

# ОЛЕГ ЕФРЕМОВ



Елена  
Черникова



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

**Елена Вячеславовна Черникова**  
**Олег Ефремов**  
Серия «Жизнь замечательных  
людей (Молодая гвардия)»

*Текст предоставлен правообладателем*  
*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=67608263](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67608263)*  
*Олег Ефремов. Человек-театр: Молодая гвардия; М.; 2020*  
*ISBN 978-5-235-04672-6*

### **Аннотация**

Актер и режиссер Олег Николаевич Ефремов – человек фантастически знаменитый. В 1956 году он создал театр «Современник», а с 1970-го по 2000-й руководил главным театром XX века, Московским Художественным. Всенародную любовь ему принесли многочисленные роли в кино. Имя его овеяно легендами, многие считают его лицом своего времени.

Советская мифология сейчас в моде. Взрослые вспоминают каждый свое, юные – черпают сведения об СССР из телепередач и принтов на футболках. Ефремов, сам уже легенда, в юности тоже прошел через советский миф, но изнутри: он жил и творил в XX веке. Понять звездно-трагичный путь Ефремова – значит приблизиться к пониманию Советского Союза и причин его распада. Документальный роман-диалог Елены Черниковой «Олег Ефремов: Человек-театр» адресован не только

поклонникам Ефремова, но и молодому поколению, которому это имя мало что говорит. Читатель найдет здесь множество сведений о советских временах, о театральной жизни, о поведении творческого человека в переломную эпоху.

# Содержание

Пролог	6
Часть первая. Двадцатые и тридцатые «Господь послал вам малютку»	69
Конец ознакомительного фрагмента.	86

**Елена Черникова**  
**Олег Ефремов.**  
**Человек-театр**

© Черникова Е. В., 2020

© Издательство АО «Молодая гвардия», художественное оформление, 2020

# 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 тысячелетия – «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 насущном, 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 определенно. 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 Бабанину, 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 вре-

мя, выходила прислуга, открывала дверь, мы шли жасминовой аллежкой 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 военно-морскому 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 пойдем... 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!<sup>1</sup> Да что ж такое... И сам-то хорош: сказку про бандита поддерживает.

\* \* \*

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 обретение вменяе-

---

<sup>1</sup> 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.*

мости 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 недоставил 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 троцкист, 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 Рокса-

не 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 референдум. Но разделились. Потом Беловежская Пуща. «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 боле-

ет 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 превосходно. 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 несчастлив» 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 снисвшиеся 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 роман-

тик. 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 прочитать 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, сообщаю: 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 слу-

чается: 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 Щеп-

кина-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<sup>2</sup> идею рефор-

---

<sup>2</sup> КСС – принятое в театральной литературе сокращение: Константин Сергеевич Станиславский.

мы 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 больного, как Чехов. Когда болезнь подобралась к физической возможности дышать, ему уже плохо дышалось и в широком социальном смысле сло-

ва *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 империи 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 холода 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 существовании. 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 ма-

ловразумительное 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 заведо-

вать труппой к Дорониной, говорил горячо – незаметны были его почти девяносто лет. Разговоров 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 три-

едином 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. Николоритнейший 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. Браки 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 Аверинцев мои свидетели: биография – вымышленный в пирар-целях жанр. А биография актера невозможна втройне, ибо в его «матрешке» несчетная толпа народу. Если про-рваться к неделимому центру, зерну роли, крохотному ку-сочку ошлифованного дерева, оно вам спасибо не скажет. Да и зачем оно вам? Не за то вы полюбили яркую гляцевую 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, ин-тересная, местами смешная, чрезвычайно добросовестная, жутко умная, в меру наивная книга о книге: *как я писала биографию Олега Николаевича Ефремова, используя подлин-ные документы*. Любая иная цель – авантюра. Актер неопи-сует.)

Я огорчалась убедительному вранью очевидцев. Каждый что-то видел один раз и решил, что все ясно навсегда: NN ви-дел, как О. Н. выпил портвейна перед съемкой. А ММ утвер-ждает, что О. Н. пил исключительно коньяк, а он, мемуарист, хаживал за *добавить-конечно*. Тут и садимся мы хором в лу-жу из коктейля, в составе коего ну все уверены. Глазами ви-дели, ушами слышали. Слово профессору Шиллеру. В на-

чале 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 подделываются иногда профессиональным образом торговцами-спекулянтами, которые обманывают не только легковверных и невежественных любителей, но даже и серьезных ученых <...> Подделываются 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...»<sup>3</sup>

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

---

<sup>3</sup> Шиллер Г. Всемирная история с древнейших времен до начала двадцатого столетия. Т. 1. СПб., 1906.

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, 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»<sup>4</sup>. И мы входим в

---

<sup>4</sup> Строчка из стихотворения Юрия Левитанского, ставшего популярной песней

трясину, 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.

Что ж получается? Рязанов для фильма «Берегись автомобиля» (1966) не взял Ефремова на роль Деточкина, а взял его на роль следователя Подберезовикова – на основании лож-

ной 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-волок-вовечьей-шкуре на радость журналюгам. 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 заниматься 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. Погладим. Проведем рукой.

Например, Ефремов-отец, Николай Иванович, в ГУЛА-

Ге 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 отрочества 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 неверо-

ятной 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<sup>5</sup>), 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 об-

---

<sup>5</sup> 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.

материал 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 про-  
давить 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 наострите ушки: на вас идет танк!)

Художник советских времен и его фронда – или его конформизм – тема захватывающая. Нынешняя молодежь либо не знает, либо не понимает, либо вообще удивляется – зачем ей все это знать? Ну было. Прошло же. Иногда выпускники даже на госэкзаменах говорят, что при Грозном они не жили, а отсюда не видно.

Каков был сей чудотворец, который строил и держал театр на высоте при Хрущеве, Брежнев, Андропове, Черненко, Горбачеве и Ельцине? Шесть правителей, три времени с поэтичными названиями (оттепель, перестройка, «лихие девяностые»), одно время с кличкой «застой», два театра на руках, сотни судеб и одна идея: жизнь человеческого духа. Как он это сделал? На панихиду пришел с цветами Путин, в 2000-м избранный президентом впервые.

Печатные источники не дали мне ответа. Лучше слышно через живые записи голосов ушедших. Кое-что – из жи-

вых бесед с его соратниками. Истина проступала, как кровь сквозь бинты, из писем и дневников юного Олега. Я читала в архиве то, что написал сам О. Н. Писать Олег умел смолоду, метил в писатели. И по прочтении подлинных документов предо мной ежедневно вставал вопрос: что вписать в книгу? Быль? Легенды? Потом решим? Каково устройство данного двигателя? А зачем это устройство нынешним юнцам? Все равно что объяснить одним словом, что такое «панаш». В моем сообщении о писательских намерениях юного Олега заложена, как выяснилось за год, сенсация для его друзей. На меня махали руками, смеялись: писательство! «Он никогда не писал!» – восклицали очевидцы. Рассказываю, что писал: и прозу, и стихи, и драмы. Моя собеседница задумалась и пробормотала: «Ах, тихушник-то...»

Кстати, знать о Ефремове необходимо, поскольку приближается тоталитаризм покруче советского: власть искусственного интеллекта. Можно рассматривать весь этот том как лайфхак. Свод полезных советов на тему, как выжить в живом творчестве, когда ему по умолчанию возникнут препятствия.

Если подумать, то совокупный советско-партийный структурированный интеллект в конце концов тоже стал искусственным. Он воплощал искусственную идею о грядущем коммунизме и мировой революции. Он зачистил швы сундука с идеологемами до солнечных зайчиков на стальных гранях, и не вырваться было из советского стиля, ибо он стал

совершенным. Штампы рвались в реальность, как гомункулы на черной мессе. Примерно то же светит нам в будущем, когда взойдет солнце могучего ИИ, а мы до сих пор не решили, кто такой человек и зачем ему любовь. Думаете, решили? Присылайте определения. Я их читала: общего, принятого всеми людьми не существует по сей день.

Нет у людей *человека*. Нет – и всё. Ефремов с этой загадкой бился, разбился, а в последние десять лет его жизни даже загадку отменили. Дали реформаторы народу важную – одну – мысль: о деньгах. И кто бы не задохнулся при столь резком развороте головы?

Рабская страсть к анкетной биографии перелетела из советских времен в несветские в полном объеме, даже хуже. «Присылайте резюме», «как написать резюме», «учим писать резюме» и прочие атрибуты закабаления твердо стоят на страже вашей психики: только чтоб клиент рынка не вырвался; лишь бы учился главному – продавать себя правильно.

Ефремов пережил анкетирование столько раз, сколько вам и не снилось. Он рвался из анкеты на свободу, туда, где живая жизнь, где театры суть храмы, а заветы Станиславского – религия свободно действующего человека... Поступок! Человек действия, человек поступка – боже, как красиво. Какие иллюзии! Сколько крови!

