

Известия, 1985, 30 сент.

Олег ЕФРЕМОВ:

БЫТЬ ЗРЯЧИМ — ТАЛАНТ НЕМАЛЫЙ

МОСКОВСКИЙ художественный академический театр. Репетиция.

Артисты вышли на сцену первый раз, вернее, новая пьеса вышла на сцену первый раз. Это в театре всегда экзамен, на котором нет экзаменаторов и все экзаменуются... Они появились как-то сразу — Степанова, Калягин, Саввина, Евстигнеев, Невинный, Щербаков, Вознесенская, Васильева, Гуляева, Егорова, Брусникин — быстро разбрелись, у каждого своя цель и свой план что-то выяснить, узнать. Они присматривались к дому, в котором им предстояло прожить три непростых дня, присматривались и друг к другу, точно теперь только и увидели каждого в масштабе их общего дела. Надо взглянуться, подстроиться, ухватить главное в пластическом облике. Манера двигаться, шутить, волноваться, — нет, тут уж не до манер. А волнение странным образом нарастало...

Сейчас все, что выясняли, прикидывали, находили в «за-стольных» репетициях, будет испробовано в «условиях, близких к полету». И даже сам автор, Александр Мишарин, в зале не сразу разберется, почему иные слова теряют свою энергию, другие — обретают...

Волнуется художник Давид Боровский: как отнесутся актеры к дому, который он придумал и построил. Весь первый этаж в разрезе растянут по фронтону на всю сцену и даже выдвинут в зал боковинами. Домище добротный, изнутри обшит деревом, просторный, ладный какой-то... Хорош дом — одно из главных «действующих лиц»: «А что дом, дорого ли стал?» — «Все до копеечки...» — «Да, отдам я его, под детский дом отдам».

«Дом стоит переживаний», — говорит Олег Ефремов, и от этих слов главного режиссера — постановщика спектакля на сцене сразу становится веселее...

— В этой пьесе подспудно все неудовлетворены состоянием дел. Взаимоотношения людей потеряли естественность, чиновничьи скваляра инициативу. Герои пьесы живут в райцентре — местное начальство, — многого они не видят или не хотят видеть; зрение их и чувства искажаются. Они стараются уловить «настроение мо-

мента»: а если это не временная кампания, а серьезная и глубинная перестройка... Мы хотим дать социологический портрет. Можно было с первой реплики сделать сатиру, издеваться и смеяться над чванством, но хочется все серьезнее распознать — позиции, раздумья, волнения, растерянность героев в связи с перестройкой, которая происходит сейчас в стране. Очевидные гримасы жизни и так всем видны: есть еще что-то трудно различимое и требующее именно преобразования, а не просто осуждения. Надо понять корни, понять людей. Бывают моменты, когда хочется крикнуть: вот это я ненавижу! И даже человека какого-то. Но уже в следующую минуту начинаешь думать, пытаешься найти ответ: почему же это существует, откуда это возникает, почему человек такой? Быть зрячим тоже талант немалый.

Этот дом всем мерещится, точно он один всю беду сликает. Он постоянно в подтексте, у всех на уме, и у зрителя на глазах. Одновременность действия в разных концах сценической площадки — в кабинете, на кухне, в столовой — должна создать ощущение непрерывного жизненного потока. Артисты понимают своего режиссера, но задача от этого не становится легче. Кинематограф монтажно дал бы нам единство происходящего, а здесь как «склеить» отдельные реплики — блики разных разговоров, чтобы в восприятии зрителя произошло воссоединение смысла? Текучка, видимая неприязнительность, у каждого дела, заботы — и общая встревоженность известием о снятии Выборнова. «Не снят, а освобожден! В связи с переходом на другую работу». Что за скупым газетным сообщением о знаменитом земляке? Ведь он был их кумиром...

Пока все они, артисты, отменно, каждый со своей ролью. Их надо связать не только единым мизансценическим движением, но единой страстью.

— Подготовимся к постижению целого. Все ведут свою «партию» непрерывно, но одновременно у всех предельная сосредоточенность на главном. Все всё слышат, все всё понимают: и то, о чем говорят, и то, о чем молчат. Пожалуй-

ста, — обращается режиссер к Калягину, исполняющему роль Голощапова, — еще раз монолог.

С этим персонажем уже много изменений произошло. Первоначально был он жуликоват, мелок, но теперь это энергичный «деятель», который «за любое дело возьмется, и все себе на пользу».

— Идиотизм! Человек всю жизнь отдал, всего себя до кровинки! А простого дома, как сам хочет, построить не может! Нет, товарищи! Ему, Важнову Павлу Романовичу, может, не из листовой, а из мрамора каррарского дом полагается строить...

— Жестче, жестче, увереннее, — и Олег Ефремов уже на сцене. — Он же не из пугливых, он и в народном контроле найдется, что сказать, и везде. «А они мне какие-то цифирки су-ют».

