

ОЦЕНКИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ПОРТРЕТ

ЕФРЕМОВ

...В ОТ он на фотографии, как всегда легкий, артистичный, восхищенно всматривается во что-то. Но приглядитесь — ирония его не покидает. Что-то свое видит, на слово не верит.

За тридцать лет общения с ним я привык к тому, что весь он никогда, даже в минуты полного согласия, слияния с собеседником, не открывается. Душа нараспашку! — чего у него нет, того нет. Он постоянно себе на уме, хотя «заднюю мысль» презирает.

В последнее время то здесь, то там слышу (правда, от людей, особым умом не блистающих!) — знаете, на Ефремова дурно влияет Икс или — у него все делает Игрек.

Я посмеиваюсь... На Ефремова можно влиять?! За него что-то можно сделать? Совсем надо людей не понимать, чтобы так про Ефремова. Повлияешь на него, черт! Более «неподдающегося» я и представить затрудняюсь. Хотя берет он свое отовсюду и от всех — восприимчив необычайно. Но упрям стоек и упрямством, непреклонен последней непреклонностью. Как истинный театральный человек знает десятки обходных путей по дороге к цели (а кто из русских театралов их не знает!). Сценическими души усвоил урок Немировича-Данченко, что без компромисса ни создать театра, ни вести его нельзя. Но целеустремлен фантастически, порой фанатично. Умеет гнуть свою линию годами, все возвращаясь и возвращаясь к тому, что задумал. Уж если задумал! За простоватой внешностью «социального героя», «своего парня», — ох, сколько эта внешность вводила в заблуждение! — скрываются ясный и твердый ум, человеческая сложность, нестандартность характера и судьба, не чуждая драматическим коллизиям.

Помню давнюю приемку спектакля в «Современнике». Сдавали «Назначение». Один из самых совершенных его спектаклей. Изящный, светлый, ироничный. Как балет. По тем временам острый. Главная тема, если говорить на современном политическом языке, — кадровый вопрос. Главная мысль: талантливые, умные, квалифицированные, занимайте руководящие места. Не уступайте их фокусникам приспособленчества, ловкачам-лирикам, использующим ваш труд. Не отходите в сторону, не ссылайтесь на свой якобы не приспособленный к руководству характер.

Он играл героя по фамилии Лямин — престельная его актерская работа. Но спектакль не принимали. Не принимали, и все. Теперь даже трудно восстановить систему возражений, а коли восстановишь, то нынешний читатель, право же, не поймет — столько нелепостей, столько мизерностей...

Спорили две ночи кряду. Ефремов соглашался работать, шел на мелкие компромиссы, менял пустяковые реплики, но стоял до конца, до упора. И победил.

Так было через много лет и во МХАТе со спектаклем «Завещая вам», название которого потом сменили на «Так победим!». Кому-то показалось спокойнее. Выдержал многомесячную борьбу. Как осаду. Так было и с пьесой М. Роцина «Перламутровая Зинаида». Сражался за нее шесть лет. (Помимо прочего, надо было преодолевать полное отсутствие чувства юмора у одного ответственного товарища). Теперь репетирует. Он поставил «Утиную охоту» А. Вампилова на одиннадцатом году после своей первой заявки. Спектакль не стал художественным открытием, но ему важно было в своем и в чужом сознании поставить эту проклятую точку, завершить борьбу. Потому что он борец. И все лучшее и уникальное, что есть в его натуре художника и природного лидера, собирается в комок энергии невероятной силы в критические моменты его общественной судьбы.

У него, как у актера, уникальная манера игры. Я бы назвал ее документальной, хотя в театре это слово не должно числиться. Ни романтической, ни психологической, ни, допустим, «школы представления», а документальной. Он может сыграть лучше, он может сыграть хуже, он может сыграть потрясающе. Но как бы он ни сыграл, он всегда играет верно!

Это может быть Айболит в фильме «Айболит-66». Это может быть Долохов в «Войне и мире» (не могу забыть, как в сцене дуэли с Пьером Безуховым поверженный на землю Долохов зло и жадно ест снег, чтобы произвести свой выстрел. Все думаю, наверное, и Пушкин так...). Это может быть офицер-танкист Иванов в фильме «Живые и мертвые», останавливающий бегущих в самое тяжелое время начала войны. Образ оптимистической стойкости в ситуации, казалось бы, трагической безысходности. Это может быть участковый Буров в старом уже фильме «Здравствуй и прощай» — роль полифоничная при безысходности своей простоте и строгости внешних проявлений... Между прочим, вы замечали, что милиционеры носят форму вовсе не так, как военные, должно быть, оттого, что общаются они все время с гражданским населением. Я это заметил только после того, как увидел Ефремова в этой роли...