Он приступил к репетициям Сирано после возвращения из Франции, где его подлечили, но операцию на легких де-

лать не стали. Было уже поздно. Его Сирано – его реквием. Последнее слово уходящего художника. Его Сирано – только в переводе Юрия Айхенвальда, никаких Щепкиных-Куперник. Сопоставительный анализ говорит нам: каждый перевод – словно другая пьеса. Смысл Сирано все переводчики выводили на свой лад. Слова, найденные Айхенвальдом в 1964-м, когда «Сирано де Бержерак» упал Ефремову в руки впервые, стали неким зерном, и оно прорастало. Играть Сирано хотел еще юный Олег в 1948-м, но не случилось. Но запала мысль: я – это он.

Вспоминаю слова Станиславского: «Вы никогда не узнаете, если не испытаете этого сами, сколько крови, и нервов, и здоровья, и душевных мук, и разочарований стоит сидение режиссера за его столом на репетиции».

Для роستانовского Сирано главное – *panache* – его последнее слово, на русский язык так и не переведенное никем. Панаш, рыцарский султан на шляпе. Гордость, рисовка, но это приблизительно. Ключ. Нужен ключ. Всё не то, не то. Загадка, шифровка. Но что за *panache* у настоящего Сирано, жившего за полтора века до Ростана?

Горький писал Чехову, что надо «жить как Сирано». Сейчас в России есть МХАТ имени Горького и МХТ имени Чехова. Общемхатовский домовой – Сирано де Бержерак. Неожиданно, не правда ли? Мы привыкли к чайке на занавесе и «Чайке» в репертуаре. Мы со школы как услышим слово «МХАТ», так сами надеваем бородку, пенсне, постную мину

хворого доктора. В лучшем случае – для слишком просвещенных – есть «Записки покойника», они же неоконченный «Театральный роман», желчное, депрессивное произведение не самого лучезарного писателя на свете, имевшего с Театром свои счёты.

\* \* \*

Щепкина-Куперник: «Я сидела за ужином недалеко от Горького, глядела на него и невольно вспоминала того Ростана, о котором он с таким восхищением говорил. Я спрашивала себя: а понял ли бы Горького и оценил ли бы его так же высоко Ростан? Какие полярные противоположности! Изнеженный, женственный Ростан, похожий на силуэт с рисунков Гаварни, и этот молодой богатырь в своей рабочей блузе...»

И я гадаю: понял бы? А как связаны изнеженность Ростана, богатырская молодость Горького, женофобия Чехова, ответственность Ефремова, бурно-путаная история МХАТ? Никак или намертво?

Спросим у *самого*.

Я взяла сигареты. Автобус подошел сразу. Поехала на Новодевичье. Был красивый солнечный день 11 августа 2019 года. Села на бордюр, мы закурили. Мы говорили – в Год театра, объявленный в России. Вышел бесконечный диалог. Рядом Станиславский. Напротив – Булгаков. В деся-

ти шагах – Чехов, чуть поодаль Гоголь.

В памяти звучало леденящее душу признание Станиславского: «Скажите по совести: много ли актеров найдется в труппе, которые могут или умеют работать самостоятельно? Много ли образов и созданий приносят они самостоятельно на сцену, без участия фантазии режиссера? У нас даже стало аксиомой такое мнение, в высшей степени комичное: “в нашем театре это нормально; так и должно быть”. Неправда, это ненормально, чтобы один работал за десятерых.

Трудно найти один образ для самого себя, хотя кому же, как не самому артисту, знать его сценический материал и душевные данные.

Еще труднее найти образ для другого лица, чьих данных не может чувствовать режиссер.

Каково же создать десятки образов и применить их к десяткам разнообразных артистических данных.

Но и тут: разве эти образы, найденные за других режиссерами, легко усваиваются или принимаются артистами?

Не стараются ли очень многие схватить одни верхушки, или просто – не капризничают ли при этом артисты, даже и такие, которые просто не работают дома?»

А возьму-ка я волшебную палочку! Поздно быть серьезной: ушел СССР, где идеология была в Конституции; где гранитный коллективизм, деление людей на классы, советский стиль, против которого дружили в театрах и студиях оттепели. После и ввиду перестройки – претерпел *стиль*, а это

невозвратно, лексикон и семантика. Пролетарии всех стран разъединились. Никто не упрекнет меня, что одним достижением девяностых я воспользуюсь прилюдно. А именно выходом в астрал. Или в пятое, одиннадцатое – какое вам нравится? – измерение. Там нет различий. Там мы все либо уже, либо потом будем, мы едины, хотя каждый на своем уровне, взаимозависимы при жизни, а там – однажды все пролетаем сквозь неопишное, описанное святой Феодорой. Когда профаны болтают, что все там будем, они и представить себе не могут, что это значит.

Олег Ефремов пошел за *общением* актеров по Станиславскому не только в репетициях: кабинетно-домашняя (в «Современнике» круглосуточная) часть с разъяснениями – что значит роль, кого и как играть, а главное *зачем* и почему, – стала для него путеводным до последнего вздоха в прямом смысле слова. Своими поступками, магическими приемами, алхимическим обаянием Ефремов создал энергетическую сетку. Его покой уже двадцать лет хранит Новодевичье, а ныне здравствующие чувствуют его сетку по сей день. Об этом говорили мне – радостно говорили. Чудо. Свидетельство.

Ремарка для юных: в XIX веке на сцене актерский театр, Станиславский создает режиссерский, уча артистов понимать и вживаться, переживать происходящее сообща. Впоследствии и сам Ефремов и в дневнике пишет, и в репетициях об этом говорит: важно общение на сцене. *Общение* обычно выделяет подчеркиванием. Все думаю: почему? Ведь это

естественно: вышли, ансамбль, общение, идея и сверхзадача – и все играют-поют-говорят, чтобы публика отзывалась на общий посыл. Оказывается, это и есть самая крупная проблема. Как говорят тинейджеры – *zасада*. Теперь нам кажется естественным то, что было неестественным раньше, для наших прабабушек.

\* \* \*

– На вашей могиле на Новодевичьем кладбище – беломраморная стела с православным крестом. Я пришла поговорить с вами – увидела. Вопрос возник, разумеется. В Год театра я писала книгу о вас, и вопрос о вере и неверии не мог не возникнуть. Олег Николаевич, публика привыкла к вашей фанатической современности, даже советскости – а тут крест.

– Меня ребенком крестили в первом, историческом храме Христа Спасителя. Нянька тайно отвела, успела до взрыва. Мой отец работал финансистом в закрытом учреждении. Беспартийный, но в душе коммунист, он не позволил бы – я так думаю – крестить сына. Мать, разумеется, тоже. Она была вспыльчива, обожала меня – но чрезвычайно строго следила, опекала. Я ведь второй ее сын, первый, Юра, умер младенцем. Потеряв его, Анна Дмитриевна так сосредоточилась на мне, что, понятно, я всегда стремился вырваться – как умел. А нянька, все понимая, решила дело по-своему. Так что да, я крещен.

– Роль родителей в вашем становлении прояснилась для меня по прочтении ваших дневников, а также писем ваших родителей к вам и друг другу. С 1946 года вы записывали все важное по двум темам: театр и любовь. Я прочитала десятки ваших записок, листочков, разрозненных блокнотов – уже без заголовка «Дневник», который закончился как таковой в 1965 году. Дальше только тетрадки, ежедневники, обрывки – что под руку попадет. Вы постоянно писали, причем по настроению – разными почерками. Я поняла, что и вы о себе не все знаете. Например, ваш отец, обожавший вас больше всего на свете, был человек верующий. Из семьи верующих людей. Вы не могли знать о его вере в принципе. В определенное время он даже в письмах собственной жене перестал пользоваться оборотами «храни тебя Господь» и «пусть Страдалец услышит...». Николай Иванович Ефремов не хуже вашего знал свою страну и прискорбные обстоятельства ее духовного пути. Вам дома не указывали верить в Бога. Вы, ребенок исключительно темпераментный, *шаловливый* (так родственники говорили друг другу), создавали родителям такие проблемы своими выходками, что им уж точно было не до диалогов о церкви, грехе, покаянии. Да и современность, расцветавшая окрест, была крайне чувствительна к слову *Бог*. Кстати, крестили вас как положено. Не нянька ваша напартизанила, а всем родом Ефремовых следили за вашим появлением на свет, за крестинами, ростом, питанием и поведением. Серьезные, заботливые люди.

– Когда отец состарился и мы жили вдвоем, я уже мог понять, что он был верующим. А в юности мне и в голову не приходило. Я сам взял в руки Библию только осенью 1999 года. Оставалось чуть больше полугода. Так вдруг стало ясно, что хорошо жить. Не понимал, а теперь понял. Дышать уже нечем, а я вдруг понял, что значит жить. Раньше я думал, что моя жизнь – театр. Искусство. Я в юности писал стихи, прозу, пьесы, но – словами чеховских героев, *не то*.

