз перебирала свой архив, искала какую-то бумажку и наткнулась на папку с моими записями о «Вишневом саде», который Анатолий Васильевич Эфрос поставил на Таганке в 1975 году. Там же лежали некоторые стенограммы репетиций этого спектакля. Рядом на полке стояли эфросовские книжки, а в ящиках стола хранились мои дневники... И я решила собрать все эти разрозненные заметки и поделиться ими с читателем. Я не могу сейчас последовательно вспоминать все, что связано с нашим «Вишневым садом», — что-то ушло из памяти, какие-то листочки с репетиционными текстами затерялись — поэтому простите мне некоторую фрагментарность изложения.

И потом, о спектакле Эфроса было написано много критических статей. Но статьи писались о готовом спектакле. А мы репетировали «Вишневый сад» несколько месяцев. И мне хочется показать именно то, как постепенно прояснялся этот спектакль. Не только для актеров, но и для Эфроса. Поэтому кажущиеся повторы в моих записях — это повторы репетиций, когда день за днем закрепляется роль, проясняется рисунок спектакля.

* * *

В своих записных книжках Ахматова заметила про одного писателя: «...самое страшное: он никогда ничего не вспоминает». Для Ахматовой, да и для любого нормально-го человека, память — ценный дар Бога. Ее стихотворение «Есть три эпохи у воспоминаний» хотелось бы привести полностью, но я просто напоминаю о нем читателю. Оно слишком известно.

Меня память часто подводит. Я не помню последовательности событий, забываю имена, цифры, лица. Память удерживает только тексты пьес и стихи. Тексты пьес я вспоминаю по мизансценам, если прохожу их мысленно. Стихи же можно уложить в «быструю» и «дальнюю» память. Быстрая нужна, когда необходимо запомнить текст для кино или телевидения, когда же читаю стихи на эстраде, то запоминаю их, перекладывая слова на образы или цвета, а лучше — на мысленные цветные картинки. Тогда и возникает «дальняя память».

Иногда я не понимаю, для чего всю жизнь много читаю, ибо все прочитанное быстро забываю или присваиваю, причем присваиваю как собственное знание. Думаю, причина в актерской профессии, когда присваиваешь текст роли, чужой характер, привычки, судьбу, наконец. Наверное, любое переработанное тобою знание присваивается. Когда соотечественники обвиняли Байрона в плагиате, Гёте в разговоре с Эккерманом заметил: «Что я написал — то мое, вот что он (Байрон) должен бы им сказать, а откуда я это взял, из жизни или из книги, никого не касается, важно — что я хорошо управился с материалом!»

И потом, у меня ужасная привычка — «ходить кругами», чтобы понять что-нибудь в жизни. Я часто и подолгу перебираю в уме мои отношения с людьми, разговоры с ними, возвращаюсь к одним и тем же событиям.

Когда меня заворожила «Поэма без героя» Ахматовой, я много лет записывала на бумажках или в маленьких записных книжках свои мысли или что-то из прочитанного или услышанного — все, что касалось этой «Поэмы». Потом я решила этим грузом поделиться с читателями. Написала комментарии к «Поэме без героя» и назвала свою книжку «Ахматовские зеркала». В ней тоже мой излюбленный принцип — «ходить кругами»: постепенно, слой за слоем открывать герметичность «Поэмы».

Так и «Вишневый сад». Он зацепил меня в начале 1975 года, когда Эфрос впервые прочитал нам пьесу вслух. И до сегодняшнего дня я хожу вокруг этой пьесы, и каждый раз для меня открывается что-то новое.

Когда читается пьеса в театре, надо отрешиться от всего, расслабиться и слушать «вполуха», и тогда фантомы образов, отделившись от текста, встают перед глазами. Их надо удерживать в памяти. Конечно, я была настроена на Раневскую, поэтому самым ярким фантомом была она.

24 февраля 1975 (понедельник)

В 10 часов утра в верхнем буфете — первая репетиция «Вишневого сада». Пришел Эфрос. Он рассказывал экспликацию и читал вслух 1-й акт, по ходу комментируя. Раневская на грани трагического помешательства. Начало — сразу резко. Нужно создать напряжение — едет та, которую все ждут.

На первую репетицию в театре собираются и назначенные исполнители, и те, кто хотел бы играть, но не нашел себя в приказе о распределении ролей; собираются просто «болельщики» и околотеатральные люди. А сейчас — событие: в Театре на Таганке Анатолий Васильевич Эфрос, режиссер из другого «лагеря», другого направления, собирается ставить Чехова.

