

Окончание.  
Начало на 9-й странице.

Очарование алогизма одно из составляющих вышеупомянутого ефремовского обаяния.

Вроде бы его — с переходящей из роли в роль жестиком, с руками, раздвигающими слова, как воду, или расставляющими слова на невидимые полки — нетрудно и спародировать.

Но кому бы еще эти руки простились, кроме Ефремова, заворачивающего непрерывной пластической интонацией, кантиленой движения (длинные руки, длинные ноги, длинное туловище, длинная шея и острый рисунок головы кажутся созданными для постоянного пребывания на людях — и на сцене, и вне сцены).

Высший пластический пилотаж перенесен им — единственным, пожалуй, из популярных киноактеров — и на экран: есть кинороли (скажем, в "Айболите-66" или "Берегись автомобиля"), где он позволяет себе рискованное озорство: привнести откровенную театральность, поставив жанр на грань разрушения.

Но на грани-то и происходит самое интересное — балансирование спрятанного за мхатовскими одеждами эксцентрика, застрахованного надежно мхатовским же психологизмом и укоренившейся привычкой анализировать роль до спасительной бессознательности, до необходимого искусству абсурда.

У него и во внесценической, внекиношной жизни при желании можно обнаружить противовесы. Например, принятые в театральной среде пафос и патетика изъяснения теснее, чем можно бы ожидать, соседствуют в нем с неумирающим отзвуком арбатского хулиганства. И в постоянстве (идушем от внешности) мужественных проявлений — есть и странный (опять же диктуемый мерцательным многообразием внешности) комизм, уводящий от стандартов героизма и суперменства. Значительность его облика — иная. У значительности нет стандартов.

Современность актера — не в ориентации общественной и не в книжной осведомленности, а только в пластике, передающей родство с меняющимся миром.

Ефремов выглядел современно во все времена, во всех возрастах — и сегодня эдакая ироническая "крутоватость" есть в нем.

Конечно, тем, кто вознамерится сейчас клевать его, как обломок империи, припомнив ему все премии, награды, звания, крещения пьес, вроде бы и не воспевающих строй, но оправдывающих советскую власть хитропостыю публицистических моралитэ и документированием демагогии, мое замечание о соответствии внешности временам превратят в знак непроходящего преуспеяния.

И на самом деле в открытой всем биографии Олега Ефремова драматизм угадываем немногими из посвященных в подробности его жизни в том долгом одиночестве, какое только и бывает у десятилетиями находящихся на виду.

Не отношу себя к посвященным, но раз уж коснулся скрытого от завистливого большинства, кое на какие версии решаю.

Я встретился, как уже говорил здесь, с ним тридцатилетним, миновавшим, как мне тогда казалось, распутье и знавшим точно, чего же он хочет.

Талант Ефремова ни у кого не вызывал сомнения. Причем и режиссерский тоже — причем еще до постановок в "Современнике". Одним водевилем "Димка-невидимка" на сцене Центрального Детского театра, где играл он первые роли, мог составить конкуренцию Эфросу, но в начинавшейся тогда борьбе за обновление театра вообще они были союзниками. Преподавание в Школе-студии укрепило в Олеге Николаевиче лидерские амбиции.

тические.

Феномен политического театра в нашей стране сначала должен быть исследован как часть ее истории, а уж потом подвергнут сарказму, если уж не можем мы обойтись без сарказма, оборачиваясь к прошлому — особенно к сравнительно недавнему.

Я здесь не диссертацию пишу, а беру лишь случай с Ефремовым. И убежден, что в его случае дань политическому театру — не конъюнктура, а встречный бой с запретами и запретиителями.

Он переигрывал начальство, получая наибольшее удовольствие, когда это происходи-

читал хорошие тексты, время выкраивал — и был при каких-то деньгах. И даже банкет устроил после спектакля вместо неимущих авторов. Перефразируя Высоцкого, резюмирую: сказать, что денег куры не клюют, было бы преувеличением, но уж на водку всегда хватало.

Мне приходилось слышать, что режиссерская работа лимитировала рост Ефремова-актера. Но разве бывает иначе, когда человек в театре все взял на себя? Случай с Ефремовым, правда, особый — со времен Центрального Детского он, в сущности, никогда никем не бывал руководим и направ-

# Случай с Ефремовым,

Александр НИЛИН

Для дипломных спектаклей он выбирал пьесы, на которых получили очки уже котиrowавшиеся в Москве молодые режиссеры: тот же Анатолий Эфрос и Борис Львов-Анохин ("В добрый час" и "Фабричная девочка"). Он ставил пьесы Розова и Володина в откровенной полемике со спектаклями, одобренными стосковавшимися по разговору без дипломатии критиками. Позднее он и Эфросу, и Львову-Анохину предложит постановки в "Современнике". Но его актеры к тому времени привыкли слушаться его одного, приняв на веру ефремовскую веру.

Я застал начинание Ефремова, когда группа собравших им талантов из разных театров скромно именовалась "Студией молодых артистов". Имя "Современник" прочел впервые на афише, приклеенной к багровокирпичной стене филиала МХАТа, — и при всей юной неискусственности понял, что новоявленным театром брошен вызов остальным. Этот театр не с вешалки начинался, а с названия, которым Олег Николаевич, безошибочно попал в цель назначенной себе жизни.