– Соглашусь; *не то*. Но нежна и трогательна ваша первая попытка прозы. В ней действительно есть что-то чеховское. Читала – боялась неловкого жеста, тетрадный лист уже хрупкий. Прочитала и заплакала. Помните ваш первый сюжет? Он сидит на скамейке в парке. Она сидит на другой скамейке, через дорожку. Вдруг он замечает ее, и – вспышка, буря высоких и чистых эмоций. Она представляется ему воплощенной мечтой и так далее. Мечты, желания, восторги – все за минуту взрывается, озарено восторгом. Приходит какой-то парень и уводит ее, а вы (он) остаетесь сидеть на скамейке. Ее, ангела, увел другой!

– Помню. Это написано в Печорлаге. Я до осени 1943 года был с отцом на Севере, в поселке Абезь. Моя первая женщина была старше меня. Там, на Севере, я с нею и познакомился. Она работала на маслобойне. Увлекла в лес. Потом – видимо, из доброго чувства – она подарила мне кусочек сливочного масла. Я не знал, что мне с ним делать, куда девать, я же не могу прийти домой и показать отцу масло, продукт

в ту пору неповсеместный, почти золотой – откуда он взялся у меня? Я не придумал ничего лучше, чем закопать кусок масла в лесу. Там он и остался.

## СПРАВКА

Дана ученику Ефремову Олегу, мобилизованному на с/х работы в совхоз «Белый-Ю» в том, что он едет в Абезь по случаю переезда родителей на другую стройку. 3 июля 1943  
Бригадир (подпись) – совхоз «Белый-Ю» – НКВД СССР

– Первая ваша проза включает в себя ноту недосказанности, но в своеобразном преломлении. Теперь я понимаю сюжет с несчастной парковой скамейкой.

– Да, стихи женщинам я посвящал, было. Был одноклассник Кирилл Каверзнев, позже он жил в Ленинграде, который тоже писал стихи, поэтому я показывал ему кое-что, а он потом интересовался моими успехами в стихотворчестве, но успехи свои я сам вполне объективно оценивал как мало-значачие, и тема сошла на нет.

– Стихи вы писали позже, а начали с прозы. Стихи ваши, Олег Николаевич, прямо скажем, кривоваты. Хорошо, что вы их никогда не публиковали. Но горячи! Особенно те, что с посвящениями, которые я все расшифровала. Вы долго готовились к писательству...

– ...но вовремя остановился. Раз уж вы читали мой архив, то видели, как я пробовал себя во всех жанрах, включая драматургию. Но если со стихами и прозой – я понимал их

несовершенство – было покончено, когда началось настоящее дело, театр, а я состою из Художественного театра от и до, то, скажем так, с драматургией вышла трагедия.

– Вы имеете в виду трагедию, которую вы написали, начали репетировать, но не смогли поставить в «Современнике»? Я сначала с удивлением прочитала об этой трагедии в вашем дневнике, а потом изучила репертуар «Современника» и не нашла в нем никакой трагедии. Возникло тяжелое предположение, что ваш совершенный инструмент – возлюбленный ансамблевый театр – оказался на поверку весьма неподатливым. Не то что пианино, на котором вы в школьные годы музицировали с легкостью.

– Играть на фортепьяно легче. Ты один на один с клавиатурой, все пальцы – твои. Драматичная история с трагедией (не ищите, я ее уничтожил) положила начало моему зрелому пониманию того, как меняет людей успех. Артисты чрезвычайно нацелены, что естественно, на личный успех. Я не сразу понял насколько. Возможно, это было самое начало расставания с «Современником», хотя в 1964 году я еще не понимал, что разлука не за горами. Что я думал? Есть *театр единомышленников*, мой идеал, лучшее, по Станиславскому, что возможно во вселенной. Я руковожу им, все мы друг друга любим и понимаем. Я написал *советскую трагедию*, чтоб играть ее на нашем оркестре, нашем совершенном инструменте. Мне казалось, что именно в те необыкновенные годы оттепели, с тем ансамблем, даже не дружественным, а

родственным (в нем играли мои жены), с этой единокоренной семьей мы осилим и советскую трагедию. Высший, главный этап нашей работы, ее вершину. Я был еще слишком молод и не понимал, что у труппы, окрыленной свежей славой, – а уже пошли приглашения в кино, интервью, успех возрастал с каждым днем, постоянные восторги в прессе, очереди за билетами, – не может быть трагического сознания. Счастливые и очень молодые люди не смогут, даже не возьмутся. Я не понимал этого. И они показали зажим и неестественную, просто плохую игру на репетициях. Я отказался от своего замысла и больше к нему не возвращался. В 1964 году мы с Игорем Квашой поставили Ростана в переводе Айхенвальда, и «Сирано де Бержерак» тоже стал моей – той самой – непоставленной трагедией, о чем труппа не догадывалась. У нас тогда в роли Сирано был Козаков, а Роксану играла Лилия Толмачева, моя первая жена. К зиме 1999-го, с эмфиземой и туберкулезом, я понял, что моя трагедия так и осталась моей. Дышал уже через аппарат, но пьесу мы поставили.

– Олег Николаевич, ваша трагедия – не только ваша. *Весь советский народ* – антикварное выражение – пережил трагическое потрясение от страшного открытия, что обещанный большевиками бесклассовый, счастливый, справедливый, творческий тип коллективизма, где расцветает гармоничная личность, невозможен в принципе. Невозможен то ли в XX веке, то ли вообще никогда. А сейчас газета пишет: «...многолетние уже замеры показывают, что в России

и других постсоветских странах не только падает уровень знания истории, но и меняется соответствующая социальная норма: представители молодых поколений всё легче по сравнению со старшими признаются в незнании истории и всё в большей степени считают правильным не испытывать особых эмоций по поводу событий прошлого»<sup>6</sup>.

– Трагедия личностна. Она персональна. Вот герой – вот непреодолимые внешние обстоятельства, его личный рок. А массовой бывает катастрофа. Когда никто не увернулся, а некоторые и понять не успели. Гамлет понимает, что дело плохо. Будь у Гамлета брат-близнец, была бы совсем другая пьеса – возможно, водевиль.

– И вправду – фарс там, где великая идея, пришедшая в голову гению, размножается талантами. Наши люди, привыкшие к формуле социализма «от каждого по способностям, каждому по труду», реально – многие – думали, что возможна и вторая часть формулы: «от каждого по способностям, каждому по потребностям», то есть коммунизм. Однажды я рассказала своим семинаристам об азбучных лозунгах социализма и коммунизма – дети, разумеется, о них не слыхивали, – и вдруг один воскликнул: эх, хорошо бы! Юный такой, непосредственный мозг. О вашей трагедии не пишут и не говорят в подобном ключе. Впрочем, в двух ис-

---

<sup>6</sup> Ведомости, 20 февраля 2020: [https://www.vedomosti.ru/opinion/columns/2020/02/20/823452-sdvg-istorii?utm\\_campaign=newspaper\\_20\\_2\\_2020&utm\\_medium=email&utm\\_source=email&utm\\_medium=email&utm\\_source=email&utm\\_campaign=newspaper\\_20\\_2\\_2020&utm\\_source=vedomosti](https://www.vedomosti.ru/opinion/columns/2020/02/20/823452-sdvg-istorii?utm_campaign=newspaper_20_2_2020&utm_medium=email&utm_source=email&utm_medium=email&utm_source=email&utm_campaign=newspaper_20_2_2020&utm_source=vedomosti)

точниках две женщины – одна сочувственно, другая высокомерно – сказали: *он же был предан коммунистической идее!* Обе – умные чрезвычайно. Каждая высокий профессионал: одна в театроведении, другая в актерстве. Но ни та ни другая не поняли, что ваш идеал не колхоз, а соборность, но поскольку вы словом этим не пользовались, понять ваш коллективизм правильно они не могли. А вы не могли выразить. Надо было сказать одно слово, а вы говорили другое. Повторяли за Станиславским про *жизнь человеческого духа*. Вы хоть вслушивались в эти слова? Откуда *дух* у человека? А оттуда, где Дух. Вы практически ни с кем не говорили о том вашем трагическом потрясении в шестидесятые, когда труппа не сумела сыграть трагедию, и не потому, что она была написана вами, а потому что *счастливые люди романов не пишут*. Вы рассказали о вашей трагедии дневнику в 1964-м и в 1998-м коллеге и духовному брату – режиссеру Анхелю Гутьерресу. Он сказал мне, что в том году, когда вы гостили у него в Испании, он слышал от вас о той непоставленной трагедии. Вы тогда много с ним говорили о невысказанном, несделанном, горьком.

– Анхель чрезвычайно дорог мне. Он все понимает. Мы говорили часами. Он думает, как русский. Создал в Мадриде театр имени Чехова, ставит Чехова, думает о Чехове. Мы абсолютно сходимся в Чехове. Лучше Чехова ничего нет. Чехов и Пушкин. Правда, в мае 1949-го я был уверен, что «моя трагедия – моя фактура. Вот у Щербакова или Золотухина

или Давыдова. Если б мне фактуру. А то очень переживаю и всегда приходится преодолевать ее. Вот и сегодня...» – это я писал в дневнике, полагая себя трагически некрасивым.

