

“для Эфроса был важен не стиль, а тема”

Дмитрий Крымов — Газете

Если бы не безвременная кончина, 3 июля режиссер Анатолий Эфрос мог бы справить свой 80-летний юбилей. Переоценить влияние этой фигуры на судьбы отечественного театра абсолютно невозможно — ни тогда, когда мы имели счастье видеть постановки Эфроса, ни сейчас, спустя восемнадцать лет после его ухода. Корреспондент Газеты Глеб Ситковский встретился с сыном режиссера Дмитрием Крымовым, который как художник оформил множество спектаклей Эфроса, а несколько лет назад и сам дебютировал в театральной режиссуре.

Дмитрий, может, хоть вы разрешите проблему с ударениями — как правильнее, Эфрос или Эфрос?

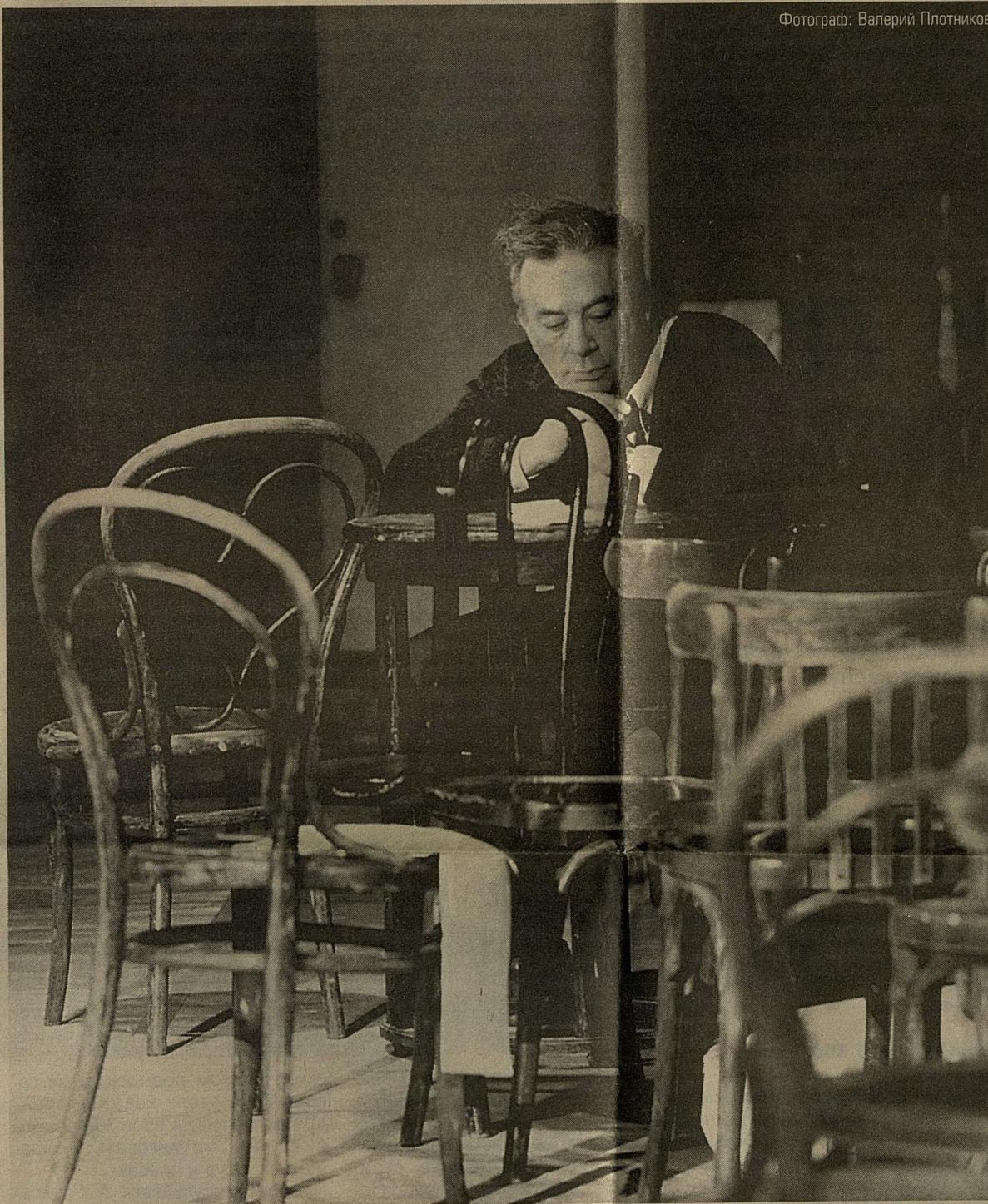
Сам не знаю, как правильнее. Но я больше люблю говорить «Эфрос» — это как-то по-домашнему. Эфрос звучит более официально. Помню, когда он отмечал свой юбилей, был вечер в Доме ученых и Зяма Паперный пошутил: 50 процентов наших доцентов говорят Эфрос, а 50 процентов — Эфрос.

