

АЛЛА
ДЕМИДОВА



**«Всему на этом свете
бывает конец...»**

Алла Сергеевна Демидова
«Всему на этом свете
бывает конец...»
Серия «Биография эпохи»

Текст книги предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23299876
«Всему на этом свете бывает конец...»: АСТ; Москва; 2018
ISBN 978-5-17-982435-0

Аннотация

Новая книга Аллы Демидовой – особенная. Это приглашение в театр, на легендарный спектакль «Вишневый сад», поставленный А.В. Эфросом на Таганке в 1975 году. Об этой постановке говорила вся Москва, билеты на нее раскупались мгновенно. Режиссер ломал стереотипы прежних постановок, воплощал на сцене то, что до него не делал никто. Раневская (Демидова) представала перед зрителем дамой эпохи Серебряного века и тем самым давала возможность увидеть этот классический образ иначе. Она являлась центром спектакля, а ее партнерами были В. Высоцкий и В. Золотухин.

То, что показал Эфрос, заставляло людей по-новому взглянуть на Россию, на современное общество, на себя самого. Теперь этот спектакль во всех репетиционных подробностях и своем сценическом завершении можно увидеть и почувствовать со

страниц книги. А вот как этого добился автор – тайна большого артиста.

Содержание

«Всему на этом свете бывает конец...»

5

Конец ознакомительного фрагмента.

33

Алла Сергеевна Демидова

«Всему на этом свете бывает конец...»

«Всему на этом свете бывает конец...»

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. В папке лежали некоторые стенограммы репетиций этого спектакля. На книжной полке стояли эфросовские книжки. В ящиках стола хранились мои дневники. И я решила собрать все эти разрозненные листочки 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 моего 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 как раз показать, как постепенно прояснялся этот спектакль. Не только у актеров, но и у 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 нормального 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.

У меня... с памятью плохо. События налезают друг на друга, и я не запоминаю последовательности. Я забываю имена, цифры, рассказанные кем-то анекдоты, плохо запоминаю лица. Память держит 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 знание, перерабатываясь, присваивается. Гёте в разговоре с Эккерманом заметил (когда англичане обвиняли Байрона в плагиате): «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, мои разговоры с ними. Я возвращаюсь памятью 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 той книжке тоже мой излюбленный принцип – «ходить кругами»: постепенно, слой за слоем открывать герметичность «Поэмы».

Так и «Вишневый сад». Он меня зацепил в начале 1975 года, когда Эфрос первый раз нам прочитал 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 хорошего текста, встают перед глазами. Их надо удержать в памяти. Конечно, я была настроена на Раневскую, поэтому самым ярким фантомом была она.

24 февраля 1975. 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 собираются в театре не только назначенные исполнители, но 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 другого «лагеря», другого направления, собирается ставить Чехова.

Любимов тогда впервые уехал надолго 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 мно-

го 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 были даны 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, как поначалу завладеть 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 при-

вычного 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, но когда увидел свое окно и перед ним тот же сад, то стал плакать, почти истерично. Рассказал немного о Харькове, о своем детстве и какой Харьков прекрасный город.

У меня ассоциативная память, и я сразу же вспомнила, что в «Чайке» Аркадина говорит, как хорошо ее принимали в Харькове. И Лопехин в «Вишневом саде» тоже говорит, что ему надо ехать в пятом часу утра в Харьков. Фирс тоже вспоминает, что сушеную вишню возили в Харьков.

Это Зоценко, по-моему, в своей «Голубой книге» среди рассказов вставлял «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 висит какая-то опасность, но они беспечно об этом не думают. И, главное, надо иметь в виду, что в «Вишневом саду» сочетание опасности и беспечности.

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 странно-

сти, 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 немыслимым, где всегда обнаженная сцена, голые кирпичи, а артисты по-брехтовски «показывают своих героев». Сказал, что попросит Левенталья 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?»

Сказал, что он сейчас вынужден завершить работу во МХАТе, что у нас первые черновые репетиции будет проводить его ассистент Александр Вилькин и что сам Эфрос 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 театра 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

Лопахин – 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 – Лопахин – 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 Симеонов-Пищик.