– Читала. То смеялась, то плакала. Вообще год, прожитый с вами, вытащил из меня комплекс эмоций, каких я и не знавала за собой. Разрисовала паркет в своей квартире. Вырастила цветы на подоконнике. О трагедии пришлось передумывать все заново, о Чехове тем более. Совсем другой человек, ничего общего со школьной хрестоматией. Чехова тоже по сей день воспринимают не в его природной фактуре. Рослый, сильный мужик – и что сделала из него борода с пенсне, а пуще всего сестра Мария Павловна! У вас много общего. До ужаса. Я сказала Анхелю Гутьерресу, что воспринимаю вас как реинкарнацию Чехова. Он оценил это как метафору. Я могу доказать, что моя гипотеза имеет право на существование, хотя, конечно, борцам с понятием *реинкарнация* будет за что на меня обрушиться. Отринем формальности вместе с догматикой. Мне надо было понять, почему всю свою жизнь вы занимались Чеховым. Потому я и спрашивала у Анхеля. Мы проговорили пять часов. Он пригласил в будущем *поговорить еще*, в Москве или Мадриде. Я почувствовала, что и легендарный Анхель в вашем метафизическом ансамбле – свой. У меня вы трое перед глазами теперь как единое послание. Вы – трое, трио, целостное сообщение. Такому чуду следовало быть, и понять его необходимо. А понимания общественного, в культуре, еще не про-

изошло – на то были горькие социально-политические причины, особенно те, что туманят историческое сознание публики под псевдонимом «девяностые».

– Но сначала были восьмидесятые. Перестройка нас окрылила. Я верил искренне.

– В социализм с человеческим лицом? Кстати, один остроумный режиссер некогда сказал, что «если б у социализма было лицо Ефремова, все было бы в порядке».

– Кажется, это шутка Урсуляка. Это было самое серьезное для меня время – перестройка. Я почувствовал новое дыхание, возможность исправить социализм, сказать нечто новое о человеке. Появилась окрыляющая надежда. Мои друзья тоже это ощутили. Я полагал, что наконец начался взлет идеи – то самое очищение социализма, к которому... а, что теперь говорить!

– В самый духоподъемный год перестройки – 1987-й – произошла знаменитая история, которую кто-то называет разделом, кто-то расколом, а кто-то разрушением МХАТ. О тогдашнем взрыве страстей много сказано в прессе, осталось в памяти народной, но вот по легендам, которые мне удалось расшифровать, я обязана уточнить у вас детали. Первая из них – по поводу «клятвы МХАТу на крови». Мне помогли ваши собственные записи. Можно я прочитаю вам, Олег Николаевич, то, что написала по ним в качестве комментария?

– Ну, предположим. Вы расскажете мне, что я сделал 29 марта 1947 года и о чем никто кроме меня не знает? Ну да,

клятвы на крови не было. Это легенда.

– Да, я знаю, и мое уважение к вам возрастало с каждой вашей новой записью об учебе как начале служения. За сорок лет до разделения МХАТ вы впервые попробовали идею творческого единения... хм... на зуб. Вы выступили перед однокурсниками с памяткой, в которой говорилось о *служении*.

– Служение – ключевое слово, да. Искусству, творчеству, идее Театра. Кому еще я служил?

– Человеческому началу в человеке. Точнее – искре Божией в людях. Вы не называли божественное начало божественным, вы служили, по Станиславскому, поиску живого. В театре – жизнь человеческого духа. Это выражение теперь считается классическим. Но вы, чувствуя недосказанность, концептуальную и даже теологическую неполноту формулы, время от времени добавляли то *живую* жизнь человеческого духа, то *настоящую*, то еще что-нибудь усилительное. Одной, без приправ, *жизнью человеческого духа* вы не обходились, особенно с возрастом. Поначалу для комсомольца было достаточно данности, без усилителей вкуса.

– Служение МХАТу, через МХАТ и благодаря ему, а если быть точным в историческом отношении, то не *мхату* (временный псевдоним), а Художественному театру, – для меня в годы Школы-студии было, разумеется, религией. Я страстно желал сплотить всех, увлечь в единую церковь Художественного театра. В марте 1947 года я опять влюбился, но

была одна проблема. Она перевешивала всё.

– Можно я расскажу? Вас называли лидером курса. Юный Ефремов уже умел улыбаться так, что девушки таяли, только вот Ефремову нравились недотроги. Те, которые не таяли. Я поняла, какие девушки были у вас в цене, только по прочтении вашей первой прозы. Нужны были недоступные, необыкновенные, а слово *блядь* в ваших записках – самое оценочное из всех возможных ругательств. И самое частое. Вы боялись неверности как огня. Это касалось всех и всего.

– Совершенно верно. До конца моей жизни в данной концепции ничто не менялось. А тогда, в марте 1947-го, и на курсе был разброд и разлад, и в моей душе. Казалось, что мои сокурсники предают идею искусства. Я выдвинул тезис, что наша подготовка к весенней сессии – наш вклад в служение искусству, служение Художественному театру. Ведь мы – студенты Школы-студии МХАТ, это святое! Три девушки поддержали меня. Из ребят не все, но многие тоже одобрили. Мой однокурсник Алексей Аджубей смотрел свысока, разрушая атмосферу. Аджубей ведь так и не окончил курса с нами. Он в 1949 году женился на Раде Хрущевой, ушел в журналистику, ему стало не до служения Художественному театру. Впрочем, ему всегда было не до того, я чувствовал. Понимая, что ребята несобранны, весна грядет, а сессию мы можем завалить, я сочинил памятку для однокурсников. Мой друг распечатал ее на пишущей машинке, но не сразу, не в день собрания 29 марта, а через неделю. Я хотел раздать

ее всем, чтобы лежала в карманах и каждый помнил, что *не сессии ждет студент, а служит искусству*. Пока суд да дело, пока распечатали, а на второе собрание сил не хватило, бумажку с памяткой я даже не сумел раздать всем, – так и заглохла моя первая попытка создать группу единомышленников. Я тогда верил еще, что бывают такие формы дисциплины, дружбы, товарищества, которые сами собой снимают накипь в отношениях между людьми. . . Второй попыткой создать группу единомышленников была Студия молодых актеров, то есть труппа, ставшая театром «Современник». А последняя попытка – МХАТ. И если во МХАТ на Тверском бульваре я еще фантазировал на ансамблевые темы, то после переезда в Камергерский, о котором я мечтал как о наивысшем достижении в моей деятельности, на иллюзии осталось мало физического времени: общая катастрофа грянула через четыре года. Наступили девяностые, наехали на всех, как стали выражаться новые русские персонажи в малиновых пиджаках. Но пиджаки – следствие, на них не надо ставить точку.

– Я так и думаю, что убили вас в конце концов девяностые. Этический сдвиг, сопоставимый с тектоническим. Везувий. Помпеи. Потоп. Не травма, полученная в молодости, не «кусочек извести» в легких, вывезенный с Севера, – вы писали об этом куске в дневнике. И не только ваше всем известное курение по две пачки в день подтолкнуло процесс.

– Девяностые – годы воровские, грязные. Первоначальное

накопление, видите ли, капитала. Была убита идея человека, которой я служил всю жизнь, был разрушен общий дом. Но в моей личной эволюции сначала действительно был март 1947-го и первое понимание, что собрать всех вокруг идеи – нелегко. Иногда очень трудно. Порой абсолютно невозможно. На метаморфозы этой идеи ушло полвека моей жизни. А тогда, в марте 1947-го, было собрание курса. Маленькая группа самолюбивых юнцов, каждый из которых в мае 1945-го прошел огромный конкурс в Школу-студию МХАТ. Каждый – личность и талант. У каждого была своя война, некоторые побывали на фронте. Я – нет, я был юным и наивным. Верил, что вместе лучше. Я ведь из большого и дружного рода Ефремовых, где друг о друге думали молитвенно, нежно, заботливо.

– Помню, в интервью профессор МГУ Александр Шерель спрашивал вас: «Что же общего у Бориса Годунова, булгаковского Мольера, Дон Кихота, Тузенбаха и Сирано?» Ответ ваш был: «*Прозрение*».

– Шерель много писал обо мне в разные годы. Как искусствовед, как журналист. Доброжелательно. Не вполне понимал меня, но человек хороший.

– Через месяц после ваших похорон он в газете «Труд» опубликовал статью с обобщающим заголовком «Арбатский интеллигент в рабочей кепочке». При жизни заголовков подобного рода вы не позволяли. Хотя, может, виноват не автор, в газете намудрили. Из четырех слов ни одного точного.

– Пустяки. Не стоит впечатляться мелочами. Были огорчения много серьезнее.