С обозначением своего назначения (случайно ли совпадение с придуманным Ефремовым названием для володинской пьесы, где сыграл он одну из лучших своих ролей — Лямина, — и начались неизбежные противоречия, образовавшие нервную систему "Современника").

Сегодня безусловен крах политического театра — театра, в котором Ефремов лидировал наряду с Любимовым и Товстоноговым (а фронтеры время от времени, ерничая, садились им на хвост). Вызван он, с одной стороны, апатией населения к общественной жизни и усталостью от неразрешаемых проблем. С другой: отсутствием цензуры и запретов, сделавшими ненужными аллюзии, эстетической глухотой большинства, от которого зависят сборы и заэстетизированностью меньшинства, влияющего на художественную репутацию. И с третьей: излишней театрализацией деятельности начальства, осуществляющего саму политику. Так вот, зря этот крах вызывает злорадство тех, кто жаждет "чистой перемены" и начала всей театральной жизни заново. Обновление никогда не происходит безболезненно — люди гибнут за идеи всерьез: как за политические, так и за эсте-

ти на территории высоких кабинетов, превращаемых им в подмостки. Вот уж где выступал он последователем системы Станиславского — верил в предлагаемые обстоятельства то истово, то неистово. В кабинетах командиров и на обсуждениях с приезжавшими к нему в театр начальниками он сыграл замечательные спектакли, обращая номенклатурных оппонентов-идеологов в покоренных его артистическим талантом зрителей. Кроме того, начальство неизменно отождествляло Ефремова с киношными его героями — и мило, теряя партийную бдительность. У главы "Современника" и МХАТа было неоспоримое преимущество перед Товстоноговым, Любимовым и Эфросом — те не были большими артистами.

Но если износ душевного в спектаклях, сыгранных в кабинетах, ради спектаклей на сцене, — сыгранных всегда по законам театра переживания — ему удавалось за счет вытравливания нервов избежать, то для вкуса регулярное внушение себе необходимости отстаивать несовершенную драматургию не могло пройти бесследно. Как мог он не любить защищенное им такой дорогой ценой?

В общем, заблуждения Ефремова, видимые сегодня умными задним умом (впрочем, и в дни "Сталеваров", в дни Гельмана и "Серебряной свадьбы" находились люди, знавшие им цену, но Олег Николаевич не был бы человеком театра, если бы прислушивался к мнению аутсайдеров), извиняет масштаб вложенного режиссером в осуществление и толкование этих пьес.

И потом: не искал ли он противоядия совершенному для видимого блага, возвратив на сцену МХАТ всего Чехова?

Нельзя сказать про Ефремова, что он не обольщался.

Он обольщался. А почему это плохо? Зато не топтался на месте, не ждал у моря погоды, не давал отвлечь себя — практика — от непосредственной работы в театре.

Ему вообще — по сути характера — оказывалось на мели.

Во всех смыслах. На моей памяти он никогда не бедствовал, не жаловался на недостаток средств. Халтур он избегал, в театре платили копейки, в кино, когда "Современник" начинал, не снимался, но для радио, где

ляем, или на худой конец корректируем. Приходилось слышать и критику в адрес его меняющегося окружения — точнее, в адрес самого Ефремова за ошибки при выдвижении фаворитов и подбор людей свиты. Я бы, пожалуй, с этим согласился, если бы в других вариантах лидерства когда-нибудь видел иную картину. Везде и фавориты, и свита — люди случайные. Но мир власти всегда и состоит из случайных людей, обрекающих в итоге шефа, патрона, благодетеля на уготовленное ему историей и судьбой одиночество, с которым мыслящий человек, редкий в подобной роли, смиряется.

Он и в МХАТ, и в "Современник" звал режиссеров с завидной репутацией. Обещал им доверие и поддержку. Но поддержка обычно выражалась в том, что, включаясь в спектакль, он руководил им изнутри, становился "играющим тренером". Он вообще очень многое делал в своей жизни по необходимости — и жил не иначе, как в цейтноте. И трудно предположить, что бы случилось, остановись Ефремов — и задумайся надолго. Позволь себе рефлексию. Не сомневаюсь, что и его накрывала с головой депрессия, но он не разрешал себе в нее дальше погружаться, выныривал из нее, как дельфин, демонстративно взвываясь.

В кино он не брал всей игры на себя, сбрасывал груз ответственности за окончательный результат — и в искусстве, менее им чтимом, чем театр, бывал свободнее. Не уверен, однако, что соображения такого рода Ефремову придутся по душе.

В МХАТе он проработал более четверти века — и смешон был бы теперь вопрос: надо ли было уходить из "Современника"? Как будто неизвестно: что ни делается — все к лучшему?

Как мог он не принять предложение возглавить МХАТ — отказаться от поистине трагической роли в исторической хронике? В его ли жизненных правилах такое малодушие?

Злопыхатели до скончания века будут корить Ефремова за "Сталеваров", за Шатрова, которым он ради призрачной идеи настоящего, а не из-под палки политического театра увлекся не на шутку (по-другому он не умеет увлекаться), забывая, что под занавесом с "чайкой" ему удавалось собрать лучшие