Он актер аналитического склада. Достоверность его героев возникает из естественного для него анализа социальной ситуации, определившей черты персонажа. Если за старым доктором Бороздиным из розовских «Вечно живых» мы ощущали целый век развития того слоя российских людей, которые своей исторической деятельностью заставили мировые словари по-новому, по-русски, трактовать само понятие интеллигенция, хотя слово-то пришло к нам с Запада, то его, на мой взгляд, недостаточно оцененный критикой герой из пьесы А. Гельмана «Наедине со всеми» представляет собой человека противоположного нравственного полюса. Весь свой гражданский темперамент, свою, сравнимую с уровнем учено-социолога, способность к широким историческим и социальным обобщениям, не говоря уже об истинно мхатовской актерской школе, Ефремов сконцентрировал на том, чтобы распутать на глазах у зрителей этот клубок причин и следствий и доказать, что ошибочные, неверные, застоявшиеся, никуда не движущиеся экономические условия, говоря проще, «производительные силы» превращаются и с ног на голову «производительные отношения». Порождают цепную реакцию безнравственности, которая в свою очередь по закону обратной связи бьет и экономику, и самих носителей этой безнравственности. Это ведь мы теперь, после исторических революционных перемен, начатых партией во всех сферах общественной жизни, понимаем (хотя, впрочем, далеко еще не все!), что к чему, а тогда!

Но Ефремов-актер — это бесконечно интересная, обширная тема. Дорога, по которой отправился он в юности, вывела его на другие пути. Он стал театральным деятелем в том, сложившемся в России смысле, в каком это понятие употреблялось у нас еще со времен великого Щепкина.

Не актер лишь, пусть замечательный. Не режиссер, даже и выдающийся, нет — шире, универсальнее — театральный деятель!

Его первым актом в этом качестве было создание в 1956 году театра «Современник». Романтическое время его жизни и жизни тех, кого теперь называют основателями этого театра. А вы знаете, хотя бы приблизительно, что такое означало создать у нас в те годы

(да и в последующие тем более) театр снизу.

И вот «Современник». Самая прекрасная театральная страница для нескольких поколений зрителей. Явление культуры, явление общественной жизни наряду с Большим Драматическим (Тонстоновским) в Ленинграде.

Он, молодой преподаватель Школы-студии МХАТа, успешный актер Центрального детского, становившегося в те годы и одним из взрослых театральных центров, бросил все ради зыбкой идеи — создать театр, основанный на подлинных художественных и общественных принципах Станиславского и Немировича-Данченко.

Мне посчастливилось близко наблюдать, а временами и участвовать в его повседневной жизни. «Современник» ефремовских лет! К Ефремову буквально прилипали люди разных, в том числе и далеко не театральных профессий. Он строил театр как каменщик, как администратор, как отец. Если бы это не звучало иронично, и сказал бы — как бог. Ибо театр надо не организовать, его надо сотворить! Вот этим талантом сотворения театра Ефремов и обладает.

Не менее десяти лет каждый спектакль «Современника» был событием. У него были тысячи друзей, но у него были и десятки врагов, и весьма влиятельных. Теперь, с высоты прошедших лет, могу сказать: театр притягивал к себе главным своим качеством — демократизмом, тем, что не желал зрителю глять о его жизни и разговаривал с ним нормальным человеческим языком.



И вечный бой! — Эти блоковские слова были нормой, повседневностью «Современника».

Однако в природе театра есть два закона, я бы сказал, два основополагающих закона при множестве более мелких, но тоже неизбежных норм.

Первый. Жизнеспособный театр, которому суждено сказать новое слово, рождается только «снизу», из театра-студии, образующейся вокруг талантливого лидера, художника, приносящего в мир новые идеи, созвучные времени и опережающие его. Успех ефремовского «Современника», «место, которое он занял в нашей театральной истории, вызваны были точным воплощением этого закона.