Мне хочется, чтоб вы сейчас вспомнили о нем не как сын об отце, а как художник о режиссере. Вашим первым совместным спектаклем, кажется, был «Отелло»?

Да, «Отелло». Я еще был на первом курсе, когда он меня пригласил. То есть не пригласил, а даже не знаю, как лучше это назвать... Мы очень долго делали тот спектакль, лет пять работали. Я тогда вообще еще очень мало что понимал, но то, как он работал, было удивительно. Это было очень спокойно, хотя он прекрасно понимал, что я как художник пока никто. Он был уверен, что прикроет меня. Я волновался, а он нет. Получилось — хорошо, не получилось — подумай еще.

Эфрос сам предложил какую-то картинку?

Он придумал довольно смешную картинку, простую и сильную. Мы поискали, поискали, а потом через пять лет к ней и вернулись. У него очень четкий



Фотограф: Валерий Плотников

замысел был всегда. И, как правило, он был связан с декорацией. Для него большое внимание имела геометрия на сцене.

Визуальное решение рождалось у него сразу и потом уже не менялось?

Он позволял иногда менять его. Не мне, а Левенталю, скажем. Но, как мне кажется, это всегда было не к лучшему. Спектакль «Дорога», скажем, — такой замечательный был замысел... Левенталь предложил более оперную декорацию, и это получилось не очень хорошо.

Много ли вы взяли от него как от режиссера?

Я знаю точно, что от него надо было бы взять. Точное знание еще до начала репетиций, что именно ты хочешь сделать, процентов на 70—80. Остальное можно менять, но 75 процентов — это железно, и ты не должен никому из театральных людей это уступить. Потом это должно обрасти какими-то легкими импровизационными облачками. Нельзя меньше чем 75 процентов, потому что тогда за этой импровизацией ты потеряешь свой замысел, и нельзя больше, потому что тогда это будет негибкая структура. Знание без свободы — это, может быть, и хорошо, но живость теряется. А если наоборот, без какого-то

стержня, то может получиться талантливая игра и вообще милейшее воплощение, но это будет похоже на студенческий капустник. Трудно себе представить, что Чехов садился писать «Три сестры», не зная, что полк уйдет, а они останутся или что вишневый сад продадут. Он, конечно, все это знал, когда садился писать. Хотя прошло уже почти двадцать лет со смерти папы и не все помнится, но что-то подобное я от него слышал: «Прихожу, твердо зная, что я хочу сделать на репетиции, а дальше действую по обстоятельствам. Спрашиваю, разговариваю...» Когда актеры думали, что с ними реально советуются и их

мнение много решает, то это, конечно, было не так. Когда он перешел в «Ленкоме» с этюдного метода работы на другой способ, все были взбудоражены, возмущены тем, что он ломает какие-то устои. И он им сказал: ну не думали же вы всерьез, что раньше ваши суждения что-то серьезное решали в спектакле? У него сложился такой странный метод, в котором было всего понемножку. Когда нужно — этюд, когда нужно — показ, когда нужно — объяснение, а когда нужно — жесткая директива: «Выйди отсюда и скажи с такой-то интонацией».

А вот интересно, когда у него только созрел замысел какой-то работы, он выговаривался на эту тему в семье?

Да-да-да, все так и было. Мог с азартным видом прийти на кухню и сказать: «А вот в этом месте я сделаю вот так!» И потом все начинало наматываться на эту идею. Когда у меня только родился сын, папа пришел к студентам и стал говорить, что такое замысел. Замысел, говорил он, рождается сразу. Это как маленький ребеночек, у которого есть пять пальчиков, ушки, но только все очень маленькое. Потом это разовьется и станет больше. Это очень точно, во всяком случае для его спектаклей.

Вы после смерти отца пытались бросить театр и даже бросили его на годы. Почему же вернулись?.. Видимо, это такая зараза, которая никогда не отпускает человека?

Так и есть...

Можете припомнить в детстве момент, когда вы подхватили эту заразу?

Трудно припомнить определенный момент. Это было все настолько связано, жизнь и театр... Я долго не думал о том, чтобы профессионально этим заниматься; понимал только, что, видимо, буду художником. То, что я стал театральным художником, — это мамин выбор, за что я ей очень благодарен. Она со свойственной ей простотой и решительностью угадала область, в которой я смогу жить. Я полюбил это уже потом. А потом разлюбил... А потом снова полюбил.

Разлюбивание было связано, разумеется, с уходом Анатолия Васильевича?

Конечно. Мне часто задают дурацкий вопрос, сравниваю ли себя с папой. И после десятилетия такого вопроса я нако-

нец задумался и понял: да вообще все, что я делаю в театре, — это я привет ему передаю. И ничего больше.

Помните первый папин спектакль, который вы увидели?