– Вы правы: пустяки. Но режет слух фальшь. За год непрерывной беседы с вами я научилась обижаться на залихватские журналистские глупости. Давайте перелетим в начало девяностых, когда забористая журналистика только начала формироваться. В декабре 1992-го вы сыграли «Возможную встречу». К счастью, есть видео, но телезапись – не то, не то. Смотрю этот спектакль – гром, но с музыкой, манифест времени, протест. Вас не поняли, хотя цветами засыпали. Ваша обычная драма: засыпан цветами не за то, за что надо бы. Нашу беседу, Олег Николаевич, будут читать ваши поклонники и противники, знакомые и незнакомцы. Для всех 1992 год что-то значит, хотя иные не понимают почему. А вы тогда как ясновидящий сделали эту «Возможную встречу» не как режиссер, но как руководитель Театра. Постановщиком был Вячеслав Долгачев. Пьеса Пауля Барца – диалог титанов: Бах и Гендель, которые в земной жизни не виделись никогда. В пьесе музыкальные вершины встретились, под руководством Барца пообедали и крупно поговорили. Я посмотрела спектакль только теперь, в записи. Тогда у меня были свои *премьеры*: в декабре 1992 года я ходила в другой театр – в Большой Кремлевский дворец, где шел Съезд народных депутатов РСФСР, на котором не утвердили Гайдара премьером и выбрали Черномырдина. Я работала парламентским корреспондентом газеты и была в те дни в Кремле, а не в Камер-

герском. Смотрела на министров и депутатов.

– Мое депутатство закончилось вместе с СССР. На премьерские шоу в девяностые я смотрел со стороны – главной для меня стороны – Камергерского переулка, «Вишневого сада», но был беспомощен.

– Вы были классным депутатом. Депутатов хвалить у нас не принято, не умеют, и в этом смысле мы живем *после* 1993 года. А ваше поколение жило после 1945-го, где фактор номер один – Победа. Потом были 1953, 1956, 1968-й, но по наступлении 1991-го все вдруг поняли, что живые, горячие даты, создавшие дух поколения, резко выпали в архив. В октябре 1993 года парламент РСФСР был дважды расстрелян – танками и бранью СМИ. К образу депутата по сей час приклеено подозрение в корысти, неумности, непонимании всего на свете, а в итоге – о парламентаризме в России обыватель знать не желает, а захочет – пожалте на минное поле готовых форм, где слово *депутат* по дерзкой и непрошибаемой некачественности сопоставимо со словом *чиновник*. Хотя многие и сейчас рвутся в депутаты, ратуя за честные выборы. Потом, согласно матрице, надо пересчитать голоса и найти нарушения, подтасовки, а то наши адвокаты... и так далее. Схема отработана, однако в 1993-м она была ясна далеко не всем.

– А мы 1 октября 1993-го открыли «Чай, кофе и другие колониальные товары»<sup>7</sup>. Филолог Мария Михайловна Клюса

---

<sup>7</sup> Так назывался магазин отца Чехова в Таганроге.

– директор. Чудо!

– В Камергерском вы задумали обустроить театрально-чеховский уголок Москвы. Живой театр выплескивается на улицу, чтобы все вокруг стало мхатовским. Иногда мне казалось, что переезд МХАТ в Камергерский вы подгадали в 1987-м под разделение Театра и свое 60-летие с тайной мыслью о юбилее революции. Намечалось ее 70-летие. Никто не знал, что тот праздник Октября станет последним в XX веке официальным юбилеем революции. А вы чуть не каждый день ходили посмотреть на ремонт здания, на оснащение будущей сцены. Предчувствовали бурю?

– В 1987 году я много наговорил прессе о том, как мы страстно ждем перемен. Предчувствие катастрофы пришло не сразу, нет. К самому концу восьмидесятых стало ясно, что не получается переход от разговоров к делу, а в начале девяностых переход начался, но не к тому делу, о котором говорили пять перестроечных лет. К другому.

– Я читала подлинник вашей депутатской папки. Вы помогали людям в самые последние минуты СССР. Реальной помощью. Ничего подобного никто о вас не знает. Ветераны, репрессированные, старые артисты – хор голосов реальных людей. Кто-то маялся годами без человеческого жилья и вдруг решил написать вам. Помощь успела за полчаса до финала. А еще я читала, как вы отвечали на письма зрителей. В 1989 году сестры, учитель и врач из Рязани, прислали просьбу помочь на весенних каникулах попасть в театр.

Указали даже числа: 24, 25 и 26-е. И вы отправили им через помощника ответ, что билеты будут: «О. Н. Ефремов получил ваше письмо и просил ответить вам. Репертуар...» – и указали, когда будете играть. А вы на той каникулярной неделе играли только Мольера в «Кабале святош» Булгакова. Ирина Григорьевна Егорова, помощник режиссера МХАТ, ответила им по вашей просьбе 8 февраля 1989 года. Сестры из провинции приехали в Москву на спектакль. В то время в стране уже поутихли первые восторги перестройки, начались пустые прилавки, приближалась гроза. Представляю их чувства, когда им заказали по два билета на все спектакли, какие можно было видеть в те дни, а именно: 24 марта «Амадей», 25 марта «Старый Новый год» и 26 марта «Кабала святош». Вы беспокоились о зрителях. И точно так же – о просителях, обращавшихся к вам как к депутату. Квартиры, участки земли для инвалидов, возвращение незаконно изъятых ценностей... Одно из моих сильнейших впечатлений – ваше депутатское поведение. Чистейшая фантастика...

– На репетициях спектакля «Борис Годунов», не поставленного в 1989 году, я рассказал актерам, что 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...» Сложное было состояние умов: перестройка будто прокручива-

лась на месте. Знаете, какие радости грели душу все больше? В октября 1989-го Слава Ефремов из Куйбышева, родственник, прислал открытку со своеобразной рецензией:

Два дня в Москве как сон промчались...  
Спасибо, милый Чародей!  
Спектакли МХАТ в душе остались,  
Особо чудо – «АМАДЕЙ»...

И так далее. Мне всегда род Ефремовых был опорой. Они любили меня... На излете перестройки вся страна ходила по городам и селам с радиоприемниками, прижатыми к уху: внимала Съезду народных депутатов СССР. Будто в кино все вместе сходили. Уроков из истории как не выносил никто никогда, так и в тот раз... В памяти народной спутаны, разумеется, все съезды, но если хоть чуть-чуть распутать, получится ясная и страшная картинка: болтовня и пшик.

– Но, согласитесь, синхронность событий – *преьера* вашей со Смоктуновским «Возможной встречи» Генделя и Баха в 1992-м в Камергерском – и катавасия с *преьерами* (неутвержденным и вновь избранным) на соседней улице в те же дни в Кремле, – поневоле заставляя задуматься о том, что художник, самым напряженным образом размышляющий о современности, однажды достигает парадоксально объемного результата. Всё вокруг, вся страна, весь мир однажды приходит к дверям его дома – а вашим домом был и Художественный театр, и собственно дом, квартира на Твер-

ской, 9, то есть прямо через дорогу, – и приносит *событие*. И вовсе не радостным может оказаться оно на поверку. И лексика совпадает, и накал, и все встречаются со всеми. И невозможная встреча становится возможной. Так ли важно, Олег Николаевич, быть всегда *современным*?

– Сразу две трагичные мысли. Первая, как мы с вами установили, о маловероятной устойчивости ансамбля единомышленников-актеров. Вторая – о правде, о верности художника своему времени. Оказалось, нет ни правды, ни времени. Соответственно, нет и ансамбля единомышленников... В школе нас учили диалектике с ее фирменным единством и борьбой противоположностей.

– Моя голова тоже отказывалась понимать это. Но была ведь и другая философия, с диалектическим материализмом не связанная: не всеединство Владимира Соловьева, а всеразличие забытого философа Якова Абрамова. Абрамов считал, что объединять и одновременно противопоставлять людей по признаку класса, расы, национальности совершенно недопустимо и отсюда все трагедии и катастрофы XX века. Подумайте только, как изощренно крамольны мысли, которыми мы только что обменялись, и как абсолютно обе они безразличны всепобеждающему рынку, который тогда, в 1992-м, начался с катастрофической инфляцией, вызванной намеренно, а кончился... Собственно, не кончился.

...Но есть слух внутренний, любовно-памятный. В том 1989 году, когда ушел из жизни отец Ефремова Николай

Иванович, родня в Куйбышеве узнала о печальном событии не сразу, а узнав, ответила Олегу письмом – от 9 июня – столь своеобразным, что его надо процитировать. Выразив соболезнования чадам и домочадцам ввиду кончины *дяди Коли*, его племянник Вячеслав Владимирович Ефремов пишет:

Скорбит душа, на сердце тяжело –  
Родных, любимых мы людей теряем...  
Знать, время уходить им подошло,  
Мы груз забот и дел их поднимаем...

Увы, ушел из жизни Человек,  
Талантливый, надежный, скромный, милый...  
С достоинством прожил почти что в е к,  
Заботливый отец, прадед и дед любимый...

Заслуг и дел его не перечесть,  
Они теплом в душе людей остались,  
За это и хвала ему, и честь!  
Как жаль, что мы не часто с ним встречались...

