



«Вы видите, что уже изменяется мировая сцена; надо или снять с себя маску, или каждому играть свою роль».

Экран РОТТЕРДАМСКИЙ.

та) к тому странному поколению, для которого «Современник», увы, никогда не был своим театром, кому, несмотря на призывы передовой прессы, не слишком-то нравились «Сталеваеры» и все то, что гордо именовалось вслед за Станиславским «общественно-политической линией» в театре (как будто была у нас в 70-е какая-нибудь другая), и кто тем не менее воспитывался и рос (в отличие от уже поминавшегося первокурсника) в искреннем уважении к театральному строительству Олега Ефремова. Ефремову вряд ли близка мысль академика Лихачева о том, что покаяние должно затронуть всех и каждого. Или ему просто не в чем рассказываться? Послушайте:

**Н. А.** — Не кажется ли вам, что неизбежно приходящаяся на долю каждого из нас мера компромисса в чем-то изменила всех необратимо?

**О. Е.** — Ни в коем случае. Я всегда, если что-то делал, то делал это до конца.

**Н. А.** — Но вы согласитесь, что жили в совершенно определенных условиях, значительно отличающихся от условий, принятых в цивилизованном обществе. Неужели они вас никак не деформировали?

**О. Е.** — Конечно, сознание каждого человека меняется, что-то новое добывает со временем. Но в театре... Не знаю. Всегда было так: если надо было драться — я кидался драться, и эту ситуацию не я выбирал, но, если ставил спектакль, всегда ставил то, что хотел, что считал нужным.

**Н. А.** — Вы ощущаете, что сегодня ситуация вокруг вас изменилась? Стало модным критиковать ваши спектакли. Есть мнение, что нет сегодня в Москве подлинного Художественного театра — ни на Тверском, ни в проезде МХАТа.

**О. Е.** — Прежде всего я занят своим делом. Конечно, раздражает иногда пресса, но это не главное. Потому что я очень определенно знаю: наша критика, к сожалению, находится в кризисе, чего-то очень важного не понимает.

**Н. А.** — Критика или все театральное искусство в целом?

**О. Е.** — Нет, не искусство. Оно как шло, так и будет идти. Мы сами ставим и решаем эти задачи.

**Н. А.** — А что такое кризис критики конкретно?

**О. Е.** — Я не хочу задеть своих друзей... Поэтому скажу просто: критики не ощущают жизнь и того, что происходит на сцене, они не слышат живого голоса театра. К сожалению, критика бесконечно инертна. А надо же видеть и воспринимать!

**Олег ЕФРЕМОВ:**

● «Ефремов обладает странной «забычивостью» на причиненное ему зло. Сохраняя достоинство, продолжает работать с теми, кого, кажется, должен возненавидеть».

(А. Смелянский, статья в «ЛГ», 30.09.87).

● «А что же, у нас-то в театре много людей такого масштаба, такой необыкновенной энергии, таких лидеров? А разве сердца у них из нержавеющей стали?»

(А. Свободин, статья в «Советской культуре», 12.02.87).

КОГДА-ТО, в довоенной московской школе, на вопрос учительницы, кто кем хочет стать, худенький мальчик в бриджах и голубых на полном серьезе ответил: «У меня будет свой театр». С тех пор — и до совсем недавнего времени — он с тем же упорством и той же верой «пробивал» спектакли, запрещенные к постановке пьесы, шифр и кирпич для театральных зданий, возможность пригласить или уволить того или иного актера... «Пробивать» — сфера творчества, недоступная Вруку или Жану-Луи Барро. Требуемая особая таланта, опущенного Богом только советским людям.

● «Но умение доказать, что черное — это белое, присутствовало в нем всегда. И если он считал почему-либо нужным воспользоваться этим умением, то пользовался ничтоже сумняшеся. Если противоречия — злился, не успокаивался, пока не добивался своего».

(М. Козаков, книга «Фрагменты», 1989).

