

«Круг знакомств» попросил Олега Ефремова рассказать о каком-нибудь смешном эпизоде из его «кинобиографии». Сегодня мы предлагаем нашим читателям полученный материал.

КОГДА меня поздравляли с успехом в роли следователя Подберезовикова в кинокартине «Берегись автомобиля», мне становилось обидно за тех, кто поздравляет. Роль, конечно, неплохая и картина тоже, но они не знали, какой она могла быть, если бы...

Но тут надо все по порядку. Начну с того, что мне нельзя сниматься в кино. Я просто не имею на это права. И не потому, что я театральный актер.

При современном состоянии репертуара кино, кроме других достоинств, — творческая отдушину. Театральный актер, снимающийся в кино, преисполнен самоуважения. Так что, если в этом была причина, я бы, конечно, снимался и не испытывал никаких угрызений совести. Мне нельзя сниматься потому, что я руковожу театром — я главный режиссер, и, естественно, что когда я снимаюсь, то страдает общее дело театра. Текущий репертуар разбалтывается, так как нет возможности смотреть его регулярно и делать замечания актерам. На новые спектакли тоже отдается не вся энергия. И самое главное — это когда ты снимаешься, нельзя запретить сниматься другим. Поэтому, когда снимался я, снимался весь театр «Современник». Я даже думаю, что меня нарочно уговаривали сниматься, для того, чтобы я отпускал наших актеров в кино. Тут, кроме обязанностей директора, режиссера и актера театра, прибавлялась еще одна — внештатный диспетчер киностудий «Мосфильм», «Ленфильм», «Беларусьфильм» и т. д. Я должен был выкраивать время для съемок наших актеров в различных картинах, чтобы не было простоев на киностудиях, и при этом, чтобы план работы театра «Современник» тоже, по возможности, выполнялся. Это была очень трудная должность. Поэтому, заканчивая очередную роль в кино, я давал себе слово больше не сниматься. Ну, если не вообще, то по крайней мере год или два. Внутренне это поддерживалось еще тем, что мне надоело мое «киношное» амбула.

Первая моя роль в кино — комсомольский вожак в «Первом эшелоне», а потом и пошла в этом духе: комиссары, чекисты, следователи, одним словом, «социальный герой».

Правда, Калатозов, назначив меня на роль комсорга, проявил для своего времени большую смелость: это было новаторство — назначать на роль комсорга не красивого актера. Поэтому на съемках, когда у меня что-либо не получалось, он мне, так и говорил: «Я пошел на риск, взяв на эту роль некрасивого актера, но я надеялся на твоё обаяние. Где же оно?».

Короче, мне надоело роли такого плана.

И всегда, когда ты уже что-то

твердо решишь, появляется новое обстоятельство, которое все снова переворачивает. Мне предложили сниматься в роли, которая мне очень понравилась. Положительный вор! Искушение было велико. Сыграть современного Робин Гуда, похитителя автомобилей Юрия Деточкина!!

Кроме того, меня еще соблазняло то, что Деточкин в картине водит машину, он шофер. Значит, снимаясь в этом фильме, я зарабатываю деньги на машину, научусь ее водить и получу права (другого времени мне все равно не найти).

И, наконец, главное, что заставило меня решиться, — это то, что режиссер, пробуя меня, явно делал смелый шаг. Деточкин — Ефремов — это было новаторство. Это говорило о том, что Рязанов порывает со своим бездумным комедийным прошлым и встает на мужественный путь ломки привычных представлений. В таком случае всегда надо поддержать художника. Тем более, что на эту роль пробовался известный актер

Олег ЕФРЕМОВ

ВОЛК В ОВЕЧЬЕЙ ШКУРЕ

И. Смоктуновский, и я особенно зауважал Рязанова за то, что он не пошел проторенной дорогой. То, что режиссер выбрал меня, а не Смоктуновского, говорило в первую очередь не обо мне и не о Смоктуновском, а, конечно, о нем самом.

Одним словом, я решил помочь Рязанову. На пробы я испытывал наслаждение уже от того, что я не следователь...

А через несколько дней к нам в театр приехало руководство съемочной группы и предложило мне подписать договор на роль... следователя Подберезовикова. В чем дело?

Оказывается, моя проба, хотя и была хорошей, чем-то всерьез насторожила. Чем? Все смевшие искать причину, пока ее вдруг не сформулировал художник картины Немечек (он прекрасный художник, вы в этом могли убедиться, но зачем надо было лезть не в свое дело?). Он сказал: «Ефремов в роли Деточкина — это волк в овечьей шкуре». Всем стало все ясно, и вопрос обо мне решен.

Я был взбешен. Я решил мстить. Для начала я решил спонтировать одного из работников и тем самым разложить всю группу. (Это может показаться примитивным, но я действовал наверняка).

