

из МХАТ — 1997. — 10 окт. — с. 8.

Софья ПИЛЯВСКАЯ:

Мне кажется, он не рад 100-летию МХАТа

Я в театре с 31-го года, я выросла в старом театре. Но Олега Николаевича сравнивать ни с кем не могу — он достаточно индивидуален и в сравнениях не нуждается. Я помню его еще юношей, пришедшим в Школу-студию МХАТ (я хоть и начала преподавать в 1954 году, но уже тогда интересовалась работой студии, ходила на зачеты и показы). Тогда в театре осталось в основном второе поколение, из первого — только Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, которая, кстати, очень ценила способности молодого Ефремова. Как вы знаете, «Современник» в основном сложился из мхатовских студентов, они даже репетировали в филиале МХАТа на улице Москвина, который теперь стоит заброшенный. И второе поколение «стариков» очень внимательно следило за ростом «Современника». Но вот приход Олега Николаевича во МХАТ уже в 70-м году — это совсем другое дело. Если быть до конца точными, это было не его желание, а вынужденный ход тех стариков второго поколения, которые поняли, что коллегиальное руководство себя не оправдало, и в театре, как это всегда бывает в смутное время, возвысились люди не столько способные, сколько самоуверенные. И Олегу Николаевичу было, конечно, трудно сразу сориентироваться. Но второе поколение он видел, читал, что показывает знаменитый спектакль «Соло для часов с боем». Его целиком приписывает себе Васильев, но, если быть точными, Васильев его только начал, а потом актеры восстали и заявили, что если к ним не придет Ефремов, они отказываются работать. И Ефремов за довольно короткий для них срок создал этот спектакль, их последнее творение, и по нему можно было судить, что такое было второе поколение мхатовцев. Уже старое, уже больное, многих просто из кремлевки привозили на спектакли, но великое.

Во МХАТе ему пришлось во многом перестроиться. Если в «Современнике» все были равны, и там царила другая атмосфера, то во МХАТе между режиссером и актерами должна была существовать дистанция. Я совершенно не могла понять, как это на репетиции актер может крикнуть режиссеру: «Эй, Олег, где мне встать?». Если человек сидит за режиссерским столиком, к нему можно обращаться только на вы и только когда это нужно. Это свято. И Олег Николаевич, как человек очень образованный и глубоко думающий о театре, сам себя перестроил. Попав в коллектив Художественного, он понял необходимость перехода к традициям старого театра. Хотя он достаточно интеллигентен, чтобы возражать, если кто-то не замечает этой дистанции. Я была на всех репетициях «Трех сестер» и видела, как он как бы не обращал внимания на отсутствие этой дистанции — бесконечно терпеливо и, я бы даже сказала, смиренно (что ему совсем не свойственно). Он не позволил себе ни одного резкого слова, хотя некоторые участники вели себя довольно раскованно. На этих репетициях я поняла — а я давно живу на свете — сколько он перечитал, передумал, переосмыслил. Не очень полагаясь на начитанность актеров, он много рассказывал, поднимал пласт за пластом, объяснял, откуда Чехов брал свои образы, почему писал именно так, хотя некоторым это было скучно. Но он все терпел.

Иногда он что-то показывал, и это было потрясающе точно, что всегда отличало талантливых людей. Достаточно вспомнить Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Тот не стал актером — из-за роста, из-за внешности, хотя по сути он был гениальным актером. Когда он показывал женские роли, то оставалось только поражаться — вместо некрупного пожилого человека с седой бородой возникал великодушный образ. Олег Николаевич редко идет на показ, но каждый раз это уникально. Однажды я наблюдала, как он показывал Ферапонта. Я стояла на сцене и видела его только со спины, но в зрительном зале был хохот до слез. А его Борис Годунов! Я видела спектакль еще сырым, Олег Николаевич был нездоров, но некоторые сцены он играл поразительно. Особенно смерть Бориса, которая всегда у нас ассоциировалась с Шалапиным, музыкой, а уж потом с Пушкиным. Ефремов вернул нас к Пушкину. Он органичен, как собака, как кошка, он абсолютно не может наигрывать, врать на сцене — этим отличались наши старики.

Мне кажется, он не очень рад этому столетию театра, так же, как и я. Настолько переменилось отношение к театру. С тех давних пор, когда началась эта неразбериха с разделом, на театр словно поставили какое-то клеймо, и оно продолжает стоять, тем более что кому-то это выгодно. Наша беда еще состоит в том, что ушли люди, которые действительно могли помочь вести театр, ушли соратники — Евстигнеев, Попов, Смоктуновский. Осталось очень мало людей, которые могут поддержать его точное отношение к теперешнему театру, дать подлинные оценки. Однажды Ефремов сказал на каком-то собрании (я пересказываю своими словами), что, если бы он имел право уйти, для него это было бы счастьем. Но он не имеет этого права. Он проделал колоссальную работу для понимания того, куда идет театр, что случилось с ним, а что не случилось. Дай ему Бог справиться с поставленными задачами.