Любимов тогда впервые надолго уехал из театра — ставить в Ла Скала оперу Луиджи Ноно «Под жарким солнцем любви» — и перед отъездом, чтобы театр не простаивал без работы, упросил Эфроса сделать какой-нибудь спектакль на Таганке. Эфрос согласился, хотя у него в это время было много работы. Он только что закончил на телевидении булгаковского «Мольера» с Любимовым в главной роли, у себя на Бронной — «Женитьбу», во МХАТе репетировал «Эшелон» Рощина. Его актеры с Малой Бронной рассказывали, что Эфрос не может жить без репетиций. Он завершает один спектакль, тут же начинает другой — или у себя, или в другом театре. При этом он успевал снимать кино, работать на радио и писать книги.

Эфросу, когда он пришел к нам, было 50 лет, он только что выпустил первую книжку, а к концу года у него случился первый инфаркт. Это было в 1975 году.

На первой репетиции обычно раздаются перепечатанные роли, а тут всем исполнителям выдали специально купленные сборники чеховских пьес. Кто-то сунулся с этой книжкой к Эфросу, чтобы подписал, но он, посмеиваясь, отмахнулся: «Ведь я же не Чехов». Он себя чувствовал немного чужим у нас, внешне это никак не выражалось, он просто не знал поначалу, как завла-

деть нашим вниманием. Рассказал, что недавно вернулся из Польши и какие там есть прекрасные спектакли, и что его поразила в Варшаве одна актриса, которая в самом трагическом месте роли неожиданно рассмеялась, и как ему это понравилось. Говорил, что в наших театрах очень часто — замедленные, одинаковые ритмы и что их надо ломать, и почему, например, в джазе есть резкие перепады темпа и ритма, а мы в театре тянем одну постоянную, надоевшую мелодию и боимся спуститься с привычного звука. Говорил об опере Шостаковича «Нос», которую посмотрел в Камерном театре, — почти проигрывая нам весь спектакль и за актеров, и за оркестр. Сказал, что любит слушать дома пластинки, особенно джаз, где, нащупав тему и единое дыхание, на первый план выходит с импровизацией отдельный исполнитель, и как все музыканты поддерживают его, подхватывают и развивают по ходу новую музыкальную тему, и почему в театре такое, к сожалению, невозможно. Говорил о том, что он домосед, что не любит надолго уезжать из дома. Рассказал, как однажды посетил места, где родился, и какое для него это было потрясение, и напомнил, что первая реплика Раневской — «Детская...». Говорил, что приезжать на старые детские места — это страшно. Когда он недавно приехал в Харьков, где прошло его детство, сказал, что все помнил, но улицу уже не узнавал, а когда увидел свое окно и перед ним тот же сад, то стал плакать, почти истерично. Рассказал немного о своем детстве, о Харькове, какой это прекрасный город.

У меня ассоциативная память, и я сразу же вспомнила, что в «Чайке» Аркадина рассказывает, как хоро-

шо ее принимали в Харькове. И Лопяхин в «Вишневом саде» тоже говорит, что ему надо ехать в пятом часу утра в Харьков. А Фирс вспоминает, что туда возили сушеную вишню.

По-моему, Зощенко в своей «Голубой книге» вставлял среди рассказов «мелкий случай из личной жизни».

У меня это тоже вошло в привычку. Поэтому опять прошу прощения у читателя, если я вспомню что-нибудь, не напрямую относящееся к «Вишневому саду».

Тогда же Эфрос говорил, что пьеса «Вишневый сад» много ставилась, что осталась легенда о спектакле раннего Художественного театра, что существует некоторый трафарет и что его надо разрушить, но это будет очень сложно, что в пьесе нет определенной идеи, что там действуют очень странные люди. На фоне клоунских разговоров происходит что-то для них страшное — продажа вишневого сада. Люди понимают, что над ними нависла какая-то опасность, но они беспечно об этом не думают. И, главное, надо иметь в виду, что в «Вишневом саде» сочетаются опасность и беспечность.

ЭФРОС. «Представьте себе — летит какой-то снаряд, мы знаем об этом, знаем, что он должен упасть и что это будет смертельно для нас, знаем даже, когда он упадет, но ничего не делаем против этого снаряда, не пытаемся спастись, а занимаемся каждый день самыми обычными вещами, как если бы об этом снаряде никто не знал. Вот и у Чехова люди милы, чудаковаты, беспечны, но ничего не могут сделать против опасности. Мне кажется, пьеса звучит сегодня очень интересно.