«После „Вишневого сада“ я перестану писать как прежде», – говорил Чехов. Он уже был смертельно болен, но не спешит ставить последнюю точку в пьесе, несмотря на бесчисленные телеграммы от Станиславского, который ждет эту 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 ощущался как кончина. Но Чехова пугало даже не завершение работы, а понимание, что «Вишневый сад» – это его последняя пьеса. Конец и за-

вершение работы над этой пьесой ассоциировались у него со своим концом жизни. И как его персонажи в «Вишневом саде» оттягивают решение расставания с садом, так и Чехов оттягивал писать в пьесе «конец». Он как бы поощрял все отсрочки – внешние и внутренние, потому что все это оттягивало 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.

Личный опыт через творчество, то есть личный опыт, смешанный с фантазией, есть у каждого творческого человека. В течение жизни, я думаю, у писателя, актера, режиссера, – у всех, кто в своих фантазиях конструировал новые образы, – все эти жизни, конечно, оставляют след в душе.

Когда Чехов писал свою последнюю пьесу, все персонажи «Вишневого сада» уже давно жили у него в голове. И мелькали то в письмах, то в ранних рассказах. В письмах к знакомым и родным можно встретить мысли, которые потом выскажет Лопухин или Петя Трофимов, или кто-нибудь другой из «Вишневого сада».

В рассказах Чехова тоже можно встретить знакомые персонажи из «Вишневого сада». Например, в рассказе «Невеста» – это, конечно, Аня из «Вишневого сада», когда она, покинув семью, живет дальше.

Станиславский в своей системе советовал актерам писать биографию персонажа, которого играешь, то есть дофанта-

зировать прошлое и будущее. Войдя в роль, я могла всегда рассказать, как бы мой тот или иной персонаж поступал бы в моем настоящем.

Часто можно встретить вопрос, что бы в наше время сказал Пушкин, как бы он поступил в той или иной нынешней ситуации. Я думаю, что достаточно хорошо изучить биографию и творчество того же Пушкина, и тогда очень просто представить его поступки в сегодняшней ситуации. Я, кстати, часто про себя играю в вымышленную игру «глазами Пушкина». Все становится сразу очень удивительно и интересно.

Марина Влади, например, написала роман про своих родителей и близких людей. Они как бы продолжают биографии персонажей «Вишневого сада». Они эмигрировали после революции, жили во Франции, и какая жизнь им была уготована в дальнейшем. Критики очень плохо встретили такой эксперимент, назвав книжку Марины «Клюквой вишневого сада». Я не читала эту книжку, поэтому не могу судить, но хорошо понимаю намерение Марины продолжить жизнь персонажей «Вишневого сада». Это, конечно, чисто актерский подход к проблеме, и отношение Марины Влади к персонажам «Вишневого сада», как к своим родственникам, я очень хорошо понимаю.

В конце концов, практически все персонажи чеховских пьес между собой «родственники» – родственные души. Их нельзя играть бытово, делая акцент на какой-то определен-

ный характер. Они все «родственники» Чехова. Чеховские пьесы монологичны. Их можно играть практически одному человеку.

Все персонажи «Вишневого сада» в той или иной степени сам Чехов. И, думаю, так надо играть его пьесы – в начале держать в подсознании жизнь самого Чехова, а уж потом его персонаж. Надо учитывать какие-то особенности характера и судьбы самого Чехова. Я, помню, где-то прочитала о дисгармонии натуры Чехова, о «молчании сердца», о слабости чувств любви. Не знаю, так ли это точно по отношению к самому Чехову, но к «Вишневому саду» годится.

Чехов, по воспоминаниям близких, был очень естественный человек в своих проявлениях. Сейчас мало таких людей! Боязнь лжи и притворства. Самовоспитание. Интеллигенция первого круга. Что еще? Может быть – внимательное отношение к человеку при полной холодности и понимании окружающих людей. Усилие над собой? В творчестве – прием строго обдуманной лирики. Если про Чехова это не понимать, «Вишневый сад» лучше не ставить. Слова не так уж и важны – «стихи мои бегом, бегом...» Но при этом расчет. Бунин вспоминает, что Чехов сказал ему: «Садиться писать нужно тогда, когда чувствуешь себя холодным, как лед».