Когда во время съемки я предложил ему сбежать в магазин, он отказался. Он ответил: «После работы все вместе. Кстати, а вы внесли рубль?». Черт возьми! Оказывается, у этой группы сложилась традиция всем сообща отмечать день рождения каждого.

Ну, и, естественно, так как коллектив киностудии многочисленный, то необходимость выпивать во время съемок у них отпала.

Мне пришлось отступить. Но я не растерялся. Я решил ударить по наиболее уязвимому месту —

по организации. Но тут мне пришлось встретиться с опытным противником в лице директора группы Ефима Голынского.

Когда что-то не ладилось по линии организации и я хотел обрушить на это свой критический меч, мейя опережал Голынский и так строго отчитывал провинившегося, что я убирал меч в ножны. Машину за мной всегда присылали вовремя, и я не имел возможности доставить себе удовольствие хоть раз сорвать съемку не по своей вине. Все мои придирки разбивались о точность и улыбающуюся невозмутимость директора.

Человек, случайно попавший на киностудию, поразится той кипучей деятельностью, которая царит на съемочной площадке. Масса людей сует туда и обратно, что-то приносят, что-то уносят, все говорят одновременно; обилие начальников поражает. Но по-настоящему на съемочной площадке трудится только один человек, хотя его можно и не заметить, — это оператор.

Многих операторы раздражают: «Почему не снимаем?» — «Опера-

нов был начеку. Тут я понял, что режиссер, кроме того, что он должен быть организатором, уметь работать с актером, владеть монтажом, должен быть хитрым и предусмотрительным. Он должен знать, с кем он имеет дело. Рязанов знал. Он предложил мне несколько вариантов сцены, а в конце попросил меня предложить свой. Мало того, сцена была уже разбита на «планы», и камера была уже наготове.

«Отыграться» на режиссере не получилось.

Я пытался обрушиться на него как на автора сценария (тут у меня есть некоторый опыт по работе с авторами в театре), но в это время появлялся другой автор — Эмиль Брагинский (ведь их тоже двое). В этой группе все было спарено, как будто специально они готовились к борьбе со мной.

Вот Смоктуновского, по-моему, я поддел очень здорово. Когда решался вопрос, какой же спектакль играет самодеятельность, где участвует Деточкин и Подберезовиков, я стал настаивать на «Гамлете» (благо, это было написано и в сценарии). Мне возражали — это неудобно, Смоктуновский недавно сыграл Гамлета. На что я сказал, что надо обязательно играть «Гамлета», и таким образом дать возможность Кеше Смоктуновскому реабилитировать себя в этой роли. Вот как я его поддел. Правда, он не обиделся, а охотно согласился сыграть еще раз.

Да... Эта группа доставила мне хлопот. Я приходил злой, Рязанов рассказывал мне последний анекдот, все смеялись, и мне приходилось смеяться тоже. Я предупреждал, что «материал» будет плохой, так как Смоктуновский излишне правдив, а Паланов слишком кривляется. На экране все было наоборот: Смоктуновский достаточно кривлялся, а Паланов был вполне правдив. Я пытался плохо играть сам. Эти сцены переснимали и заставляли играть хорошо.

Они меня победили — эта группа. Но я не сдаюсь. Я по-прежнему считаю, что Деточкина должен был играть я. Это был бы действительно новаторский фильм. Но ничего, еще все впереди.

тор копается со светом!». «Почему пересъемка?» — «Оператор напутал со светом!» и т. д. На самом деле, если что и получается в кино, то это благодаря операторам. Это истинные труженики...

Но в тот момент я не думал об этом. Я был ослеплен идеей отмищения и прицепился именно к операторам. Их здесь было двое. Можно подумать, что если вместо одного оператора картину снимают два, то это вдвое скорее. Ничего подобного — это вдвое медленнее.

Вот тут я решил взять реванш. Уже только их фамилии — Нахабцев и Мукасей — давали простор для остроумия и подтрунивания примерно такого типа: «Мукасей, ставь свет поскорей». Но, как я заметил, этой же идеей — подковыривать операторов — была заражена вся группа во главе с режиссером. Шпилики и колкости летели к ним со всех сторон. Они не отвечали. Или иногда, снисходительно улыбаясь, просили меня или другого актера перейти влево или вправо на четыре или пять сантиметров. Для них это было важнее, чем отвечать. Я понял, что они настолько поглощены этими своими объективами, ракурсами, современными построениями, что забыли мою пробу в роли Деточкина не злоумышленно, а чисто профессионально. Ну что с таких взять! И я взялся за режиссера. Это был главный объект моей мести.

Деятельность кинорежиссера можно сравнить с шаманством, а его самого — шаманом. Он все знает, он что-то делает — это всеми воспринимается с благоговением, а что он знает и что он делает, никому не известно и не понятно. Я-то знал, что любой кинорежиссер, когда приходит время снимать, не знает главного — как и зачем снимать. Но Рязанов