Второй. Театру в его первоначальном программном качестве отпущен свой срок жизни. Его, этот срок, можно продлить различными способами «омоложения». Так поступили в свое время основатели Художественного театра, на чав вокруг театра создание сети молодых «студий».

На десятом году жизни «Современника» внутри его возникли кризисные явления. Публика еще ничего не замечала, репутация театра продолжала укрепляться, более того, он становился «модным театром» (это удручало Ефремова). Но...

С известными поправками на время, разумеется, повторилась история современниковского прародителя — Московского Художественного... Помню, как я был поражен, когда, просматривая в архиве протоколы заседаний Художественного совета и совета лайщиков МХТ с начала его жизни, то есть с 1898 года, обнаружил, что уже в 1904 году Немирович-Данченко проаннес исполненную отчаяния и боли речь о том, что театр отходит от своей идейной программы, что искусство и поведение его актеров приобретают чуждые черты. Это на шестом-то году жизни! Это про театр, уже бывший знаменем передовой интеллигенции!

В 1970-м, на пятнадцатом году жизни театра, внутренний кризис «Современника» стал уже очевиден не только для самого театра. На Ефремова в те дни страшно было смотреть.

...И в этот момент ему последовало приглашение возглавить Московский Художественный театр.

Скажем прямо, числясь «первым театром страны», МХАТ тогда перестал привлекать театральную публику. Его спектакли и его актеры лишь формально следовали заветам своих основателей, по сути уже компрометируя их художественные открытия. Театралы столицы стали открывенно именовать МХАТ «театром командировочных». «Старики», актеры знаменитого второго поколения, некогда продлившие жизнь в искусстве своему театру, указали на Ефремова как на единственного человека, художника, лидера, способного влить свежую кровь в дряхлеющее тело.

Яншин, Станицын, Массальский, Игоров, Грибов, Раевский, Степанова, Тарасова, Зуева, Прудкин — вот те, кто пригласил Ефремова во МХАТ!

Сегодня некоторые серьезные и искушенные театральные деятели задают один и тот же вопрос: как же Ефремов с его-то опытом, с его интуицией и знанием внутренней жизни МХАТа согласился без всяких предварительных условий? Разве можно было принимать театр, где труппа достигала ста восьмидесяти (а в некоторые периоды и больше) человек? Для сравнения: в первые двадцать лет существования Художественного театра количество актеров в нем никогда не превышало 38—42 человек. Труппа по неписаному закону основателей должна быть непрерывно в поле обзора руководителя. Даже один «потерянный» актер становится блуждающим атомом раздора, предтечей нежелательного «выброса» совсем иной, нетворческой энергии.

Но у Ефремова при изощренном знании «механики» театра есть одно, никогда не изменяющее ему качество. В критические моменты он не хитрит (а надо бы, считают люди опытные). Отбрасывая все «тактические» ходы (а

не надо бы отбрасывать, считают те же люди), он выходит к труппе и говорит правду, какой бы горькой она ни была. Каждый раз в такой ситуации он идет по лезвию, по проволоке, рискуя, как поет Вязоцкий, на каждом шагу сорваться.

Без всяких условий пришел Ефремов во МХАТ, как мы знаем теперь, далеко не в лучшее время для страны, для общественного климата.

Никто не станет отрицать, что за эти годы, за пятнадцать с небольшим лет, он если и не преобразовал структуру МХАТа, то преобразил его. Вновь сделал одним из самых интересных и ведущих театров, «Лишний билетик» стали спрашивать с одной стороны — на углу Пушкинской площади, с другой — у Никитских ворот.

На сцену МХАТа, как и следовало из заветов его основателей, пришли наиболее интересные современные драматурги; он собрал коллекцию выдающихся актеров, перечислять их просто нет надобности — их знают все. Пригласил для постановок талантливых режиссеров, среди которых и Эфрос, и Додин, и Васильев, и Чхидзе, и Хейфиц...

Не так это часто в театре, но Ефремов действительно никому не завидует, ни к кому не ревнует, удивительно терпим и устойчив к критике. Людей, с которыми он хочет работать — будь то режиссер, актер или драматург, — он не делит по столь укоренившемуся в искусстве, вредному, глупому обычаю на «наших» и «ваших» или еще по каким-нибудь столь же далеким от творчества, от пользы дела признакам. Был бы талантлив, чувствовал бы тон времени, был бы исполнен той гражданской страсти, что и сейчас, через тридцать лет после первого моего с ним знакомства, горит в Ефремове, как лампада неугасимая! Та страсть, что и сегодня ведет его по самому краю, и заставляет без «тактических» обиняков выходить к труппе с нелегкими предложениями, та жажда общественного служения, что привела его на трибуну съезда ВТО и позволила своей умной, бесстрашной речью сломать весь, заранее приготовленный в кабинетах сценарий, вдохновить делегатов на учреждение Всесоюзного союза театральных деятелей.