Противоречивость натуры Чехова. Например, у Толстого есть запись: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чув-

ства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их». Чехов же передавал то, что сам не испытывал, но «заражал» своим искусством всех, даже Толстого.

В этом, конечно, некоторый диссонанс в восприятии Чехова, когда его играешь: с одной стороны, знать, что это в первую очередь сам Чехов, и его держать в подсознании, а с другой стороны, понимать, что все это он выдумал.

Но все равно все персонажи разные. Например, в «Вишневом саде» Дуняша про себя говорит, что ее «еще девочкой взяли к господам», и Шарлотта тоже про себя – «взяла к себе одна немецкая госпожа». Обе осиротели еще в детстве, и обеих «взяли». Вроде бы они похожи, но в каждой из них есть что-то, что отличает одну от другой.

Лопехин, например, с одной стороны – «новый хозяин» жизни, купец, в «желтых ботинках в калашный ряд», а с другой стороны – «тонкая, нежная душа», как про него говорят. И это не две противоположные черты характера, а одно целое – слитое в одно.

Поэтому, играя Лопехина, нужно предвидеть, как эта «тонкая, нежная душа» помешает ему в будущих мероприятиях.

Но тут не надо, по Станиславскому, искать в скупом щедрость и, наоборот, в злом – нежность и т. д. У Чехова в любом персонаже уже заложена эта многослойность, ее только надо актеру понять и выявлять.

* * *

Я когда-то играла Пристли «Скандалное происшествие мистера Кэттла и миссис Мун». Сначала это был дипломный спектакль, который поставил Шлезингер, а потом и на сцене «Таганки», когда мы в 64-м году пришли в этот Театр драмы и комедии и там спектакль по Пристли оставили в репертуаре от бывшего театра. Так вот, тогда у меня тоже было много вопросов, в основном, правда, про английскую жизнь. Я стала читать все, что переводили из Пристли. Я тогда наткнулась на его запись о Чехове и о «Вишневом саде»: «Пьеса эта не о том, как заколачивается дом и продается сад. Тогда „о чем“ же она? Она о времени, о переменах и безрассудстве, и сожалениях, и ускользающем счастье, и надежде на будущее. Маленькая девочка, которую я когда-то знал, утихла на мгновение, села в угол, а когда ее спросили, что заставило ее задуматься, ответила: „Жизнь в этом мире“. „Вишневый сад“ – пьеса о жизни в этом мире».

* * *

Первый акт «Вишневого сада» Чехов начинает рассветом. Ранняя весна. Морозный утренник. Ожидание. В доме никто не спит.

И хоть Эфрос советовал не обращать внимания на ремарки автора, я все же читаю: «Рассвет, скоро взойдет солнце. Уже май, цветут вишневые деревья, но в саду холодно».

Причем, судя по черновикам, у Чехова были разные ремарки к 1-му акту. Например, было: «...в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях». Или: «...в имении дурной запах, дурной тон; деревья посажены как-нибудь, нелепо».

Слава богу, дурной сад в конечном результате стал прекрасным, цветущим и обреченным.

Впрочем, можно делать эту пьесу и с «дурным запахом», но спектакль будет уже другим, не эфросовским, и может быть, как ни странно, и не чеховским.

Чехов никак не мог остановиться на названии пьесы. Предлагал то один вариант, то другой. А потом окончательно, с каким-то умилением, произнес «Вишнёвый сад». И все время повторял, что не «вишневый», а «вишнёвый».

* * *

Начиная репетировать – ты как бы в центре круга, можно пойти в любую сторону. Пьеса – лишь руководство к действию. Пьеса – это либретто, а «музыку» будут писать режиссер и актеры.

Но, отталкиваясь от текста про Раневскую, брат Гаев говорит: «...она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движе-

нии». Или Аня рассказывает в первом акте про парижскую жизнь Раневской: «Мама живет на пятом этаже... Накурено, неуютно».