Это малая часть поэмы, с которой обратился к О. Н. его родственник. Далее – тоже в стихах – Вячеслав рассказывает о делах семейных, и читать его без слез трудно: как же они все друг друга любили! Так сильно, что в трудную минуту переходили на поэзию. Боже мой, как же повезло Ефременышу! Последняя строфа поэмы Вячеслава Ефремова больше говорит о духе семьи, чем километры любых исследований:

Искра надежды все ж не покидает,  
И Время – лучший лекарь – нас целит...  
Так пусть Судьба в игру свою играет,  
Быть может, Бог нас счастьем одарит!

1 октября 2000 года москвичи, бросив частушечный телеконкурс «Эх, Семеновна!» и «Женские истории» вместе с «Ералашем» (программа *того* вечера на ТВ), пошли в Камергерский смотреть на то, чего никогда не было: в один вечер Сирано родился и умер. Он загадочен, никто не знает всех его тайн. Сирано не летал на Луну в своем XVII веке, однако порядки лунного государства описал в своем романе. Сирано не любил Лилию Толмачеву в 1964-м и Полину Медведеву в 2000-м, сыгравших Роксану соответственно первой и второй, но все поверили в его любовь. Миша Ефремов, сыгравший мальчика-поэта Петю Копейкина в кино «Когда я стану великаном», то есть Сирано-1978, уже вырос и научился драться. Посмотрите кино про Мишу-Петю-Сирано, и вы поймете тайну другого мальчика, который как раз и родился 1 октября – но 1927 года. Ефременыш, Алик, Олежка, О. Н., ОН.

\* \* \*

Мы, получается, проговорили с О. Н. в течение всего

2019-го – Года театра в России. Говорили через фильмы, книги, газеты, личные бумаги, хранящиеся в архиве Музея МХАТ. Особенно важны – личные.

По моему тексту рассыпаны пояснения, сделанные для юных людей. Сейчас в школе не изучают тех идей и явлений, на которых строил жизнь и театр Олег Ефремов. Между поколениями – коммуникативная пропасть, и если не перебросить хотя бы веревочного мостика информации, так и впредь будут из статьи в статью переползать охвостья биографии: а) актеры, нервные и буйные, которых герой заставил-таки плясать под свою дудку, б) женщины героя, красивые и многочисленные, в) алкоголь, курение по две пачки в день и так далее. Всё *не то*. А надо – XX век, ансамбль и уникальное общение на сцене и в жизни, единомышленники, Советский Союз, три времени с романтическими названиями, смысл *его* театра, трагедия *современности* как идеи, актер и амплуа, загадка Сирано де Бержерака и прочее, чем никто на молекулярном уровне никогда не занимался. На макроуровне без бронзатора в руке – тоже.

Многое надо объяснять юным читателям, именно им.

О технике представления текста. Если звучит фраза «все-го себя посвятил Театру», то здесь и далее слово *Teamp* с прописной, по-булгаковски, означает Художественный, МХАТ, МХТ. То есть не графическое обозначение запредельной любви, а традиция. Дилетанты пишут «Любовь», «Мир», «Человек» – в уверенности, что и красивенько, и выдается

эмоция. Нет. Здесь Театр – особый случай. О *Театре* с прописной специалисты знают: это своего рода религия.

О конструкции О. Н. поясню: это распространенная среди друзей и мемуаристов аббревиатура «Олег Николаевич». Многие писали ОН без точек. Могли бы и *он*, как *вуз*, но это слишком.

Обожаемый ОН. В «Современнике» и далее – Олег. В колыбели – Ефременыш.

И еще раз: анкета – рабство. Резюме – рекламный трюк. Повесть анкетного типа с вкраплениями мемуаров – обман и подтасовка фактов. Жизнеописание как жанр, спасибо Плутарху, объяснил, есть восхваление либо поношение, но никогда не правда. Ее здесь просто нет. Всё – мозаика, разговор с воздухом.

# Часть первая.

## Двадцатые и тридцатые

### «Господь послал вам малютку»

«НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ  
ОТДЕЛ АКТОВ ГРАЖДАНСКОГО СОСТОЯНИЯ  
АР 1538 452

Гр. Ефремов Олег Николаевич родился Первого октября... о чем в книге записи актов гражданского состояния о рождении за 1927 год 11-го числа октября месяца произведена соответствующая запись № 5301.

Он родился в субботу 1 октября 1927 года. Арбат, роддом имени Грауэрмана, палата № 8. День теплый, рабочий. Впереди ноябрь, тоже теплый уникально: к празднику революции даже погода выдаст рекорд: 12 градусов тепла. Хорошо было в Москве в те дни, ласково. Вся осень как подарок. Он и сам – подарок родителям, потерявших первенца, маленького Юру.

Взволнованный Николай Иванович пишет жене в роддом: «Моя милая, родная страдалница Аня! Молитву нашу Бог услышал и сократил тебе часы страдания. Целую тебя креп-

ко, крепко и поздравляю с сыночком. Молю Всевышнего, чтобы все в дальнейшем пошло благополучно во всем и вся. Как мне хочется тебя обнять нежно и тепло, чтобы ты почувствовала всю ту благодарность за дорогой подарок и мою неопишуемую радость... если позволят, расцелуй... имя этой крошке еще не придумал...» И как рады соседи, которые ничего не знали, но мама не удержала в себе свою радость.

Ко времени, когда родился Олег, прекрасный особняк, бывший доходный дом, был уже, разумеется, многолюдной коммунальной квартирой, но дух и антураж сохранились вполне, и взрослый Ефремов при любой возможности заглядывал в свой прежний двор. Подышать *той* атмосферой, зачастую – перед спектаклями. Рассказывать друзьям об арбатской коммуналке часами, в лицах, высокохудожественно – милое дело. Все мемуаристы сделали записи об этом: Арбат, коммуналка.

В Москве 1927 года было хорошо. Еще стоял Сретенский монастырь. Еще звонил там в колокола «сумасшедший какой-то профессор» – а в 1928-м колокольню снесли, но звон остался в воздухе: гудел над Москвой Константин Сараджев, самый уникальный звонарь в мире. На людях отражается год рождения, порой больше, чем все прабабушки, вместе взятые. Год (моя доморощенная теория) и даже родителей некоторые дети выбирают сами. Не все – преимущественно гении, пришедшие на служение.

А вот из 1927-го то, чего знать *современники* не могут.

Крошечная торопливая записка из роддома: Анна Дмитриевна пишет – разобрать буквы нелегко – мужу и матери, что родила сына в пять утра. Все утро она провела в той же родильной палате, поскольку в послеродовой не было мест. Видно, 1927 год похож по демографическому взлету на 1987 год, когда поверившие в перестройку бабы все кинулись рожать, и была точно та же обстановка в тех же родильных домах на той же улице. И это я уже видела своими глазами – даже родила.

Сестра Николая Ивановича Мария, узнав о племяннике, в тот же день пишет из Самары в Москву, поздравляет с тем, что «Господь послал вам малютку», спрашивает: «Когда предполагаете сделать крестины?» По контексту кажется порой, что родня Николая Ивановича не знает, что это уже второй ребенок. Хотя фраза «с удовольствием бы посмотрела ваших малышей и понянчила» говорит о множественном числе малышей. Что же такое? Они не сообщили о своей первой драме? Скрыли беду? Мария пишет о своих бедах со здоровьем в таких выражениях: «Мне во всем помог только Страдалец я Его просила и Он услышал мою молитвы и избавил от всяких последующих напастей. Только к Нему надо всегда обращаться...» Семья Ефремовых набожна, тверда в вере. Все – и родители, и дети. Напротив, в письмах Анны Ефремовой такого порыва не чувствуешь. Она другая.

На следующий день, 2 октября 1927-го, муж пишет жене: «Дорогая Репка! <...> Вот какая ты у меня молодец – роди-

ла сына-богатыря!.. Спасибо, роднулечка, и еще раз крепко целую и обнимаю...» В девичестве Анна Дмитриевна была Репина, отсюда и Репка. Нежное прозвище. Он очень заботливый и нежный, чудесный отец новорожденного – Николай Иванович. Пишет жене, как весть о сыне облетела все торговое управление Мосгорисполкома, где он работал, и всю субботу на него сыпались поздравления. Торговое управление – раскаленный участок советской жизни в 1927-м. С одной стороны, СССР уже пять лет, с другой – все еще нэп. Финансы в переломные времена. Попробуйте представить себе уровень ответственности финансиста в торговом управлении молодой страны!