И уже поменялись местами режиссер и актер, и вмиг какая-то точная общественная энергия подключила всех.

— Кондиционная — некондиционная древесина. Кирпич спиланный, неспиланный. Чинуши! — кричал Ефремов. — Мумии египетские! — вздохнул, махнул рукой: — Нет. Не там сразу ищем...

И пока Ефремов спускается в зал, Невинный дразнит Калягина: «Шиш тебе так сыграть!» А потом тот репетирует, все лучше, все интереснее и каждый раз по-новому, и приходится признавать: «Нет, сыграет, может быть». И все дружно смеются. Сыграет и Калягин, и Невинный, и Евстигнеев, и Щербаков, все сыграют, и сыграют лучше, чем сегодня играет режиссер, заряжая их своим темпераментом, остротой социального чувства.

— Парадокс: общение с современностью искусству труднее всего. Здесь все дается только собственным переживанием, постигается через собственное отношение к жизни, к человеку, к тому, что вокруг нас. Лев Толстой недаром записал в дневник, что «художник поучает не тому, чему хочет, а тому, чему может. То, что он победил в себе, что стало преодоленной точкой зрения, то он может обличить, то, что он не только считает хорошим, но то, что он страстно любит, то только он может заставить полюбить».

Внутренний мир художника множеством нитей связан с жизнью и судьбами людей. И духовная работа художника открывается нам как часть духовной работы, совершаемой народом. Но мне кажется, что очень часто у нас судят и говорят об искусстве без учета сложной специфики взаимоотношений художника с жизнью. Страсть и привычка к регламентации стали каким-то общественным недоразумением. Нередко мы тоже испытываем мелочную опеку. И порой нелегко устоять перед благотворными советами «не рисковать», подождать... Компетентная критика, анализ и отдельных спектаклей, и в целом театрального сезона необходимы, мы не только не уклоняемся от этого, но в этом заинтересованы. Начиная работу, мы сами не всегда знаем, как она пойдет. Тут нужны доверие и терпение. Ведь театру непросто уловить то новое, что рождается в жизни, и сказать об этом заинтересованно и своевременно. Груз успеха и неудача ложится на плечи художника, а раз так, то мы за то, чтобы повысить ответственность театра и за репертуар, и за спектакли.

На сцене постоянно что-то происходит, все движется, перемещается, хочется весь дом, целиком, держать в поле зрения. Костюмы пока приблизительные, только детали, чтобы стиль обозначить, но артисты уже иначе ходят. Саввина и Вознесенская, Васильева и Гуляева — такие разные, и слов не так много, а Степанова вообще появляется на несколько минут, но ощущение характера, судьбы сразу раздвигает границы публицистической драмы. Правда, женщинам внимания достается немного, суть в мужчинах. Они тут «ответственные работники», «официальные лица», у них «вся жизнь кувирком летит». И поэтому то одного, то другого подбрасывает взрывная волна откровения, и он пытается объяснить себя и свое понимание жизни, и недоумение, и сомнение. И в эти минуты рядом оказывается режиссер, и ходят по сцене два Важнова, два Выборнова, два Голощапова, два Сырых... Ефремов точно жил в этом доме, точно все их жизни прожил, понял каждого, осудил, пожалел. Важнов — человек со-



вестливый, молчал, молчал — и накопилось.

— Да я ведь все честно выполнял! Все по линейке, с тебя, так сказать, пример брать... всю твою политику, как свою, проводил... Ласкали меня, прорабатывали, награждали — ты не забывал...

И еще, и еще раз прозвучит монолог Важнова, и когда уже сил не будет, режиссер вернется к предыдущей сцене, но не отпустит их, не сделает паузы. Возникло напряжение, нервность, которую нельзя упустить, — сейчас будет схвачена суть, смысл всей этой затеи. И Ефремов подзадоривает Невинного: «Каков твой председатель колхоза — толстяк, куркуль, умница? С совестью «кв полосочку»? Ну, давай-давай». И точно бег на короткой дистанции: читают вдвоем монолог, один от другого заражаясь и нагнетая все ту же энергию откровения.

— Да только с мешком-то нашим что-то неладно... Отсюда сыплется, там воруют, здесь приписывают...

— У тебя-то самого мешок не равный?

— Я хозяин. Ты меня с ними не равняй. Я у них всегда виноват. Виноват, что у меня каждый год хлеб! Не то, что у других. А они мне: не высовывайся! Виноват, что животноводство, а у других — падеж! Не козыряй, не выпячивайся! Виноват, что с жильем хорошо... что гостиница, Дом культуры, детские сады... Создаешь себе ложный авторитет... Виноват, что доход три с половиной миллиона. Виноват, готов нести любое наказание! — бросает он Голощапову через стол. Но тот невозмутим:

— Ничего. ничего, говори. Мы люди выдержанные.