На пятом этаже в начале века жили домработницы, студенты и бедные художники. На этом этаже была коридорная система с одним туалетом и ванной комнатой на целый этаж. Без лифта. Разве можно ходить по этим лестницам приличной даме в корсете? Конечно нет. Значит, надо искать в первую очередь, может быть, внешний облик Раневской? Какая она? Как ходит? Как говорит? Где-то я читала, что в начале века семейство Бенуа жило на 5-м этаже в Париже. Кстати, на 5-м этаже там жил и Максимилиан Волошин, а потом в его квартире жил Бальмонт с женой Екатериной Андреевой. Интересно, как они там управлялись?

Раневская чудесная! Бунин писал в записных книжках, вспоминая разговор с Чеховым: «Помните, вы говорили мне, что хотите написать пьесу потому, что выдумали чудесную женщину?» – «Да, да, Раневскую».

Сколько лет Раневской? Для меня в любой роли определить возраст важно. Ане, ее дочери, 17 лет. Лопахин вспоминает, что, когда ему было 15 лет, Раневская тогда была «молоденькая, худенькая», то есть старше Лопахина года на 3–4. Следовательно, Раневской в пьесе около 40, а Лопахину 35.

Это, конечно, не самое главное, но это важно. Я много слышала рассказов-легенд о Книппер в роли Раневской. Че-

хов вначале хотел, чтобы она играла Варю, но она настояла на Раневской. Чехов остался недоволен спектаклем Художественного театра. Видела я и пленку с Книппер в сцене с Петей Трофимовым. Кинопленка была, по-моему, 49-го года, когда Книппер было уже много лет. Надо вернуть Раневской ее собственный возраст. Щемлящая трогательность этой женщины появляется и от правильно угаданного возраста.

Молодой возраст дает легкость пробегов. Неуспокоенность. Неусидчивость. С самого начала в пьесе лихорадочный ритм. Епиходов приносит цветы: «Вот, садовник прислал, говорит, в столовой поставить». Садовник прислал (это ночью-то!). Все на ногах. Суета, и в суете – необязательные, поспешные разговоры. Лихорадочный, тревожный ритм начала готовит такое же лихорадочное поведение приехавшей Раневской. Да, дым отечества сладок, но здесь, в этом доме, умер муж, здесь утонул семилетний сын, отсюда «бежала, себя не помня». Здесь каждое воспоминание – и радость, и боль. На чем остановить беспокойный взгляд, за что ухватиться, чтобы вернуть хоть видимость душевного спокойствия? «Детская...» – первая реплика Раневской. Здесь – в этой детской – и сын Гриша, и свое детство. Что здесь ей оставалось? – только детство, к которому всегда прибегает человек в трудные душевные минуты... Для Раневской вишневый сад – это мир детства, мир счастья и покоя, мир ясных чувств и безмятежности. Мир справедливых истин, мир ушедшего времени, за которое она цепляется, пытаясь спа-

СТИСЬ.

Любовь Андреевна. Детская... Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... И теперь я как маленькая.

У Раневской наверняка было счастливое детство.

У меня детство было не самое счастливое время жизни, но я всегда вспоминаю его светло. Особенно когда не могу заснуть, всегда мыслями ухожу в свое детство: летом я уезжала к бабушке в деревню под Владимиром. Мы с двоюродной сестрой спали в амбаре. Я просыпалась поздно, около 12-ти. Солнце. Пустынная деревенская улица, и пахнет июльской пылью и травой. Эти ощущения так приятны, что хочется их продлевать и продлевать. Эти ощущения настолько реальны, что заслоняют от меня и болезнь, и мрачные мысли, и неустроенность моей жизни. Они успокаивают – и я засыпаю.

В детстве весь мир существует только ради тебя. Он неизменен, и кажется, что это будет длиться вечно. И разве можно потом эту реальность, это божественное ощущение разрушить собственными руками? «Остановись, мгновенье!» Время остановилось. У Конфуция: «Время бежит? Бежите вы! Время стоит». Время остановилось в детстве.

Раневская постоянно возвращается воспоминаниями к своему детству.

Может быть, иногда можно с братом играть, как играли с ним в детстве. Коверкать слова? Дурачиться? «Желтого в се-

редину» – гаевское – может быть, это из детской игры? Вишневый сад – это их дом. Их детская жизнь. «Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни», – говорит Раневская Пете Трофимову в 3-м акте.

