

Я не заметил, как мы стали старшим поколением. Старше нас нет почти никого. Мы — это режиссеры, которые видели лебединую песню Немировича-Данченко — чеховские «Три сестры» во МХАТе в первом составе исполнителей. Мы уже не увидели ни одного спектакля Мейерхольда и сценические шедевры Михаила Чехова, но застали еще в полную силу работающих Алексея Попова, Андрея Лобанова, Юрия Завадского. Мои сверстники учились у них. Я из Ленинграда, ненешнего Санкт-Петербурга. В Москве я всегда был гостем, пусть желанным, но гостем. Мой послужной список составляют, главным образом, телевизионные работы, а в театре он куда скромнее, чем у тех, о ком захотелось рассказать. Тем легче мне говорить о них, а говорить я собираюсь только хорошо. Слишком уж любят сейчас говорить плохо.

Ушел Товстоногов — многолетний лидер отечественной режиссуры.

Ушел так мало успевший Борис Равенских. Работают Плучек и Гончаров. Эфрос, Ефремов, Львов-Анохин — почти однолетки. Фоменко, Волчек, Хейфец — помоложе, но поколение то же.

О них пишут и, надеюсь, напишут еще те, кому положено писать о творцах. Пусть они воспользуются моими короткими зарисовками тех, кого я знал и знаю, тех, к кому всегда относился с уважением, а иногда и с нежностью. Я написал все, что я думаю об Анатолии Васильевиче Эфросе в своей книжке «Театральные легенды». Но вот недавно, к стыду моему, с опозданием в десять лет, я про-

чел книгу Эфроса «Продолжение театрального романа». Меня еще ждет знакомство с книгой четвертой, но поговорить о третьей возникла жгучая потребность. Первые две книги Мастера: «Репетиция — любовь моя» и «Профессия — режиссер» стоят у меня на полке с дарственной надписью автора, и я часто к ним возвращаюсь. «Продолжение театрального романа» — книга особенная. По какому-то пронзительному лиризму я мало могу припомнить равных во всей многотомной театральной литературе, да и не театральная это книга, хотя речь все время идет о театре.

Я пытался определить особенность режиссерского почерка Эфроса и не мог. Он все время менялся. И вот прочел в «Продолжении театрального романа»: «Одно дело отражать жизнь без прикрас, как она есть. Другое — найти для этой неприкрашенности идеальную художественную красоту. Изображая самую «низкую» жизнь, нельзя изображать ее просто низко...»

Вот так он ставил свои спектакли в поисках «идеальной художественной красоты», именно красоты.

«Продолжение театрального романа» полно точных определений самой сути режиссерской профессии.

«Режиссер должен быть похож на хорошую домашнюю хозяйку, у которой много сил, чтобы хорошо замесить тесто, а потом много терпения, чтобы подождать, пока это тесто взойдет». Или... «Работа режиссера похожа на работу врача. Надо уметь лечить от того, от чего лечить необходимо».

Но «Продолжение театрального романа», в отличие от первых двух книг, — не просто заметки режиссера-профессионала. Это свободное сочинение подлинного писателя. Достаточно прочитать страницы о смерти собаки и финал об озере, море и степи с маленьким мальчиком. Я люблю книгу Всеволода Овчинникова «Ветка сакуры», но как же прекрасны рассказы Эфроса о той же Японии!

«Японская улица похожа на раскрашенный мурал». Нет, скорее на рой бабочек...»

«Разные языки придуманы людьми как-то совершенно случайно».

И самое замечательное: «Гармония не есть покой. Это беспокойство, выраженное совершенно».

Там же, в главе о Японии, говоря о новых решениях «Месяца в деревне» и «Вишневого сада», Эфрос находит сравнение драматургии Тургенева и Чехова, да которого недоумались ни литературоведы, ни театроведы. Вот оно. «Вишневый сад» — разбитая чашка. «Месяц в деревне» — первая трещинка в ней».

Книги Эфроса и его спектакли связаны для меня неразрывно. Читая строки о японской пише, я вспоминал сцену о первом акте розовской пьесы «В день свадьбы», так «вкусно» поставленной Эфросом и сыгранной Соловьевым. «Продолжение театрального романа» — добрая, нежная книга. В нелегкое для него время автор написал с любовью и о Калыгине, и о Любшине, о Прудкине и Степановой, о японской актрисе Комаки и Федерико Феллини, о Станиславском и Немировиче-

Данченко, о Владимире Высоцком и Олеге Ефремове. О последнем хочу рассказать и я.

