

ПОЛКОВОДЕЦ БЕЗ
АРМИИ

ОН НЕ ИГРАЛ - он исповедовался. Его Борис не просто партия в спектакле - он к этой роли шел всю жизнь, еще на сцене своего первого, Центрального детского театра, сыграв в пушкинской трагедии Гришку Отрепьева. В архиве ЦДТ до сих пор хранится его фотография в этой роли: задиристый взгляд, смелый поворот головы... Звонкий голос, возглашавший бесстрашно: "Но решено - завтра двину рать..." Как окрыленно и уверенно звал он тогда за собой! И как горестно и одиноко через сорок лет постаревший Самозванец, теперь играющий царя Бориса, разводил руками, подводя черту под своим походом: "Конь иногда сбивает седока".

Ефремов сделал немыслимое для себя признание: признание своего фиаско "у высшей власти" - на театральном троне.

* * *

Он всегда знал, чего хочет. В десять лет на вопрос школьной учительницы, кем он хочет стать, ни секунды не сомневаясь, ответил: "У меня будет свой театр". И к этой цели он почти с маниакальным упорством шел всю жизнь. Ему было мало блестящих дебютных успехов на сцене Центрального детского, мало настоящего триумфа в роли Алексея в розовской пьесе "В добрый час" и собственной первой удачной режиссерской работы - "Димки-невидимки". Его самолюбие задевала работа во второстепенном, хотя и очень любимом публикой театре. Он мечтал о собственном деле. Преодолев все препятствия, собрал труппу, создал свой театр - "Современник" и сумел выйти в первый ряд советских артистов.

А ведь ему пришлось труднее, чем другим. Ефремов не отличался ни тем, что называется выигрышной фактурой, ни неоспоримой актерской энергетикой. Высокий, с длинными руками и размашистой походкой, начинающий актер не имел ни малейших данных, чтобы стать, что называется, первым любовником. Он скорее подходил под типаж Иванушки-дурочка, которого, кстаи, чудесно играл в Детском театре. И даже чуткий к актерской природе Эльдар Рязанов, начиная работу над знаменитым фильмом "Берегись автомобиля", обманул ефремовским даром, сначала пригласив его на роль... Дяточкина! Правда, первая же проба показала, что внешняя мягкость, несобранность и даже застенчивость скрывали железное нутро. Рязанов быстро понял, что перед ним "волк в овечьей шкуре".

Быть может, из-за этого Ефремова, с красным дипломом окончившего Школу-студию МХАТ, не взяли после выпуска в желанный театр - Художественный. Ну куда его такого рядом с классическими мхатовскими аристократами с их глубокими бархатными голосами и эстетской сценической выучкой! У молодого таланта были не те данные. Зато в достатке воли к завоеванию своего места под "солнцем" - рампой. И потому, услышав об отказе МХАТа, Ефремов лишь усмехнулся: "Ничего, я еще приду сюда главным режиссером!"

НЕ ПРИЗНАВАЯ ПОРАЖЕНИЙ

ЧТОБЫ завоевать зрителя, ему приходилось все время убеждать окружающих в собственной силе, в способности преодолеть любое препятствие. Так было всегда и во всех его проявлениях. Когда он выходил на сцену как актер, когда выступал в роли режиссера, когда преподавал в Шко-

Во МХАТе праздник - шумная премьера. Олег Ефремов поставил "Бориса Годунова". Публика по нескольку раз вызывает на поклон. Счастливые лица исполнителей, выходящих под аплодисменты на авансцену. В глазах Олега Ефремова - страшная усталость.

Аргументы и факты - 1995 - февр. (№) - с. 8

Олег Ефремов - от Самозванца до царя Бориса



Фото Бориса Кремера

ле-студии МХАТ, где его первыми учениками стали будущие звезды "Современника" - Волчек, Кваша, Табаков... Его везде слушали, он умел повести за собой.