УПОРСТВО действительно редкое: с опозданием, случалось, на многие годы он ставил такти пьесы Володина, Вампилова, Рошнина, Шатрова — все, что когда-то хотел ставить. Прием удивляет не последовательная сила сопротивления чинущим от культуры («все, как один, умрем» — это как раз очень по-нашему), а то обстоятельство, что с течением времени он почему-то в этих произведениях не разочаровывался, а словно наоборот. Вот и сейчас — явно оживляется, когда речь заходит о когда-то лежавшей в портфеле «Современника» пьесе А. Солженицына. Будет ставить во МХАТе в наступающем сезоне.

...Мы жили в удивительное время. Когда Любимов или Ефремов сдавали свои лучшие спектакли, вокруг был настоящий театр военных действий: разведка доносила о предстоящем вражеском наступлении, режиссер готовился к длительной осаде, актеры играли как



в последний раз (иногда так и случалось). Шумное волнение по поводу того, закроют премьеру или нет, и почему закроют, было неотделимо от образа нового спектакля. Высшей доблестью критика при этом становилось не умение талантливо написать о передовой постановке, а — опять! — способность «пробить» на нее рецензию хотя бы куда-нибудь. Ирония судьбы: когда спектакли стали хуже, времена изменились, и от прессы потребовали уже положительных откликов — так было, например, с работами Эфроса — главного режиссера Таганки. А одна из центральных газет печатала восторженный репортаж уже и о репетиции «Серебряной свадьбы», не только о премьере.

Времена изменились, и сегодня их спектакли не ругают только ленивые. Думаю, что эту вот легкость приговора, разнузданность суждений ощутили в конце жизни Эфрос и Товстоногов, а теперь чувствуют Ефремов и Любимов. Речь, разумеется, не о критическом отзыве на ту или иную постановку, это дело нормальное, а о не-



ляется первая легковая машина у кого-то. Вначале мы перераспределяли государственную зарплату — решали сами, кому сколько, отказывались от званий, чтобы быть равными. Потом все переменилось.

Молодость — то, какой она была, — во многом определяет и всю дальнейшую жизнь человека. Почему мне легче было с мхатовскими стариками, чем с некоторыми сверстниками? Потому что мхатовские старики имели опыт студийной работы. У иных моих сверстников, которые сразу попали во МХАТ, этого не было. Они не прошли через соперничество общему успеху — в студии, где борются только за общее. Поэтому студия — это всегда успех поколения, хотя ведь не может быть двадцать равноценных талантов.

**Н. А.** — Вы еще верите в коллективизм? У «Современника» была своя Любимовка?

**О. Е.** — Нет, мы по квартирам в основном. Коллективизм в самом лучшем смысле был во всех студиях Художественного театра, особенно в 1-й и 3-й (во 2-й не было лидера). Действительно; все

МОНТАЖ МНЕНИЙ С КОММЕНТАРИЯМИ

кнем азарте более молодых и здоровых, позволяющих себе покусывать состарившегося вожака стаи. Дескать, хоть ты и имярек, и живая легенда, а спектакль-то твой — дрянь, и актеры никудашные.

Примечательно в этой ситуации то, что получается, кроме, как о них, говорят все равно не о ком, вот и тасуются несколько имен, как колода карт. И сегодняшние хулители скороенько забывают о том, что еще вчера столь же истово пели оды. А приверженцы всего «художественного», отрицающие все «публицистическое», не умеют писать ни о чем другом, кроме того, «про что» спектакль и как он соотносится с той или иной тенденцией общественной жизни. В театр не ходят — не то что за актерскими вкладами не следят!

● «Современниковские актеры возвращались к Ефремову потому, что не могли жить без него, как без робиньо человека. Они заражены какой-то особенной его любовью, ефремовской «бауцллой».

(В. Фокин, статья в «Литературной России», 2.10.87).

Странно читать сегодня эти строки, зная о бесконечных разрывах актеров со своим режиссером. Или расходятся только те, кто действительно любит — и лишь поэтому не может терпеть?

**Н. А.** — Аура «Современника» — она сохранилась сейчас!

**О. Е.** — Студийные годы — это как молодость. Она проходит. Молодость жертвует, молодость смела — она ничего не боится, для нее чем хуже — тем лучше. Если надо — мы можем ночами работать, так и было. Потом — семьи, дети. Появ-

мероприятия и обстоятельства, сопряженные с понятием «коллективного», нам смертельно надоели — но это же было насильно, отсюда и многие наши отрицания. Между тем люди все время должны думать, как они вместе живут. Хотите вы или не хотите, но мы все равно живем в коллективе, другое дело — какие настроения в нем побуждают.