А в театре наступили у него трудные времена...

Театральная общественность взволнована — во МХАТе что-то тревожное.

А дело простое. Прошли те же пятнадцать лет — срок, за который по закону театральной физиологии, сформулированному еще Немировичем-Данченко, происходят в труппе критические изменения.

Предстоит возвращение театра в классическое здание в проезде Художественного театра — реконструкция его заканчивается. И Ефремов, как он это всегда делает в такие переломные для своего театра времена, объявил труппе, что хочет начать новую жизнь Художественного театра, вернуться в здание, построенное основателями, в идеальное театральное здание, с труппой нормальной во всех отношениях — и в количественном, и в качественном.

Вот тут-то и началось!

Да, как минимум половина труппы должна остаться в старом здании (например, в филиале на улице Москвина) и образовать другой театр с автономным руководством. Это трудно, но необходимо. Окостеневшая организационная структура должна быть наконец обновлена. То, что не сделано было тогда, в семидесятом, должно быть сделано, теперь. Тяжело, невозможно! Люди привыкли, сжились с МХАТом, зарплата, «нанонек»! Это ведь негуманно, это безнравственно!

Между прочим, я заметил, что люди как в самом театре, так и в органах культуры при рассуждении о том, что нравственно, а что нет в театре, сознательно или бессознательно упускают из виду... ну, скажем так, «конечный результат». Спектакль. Вторую половину театра — зрительный зал. Безнравственно уволить актера или перевести его в другой театр, негуманно заключить с ним временный трудовой договор, безжалостно перевести его на пенсию! Но нравственно, гуманно недодавать искусство тому, ради кого и существует это учреждение — театр!

Думаю, то обстоятельство, что десятилетиями не преобразовывалась организационная структура Художественного театра, противоречит не только великим традициям его основателей, но и простому здравому смыслу.

Театр — поразительная модель общества! Если вы хотите в миниатюре, в определенной специфике увидеть, что такое перестройка, каковы ее достижения и издержки, посмотрите на то, что происходит в театрах, в том же Художественном, например!

Каскады собраний, совещаний, заседаний партбюро и месткома: слухи, сплетни, письма, анонимки... Наконец, голосование!

Да разве в искусстве можно что-то решить голосованием?!

Нет, что-то у нас недодумано тут. В условиях начавшегося «эксперимента»! Демократия большинства в театре легко, я бы даже сказал, как по накатанной дорожке, может привести к демократии посредственностей, к власти кордебалета над балетом, статистов над солистами.

Говорят, у Ефремова были ошибки. Конечно. У кого же их не было, да еще при такой интенсивности творческой жизни? Говорит, у него есть недостатки. Как будто не было их у Станиславского, у Немировича, у Мейерхольда, у Есенина, у Твардовского...

Ефремову тяжело. Но он выстоит.

К чести вновь образованных союзов театральных деятелей СССР и РСФСР и ведущих наших драматургов, они забыли тревогу, вмешались, не остались в стороне.

...Это было недавно. Зашел по каким-то делам к нему домой. Тихо, входная дверь почему-то не заперта. Я увидел сквозь приоткрытую кухню, как двое мужчин — отец и сын — тихо говорили (слов не было слышно) и не то покрывали на стол для позднего ужина, не то убрали со стола... Николай Иванович Ефремов, уже совсем плохо выглядящий, муравьиный, ироничный, остроумный, как и тридцать лет назад. Недавно отметил свое девяностолетие. И Олег Николаевич Ефремов с изможденным лицом, запредельно уставший. Большие никого. Тусклый свет.

Я подумал, и ничего-то у него нет, кроме театра, которому он отдал и отдает свою жизнь.

А что ж, у нас-то в театре много людей такого масштаба, такой необъяснимой энергии, таких лидеров? А разве сердца у них из нежравеющей стали?

Александр СВОБОДИН.

Народный артист СССР О. Ефремов.

Фото В. Плотникова.