2 октября Анна Дмитриевна – ей уже легче – живописует обстановку в роддоме: целый день раздавался крик, и только акушерки успевали принимать, «и больше % мальчишки». Неоткуда было ей знать, что так бывает перед войной. «Акушерки этой лечебницы очень хорошие. Акушерки опытные, поэтому разрывы редкий случай, акушеркам за это влетает. Недостаток – это нет хорошего белья и в достаточном количестве». Такие вот недостатки в центральном городском и самом знаменитом роддоме, ныне закрытом. В те годы он уже славился. Акушер-гинеколог Григорий Грауэрман сделал его образцовым. Потом дом стал элитарным. Вообще родиться там – это не просто удача: знак судьбы, не меньше. (Добавим: когда в декабре уже 1944 года там же, на Арбате, в роддоме Грауэрмана, родилась Анастасия Вертинская, кучу

детей перезаразили стафилококком, а это вам не *мало хорошего белья*. Это пострашнее. Мне известна тогдашняя обстановка в этом роддоме по семейному обстоятельству: в той же палате родился мальчик, за которого я впоследствии вышла замуж. Соответственно, моя свекровь и мать Вертинской были соседками по палате. И рожать уже свою дочь я в 1987 году поехала на метро «Багратионовская», гордо промчавшись на такси *мимо* Грауэрмана. Как сложился 1987 год в жизни граждан нашей страны – мы еще вспомним; именно тогда разделился МХАТ, возглавляемый мальчиком, который родился за шестьдесят лет до того в роддоме Грауэрмана.)

2 октября 1927 года молодых родителей письмом из Самары поздравил дедушка, Иван Абрамович Ефремов. Судя по почерку, мужчина был солидный, с характером обстоятельным; расположенный к словам торжественным, величественным – по всему тексту слова начинаются с прописной буквы. Иначе никак. Ведь он поздравляет с Сыном и Всем Желает помощи Господа Бога. Целует Новорожденного Внука. (Пока не увидела автограф, я не представляла, каков был Иван Ефремов, самарский дед. Он первым ставит вопрос: «Когда Будет Его Омовение в Купели Крещения Во имя Господа». То есть загадку можно уже не разгадывать: речь о крещении младенца пошла от деда на второй день пребывания новорожденного на свете.) 7 октября Иван Абрамович написал поздравление снохе – «милой дорогой душеньке». Точнее, Милой Дорогой Душеньке. Хорошие они, Ефремовы,

душевные люди. От писем оторваться невозможно. Я читала их осенью 2019 года, почти плача от умиления и еще какого-то горячего чувства, похожего на восторг.

Свекр благодарит сноху, что она продолжила род Ефремовых. Судя по ласково-тревожному тону, продолжение рода было под вопросом, а теперь – все счастливо разрешилось, и старший Ефремов благодарит Бога. Господа нашего Иисуса Христа. Без малейшей нарочитости в тоне письма всех Ефремовых полны доверия к Тому, Кто видит все.

Ефремовы – все верующие люди, крещеные. Они чувствуют Бога как родню. Мальчик Олег родился в семье, полной мистико-практических ощущений. Наполнение его души началось внутриутробно.

Однако те годы для верующих уже были опасными. Мало кто помнит сейчас слово *лишенцы*, надо напомнить. Из статьи о. Владимира (Вигилянского):

«Так называли в СССР тех, кто был лишен избирательных прав по Конституциям 1918 и 1925 гг. К ним относились эксплуататоры, частные торговцы, бывшие служащие в полиции, офицеры царской армии, рантье, душевнобольные, зажиточные крестьяне, преступники и самые для меня интересные – монахи и духовные служители религиозных культов.

Кроме лишения избирательных прав, власти не позволяли лишенцам получать высшее образование, быть поручителями, опекунами, членами профсоюзов, руководителями

предприятий и организаций. Им не выдавались продуктовые карточки, и они были обложены дополнительными налогами. Кроме того, эту категорию людей если не арестовывали по разным предлогам, то подвергали выселению из Ленинграда и Москвы. По переписи 1926 года монахов и священников было более 158 тысяч человек. Если учесть, что многие российские жители не пережили Первую мировую, две революции, Гражданскую войну, к тому же некоторые из тех, кто наверняка были бы поражены в политических правах, эмигрировали, то эта цифра могла быть намного больше. <...>

В 1927 году к числу лишенцев были прибавлены члены их семей. Детей арестованных или высланных исключали из школ и не давали поступать в вузы, жен (или мужей), а также родителей лишали жилплощади. Таким образом, количество лишенных всяческих прав среди священнослужителей и монахов за счет членов их семей увеличилось до 252 тысяч человек».

Ефремовы не были священнослужителями – но верующими были настоящими. Письма их передают общий тон и дух общения. Николай Иванович предлагает жене список имен на выбор: Владислав, Игорь, Алексей, Владимир, Борис, Глеб (именины – уточняет молодой отец – в мае и июле), Михаил, Сергей, Нестор, Орест, Евгений, Анатолий, Марк (апрель), Кирилл (май), Петр, Александр. В списке еще нет того имени, которое будет, но обратим внимание: отец пла-

нирует имя в согласии со святыми. Он просит жену определить, пока она еще в роддоме, какое имя больше подходит малышке и какое *больше тебе нравится*. Ну всего-всего хорошего, моя половинushка, страданица. Храни тебя Бог!

Ответные записки Анны Дмитриевны мужу непохожи на его лиричные, молитвенные послания к ней. Она ему о важном: про температуру (всегда нормальная), купить и принести кусочек того-сего, ножницы, мыло, а 3 октября «сыночек наконец меня обрадовал – поел как следует». До того сыночек спал и отдыхал от трудов.

Всю жизнь потом сыночку придется отчитываться перед матерью, сколько и что именно им было съедено. Она жить не могла без отчетов о физиологии сыночка, и тут была не просто материнская забота: тут был впитавшийся в кровь ужас. Потеряв первого ребенка, Анна Дмитриевна навсегда сделалась словно хворой, взвинченной, опасливой. Лечили таблетками, но не всегда помогало.

Все-таки, мне кажется, родне мужа не сказали, что первенец Юра умер, поскольку в поздравительных письмах от 1 октября 1927 года и Мария Ивановна Ефремова шлет из Самары в Москву матери письмо-поздравление о *втором* внуке, и все так говорят о *настоящей* бабушке, то есть – их слово – *двухвнучной*, что, видимо, Анне Дмитриевне довелось не только похоронить первенца, но и временно скрыть этот факт от родни мужа. Сестры Надя и Лиза тоже пишут матери в Москву, что она второй раз стала бабушкой «Ефремчика»,

и ни звука об уходе первого. Новому малютке тетя желает колыбель из молочных белых лилий, пусть мотыльки веют над ним, а цветы дарят аромат; пусть природа наградит его своей красотой, а Всевышний дарует мудрость!

Самарские родичи – каждый – поздравили молодых родителей. Дали и общую телеграмму от всех Ефремовых – точно так, как в мае 1949-го поздравили Олега с окончанием студии и званием артиста, а в 1967-м все прислали пожелание вместе встретить 40-летие Олега. И тут нюхом, пальцами, порами чуешь, что суть его личности – в семье. Он обласкан, он дышит сообща со своими. Хотя шалит. Он у них *шалуншика*. Зато учился хорошо. Грамотен с дошкольных лет. Табель успеваемости за первый класс «Е» 1935/36 год, ветхий подлинник рассматривать страшновато – есть похвальная грамота.

Отличник и в первом классе средней школы № 9 ФОНО.

И во втором-третьем классе школы № 70 Киевского р-на.

И в четвертом – это учебный год 1938/39.

И в пятом тоже грамота: та же школа № 70.

Шестой класс – это 1940/41. Наступает лихолетье. Никто еще не знает, как все изменится через полгода. Все пока прекрасно: в меру трудное, но в целом счастливое детство. Он – в едином духе огромной дружной семьи, где все вместе – с молитвой – делают общее дело: любят друг друга и помогают. Не в советском коллективизме тут дело. В божественном единении. Всякое толкование Олега должно учитывать

а) год, когда за советскую легенду взялись гениальные мастера кино, б) дух семьи, в которой в Бога веровали, а себя мыслили единым целым.

Запомните: Олег Ефремов вырос в большой семье, где молятся друг за друга Богу. И в ноябре 1969-го *Колю и Аню* все поздравляют с *успехами Олега*. Он всегда под присмотром рода. Он изначальный счастливчик, как выяснилось по чтении писем. Я пишу *выяснилось*, поскольку письма хранятся в архиве, где их мало кто читал. Я прочитала.

Николай Иванович Ефремов пишет жене в роддом ежедневно, и каждое письмо как молитва. Горячая, любовная, нежная. Каждое заканчивается *храни тебя Бог* – и приветами от всего дома и всех родственников: он всех оповестил немедленно. Он пишет ласково. Слова находит самые возвышенные. Подобные письма желала бы получать любая женщина. В них острое чувство миссии. Оно не выражено вербально, но слышно в музыке текста. Николай Иванович будто сам стал и матерью, и отцом, и всем родом Ефремовых-Репиных.

Пока не выбрано имя, отец в следующем письме формулирует просто и логично: «Очень рад, что Ефременыш начал кушать». Также доволен, что он пока не «нахал», а «выдержанный» и вежливый паренек. «Вчера ему купил...» Тут трогательное перечисление гардероба, список примет невысказанного счастья. Все это можно было купить.