Продажа вишневого сада – это не только крах ее жизни, а крах всего мироздания. Но – парадокс! С одной стороны, Раневская не мыслит свою жизнь без вишневого сада, а с другой стороны, она делает все, вернее – не делает ничего для спасения вишневого сада. Но что могла сделать для спасения сада Раневская? Разве это было в ее силах?

По пьесе – Раневской шесть лет не было в России. Жила во Франции, в Париже. Да как! Аня говорит про нее: «Мама живет на пятом этаже... (это для того-то времени), накурено, неуютно». Раневская – про своего любовника и жизнь в Париже: «Он обобрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться...» И вот после такой бурной жизни она приезжает в Россию, чтобы продать последнее, что у нее есть, – имение. Для чего продать? Чтобы успокоиться, остепениться? Да нет, телеграммы идут из Парижа, и ясно, что с Парижем, вопреки заявлению самой Раневской, отнюдь не кончено...

Все постоянно пишут, что Раневская – роль-тема, тема болезни и гибели класса, целой эпохи. Это не пушкинский высший свет, втолковывал нам Эфрос, это не крепостники и это даже не дворянские гнезда Тургенева, это конец XIX – нача-

ло XX века, это среднее, обедневшее дворянство, это другое время, это – всемирная выставка в Париже, это электричество, это первые самолеты, первый кинематограф, это приметы иного времени, иные ритмы жизни, не миновавшие и последнего островка – вишневого сада. Сад обречен погибнуть, его сминает время. И можно ли ощущение обреченности, неминуемой гибели играть элегически спокойно?

Конечно, Чехов имел в виду не только смену социальных укладов и ритмов жизни. Для него в гибели вишневого сада звучала тема гибели поэтического, духовного начала в русской культуре. Без этого ощущения – духовности и надвигающейся беды – «Вишневый сад», мне кажется, не сыграть.

Известно, что Толстой не любил чеховских пьес. Бунин, вспоминая Чехова, записал его слова по этому поводу: «Только одно утешение у меня и есть, он мне раз сказал: „Вы знаете, я терпеть не могу Шекспира, но ваши пьесы еще хуже. Шекспир все-таки хватает читателя за шиворот и ведет его к неизвестной цели, не позволяет свернуть в сторону. А куда с вашими героями дойдешь?...“ Антон Павлович откидывает назад голову, – пишет Бунин, – и смеется так, что пенсне падает с его носа».

Конечно, Толстому не должны были нравиться пьесы Чехова. Ведь Толстой писал «правду жизни», когда «бытовая трагедия» лежит на поверхности. И конечно, в чеховских пьесах этого нет, в отличие, может быть, от его рассказов. В пьесах Чехова наши иррациональные страхи перед жиз-

нюю, перед ее бессмысленностью. Эти страхи и ожидания конца заложены в каждом человеке. О страхе принять «правду жизни», о бессознательном стремлении человека уйти от этого. И всё это не напрямую, а только ощущением.

27 февраля 1975. Утром – репетиция «Вишневого сада» без Эфроса. Народу уже мало. Нет «любителей» и случайных людей, которые всегда почему-то толкуются на репетициях. Нет и некоторых исполнителей. Начали разводить по мизансценам. Не очень интересно и без того нерва, о котором говорил Эфрос. Эфрос репетирует «Эшелон» во МХАТе и будет приходить к нам раз в неделю. Будем репетировать с Сашей Вилькиным.

Вилькин – ассистент режиссера – репетирует грубо. Есть по ходу репетиции вопросы, которые мы пытаемся решить самостоятельно. Начало какое-то абсурдное. Лопахин приехал, чтобы встретить Раневскую. Поезд должен был подойти около 12 ночи. Сейчас около двух часов ночи, поезд опоздал на 2 часа, а Лопахин проспал. Проснувшись, сразу вспоминает Раневскую и себя – пятнадцатилетнего. Необязательные разговоры. Они готовят что-то. Но что? О чем? Что за словами?