Ефремов играл в спектаклях Эфроса. В Центральном Детском театре в пьесе Розова «В добрый час», и в пушкинском «Борисе Годунове». Потом, уже в «Современнике», в «Никто» Эдуардо де Филиппо. Играл, конечно же, очень хорошо. И вот, ставя «Живой труп» во МХАТе, Эфрос назначает на роль Федя Протасова другим актера. Я встретил Ефремова в Праге через несколько дней после приказа о распределении ролей, им самим подписанным как худруком МХАТа. Олег был буквально ранен и не скрывал этого. Через год, примерно, я рассказал Эфросу об этой встрече, рассказал в единственной в нашей жизни длинной беседе в фойе бывшего Дома Актера. Анатолий Васильевич ждал жену с затянувшегося банкета. Нас объединила нелюбовь к многлюдным застольям и мы встали наговорились. Вернее, говорил он, а я спрашивал и слушал. Вот тут я ему и рассказал об огорчении Ефремова. Он очень расстроился. Наверно, Эфрос был человеком, глубоко ранимым, да и мог ли быть иным такой художник!

С Ефремовым нас объединяет дружба с драматургом Александром Володиным. По его рассказу я снял телефильм «Графоман» с Ефремовым в главной роли. Когда Мейерхольда спросили, кто был лучшим актером, виденным им в жизни, он без колебаний назвал Александра Павловича Ленского. Я — не Мейерхольд. «Лучших» я видел в жизни много. Достаточно наз-

вать, с кем довелось мне счастье работать. А работал я с Николаем Симоновым и Василием Меркурьевым, Павлом Луспекаевым и Иннокентием Смоктуновским. Екаториной Максимовой и Владимиром Васильевым, Аркадием Райкиным и Марией Мироновой. Всех лучших не перечесть. А вот самым любимым был и остается Олег Ефремов.

Не буду перечислять его ролей в Центральном Детском и «Современнике», в МХАТе и кино. У Ефремова есть качество, редчайшее для художника такого масштаба. Многие наши артисты надо, не надо ли, бросились в режиссуру. Независимо от успеха или неуспеха в этой коварнейшей профессии, они начисто теряют актерскую непосредственность и на сценической, и на съемочной площадке. Убежденные в знании материала, более глубоком, чем постановщик спектакля или партнеров, не доверяют замечаниям режиссера, тем самым создавая невыносимую атмосферу на репетициях или съемках. Потом они удивляются, что не получают приглашений в кино и не заняты в репертуаре театра.

Ефремов ведет себя на съемочной площадке абсолютно непосредственно. Причем не притворяется, а действительно хочет поверить режиссеру, а главное, дать возможность проявиться своей богатой актерской

Мои сверстники

интуиции, которую сохранил несмотря на постоянное занятие режиссурой и педагогикой, не говоря уже об организаторской деятельности. На съемках «Графомана» он категорически отказался помочь актрисе разобрать сцену, где не был занят. Дело здесь не только в этике по отношению к постановщику, что само по себе прекрасно, Ефремов принципиально не смешивает две профессии. Когда он актер, он только актер. Для меня это, пожалуй, единственный пример, когда художник равнозначен в актерском и режиссерском деле.

Как превосходны его кинороли в «Трех тополях на Плющихе», «Искремасе» и незабываемый нашей критикой тургеневский Рудин!

Мне нравится «Чайка» Ефремова во МХАТе, но больше всего я люблю его постановки в «Современнике». И «Большевики», и «Без креста», и вершина его режиссуры — володинское «Назначение». Сам факт создания «Современника», определившего театральную эстетику шестидесятых годов, — творческий подвиг Ефремова. Об этом напомнил Эфрос в своей удивительной книге.

Ефремов прекрасный актер и всегда говорит о том, что это его основная профессия. Подозреваю, что не владеющему потенциальной этой профессией, нечего делать в режиссуре. Я видел, как показывают Анд-

рей Лобанов, Георгий Товстоногов, Анатолий Эфрос. Все они были потенциальными актерами.

С Борисом Львовым-Анохиным я познакомился впервые, как с актером. Это, наверно, был единственный раз, когда он играл. А играл он ни более ни менее, как Треплева в чеховской «Чайке» на выпускном вечере актерского факультета ленинградского театрального института. Треплевых я видел в жизни много, в том числе и прекрасного Астангова. Так вот, Львов-Анохин был лучше всех. Он был очень молод. Ему было столько же лет, как и его герою. В его исполнении я впервые обратил внимание, что Чехов назвал своего героя Треплевых от слова трепет. Как забывают об этом нынешние рациональные исполнители! На сцене Борис был очень изыскан. Это внутреннее изящество он пронес через все свои режиссерские работы, как и безукоризненный вкус.