4–5 октября малютка уже «смотрит умненькими глазен-

ками». Впрочем, пора, Николаевич. На тот момент еще не Олег, а Ефременьш. Николаевичу пора осмотреться. Он уже четыре дня живет на свете. Пора, пора.

На пятый день *пухлятка* похудел (вообще-то так и должно быть), но мать вне себя, жалуется врачу. Персонал роддома, судя по всему, хорошо разбирался в детском здоровье: младенца матери приносили в одной пеленке, развязанным, со свободными руками. Она же кидалась щупать «холодные ножки», не понимая, что ребенка закалывают по правилам. Вряд ли ей это объясняли. Вряд ли ей вообще можно было объяснить что-либо. Она всегда все знала лучше всех. Анна Дмитриевна отличалась сильным характером.

В четверг 6 октября врачи разрешили ей ходить и пообещали выписку. «Сегодня уже 6-й день», – пишет она. Вспоминает, что у мужа скоро отпуск. И вдруг – редчайшее для нее слово: «Надо молить Бога, чтоб сынка был здоровый и спокойный». Судя по стилю и орфографии, муж и жена не очень совпадали по уровню образованности; социальное происхождение тоже чем-то отличалось. Стиль, словечки, образ мысли, мелодика фразы, – они принципиально разные люди.

7–8 октября Анна еще в палате, но увеличена матка и пошаливает сердце, ее не выписывают, «настроение скверное». За окном теплая осень 1927-го. В Гагаринском переулке соседи ждут новенького Ефременьша как принято – всем миром. Дух особый. О коммунальной квартире взрослый уже

Олег рассказывал часами. Все вспоминают, как он любил свою коммуналку. Верю. Там на него надышаться не могли.

\* \* \*

*Дух времени* в 1927 году сгущен, но еще не сперт. Уже десять лет как свершилась революция. Люди, рождающиеся в СССР, с молоком матери впитывали *время* как право на светлое будущее и обязанность его строить. Им всегда, до последнего дня будет о чем поговорить с современниками.

Люди 1927 года пришли в рай, где расцветал нэп. Одежда и еда в относительном изобилии, икру в магазинах черпают ложками, в рабочих клубах читают газеты и благопристойно играют в шахматы; томные женщины в платьях со спущенной талией поют об отцветших хризантемах; комсомолки спортивны, клянутся идти ленинской дорогой, московская промышленность полным ходом производит товары народного потребления, ткачих снимают на кинокамеры, на новых заводах кипит сталь, а на фабрике «Ява», согласно кинохронике, безмятежные работницы шустро упаковывают тысячи сигарет в пачки, в детских домах полно свежих малышей, на знаменитой «Трехгорной мануфактуре» со станков стекают километры полотна, граждане с удовольствием ходят в кинематограф, великий Эйзенштейн абсолютно вовремя завершает свою бессмертную трилогию – «Стачка», потом «Броненосец Потемкин» и «Октябрь». Будущий ре-

жиссер, только что родившийся на Арбате, словно ловит этот дух времени в сгущенном до предела воздухе. Словно учится жить в стране, где легенда правит миром.

Культурный миф о революции бронзовеет благодаря гениальным кадрам Эйзенштейна: залп крейсера «Аврора», штурм Зимнего дворца – победа проснувшихся для социального творчества неимущих масс. «Октябрь» (производство «Совкино») прямо посвящен пролетариату. Трилогия о революции – недостижимая по стильности и пафосу киноинсценировка событий *Великой Октябрьской социалистической революции*, как это событие называлось до 1991 года. Говоря языком другой социальной группы, катастрофа Российской империи.

Фильм «Октябрь» открывается честными титрами «По заданию Юбилейной комиссии при Президиуме ЦИК СССР». И что интересно, простой человек (простите за употребление этого штампа) как не знал никого из создателей фильма «Октябрь», так и не знает, что операторами его были Владимир Нильсен, Владимир Попов, Эдуард Тиссэ. Имена композитора Эдмунда Майзеля и художника Василия Ковригина ничего не говорят никому, равно как директора фильма Аркадия Алексеева. Остался, как обычно, один Эйзенштейн. Теперь в Москве есть улица его имени. Пешеходы не догадываются, что так называемый штурм Зимнего, картинный залп крейсера «Аврора» и прочее об Октябрьской революции им известно из кино. Художественного, не доку-

ментального.

В истории смешиваются причины и следствия, а историки тех лет материалистично утверждают, что одно вытекает из другого. На мой взгляд, история импрессионистична. Погружаясь в историю Ефремова, я еще раз убедилась в этом, да так убедилась, что никак не вернусь в этот Год театра. Новый, 2020-й – для меня год памяти Ефремова, год двадцатилетия его ухода. А к памятной дате следует выпрямить силовые линии правды. (Самая соблазнительная ложь на свете: *мы за правду!*)

Мальчик, выросший и творивший в густо легендированные времена, тоже подхватил вирус современничества, но с особенностью: рвался к правде. К тому, как оно *на самом деле*. Родившийся среди легенд как заведенный рвется к правде? Что с ним такое? И как заведенные, о правдолюбии Ефремова говорят доньше все до единого его мемуаристы. Чуть включишь телепередачу об Олеге Николаевиче, так услышишь, как «Отче наш», что он всегда стоял за правду. И это так – но что такое правда?

\* \* \*

В январе 1928 года ребенок чем-то заболел, началась междугородная переписка с раздачей домашних рецептов и советов; все были расстроены, нервничали. Анне Дмитриевне в том году исполнялось 30 лет, и по канонам того времени

она так называемая старородящая. Как умеют запугать женщину шаблоном возраста, я застала и через шесть десятилетий. Все, кто старше 25 лет, относились к группе риска даже в 1987-м, а уж представить, что с их воображением делали в 1927-м, – страшное дело. Анна Дмитриевна места себе не находила от ужаса: первый ребенок умер, второго рождает как старородящая, под тридцать. Случись что с новым Ефременьшем, не видать ей ни детей, ни смысла, ни счастья. Смысл и счастье сливались в один ручеек в русле детей. Муж как причина счастья женщины – согласно дурной традиции – рассматривался в контексте.

Ребенок, полученный в душевных муках, был обречен на вечно повышенное внимание матери. Повезло сыну, который вовремя понял, что у матери своя правда. Но не все сыновья понимают матерей как женщин. Чаще для них, особенно в те времена, мать – это бывшая женщина, а ныне мать и только мать. С нею сладу нет, перед ней надо отчитываться, таиться, хулиганить – даже напоказ. Одним словом, приходится самоутверждаться. Мать нужно обходить, обстановку в семье – режиссировать. Можно письменно. Олег рано выучился писать...

Ко времени рождения мальчика, который возглавит главный театр СССР на целых тридцать лет, в этом театре благодаря Немировичу-Данченко и Станиславскому уже создали профессию режиссера. Актерский театр остался в XIX веке. В нашем, XXI, расцвел продюсерский театр, а XX век

– это режиссура, но не только в театре. Француз Ги Дебор в 1967-м назвал новые отношения «обществом спектакля», *La Société du spectacle*. Термин вошел в научный оборот. Сейчас его упоминают нечасто, поскольку больно.

МХАТ в 1927 году выпускает спектакли «Безумный день, или Женитьба Фигаро», «Сестры Жерар» и «Бронепоезд 14–69». В сознании родителей Олега эти события занимали такое же место, как запрещение рабства – в том же году – в Сьерра-Леоне или заключение советско-персидского договора о ненападении. Главное событие – сын – породило новый смысл жизни. Еще и потому, что предыдущий сын умер, и теперь надо было родить и вырастить живым другого. Так радикально меняется задача; я знаю, как нагружают нового ребенка долгом за предыдущего, ушедшего маленьким, только-только давшим надежду своим родителям.

Из-за эмоциональной перегрузки, павшей на Олега, в его душе вырастет отчетливый протест: *доказать всем, что я хороший*. В дневнике он сначала написал, что цель его жизни – стать хорошим человеком. Потом зачеркнул *хорошего* и подчеркнул *человека*. Высшая справедливость для времени его юности заключена в человеке, и полнота требований к высшему в человеке непонятна без особых комментариев. Что означало *стать человеком* в объеме представлений о человеке Олега Ефремова, москвича, из семьи служащих, то и определило впоследствии и театр «Современник», и его – ефремовский – МХАТ.

В октябре 1927 года вся страна готовилась к юбилею революции. То же самое страна делала в каждом году с цифрой 7 на хвосте – никогда не пропускала. Не заметить очередное празднование Великого Октября было невозможно. Причем плюс-минус год тоже обрастал ракушками, будто днище лайнера на приколе. (Напишешь в 2019 году слово *прикол* и думаешь: объяснять или не надо?)

Родиться на Арбате и умереть на Тверской – это надо уметь. Даже если ты коренной москвич из центра, ты можешь при неких градостроительных раскладах оказаться в глухом замкадье. Но и те, с кем этого не случилось, кажутся порой «пацанами с окраины». Ефремов некоторым казался именно таким.

# 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.