Ефремов стал еще в 50-х первым неформальным лидером театральной молодежи. Символом уверенности в своих силах и способности что-то изменить. Он и спектакли ставил такие - о преодолении. О человеке, которому подвластны любые обстоятельства. Все сплошь современные, тогда еще не столь известные советские авторы - Родин, Вампилов, Розов, Володин, Гельман... Именно эти спектакли ефремовского "Современника" стали визитной карточкой молодого театра.

ДОМ, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ ОЛЕГ

"СОВРЕМЕННОК" дал ему все - друзей, единомышленников, успех, любовь зрителей... Здесь играли то, о чем тогда говорили шепотом на кухнях, и театр этот был больше трибуной, чем сценой. Зрители, у которых еще не было ни "Таганки", ни "Ленкома" - сценического оплота сопротивления системе, - воспринимали "Современник" как обитель декабристов. Спектакль "Голый король" собрал к себе всю Москву - и зрители умирали со смеху, понимая прозрачность аллюзий. Да и сам Ефремов больше всего ценил в своих постановках гражданский пафос - недаром любимыми детьми "Современника" он называет трилогию "Декабристы", "Народовольцы", "Большевики".

Это был его, по-настоящему его театр. Все решалось сообща: общим голосованием труппы определялся репертуар, распределялись роли, обсуждались и удачные, и неудачные. Это не была работа, это был образ жизни: бесконечное преодоление - первоначального отсутствия помещения, невозможности поставить понравившуюся пьесу, запретов готовых спектаклей... Но преодоление - органичная стихия Ефремова. Он в буквальном смысле носил все препятствия на своем пути. Когда "наверху" запретили "Большевиков", он пришел в кабинет к министру культуры Фурцевой и, упершись руками в деревянную панель,

мрачно процедил: "Я буду биться головой о стену до тех пор, пока вы не разрешите спектакль". И ударился головой о стену.

Перед его угрожающим напором устоять было невозможно. Он всегда брал верх. ...Четырнадцать лет в "Современнике" ему неизменно сопутствовал успех. Что бы Ефремов ни ставил, что бы ни играл, критика гарантировала ему практически единодушную поддержку, а зрители - симпатию. Он всегда говорил о том, что важно именно сегодня, сейчас.

Быть может, поэтому ему никак не давалась классика. Его первое серьезное к ней прикосновение - "Чайка" в 1969 году - стало его первым провалом. Для Ефремова случилось непоправимое: зритель остался холоден. А он привык сражать наповал. "Чайка" стала его первой взаимностью с залом - поражением, перенести которое он не смог.

Остаться в "Современнике" после такой неудачи значило для него то же, что продолжать жить с женщиной, которая перестала почитать супруга за лучшего в мире мужчину. Ефремов стал смотреть "на сторону". Свою режиссерскую неудачу он воспринял как кризис "Современника" в целом. И когда летом 1970 года мхатовские старейшины, собравшиеся на квартире М. Яншина, вызвали к себе Ефремова и позволили ему "на царствие", он согласился.

"Современник" расценил этот шаг, как предательство. Как погоню за жирным куском. И когда на общем собрании труппы Олег Николаевич радостно сообщил, что найден путь для обновления переживающего кризис театра - объединение с МХАТом, в зале повисла напряженная тишина. Труппа ответила ему отказом.

Однако осиротевший театр оказался на высоте: на первом собрании коллектива МХАТа, после оглашения указа о назначении Ефремова главрежем, было зачитано обращение артистов "Современника" к артистам Художественного театра: "Как бы нам ни было тяжело и больно, мы отдаем вам самое дорогое, что у нас есть, - Олега Николаевича Ефремова. Нам хочется верить, что вы будете уважать Ефремова, любить и помогать ему. Это и нам поможет сохранить силы".

«ПЯТНАДЦАТИЛЕТНИЙ КАПИТАН»

В "СОВРЕМЕННОКЕ" Ефремов был главой семьи, хозяином дома. Во МХАТе был воспринят как мальчишка-самозванец, ведь те, кто теперь надеялся на боевой зазор "пятнадцатилетнего капитана", были когда-то его учителями. Для них он не был авторитетом: один знаменитый артист так и сказал после прихода Ефремова: "Ноги моей в театре не будет, пока отсюда не уберется этот чертов мальчишка".