Путь Львова-Анохина в режиссуру был сложен. Ученик актерской мастерской Василия Меркулова и Ирины Мейерхольд (дочери Всеволода Эмильевича) он был мало чему обучен и снова начал с азов в театре Красной Армии у Алексея Дмитриевича Попова. Здесь он вырос как на дрожжах. Первый спектакль «Профессия миссис Уоррен» с самой Добржанской в главной роли и потом

многолетнее сотрудничество с замечательной актрисой. Дальше открытие для Москвы новых авторов: «Фабричная девчонка» Володина, «Любка — Любовь» Дановской, «Каса Маре» Друцэ, и, наконец, Леонид Зорин-драматург, обязанный Львову-Анохину лучшей интерпретацией своей драматургии, начиная с блистательных «Добряков», кончая «Палубой» с незабываемым Глазыриным.

Львов-Анохин первым показал нам «Антигону» Ануя, французскую комедию «Мамуре», вернул на сцену «Холопов» Гнедича и «Орленка» Ростана. После Немировича-Данченко я что-то не припомню режиссера, так неожиданно строящего репертуар. А как же по-новому он показал в этих пьесах именитых актеров: Добржанскую и Ходурского, Евгения Леонова и Гоголеву.

Львов-Анохин много пишет. Иначе, чем Эфрос, иначе, чем Захаров. Его монографии о Галине Улановой и Амвросии Бучме — лучшие, на мой взгляд, из написанных об этих гениальных мастерах.

Марк Захаров, Леонид Хейфец, Галина Волчек моложе тех, о ком я написал, но конечно, это то же поколение. Каждый из них заслуживает подробного разговора. О Марке Захарове я написал в своей книжке с уважением и любовью. Очень много нас в жизни связывало. К разговору о творчестве Вол-

чек и Хейфеца я не готов, потому что, напоминая, я не москвич и многого не видел. Я искренне восхищаюсь, как ведет столько лет «Современник», после Ефремова, Галина Борисовна. Как великолепно проводит она смену актерского поколения, особенно женской половины труппы. Как под ее руководством расцвел уникальный талант Марины Нееловой. Я поклонник и «Обыкновенной истории», и «На дне», и «Восхождения на Фудзияму». А потом я ничего не видел и не вправе питаться слухами, правда, всегда уважительными.

Это же касается Леонида Хейфеца, то «Смерть Иоанна Грозного» в театре Красной Армии, замечательные «Летние прогулки» в Малом театре и там же «Заговор Фиеско» — лучший шиллеровский спектакль, виденный мною в жизни. Однако все это было достаточно давно.

Но есть режиссер, о котором я хочу рассказать подробнее. Тем более, что заслуженный огромный успех «Без вины виноватых» в театре Вахтангова как-то зачеркнул всю его прошлую деятельность. А между тем... У Петра Фоменко были спектакли превосходные. Он, конечно же, чемпион по невыпущенным на зрителя театральным произведениям. Если я не видел, а только слышал восторженные отзывы о «Смерти Тарелкина», то удивительную «Мистерию-Буфф» по Маяковскому смотрел на единственной генеральной и, смею утверждать, что это был редкий по выдумке, по сложности режиссерского хода спектакль. «Теркина» в театре Комедии высестоящие товарищи всех систем начали

калечить с первого прогона. Фоменко соединил обе поэмы Твардовского, заострив внимание на «Теркине на том свете».

Режиссер не делал инсценировки. Стихи в третьем лице воспринимались как естественный диалог. Фоменко вообще блистательно владеет словесным действием, как главным средством актерской игры. Кроме «Теркина», Фоменко отлично поставил в театре Комедии «Этот милый старый дом» Арбузова и «Старый новый год» Рощина. Спектакли были много лучше московских, но как всегда в Ленинграде не были достаточно оценены.

Музыкальный слух у режиссера абсолютный. По умению насытить драматический спектакль музыкой я могу сравнить с ним разве что Бориса Равенских. А как он поет в телефильме «На всю оставшуюся жизнь»! Фоменко — отличный актер. Свидетельствую, в каком восторге была Мария Илларионовна Твардовская, когда все в том же «Теркине» Фоменко играл роль «от автора». Его же телефильмы и телеспектакли — на первой полке отечественных телевизионных сочинений, а трилогия Льва Толстого, особенно «Детство» с Маргаритой Тереховой и Михаилом Казаковым — подлинные открытия, как, конечно же, «Без вины виноватые» в театре.

Ах, как же трудно жило, да и живет режиссерское поколение моих дорогих сверстников! Что будет с их преемниками? В наше, такое непростое время! Как сказал Чехов «если бы знать, если бы зная!»

Александр БЕЛИНСКИЙ.