Для меня это особенно болезненная тема, потому что институт театра как таковой — дело совместное, тут ничего не попишешь. Решать, как вести совместное дело, — это самое трудное. Да, актер — профессия эгоцентричная, в ней все обращено на себя. У режиссера — диаметрально противоположные интересы. Если у актера центробежная сила действует, то режиссер должен центристскими силами включать — как всех объединить?

Сейчас в STD образуются ассоциации художников, режиссеров и т. п. Ко мне приходят — мол, поддержи. И я поддержку, конечно, но понимаю: так происходит оттого, что у нас все бесправны. Сейчас много говорят об авторских правах, но однажды от кого-то я услышал — «коллективное право» — и встрепенулся. Ведь спектакль не равен пьесе, это что-то новое — благодаря усилиям всех. Автор плюс актер, режиссер, художник, композитор, мастер по свету... И я подумал: на спектакль должно быть коллективное право театра.

Сейчас все, как мыши, побежали от коллективизма, но это пройдет. Нам все равно от общности, совместности никуда не деться — не деться, потому что мы люди. Нам просто нужно думать о лучшем устройстве нашего коллектива!

● «Вот скоро будет готово новое здание



МХАТа на Тверском бульваре... А не потеряет театр в своем новом облачении, так сказать, сам дух прежнего Художественного? Думаю, нет. Зритель вновь увидит чайку на завесе, фойе осветят те же мхатовские фонарики... Душа театра, его традиции останутся прежними».

(Из интервью с Олегом Ефремовым, «Строительная газета», 26.11.72).

● «Эту чайку, эту грустную птицу надо с завесы снять и со здания и взамен ее пришить страницу Протокола одного заседания...»

(Из выступления поэта Роберта Рождественского на вечере, посвященном 50-летию Ефремова).

ОЧЕВИДЦЫ утверждают, что у присутствовавших на том вечере Шауро и Мелентьева после этих слов Рождественского вытянулись лица. В самом деле: сюжет с бригадиром Потаповым, придуманный Гельманом (во МХАТе спектакль назывался «Протокол одного заседания»), был не просто признан официально — он даже удостоился чести быть упомянутым в докладе Брежневца на очередном съезде. Так сказать, разрешенная свыше критика. И вдумай — намерк на то, что новые веяния едва ли не вытесняют мхатовские традиции.

Ах, вина ли Ефремова в том, что на смену мечтавшим о будущем России Астрову и Вершинину пришел бригадир Потапов, высшая нравственная доблесть которого — отказаться от незаработанной премии! Что в стране нашей едва ли не поголовно истребили интеллигенцию и вывели новый тип человека — хомя советику, который заполнил как подмошники, так и театральные залы. Что родился где новый Чехов, он не дошел бы до сцены семидесятых — сгинул в ГУЛАГе. А между Рошниным и Софроньевым Ефремов сделал безошибочный выбор.

И тем не менее его прогноз не подтвердился — душа Художественного, покинувшая театр давно, так и не пришла в холодно-помпезное здание на Тверском. Ни тогда, когда там выезжала на авансцену приторно-красивая беседа в ефремовской «Чайке», ни тогда, когда там сияла умопомрачительными нарядами Дорониана — Раневская в «Вишневом саде». Слишком тонкая оказалась эта душа — не выжила в неволе. И была далеко-далеко, когда из-за нее началась тяжба, похожая на бракоразводный процесс, где родители делают ребенка.

● «В статьях, публикуемых в журнале «Огонек», забывают упомянуть, что Ефремов, придя во МХАТ, занимал преимущественно своих актеров, практически взяв курс на уничтожение МХАТа. А приехал он их в короткое время около ста. Журнал... вопрошает: как можно держать во МХАТе актеров, практически не занятых в спектаклях?»

(М. Ковров, статья в «Нашем современнике», июль 1990 г.).

