ПОРТРЕТ

ЕФРЕМОВ

...В ОТ он на фотографии, как всегда легкий, артистичный, восхищенно всматривается во что-то. Но приглядитесь — ирония его не покидает. Что-то свое видит, на слово не верит.

За тридцать лет общения с ним я привык к тому, что весь он никогда, даже в минуты полного согласия, слияния с собеседником, не открывается до конца. Что-то прикрывает — чего, я не знаю, того нет. Он постоянно себе на уме, хотя «заднюю мысль» презирает.

В последнее время то здесь, то там слышу (правда, от людей, особых умом не блистающих!) — знаете, на Ефремова дурно влияет Ив. или — у него все делает Игрен.

Я посмеиваюсь. На Ефремова можно влиять?! За него что-то можно делать? Слепком надо людей по понимать, чтобы так про Ефремова. Повлияешь на него, черта! Более «неподдающегося» я и представить затрудняюсь. Хотя берет он свое отовсюду и от всех — восприимчив необычайно. Но отдачи стопроцентной упрямством, непреклонен последней непреклонностью. Как истинный театральный человек знает десятки обходных путей по дороге к цели (а чем на пути больше — тем лучше). Сколько раз сценариям дыши усвоил урок Немировича-Данченко, что без компромисса ни создать театра, ни вести его нельзя. Но целеустремлен фанатически, порой фанатично. Умеет пушу свою лишь тогда, в ненужное обращаясь и возвращаясь к тому, что задумал. Уж если задумал! За простоватой внешностью «социального героя», «своего парня»,— ох, скольких эта внешность вводила в заблуждение — скрывается сила и твердый ум, человеческая сложность, нестандартность характера и судьба, не чуждая драматических коллизиям.

Помню давнюю премьеру спектакля в «Современнике». Давали «Назначение». Один из самых совершенных его спектаклей. Изящный, светлый, ироничный. Как балет. По тем временам острый. Главная тема, если говорить на современном политическом языке — кадровый вопрос. Главная мысль: талантливые, умные, индивидуализированные, занимайте руководящие места. Не уступайте их фокусникам приспособленцам, лодырям-карьерам, не трудящим наш труд. Не отходите в сторону, не ссылайтесь на свой якобы не приспособленный к руководству характер.

Он играл героя на примерах Ленин — известная его черырская работа. Но спектакль не принимали. Не принимали, и все. Теперь даже трудно восстановить систему возражений, а кол восстановишь, то нынешний читатель, право же, не поймет — столько нелепостей, столько мизерностей...

Спорили две ночи кряду. Ефремов соглашался работать, шел на мелкие компромиссы, менял пустяковые реплики, но стоял до конца, до упора. И победил.

Так было через много лет и во МХАТе со спектаклем «Завещаю вам», название которого потом сменили на «Так победим». Кому-то показалось слишком прямо. Выдержал многомесячную борьбу. Как осаду. Так было и с пьесой М. Рощина «Перламутровая Зинаида». Сражался за нее шесть лет. (Помимо прочего, надо было предусмотреть полное отсутствие чувства юмора у одного ответственного товарища). Теперь репетирует. Он поставил «Утиную охоту» А. Вампилова на одноимаденном году после своей первой пьесы. Спектакль не стал сенсационным открытием, но ему важно было в своем и в чужом сознании поставить эту проклятую точку, завершить борьбу. Потому что он борец. Не в ущерб и искусству, что есть в его натуре художника и прирожденного лидера, собирается в комок энергии невероятной силы в критические моменты его общественной судьбы.

У него как у актера, уникальная манера игры. Я бы назвал ее документальной, хотя в науке о театре подобной и не числится. Не романтической, ни психологической, ни допустим — «сценическая правда». Документальной. Он может сыграть лучше, он может сыграть хуже, он может сыграть потрясающе. Но как бы он ни сыграл, он всегда играет верно!

Это может быть Аяболит в фильме «Аяболит-66». Это может быть Долохов в «Войне и мире» по Толстому. Это может быть Гаудзи в Гаудзи. Он уходит поверженный на земле. Доктор тщетно ищет лекарство, чтобы спасти своего верного друга. Ищет сам, чтобы спасти своего верного друга. Это может быть фонтан-такой-то в Пушкин так...). Это может быть фонтан-такой-то. Можно и сколько угодно. Это может быть и [illegible] Образ артистичности своей стихии — свободы, свободы, которая, в свою очередь, [illegible] Это может быть участковый Дуров в старом кино фильме «Здравствуй и прощай» — [illegible] Это может быть [illegible] простоте и стороне внешних проявлений... Можно [illegible] что внешности носят формы [illegible] так, как важнее, должно быть, которого, что общаются они в [illegible] внешнее лишь [illegible] Ефремова в этой роли...