И тут уже взрыв! Смотрит он на Голощапова, мастера демагогии, лютыми глазами: такого не проймешь. Все у него гладко, предусмотрено, все слова правильные, методы испытанные — «подписано — и с плеч долой», о государстве печется, а на самом деле ничего, кроме мелких интересов корыстной личности, не было и нет.

— Нарожали мы их, удобных да правильных! Да выдержанных. Дерет такой удобный со своего места, как раньше никакой «процентчик» не драл...

С таким отчаянием, с такой болью произнес это Невинный, что всем стало ясно: получилась. Поверили.

— Чтобы нам поверили, надо чтобы все мы знали, ради чего, знали свою сверхзадачу. Не хотелось бы утилитарно формулировать, но пьеса «В связи с переходом на другую работу», которую мы репетируем, как мне кажется, всем своим духом утверждает необходимость перемен. Перемен, о которых сейчас настойчиво говорит партия. И если не спрашивают нас в анкетах: «А ты человек порядочный? С совестью? Отдашь ли за людей последнее?» — надо все же сделать так, чтобы никому не удалось уклониться от ответа на этот прямо поставленный вопрос.

«Нас губит вранье». А что такое полуправда, неполная правда, как не ложь? Как не отступничество от наших идеалов? Мы хотим, чтобы на сцене и в зале все задумалось над этим. Если мы увидели это в жизни, это нас волнует, если нам интересно и дорого, то мы можем надеяться, что нас поймут.

Когда мы этим летом поехали на гастроли в Красноярск и решили показать там наш старый спектакль «Заседание парткома», мы и не предполагали, что может быть такой успех. Фильм «Премия» вся страна видела, спектакль Товстоногова и наш показывали по телевидению, по радио звучала пьеса. И вдруг сегодня такой горячий прием. Чем это объяснить? Драматург Александр Гельман открыл нравственную проблему, ставшую спустя десятилетие насущной производственной проблемой. И спектакль подарил артистам такое единение с залом, что я поразился. Ради этого контакта и существует театр, этого и добивается.

Художнику не надо другого места в обществе, ни более теплого, ни более почетного. Важно только, чтобы то место, которое художник действительно занимает — место работника и творца, — было осознано. И давайте чаще думать о практической пользе художественных идей в развитии общества, его моральных установлений и его будущего. Художники, писатели, артисты — все, кто работает на ниве духовного производства, видят серьезный смысл своей деятельности в том, чтобы помочь людям в постижении жизни. Искусство, исследуя реальность и отражая ее в образном мире, становится своеобразной «техникой общественных чувств» и служит их развитию и обновлению.

Первые сценические репетиции смотришь, как фильм за монтажным столом, действие вдруг останавливается, возвращается к началу, один и те же сцены повторяются раз, другой, третий, только в отличие от пленки все каждый раз другое, все обновляется — взгляд, интонация, чувство, мысль...

Евстигнеев ищет, нащупывает состояние своего героя Выборнова. Ефремов терпелив, прислушивается, ждет...

Выборнова здесь все знают, в войну в двадцать два года он вольфрамовым рудником командовал и был для людей «ки бог, и царь, и воинский начальник». Говорили про него недаром, что «электричество не от движка, а от Выборнова подключать можно». И мать его Марию Ивановну, сельскую учительницу, все знали и любили.

Для кого-то это медвежий угол, а для него родина. Все ему знакомо, дорого. Как же случилось, что эти люди, которых он поддерживал, опекал и выдвигал, которые чуть ли не молились на него, вдруг обрели иные лица. И они смотрят на него с недоверием, и он их не узнает. И Важнов, который «как терев дробью, осколками начинен», честнейший был мужик, так вот скрутило же его... И этот морячок Голощапов — кто же мог подумать, во что разовьется его общительный талант?.. Чувствует и он, Выборнов, свою вину, свою причастность... Что же сказать им всем, улетающей в Москву, после всего горького и злого, несправедливого и откровенного, что тут произошло?..

«Надо ломать и гнуть отжившие идеи!» Нет, эта фраза из другого спектакля, но звучит она сегодня в душе каждого. Потому что ленинская непримиримость к косности, лености, чванству и есть то главное, ради чего театр работает. В спектакле «Так победим!» нервным голосом Калягина, исполняющего роль Ленина, слова эти звучат как призыв: «Надо ломать и гнуть отжившие идеи!»

Надо. И чтобы зрители это поняли, осознали, прочувствовали, спектакль должен говорить об этом ясно, внятно, твердо.

...Большой свет убрали, сцена погрузилась в полумрак, а может быть, это показалось, потому что зажали свет в партере. Огромный, пустой, с зачехленными креслами зал странным образом излучал напряжение. «Спасибо. Все свободны».

Рабочие уносили стены дома, реквизит, мебель. В зале Ефремов с автором, художником, завлитом еще уточняли акценты, мизансцены. Работа продолжалась. Недаром поэт сказал: «Нельзя водрузить знамя, не бросаясь в атаку».

Н. ИСМАИЛОВА.