

АКТЕР. ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО
ДА

Дом актера

ТЕМНЫЙ АНГЕЛ

Ефремов — младший покорительно-наступательен. Мало кто сомневается, что в быстрой его карьере (центральные роли, да какие — Чайки и Отрепьев; многочисленные и тоже заглавные киносоздания типа Дубровского; недавно полученное звание заслуженного артиста) большое влияние оказала фамилия; однако, собственное обаяние молодого актера вряд ли кто рискнет отрицать. Можно понять старых театралов и тех, кто помнит начало Ефремова-старшего: потомок кажется воскресшей его копией, возвращая им собственную молодость.

Константин Райкин заметил как-то, что на сына знаменитости смотрят первые пятьдесят минут, потом надо уже выкладывать что-то свое. В случае с Михаилом Ефремовым

это не так: черты родового сходства вспыхивают то и дело — в наклоне головы или в манере держать сигарету, в прищуре глаза или в общей нескладности фигуры, вновь и вновь рикошетом отсылая к давним и любимым публикой повадкам Олега Николаевича.

Тем не менее Михаил Олегович собственной индивидуальностью отличен. Прежде всего бросается в глаза безудержность темперамента — тут он готов поспорить не только с отцом, но и с представителями своего поколения, в целом характерного именно стремительным, нерассуждающим напором. Тут не до деталей, не до отделки: жизнь предстает постоянной схваткой, триллером, где важно прорваться первым — во имя чего и против кого, вопрос второстепенный: разберемся после.

Отсюда постоянный захлеб, существование, вроде бы, на пределе собственных возможностей и за них. Высокая, вплоть до раздражения и отторжения, нота, взятая с начала любой роли и сохраняющая неистовость до конца. Импонирующая сверстникам и более младшим зрителям агрессивность, воспринимаемая сегодня знаком полноты бытия: не прозябанье, но жадное поглощение каждого мгновения, алчное впитывание (да нет, пожирание) всех даров без особого разбора. Игрок и авантюрист, но удачливый и отмеченный свыше. Посему неизменная — и зрителю передаваемая — уверенность в собственной значимости и в верности поведения любого персонажа, непреложная убежденность в конечном и скором успехе. Даже с теми, особенно классическими, лицами, которые в замысле драматурга терпят поражение, Михаил Ефремов производит удивительные метаморфозы: его Гришка видится не выброшенным из окна, но гордо блестящим на троне, а Чайки тот и вовсе женится на Софье в финале чеховом хатовской версии.

Заранее заданной правотой Ефремов — младший сильно отличается от старшего, типичного (или одного из лучших?) представителя «шестидесятников». Для того поколения тоже

знаменательна внутренняя убежденность, однако, выстраиваемая и — при всей значимости личных завоеваний — глубоко неэгоистичная. Для нынешних, похоже, освобождение от всех и всяческих запретов означает небрежение какими бы то ни было ограничениями, даже принимаемыми добровольно.

Но постоянная эксплуатация одного и того же имиджа, без тщательной разработки его психологической подоплеки, ведет к истощению. До сих пор недостатки были не слишком заметны, они покрывались, смазывались, стушевывались тем огненным вихрем, что несет со своим появлением еще не слишком опытный артист. Все же — в основном в классических произведениях — бросаются в глаза нарастающая примитивность реакций и спрятленность внутреннего рисунка, что сказывается и на росте внешних штампов. В «Борисе Годунове» монастырская сцена уже проговаривается, а в польских фрагментахняткообразие интонаций и жестов.

Но еще разительнее актерская беспомощность при одноплановой, плоскостной режиссуре. При работе с актрисами класса Екатерины Васильевой («Игры женщин») или Ольги Яковлевой («Без зеркал») его безоглядность читается мужской черствостью, оттеняющей женскую утонченность. В «Подземке», поставленной в антрепризном Театре Антона Чехова (прости, классик, что допускаем такое использование твоего имени) у Ефремова-младшего роль дважды ведущая. Он — из той пары террористов-подонков, что держат в страхе случайных попутчиков, и в этой паре — лидер. Однако, избранные краски умещаются на пальцах одной руки: пустые глаза наркомана и фразы, лишенные намека на интонацию. По-видимому, это должно передать инфернальность, вневременность и внелокальность мирового зла; на практике получается заунывность, вредящая даже напряженности нехитрого, но детективного действия.

И все же, вспоминая другие работы Михаила, натыкаешься внезапно на боль, неизвестно откуда вспыхивающую в обычно полуприкрытых презрительным прищуром глазах, и — тогда в резком, почти грубографичном лице, обрамленном не приядями — космами, проступает нечто детски-беззащитное, трагическое в своей открытости и неприкаянности.

Михаил Ефремов — на сломе. Не потому, что вновь увлекся режиссурой: тут все та же дилемма, выбор между стандартом и уникальностью, пока клонящийся в сторону обыкновенности. Существенное: будет ли повтор эксплуатации (и девальвации) найденного или хватит сил на собственную переделку, отнюдь не легкую. Достанет ли характера, мастерства да и дара, чтобы стать актером если не трагедии, то драмы, — или все ограничится маской преходящей звезды, волей судеб на секунду совпавшей с переменчивой модой.

Алексей Никитин

Михаил Ефремов родился в 1963 году, поступил в 1981 г. в Школу-Студию МХАТ на курс А.А. Попова. Призван в армию со второго курса, отслужив, вернулся на курс В. Богомолова. По окончании в 1987-90 гг. художественный руководитель театра „Современник-2“, где поставил „Пощечину“, „Эскорт“, „Снега“, „Тень“, „Зверь-Машка“, „Седьмой подвиг Геракла“, „Чо, псих, что ль“, в которых выступал и как актер. В 1991 зачислен в труппу МХАТ-Ч. Постановки: „Урок женам“, „Урок мужьям“ (Новая сцена) Роли: Чайки, Треплев, Отрепьев, Моцарт („Амадей“), Вейнингер („Последняя ночь Отто Вейнингера“), Овчухов („Олень и щадашовка“) и др. В кино: „Когда я стану великанием“, „Все наоборот“, „Дубровский“, „Люк“, „Виват, гардемарины“. Играет в Школе современной пьесы („Без зеркал“), в Театре Антона Чехова („Подземка“).