

ОН БЫЛ ЛУЧШИМ

Независимая газета. — 2000. — 31 мая. — С. 7

Игорь Кваша

В БУДУЩЕМ, мне кажется, когда историю театра будут рассматривать отстраненно, заслуги Ефремова оценят гораздо выше, чем оценили при жизни. Хотя кажется, что может быть больше того, что он имел? Герой Социалистического Труда, лауреат всяческих премий, народный артист СССР, художественный руководитель театра, который считается национальным достоянием... Вроде бы ничего больше и не может быть, да и не нужно. Но, мне кажется, дело не в регалиях. Создав «Современник», он прорвал некий закоснелый слой, прошиб лбом стену, которая казалась непрошибаемой, — это, думаю, и есть самое главное, что он сделал в своей жизни. Это было феноменально, и именно это позволяло на дальнейшее развитие театра, причем не только «Современника». Другие поняли: раз такое возможно, раз удалось одному, значит, это действительно можно, значит, процесс пошел, как говорил наш недавний вождь.

Несмотря на неудачи во МХАТе, на то, что последние год или два он уже плохо себя чувствовал и ему трудно было продолжать деятельное руководство, я думаю, нет сейчас в театре — вообще в нашем театре, а не только во МХАТе, — человека его уровня. Нет такого театрального деятеля, который бы имел значение для всех.

Ефремов по природе своей — борец и реформатор. Думаю, это его главная черта. Он не мог спокойно существовать, всегда в нем была неудовлетворенность собой и тем, что он делал, и потому всегда ему нужно было вариться в борьбе. От этого — и сильные его стороны, и какие-то ошибки. Я действительно не знаю, правильно ли было разделение МХАТа, может быть, реформу надо было вести другим путем, — но Ефремову потребовалось все перестроить и во что бы то ни стало реформировать театр. В другой раз он взбудоражил весь театральный союз и создал СТД. Кажется, он ни секунды не проживал без мыслей о реформировании или каких-то переменах, о том, что и театр, и все дело его живет не так. В пору «Современника» это было помножено на молодость и на фантастическое его обаяние. Обаяние с годами не исчезло.

Для нас он был учителем. Для меня — буквально, поскольку в Школе-студии он преподавал у нас на курсе, ставил дипломный спектакль «В добрый час!». Там зародились первые мысли о театре. Я был студентом, он — педагогом, уже известным актером и уже режиссером, успел сняться в кино. А мы с ним были друзьями. Он умел разрушить эту «стенку» не только со мной. Такие отношения были у него со многими в труппе. В то время и еще много лет после того мы с ним действительно были очень близки. Когда я заканчивал Школу-студию, это были почти каждодневные разговоры с ним, в ресторанах, которые работали до трех часов ночи, или у Гали Волчек — она единственная тогда имела свою комнату в отдельной квартире, а мы все жили в коммунашках. Потом меня взяли во МХАТ, хотя я хотел в Центральный детский, чтобы быть рядом с ним. Там работал и Эфрос, и уже выходили лучшие его спектакли. Когда во МХАТе узнали, что мы репетируем по ночам, со мною многие перестали кланяться, поскольку считалось, что нет театра, кроме МХАТа, как нет Бога, кроме Бога. Я уходил вовсе не от плохого положения во МХАТе, а от неприятия.

Перебирая бумаги, недавно — еще до смерти Олега — я нашел смешную бумажку: «Мы, Игорь и Олег, понимая, что это решает нашу жизнь, кланемся пойти на все и не отступать... Ефремов и Кваша». Такая детская клятва. Это было в период создания театра, мне было 21—22 года, ему — лет 28.

Олег умел сплотить всех и повести вперед. Каждый из нас уходил из своего театра практически в никуда. В 56-м году, когда шли ночные репетиции и ночные спектакли, мы все уже где-то работали и в своих театрах много играли, никто из нас не был на плохом счету. Над Ефремовым посмеивались, его не очень понимали даже самые близкие люди. Говорили, что он сошел с ума, занимая мальчиков и девочек, которых никто не знает, что надо взять кого-то покрепче, чтобы был костяк труппы. Но он пер как танк, имея огромную поддержку, особенно вначале, от Виталия Яковлевича Виленкина. Он и нас учил: единственный человек, которому в Москве можно верить, — это Виленкин. Виленкин писал наши уставы, другие основополагающие документы, письма в Министерство культуры. Сочинялось все из головы, шли в основном от протеста. Писали, помню: нас не устраивает существующая практика современного театра, пьесы Сурова и Софронова, лакировка действительности... И в связи с этим — неправда на сцене. Первый акт «Матросской тишины» мы репетировали месяца пол-

тора-два, а ведь эта пьеса — в четырех актах, каждый из которых, если посчитать, — половина акта в какой-нибудь большой пьесе. Важно было выработать свой язык, свою методологию, понять, чего мы, собственно, хотим... А ведь к тому времени мы уже сыграли «Вечно живых» и работали около двух лет, играли ночами, а потом уже и вечерами в филиале МХАТа, но репетировать продолжали по ночам.