Неожиданные эмоциональные крики. Например, Дуняша: «А собаки всю ночь не спали, чувят, что хозяева едут!» Можно сказать, что, мол, в отличие от вас, Ермолай Алексеевич,

собаки не заснули, а можно просто радостно выкрикнуть, как важную новость.

У Епиходова все «враздробь», и это его возмущает в одинаковой степени – и то, что «мороз в три градуса, а вишня в цвету» (виновата вишня!), и что сапоги скрипят (виноваты сапоги!)

Потом выбегают один за другим – Аня, Варя, Шарлотта, Гаев, Раневская, Симеонов-Пищик. Раневская наткнулась на Лопухина, который стоит посередине сцены. Наткнулась и, испугавшись, резко повернулась и увидела детский стульчик.

Чехов назвал «Вишневый сад» комедией, хотя это трагедия. Чтобы показать тишину, ее нужно нарушить. Трагедия, в которой от начала до конца плачут, рискует обратиться в комедию. И в то же время – несоответствие поведения людей ситуации бывает трагично. Герои «Вишневого сада» шутят и пьют шампанское, а гибель предreshена. Об этом знают, но еще наивно пытаются обмануть себя. Беда и беспечность. Болезнь и клоунада. Во всех поступках героев есть что-то детское, инфантильное. Как если бы дети, – говорил Эфрос, – играли на заминированном поле, а среди них ходит взрослый разумный человек и остерегает их, предупреждает: «Осторожно! Здесь заминировано!» Они пугаются, затаиваются, а потом опять начинают играть, вовлекая и его в свои игры. Детская открытость рядом с трагической ситуацией. Это странный трагизм – чистый, прозрачный, наивный. Дет-

ская беспомощность перед бедой – в этом трагизм ситуации.

И все-таки почему и «Чайка», и «Вишневый сад» названы Чеховым комедиями? В «Чайке» Треплев кончает жизнь самоубийством, а в «Вишневом саде» забывают Фирса в заколоченном доме.

Может быть, Чехов назвал эти пьесы комедией, чтобы оградиться от претензий критиков, что, мол, это не реальная жизнь. Это не слепок быта. Да, действительно, как писал Бунин, вишневых садов – таких огромных (больше 1000 гектаров), не существовало. Кроме разговоров, вроде бы ничего на сцене не происходит. В письме к своему брату Василий Иванович Немирович-Данченко пишет: «Ты спрашиваешь о пьесе Чехова. Я душой люблю Антона Павловича и ценю его... Это скучная, тягучая, озлобляющая слушателей вещь... Это не пьеса. Сценического – ничего. По-моему, для сцены Чехов мертв... Чехов не драматург. Чем он скорее забудет сцену, тем для него лучше!»

Да, действительно, «правды жизни» – в том понимании, которое существовало тогда на сцене театров, да и в самом Художественном театре, для которого и писался «Вишневый сад», не было. Не говорили тогда на сцене «тарарабумбия, сижу на тумбе я», не было абсурдного диалога, как в «Трех сестрах», например, о «черемше» и «чехартме», не мог Гаев ни с того ни с сего, не к месту сказать: «Желтого в угол».

Манера игры на сцене тогда была другой. Не пробрасывали целые монологи скороговоркой. За словами существова-

ло адекватное чувство. А тут говорят о погоде, а через этот абсурд надо держать в подтексте скрытые страхи и ужас перед реальностью, говорят «у лукоморья дуб зеленый», а надо играть неудачную жизнь, нежелание принимать эту реальную жизнь.

В пьесах Чехова явное противоречие между чувством и действием, между чувством и словом.

О «Трех сестрах», например, сам Чехов писал: «Боже мой, как все эти люди страдают от умствования, как они встревожены покоем и наслаждением, которое дает им жизнь, как они неусидчивы, непостоянны, тревожны; зато сама жизнь такая же, какая была, не меняется и остается прежней, следуя своим собственным законам».

Может быть, из-за этого несоответствия и появилось у Чехова желание написать комедию? Уже сразу после премьеры в Художественном театре «Трех сестер» Чехов пишет: «Следующая пьеса, которую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу». И чуть позже: «...я все мечтаю написать смешную пьесу, где бы черт ходил коромыслом».