Он актер аналитического склада. Достоинство, его бесспорное, но не естественного для него анализа социальной ситуации, определяющей черты персонажа. Если за старым доктором Бородиным — из розовских «Вечно живых» — угадывалась цепь двадцатых лет, то слова российских людей, которые своей исторической деятельностью заставили мировые словари по-новому, по-русски, трактовать свою понятие интеллигенция, хотя слово то пришло к нам с Запада, то его, на мой взгляд, недостаточно оцененный критикой герой из пьесы А. Гельмана «Наедине со всеми» представляет собой человека противоположного характера простого, хорошего в свою очередь по закону обратной связи быт и экономику, и самих носителей этой безыдейственности. Это недь мы теперь, после исторических революционных и начатых партий, на всех сферах общественной жизни, понимаем (хотя, впрочем, далеко еще не все!), что к чему, а тогда!

Но Ефремов-актер — это бесконечно интересная, обширная тема. Дорога, по которой отправился он в юности, вывела его на другие пути. Он стал театральным деятелем в том, сложившемся в России смысле, в каком это слово употреблялось у нас еще со времен великого Щепкина.

Не актер лишь, пусть замечательный. Не режиссер, даже и выдающийся, нет — шире, универсальнее — театральный деятель.

Его первым актом в этом качестве было создание в 1956 году театра «Современник». Романтическое время его жизни и жизни тех, кого теперь называю основателями этого театра. А вы знаете, хотя бы приблизительно, что такое означало создать у нас в те годы (да и в последующие тем более) театр снизу. И вот «Современник». Самая прекрасная театральная страница для нескольких поколений зрителей. Явление культуры, явление общественной жизни наряду с Большим Драматическим (Товстоноговским) в Ленинграде.

Он, молодой преподаватель Школы-студии МХАТа, успешный актер Центрального детского, становившегося в те годы и одним из взрослых театральных центров, бросил все ради зыбкой идеи — создать театр, основанный на подлинных художественных и общественных принципах Станиславского и Немировича-Данченко.

Мне посчастливилось близко наблюдать, в временами и участвовать в его повседневной жизни, «Современнике» ефремовских лет!. К Ефремову буквально прилипали люди разных, в том числе и далеко не талантливых профессий. Он строил театр как каменщик, как администратор, как отец. Если бы это не звучало иронично, я сказал бы — как бог. Ибо театр надо не организовать, его надо сотворить! Бог отпустил талантом сотворения театра Ефремов и обладает.

На новое досуги вот каждый спектакль «Современника» был событием. У него были тысячи друзей, но у него были и [illegible] враги. Не менее влиятельные. Теперь, с высоты прошедших лет, могу сказать: театр приглашал в себе главными [illegible] «чистоты» — [illegible] как бы [illegible] как приятно [illegible] в его жизни и разговаривая с ним нормальным человеческим языком.

И вечный бой! — Эти блоковские слова были нормой, повседневностью «Современника». Однако в природе театра есть два закона, я бы сказал, два основополагающих закона при множестве более мелких, но тоже неизбежных норм.

Первый. Жизнеспособный театр, которому суждено сказать новое слово, рождается только «снизу», из театра-студии, образующейся вокруг талантливого лидера, художника, приносящего в мир новые идеи, созвучные времени и опережающие его. Успех ефремовского «Современника», место, которое он занял в нашей театральной истории, вызваны были точным выполнением этого закона.

Второй. Театру в его первоначальной программном качестве отпущен свой срок жизни. Его этот срок, можно продлить различными способами «омоложения». Так поступил в свое время основатель Художественного театра, начав вокруг театра создание сети молодых «студий».

На десятом году жизни «Современника» внутри его возникли кризисные явления. Публика еще ничего не замечала, репутация театра продолжала укрепляться, более того, он становился «модным театром» (это удручало Ефремова). Но...

С известными поправками на время, разумеется, повторилась история современниковского прародителя — Московского Художественного. Помню, как я был поражен, когда, просматривая в архиве протоколы заседаний Художественного совета и совета пайщиков МХТ с начала его жизни, то есть с 1898 года, обнаружил, что уже в 1904 году Немирович-Данченко произнес исполненную отчаяния и боли речь о том, что театр отходит от своей идейной программы, что искусство и поведение его актеров приобретают чуждые черты. Это на шестом-то году жизни! Это про театр, уже бывший знаменем передовой интеллигенции!

В 1970-м, на пятнадцатом году жизни театра, внутренний кризис «Современника» стал уже очевиден не только для самого театра. На Ефремова в те дни страшно было смотреть.

В этот момент ему последовало приглашение возглавить Московский Художественный театр.

**Сначала прямо, сходясь «первым театром страны», МХАТ, тогда перестал признавать театральную [illegible] Его спектакли в [illegible] формально следовали законам [illegible] на пути [illegible] в художественных [illegible] «Ревизор» [illegible] «Ревизор» [illegible] МХАТ [illegible] «Старшая», [illegible] «Старшая», [illegible] второго [illegible] жизнь в искусстве [illegible] театра [illegible] Ефремова как на [illegible] [illegible] [illegible]