Обаяние, буквально гипнотическое его влияние на людей сыграли большую роль. Никто не мог так говорить с властью и с начальством. Мы часто ходили с ним вдвоем или еще с кем-то — вначале мы вообще ходили только группами человека по три-четыре. Когда мы входили в министерство, чиновники разбегались. Юркали в первую попавшуюся дверь, чтобы с нами не связываться. Мы очень нагло разговаривали, поскольку нам и впрямь было нечего терять, и они не могли понять этот незнакомый им стиль, терялись, когда кто-то из нас начинал орать. Олег посылал их матом, называл фашистскими мордами, Фурцевой однажды сказал: «Вы понимаете, что вы шлагбаум на пути советского искусства?».

единомыслия, поскольку температура у нас скакала, совпадая до десятых градуса.

Но пьеса нам не понравилась. Ясно было, что успех ей обеспечен, но начинать ею театр, считали, нельзя. Ефремов кричал, говорил, что деваться некуда, что у нас подписан договор. А потом сказал: «Хорошо, даю вам 10 дней, 10 дней сидим, читаем пьесы». Мы нашли «Матросскую тишину». Когда ее запретили, вернулись к Розову. Даже в таком случае он не сказал: будет только так. Ефремов был старше, понимал, что дело есть дело, что нет времени и возможности ждать. Но он был силен не насилием, а убеждением. Так он создал «Современник» — театр с такими традициями, с такой внутренней дружбой, с таким стремлением что-то сделать, чтобы пробиться, и готовностью идти на лишения... Надо для театра — для каждого из нас это было законом.

До рождения «Современника» театры «снизу» не появлялись лет тридцать! Власть сама создавала театры, когда ей это было нужно. Ликвидировали Камерный театр — создали Театр имени Пушкина, населили актерами, поставили главного режиссера... Чтобы от-

чера. Мог читать Эренбург, мог выступать какой-то композитор или художник. Не говоря о молодых — Евтушенко, Вознесенский, Окуджава, Ахмадулина... На Новый год к нам приходили Сартр, Константин Симонов, Солженицын... При таком столпотворении у театра был официальный куратор из КГБ. Один из них, помню, собрал нас и прочитал лекцию о бдительности, сказал, что обычно он ездит с театрами за границу, и потому, наверное, мы тоже скоро поедем. Но мы так и не поехали тогда.

Ефремов умел сплотить всех. Умел увлечь самими реформами. Но и тем, конечно, что он хотел сделать в искусстве театра. Мы так любили его самого и его как режиссера, что лучшего режиссера для нас не было. Это была уже не просто работа, а вера. То, чем мы занимались в театре, становилось сродни оккультной религии. Или — сектантству.

Когда он уходил во МХАТ, шли долгие обсуждения. С гастролей его Фурцева вызвала в Москву. Вернувшись, он собрал «стариков», сказал: «Идем во МХАТ!». Мы отказались, и это было для него потрясением, он не мог это даже уяснить, был в ярости, в растерянности. Мы долго совещались,



Сегодня в Камергерском переулке прощаются с Олегом Ефремовым. Фото Дениса Тамаровского (НГ-фото)

Сначала «Современник» относился к Министерству культуры СССР, поскольку были «при Художественном театре». А там вообще не привыкли бороться, работать с неблагонадежными коллективами. И думаю, очень многому они научились на опыте общения с «Современником». Во времена Сталина вопрос стоял проще: «жизнь или смерть» — витало надо всем. А тут они не знали, как воздействовать. Сначала они смотрели и принимали спектакль. Вскоре стало понятно, что это грозит скандалом, поскольку на генеральные репетиции приходило много людей. Стали принимать спектакли без публики. Потом придумали еще более совершенный метод — и утверждалась пьеса.

Считается, что многие подражали Ефремову. Мне говорили, что я похож на Олега. Я бы не стал называть это подражанием. Скорее, влияние. Муж и жена через какое-то время начинают похоже говорить и даже внешне становятся похожими друг на друга. То же было и здесь.

По нашему уставу, у Ефремова было право вето по нескольким вопросам. Но он ни разу не пользовался им, считая, что должен переубедить, а не запретить. В договоре, который мы заключили с Художественным театром, группа молодых актеров, с одной стороны, МХАТ в лице директора Солодовникова — с другой театр выделял нам комнату и давал возможность репетировать, были определены какие-то деньги на декорации, зарплата. И было написано, что мы соберемся под будущую пьесу Розова.