Она неоднозначна, конечно, в ней много других мотивов, но эта идея присутствует всегда, во всех сценах, во всех взаимоотношениях людей. И если сделать это на сцене не буквально, а символически, то тогда все человеческие странности, клоунские выходки и смешки приобретут совершенно другое значение».

Эфрос говорил, что это очень хорошая мысль — поставить Чехова именно на Таганке, в театре, где привычный Чехов кажется немислимым, где всегда обнаженная сцена, голые кирпичи, а артисты по-брехтовски «показывают своих героев». Сказал, что попросит Валерия Левенталя сделать очень красивую декорацию, которой на Таганке еще не было.

ЭФРОС. «Может быть, верно, что истину надо искать только в контрастах. Комедию Гоголя надо ставить трагически, тогда она будет *смешна*. Брехта надо ставить “по-чеховски”, без насмешливого брехтовского тона. Кстати, Брехт на Таганке был в свое время поставлен *по-русски*, оттого, может быть, так заиграл. А “Вишневый сад” надо ставить в театре, где меньше всего знают толк в “чеховском тоне”. Может быть, такое наше время — по протоптанной дорожке не придешь никуда?»

Анатолий Васильевич сказал, что он сейчас вынужден завершить работу во МХАТе, что у нас первые черновые репетиции будет проводить его ассистент Александр Вилькин, а сам он только раз в неделю будет приходить к нам смотреть наработанное и давать задание на будущее, но что после премьеры во МХАТе он целиком наш.

На доске приказов было вывешено распределение ролей. По традиции нашего театра на одну и ту же роль назначалось по несколько человек:

Раневская – Демидова, Богина

Аня – Чуб, Комаровская, Прудникова

Петя Трофимов – Золотухин, Холмогоров, Филатов

Варя – Жукова, Селютина

Гаев – Штернберг, Хмельницкий

Лопухин – Высоцкий, Иванов, Шаповалов

Симеонов-Пищик – Колокольников, Антипов

Шарлотта – Полицеймако, Ульянова, Додина

Епиходов – Дыховичный, Джабраилов

Дуняша – Сидоренко

Фирс – Ронинсон

Яша – Шуляковский

Прохожий – Королев

А позже Эфрос напишет в своих воспоминаниях: «Демидова – Раневская и Высоцкий – Лопухин – это теоретически уже хорошо. А еще пригласить оформить спектакль не Боровского, чья эстетика насквозь “таганковская”, а Левенталья, да-да, оперного Левенталья, пускай он придумает что-то именно на *Таганке*».

Высоцкий в конце января 1975 года на три месяца уехал во Францию, но перед распределением ролей Эфрос говорил с ним, со мной и с Золотухиным о «Вишневом саде», советовался насчет распределения – он мало знал наших актеров. Но роли в конце концов распределял и утверждал Любимов. Во всяком случае, Эфрос не настаивал на втором составе ролей.

И мы начали работать.

Во-первых, что за пьеса?

В сентябре 1903 года Чехов пишет в письме о «Вишневом саде»: «Пьесу я почти кончил, надо бы переписывать, мешает недуг, а диктовать не могу».

Конечно, у него не было, как у Толстого, Софьи Андреевны, которая 17 раз переписывала его «Войну и мир». 17 раз! От руки. «Вы подумайте!» — сказал бы Симонов-Пищик.

«После “Вишневого сада” я перестану писать как прежде», — говорит Чехов. Он уже смертельно болен, но не спешит ставить финальную точку, несмотря на бесчисленные телеграммы от Станиславского, который ждет новую пьесу.

Рассказывают, что Чехов так привыкал к людям, о которых писал, что не хотел с ними расставаться. И потом, момент завершения работы ощущается последующей пустотой. Бунин, например, писал о страхе, который наступал, когда ставилась последняя точка. Конец виделся как кончина. Но Чехова пугало даже не завершение работы, а понимание того, что «Вишневый сад» — это его последняя пьеса. Конец и завершение работы над ней ассоциировались у него с концом собственной жизни. И как его персонажи в «Вишневом саде» оттягивают решение о расставании с садом, так и Чехов медлил писать в пьесе «конец». Он как бы поощрял все отсрочки — внешние и внутренние, потому что все это отсрочивало надвигающуюся катастрофу конца. Но Чехов не спешит не только из-за болезни, он понимает, что эта пьеса особенная — это итог его жизни. Вернее — записывание личного опыта болезни и умирания.