А он хотел взять МХАТ нахрапом. Расшевелить, разбудить. Он не собирался играть по старым правилам: первое выступление перед труппой, когда по традиции руководитель представляет свою художественную программу, он превратил в рабочее собрание, предложив читать "Дульсиеню Тобосскую" - впоследствии она стала его первым мхатовским спектаклем. Ох, как круто он замешивал тесто: за четыре первых месяца его правления артисты перечитали 24 пьесы, в первый свой сезон он

запустил в производство 10 спектаклей!

Он не сразу понял, что взвалил на свои плечи. При жизни Станиславского труппа Художественного театра не превышала 35 - 40 человек - когда туда пришел Ефремов, в нем работало 180 артистов, и уставший от бездействия коллектив представлял собой огромный заржавевший механизм, части которого отказывались взаимодействовать друг с другом.

Он и здесь пробовал прошибить головой стену. Он писал бесконечные программы реформы театра. Но за 17 лет ему не удалось сократить ни одного человека, профсоюз стоял горой, и вместо заботы о новых постановках ему приходилось думать о том, чтобы ввести в старые спектакли вторые составы. Функции главного режиссера неуклонно скатывались к функциям заведующего собесом. Он, привыкший все делать сообща - в любви и понимании, должен был затыкать собою брешь в корабле, команда которого не признавала его капитаном. И он заткнул пробойну, не дал судну потонуть. Но сил, чтобы заставить этот большегруз сдвинуться с мертвой точки, ему не хватило.

ТЕАТР - ЭТО КОМПРОМИСС

ГОСПОДИ, если бы ему достало мудрости никуда не уходить из собственными руками построенного дома, из своего "Современника"! Все, что он умел, что хотел и мог делать, было умножить и органично на той сцене - и совершенно "не ко двору" в академическом театре. Ставка на современность, на "современниковских" авторов - Вампилова, Гельмана, Розова - была на мхатовской сцене обречена. Страшно неловко жилось на ней "Сталеварам", несладко проходило "Заседание парткома". Как будто сами стены противились: "Это же все не о том, не о том!" А о том - не получалось.

Вожак театральной оппозиции, получив власть, не смог стать мудрым правителем. Он решил одним махом разрубить гордиев узел, разделить громоздкую труппу пополам. Он не нашел другого выхода - не предотвратил и не воспротивился разделу.

...Через три года - столетие МХАТа, а от МХАТа осталось лишь два осколка былой славы: один в Камергерском переулке, другой - на Тверском бульваре. Один в руках Ефремова, другой - в руках Дорониной. Их сегодняшнее тактичное молчание по отношению друг к другу, их достойный друг с другом "развод" не может не вызывать уважения теперь, когда были споры и склоки, взаимные претензии и обиды остались в прошлом. Семья разделилась и продолжила жизнь. А дом, в котором она родилась, - разрушен. Это на его руинах стоит теперь Олег Ефремов, прекрасно понимая, что именно ему не хватало мудрости и терпения его спасти. Он всегда рвался вперед и не умел идти на компромиссы. А театр, как сказал В. И. Немирович-Данченко, и есть компромисс.

* * *

Его об этом предупреждали. Виктор Сергеевич Розов, к которому он пришел за советом перед своим переходом во МХАТ, отговаривал: "Зачем вам МХАТ, когда у вас есть "Современник"? Вас же там съедят!" А Ефремову все было нипочем, он жил по принципу: "если не я, то кто же", думая, что может все. И поэтому, уходя от Розова, лишь головой тряхнул: "Знаю, что съедят. Но хочу попробовать".

Он тогда не знал, что "конь иногда сбивает седока". Он понял это через четверть века. В своем "Борисе" он в этом признался. И зал, аплодируя, отпустил ему грехи.

Мария ВАРДЕНГА