В записных книжках у Чехова появляются слова: недотепы, однорукий барин, играющий на бильярде, старуха барыня, стреляющая у лакея деньжат. Или: «...либеральная старуха одевается как молодая, курит, не может без общества, симпатична».

Да, но почему это комедия? В чем здесь комедийность?

Какая комедия? Когда после прочтения пьесы особенно оживают скрытые страхи и ожидания чего-то неизбежного, свойственного человеку, и на душе становится очень тревожно.

И чем больше Чехов был одинок и болен, тем настойчивее уверял себя и других, что написал комедию.

Талант вступил в противоречие с жизнью. Я помню, как Иннокентий Михайлович Смоктуновский мне сказал: «Вы знаете, Алла, талант умнее меня и умнее нас всех».

Чехов писал жене о «Вишневом саде»: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс, и я боюсь, как бы мне не досталось от Владимира Ивановича».

«Вишневый сад» – это не пьеса о продаже вишневого сада, вишневый сад – символ, это сама Раневская: «...если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом...»

Пока существует вишневый сад, можно жить с иллюзией стабильности, неизменности. И как можно все это продать? Ведь не все умеют продавать. Я, кстати, тоже не умею продавать. И потом, как можно продать свое прошлое, свое детство, своих родителей, свои воспоминания.

Как-то давно я зашла в гости к старухе Грановской – бывшей актрисе 30-х годов. Она жила в центре Москвы, в большой захламленной, много лет не знавшей ремонта, квартире. У нее не было ноги, она лежала на кровати. По-прежнему красивая. За ней кое-как ухаживали молодые люди, ко-

торым она сдавала (или просто пустила пожить?) комнаты. А в ее комнате, где она лежала, на облупленной стене висел большой, известный по репродукциям автопортрет Фалька. Я ей сказала, что хорошо бы этот портрет продать, нанять сиделку, сделать ремонт. Она возмутилась: «Как это можно! Ведь это память о моей сестре, о моей жизни. Я просыпаюсь и смотрю на эту картину, и поэтому я живу». Как-то она проснулась – картины не было, только на стене остался светлый квадрат от нее. Картину украли. Вскоре Грановская умерла...

Я вспоминаю нищих одиноких старушек с бриллиантовыми колечками и брошками, которых они не продавали, чтобы как-то улучшить свою жизнь. Просто это не приходило им в голову. Но даже если бы и захотели продать – не смогли бы. Не умели продавать.

Поэма о человеке, который спустился в ад и поднялся в рай, тоже названа комедией: «Божественная комедия» Данте.

А Станиславский определял жанр «Вишневого сада» так: «Для простого человека это трагедия».

Сейчас, когда человечество пережило ужасные катаклизмы XX века, понимая все это – тут-то и воспринимаешь «Вишневый сад» как трагедию. Но...! В классической трагедии герой всегда противостоит высшим силам. Может быть, здесь – это трагедия обыденности?

Комические ситуации разбросаны по всей пьесе. Скорее, комедия абсурда, особенно когда реплики входящего персонажа диссонируют с только что происходящим. «Желтого в угол» – это что, ответ?

Но скорее всего, умирающий Чехов думает о «комедии жизни» – «Все равно умрешь!». Не в чеховском характере обставлять собственную смерть трагическими всхлипами. Он умирал в Баденвейлере покорно. (Да и перед отъездом туда сказал знакомому – «еду умирать».) Без мучений, слава богу. Отлично понимал, почему пришедший немецкий врач ночью ему дает бокал шампанского. «Я умираю», – сказал Чехов по-русски и тут же добавил (его деликатность), – «Ich sterbe» – для немецкого врача, который не понимал русский. Как много оттенков в этой его последней фразе!

Основное качество интеллигента – деликатность.

Чехов тихо повернулся к стене и умер.

Может быть, после «Трех сестер» в Художественном театре, когда Чехова упрекали в излишней меланхолии, он хотел дистанцироваться от такой трактовки и специально для Станиславского и всех актеров настаивал, что пишет комедию, ведь и в «Трех сестрах», как и в «Вишневом саде», есть абсурдные столкновения реплик, которые вызывают смех.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.