Наверное, это было в «Ленком». Мне, кажется, лет десять было. Я десятками раз смотрел и «Снимается кино», и «Сто четыре страницы про любовь»... Но спектаклями я тогда не был впечатлен. А в «Ленком» уже был более осознанный опыт. Помню всю эту атмосферу закулисную... Папа был главным режиссером, и поэтому любовь актеров, обращенная на меня, была несколько чрезмерной. Помню гастроли, разные города... Я смотрел спектакли, а потом подбегал в антракте к зрителям и спрашивал: «Ну что, интересно? Хороший спектакль?»

Ушел человек. Не стало театра Эфроса. Как вам кажется, сегодня где-то проросли ростки его театра? Видите ли вы где-нибудь отголоски той эстетики?

По-моему, он везде, где человек переживает на спектакле. Когда какое-то сочетание музыки и слова вдруг заставляет его думать о своей удавленной или неудавшейся жизни, о детях, о жене, о родителях и он уходит грустно-радостный... Это и есть театр Эфроса. А форма, в которую будет облечен этот театр, может быть любая. Можно палить из пушек, а можно сидеть на стульях и разговаривать, а можно, чтоб скрипка заиграла. Для него был важен не стиль, а тема. Ему иногда казалось, что стиль начинает над ним властвовать, и он старался вынуть этот стиль из себя, как застрявший в теле осколок. И сделать следующий спектакль совсем по-другому. Это мучительная была для него процедура. Он был очень откровенный человек, и когда чувствовал, что он в тупике, то всем рассказывал, что он в тупике. И потом очень удивлялся и горевал, когда все вокруг подхватывали: «Да, он в тупике, мы тоже видим, что он в тупике». Он-то говорил это, чтоб найти новый путь, а многие только радовались тому, что он попал в тупик. Сейчас, когда я сам занялся режиссурой, я сам

стал понимать, как он все это переживал. Со стороны может показаться — известный человек, хороший режиссер. Казалось бы, неужели его все это не успокаивало? Нет, не успокаивало. Это Хемингуэй, кажется, говорил, как он садится перед белым листом и уговаривает себя: «Не бойся, не бойся... В прошлый же раз получилось...» Вот примерно так и у Эфроса было. Когда он начинал «не волноваться», когда он чувствовал, что умеет делать спектакли, ему это становилось скучно. Он хотел тайны. А когда подступаешь к тайне, то всегда нервничаешь. Вот этот нерв — и есть Эфрос. А каким образом это делалось, разгадать невозможно. Это же как зараза: человек рядом с тобой нервничает, и ты начинаешь нервничать. Потому что это все так и действовало. Он добивался того, что объединял людей в общую хорошую компанию. Люди ведь так часто объединены в плохую компанию, а это объединяет их в какую-то хорошую компанию. Это как бы накрывает их какой-то общей шапкой. Это как снег, который идет для всех. Такое возможно только в театре.

Был ли Эфрос погублен?

Нет, ну что вы... Это общепринятая версия, которая очень удобна, тем более сейчас. Никто не погублен. Это жизнь губит своими обстоятельствами. Кто-то попадает под машину, а у кого-то запрещают спектакли, кого-то предают ученики, а у кого-то болит сердце. Конец-то у всех один. Меня коробит мысль, что кому-то из актеров или чиновников была дана сила его погубить. Он был очень чуткий человек. Если что-то его и погубило, то чуткость. Он очень чутко реагировал на все: и на театральные дела, и на жизнь. Просто у него была такая манера жить и работать, что она сама по себе была губительна. Тот поэтический нерв, о котором мы сейчас говорили, — он же вынимался из себя. Когда Теннесси Уильямса спросили, какая у него мечта, он ответил: «Быть менее чувствительным». Но если пожелать Эфросу быть менее чувствительным, то он бы не смог делать такие спектакли. Он бы не согласился.

газета

от Малой Бронной до Таганки

Анатолий Васильевич Эфрос родился 3 июля 1925 года в Харькове в нетеатральной семье. В 1950-м окончил ГИТИС. В 1954 году пришел в Центральный детский театр, где поставил спектакли «В добрый час» (1954), «Друг мой, Колька» (1959). С 1964-го — главный режиссер Театра имени Ленинского комсомола, с 1967-го — режиссер Театра на Малой Бронной, с 1984-го — главный режиссер Театра на Таганке. Среди спектаклей, прославивших его имя, — «104 страницы про любовь» (1964), «Снимается кино» (1965), «Три сестры» (1967, 1982), «Ромео и Джульетта» (1970), «Отелло» (1976), «Брат Алеша» (1972), «Дон Жуан» (1973). Женой Анатолия Эфроса была Наталия Крымова, выдающийся театральный критик. Их сын, Дмитрий Крымов, — известный художник, создавший сценографическое решение ряда спектаклей Эфроса. Назначение Анатолия Васильевича на должность главного режиссера Театра на Таганке в 1984 году вызвало недовольство многих членов труппы, режиссер подвергался откровенной травле. 13 января 1987 года его не стало.