НЕДОБРОЖЕЛАТЕЛЮ легко возразить: а кто, собственно, сказал, что та, «незанятая» часть актеров и олицетворяет собой подлинный МХАТ? Глядя на них в спектаклях театра на Тверском, такое трудно предположить. Хуже другое: и в проезде Художественного дела идут, мягко говоря, не блестяще, и оттуда уходят актеры. Не случайно горькое признание Ефремова: «Мои бывшие друзья — они сейчас далеки от меня. Это неизбежно: они все в каком-то смысле вышли из меня, как из Адамова ребра».

**Н. А.** — Был ли в вашей жизни человек, который за все годы совместной работы вас ни разу не предал?

**О. Е.** — Что значит предал? Я смотрю на это так: по-моему, никто не предал — меня во всяком случае. Кто-то переступал черту, которую в театре нельзя переступать. Соблести интерес целого — это в театре должен ощущать каждый, даже если ты великий артист. Другое дело, что режиссер в свою очередь должен учитывать возрастные потребности актера... Здесь наверняка какие-то ошибки делал и я.

Мы вообще разучились ценить актерское искусство, мы слишком рациональны, ищем во всем концепцию. Вот зритель — не разучился. И я лишь сейчас, можно сказать, на старости лет понял, что театр — это только актер. У меня их нет, ну очень мало. Есть Колтаков, Шкаликов, Майорова, Лисовская. Это звено будущей труппы, которая должна быть и будет. И они сделают мне театр, я в это верю. А иначе — зачем мне все? Я могу уйти на пенсию. Но я уйду только тогда, когда там соберется новая команда!

● «Господи! Помоги Ефремову сыграть Молеера!.. Помогли Иначе может рухнуть судьба. Из-за нетворческих боев за творчество».

(С. Овчинникова, статья в журнале «Родина», май 1989 г.).

● «На одном из бесчисленных заседа-

ний совета театра («Современника» — Н. А.) и его группы Ефремовым была предложена дискуссия об эстетической программе. После того, как в течение нескольких суток ложились копы и диспутанты охрипли настолько, что вечерний спектакль был под угрозой срыва, дискуссия зашла в тупик... И как ни жаждал Олег Николаевич своей программы, сформулированной и непременно записанной, я при поддержке многих товарищей доказал, что такую писать бессмысленно».

(М. Козаков, «Фрагменты», 1989).

В 1956 ГОДУ в Доме культуры «Правда» они показывали начавшуюся «Матросскую тишину» Галича. Ефремов убежден: сыграть тогда «Современник» этот спектакль на публике, уже назавтра знаменитыми будут прослушались Евстигнеев, Толмачева, Зимины, Мизеря... На просмотр из Ленинграда был приглашен Товстоногов. Он и сказал: мило, но такая пьеса им еще не по плечу. Спектакль, конечно, закрыли. Ефремов помнит об этом просмотре такие подробности, что чувствуется — это было куда страшнее, чем все последующие запреты, инспирированные чиновниками. «С Товстоноговым мы потом очень дружили», — добавляет он. Программой его поколения было не извернуться и не продаться, за плечами у них был сталинский террор, а не великая культура, как у великих предшественников по жускусту. Предшественники знали, во имя чего погибли. Эти пытались разобраться, во имя чего стоит жить.

Конечно, программу эту удалось выполнять далеко не во всем. Страшную боль душевную ощутила я в ефремовской постановке «Варваров» — спектакле, дружно не принятом критикой из-за вольного обращения с текстом, плохой игры актеров и еще многого. (Листая старые подшивки газет и снова недоумевая: ужели тексты Бокарева или Мишашина омыслились более гармонично и актеры там играли лучше? Откуда же тогда шквал восторгов?) Похоже было, что ставил этот спектакль человек, превосходящий себя. Впрочем, возможно, что это субъективное мнение.

Здесь речь идет уже о столь тонких материях, что приходят на память строки из прозы Окуджавы: «Что же до любви, не нам решать, какая она. Вы только не остыньте, не ослабейте, не предайте с изяществом. Хоть раз в жизни...»

**Н. А.** — Что вам на нынешнем отрезке жизни интереснее всего?

**О. Е.** — Только театр.

**Н. А.** — А он вам никогда не изменял?

**О. Е.** — Нет. Бог меня не оставляет.

**Н. А.** — Вы так чувствуете?

**О. Е.** — Я это знаю.

Нина АГИШЕВА.