Мы очень смешно ее получали. Собирались в первый день и вдвоем поехали за пьесой в Зачатьевский монастырь, где в одной из келий жил тогда Розов. Приезжаем. Жена Розова нам говорит: «А Витюша уехал. Приедет не скоро». Ефремов был довольно мнительным, еще рано утром говорил, что плохо себя чувствует, и мы даже захватили с собой градусник. Сидим, он просит градусник, меряет температуру — 37,6: «Я же говорил, что я болен!». Я забираю градусник, меряю — и у меня 37,6. Когда мы узнали, что Витюша вроде бы едет, температура у обоих оказалась 37,1. Целый день мы его ждали, и целый день у нас одинаково скакала температура. Розов скрывался, поскольку был связан с Центральным детским театром и не хотел давать нам пьесу. Когда мы вернулись, получив таки у Розова экземпляр, мы сказали, что добились полного

крыть новый театр, нужно было получить резолюцию ЦК партии.

Тогда мы строили не только творческие, но и экономические планы. Нашу систему «шабашников» мы не из головы выдумали — нам ее подсказал экономист МХАТа. Мы ходили к Игорю Нежному, который когда-то создавал свою студию, к Завадскому, поскольку все время приходилось думать, как обойти систему и организовать театр, не получив постановление ЦК. Мы думали, что никогда его не получим. Мечтали о том, что будут сосьетеры, как в мольтеровском театре. (Эту мечту он принес во МХАТ, и думал о мольтеровском устройстве театра до последнего времени.) Поэтому у нас была постоянная и переменная части труппы. Поэтому все подписывали устав. Там были разные пункты, «приятные» и «неприятные». Например, по уставу, весь коллектив голосовал, решая, кого из актеров выгнать, а кого — оставить, все вместе решали вопросы перераспределения зарплат. Выгонять — это было действительно мукой, не знаю, правильное ли это начинание. А перераспределение зарплат было внутренней оценкой, может быть, самым демократическим и замечательным среди всех организационных новаций. Ведь мы старались выбить в министерстве любому актеру зарплату побольше, после чего уже шло перераспределение. Во время учебы в Школе-студии нам однажды в реквизите, в одной из книжек, попал листок бумаги, который мы потом отдали в музей, — бухгалтерская ведомость одного из дореволюционных сезонов. Против фамилий Алексеева и Лилиной стояли прочерки, они были пайщиками, зарплату не получали, а больше всех получал Качалов. В то время Качалов играл главные роли, публика ходила «на него», и потому он получал больше, чем Москвин. Хотя трудно определить, кто из них лучше. В «Современнике» было то же самое.

Все это были идеи Олега. Реформаторское начало и вождизм в самом лучшем смысле этого слова — эти черты, быть может, так и остались в нем наиболее сильными. Вокруг нас была масса интересных людей. Может быть, собираться тогда больше нигде было, а был только «Современник». Но я думаю, что и сам Ефремов очень привлекал обаянием, неуспокоенностью, всегдашней устремленностью куда-то... Мы всегда очень много читали. Потом обсуждали книги. В выходные устраивали ве-

потом вернулись в Москву, советы там продолжались. Наконец он сказал: «Хорошо, вы не хотите, но вы не вся труппа». И собрал труппу. Труппа тоже отказалась. Сначала пошли за ним человека четыре или пять, потом уже пошли другие. Для него это было очень важно, он брал во МХАТ даже тех, кого не очень любил, марка «Современника» значила для него очень много. Он говорил: «Мы должны влить новую кровь в Художественный театр». На что Рогов-Суховерко сказал: «Потом когда-нибудь, когда вы умрете, в энциклопедии будет написано: «Олег Николаевич Ефремов — создатель театра «Современник», поставил такие-то спектакли, сыграл такие-то роли», а потом: «в последние годы руководил Московским Художественным театром».

Я не пошел за ним во МХАТ, считая такой уход ошибкой. И до сих пор считаю ошибкой. Смоктуновский говорил мне: Олег все время о тебе говорит, как тебе не стыдно, он же учитель твой. А Ефремов просто рвал и метал, вдруг приезжал на машине на дачу, и я волновался, как он потом поедет обратно. Весь обед превращался в разговор на тему перехода. Он говорил: «Я за тобой приехал». Однажды, когда он в очередной раз уговаривал, обещая все переделать, я ему сказал: «Аль, давай так договоримся. Делай новый театр, и я к тебе завтра перехожу. Но новый, другой. А в академию я не пойду». Разговор на этом закончился.

Я работал во МХАТе и, может быть, лучше, чем он, представлял себе этот театр. И говорил ему об этом. 70-й год стал какой-то границей. Хотя что-то, конечно, осталось от прежних отношений. И когда он приходил в наш театр, мы это чувствовали. Да он и сам говорил, что только в «Современнике» он ощущает, что театр жив. Думаю, «Современник» был главным делом не только нашей, но и его жизни.

Он был в «Современнике» 16 мая, за неделю до смерти. Смотрел последнюю премьеру. Кто-то сказал: «Олег пришел», — а для «Современника» каждый его приход всегда становился событием.

Мы даже не надеялись, что он досидит до конца спектакля. Но он досмотрел. От него редко можно было услышать такие прехвосходные слова, и почти никогда у него ничего подобного не слышал. Думаю, что это — последний спектакль, который он увидел. Может быть, это символично.

Кваша Игорь Владимирович — народный артист России, служит в театре «Современник» со дня основания.