корни

ском Репертуарном театре (Кембридж, Гарвардский университет). Весной набран первый курс: 15 актеров, 2 режиссера и 2 будущих завлита ("Американская студия МХАТ").

Теперь, пожалуйста, чуть-чуть назад по хронологии, и от карты Соединенных Штатов к карте Москвы.

В 1987 году не оставивший своих усилий Табаков с новыми учениками добился открытия Театра-студии в подвале на улице Чаплыгина. Сторонняя экспериментам "Творческих мастерских", развернувшимся примерно тогда же, заботящаяся не столько о "новом слове", сколько о четкости выговаривания, студия Табакова через десять лет определилась как одна из лучших групп столицы. У этой группы свое лицо, привлекливая и результативная легкость в партнерстве. Табаков построил дом элегантный и сердечный. Здесь чувствовали себя "у себя" и Е.А.Киндинов, родич по МХАТу, и молоденькая француженка Камий Кайоль, приехавшая учиться театральному искусству в Москву. Здесь спасались от сиротства, вновь чувствовали себя творчески необходимыми и скоропостижная мужа-партнера, пережившая сына знаменитая эстрадная актриса Мария Миронова и потерявшая своего великого режиссера Ольга Яковлева. Зовя их, хозяин был столь же великодушен, сколь и расчетлив: Табаков вообще знает выигрыш, какой дает благородство. Спокойно зовет к себе, спокойно предоставляет свободу "театрообразующим" действиям своего звездного ученика Владимира Машкова (спектакль "Смертельный номер"). И так далее.

Пожалуйста, пока отметьте дату – 1987 – и соседство на карте: "Табакерка" неподалеку от "Современника", из снесенного здания на площади Маяковского перебравшегося на Чистопрудный бульвар.

Остается подвести к этой дате – 1987 – историю Художественного театра. Мы остановились на дне 7 сентября 1970-го.

Олег Ефремов воздержался при первой встрече с группой от программных речей. После короткого вступительного слова сослался на основателей театра ("они придавали большое значение репертуарной линии") и сказал, что хочет прочесть труппе пьесу своего любимого драматурга Александра Володина "Дульсинея Тобосская".

Труппа приняла пьесу довольно дружно (три голоса против, тринадцать воздержавшихся, большинство "за"). К разноголосице своей афиши привыкли: отчего же не быть тут и Володину. Репертуар строился так, что каждый спектакль не замечал соседства, тем более не рассчитывал на него, на какую-то перекличку нравственных и художественных мотивов, на какое-то развитие мыслей, взглядов на жизнь или искусство.

Ефремов имел целью сделать афишу внутри себя связной и программной, как то соответствовало коренным правилам Театра. Разумеется, в построении репертуара основатели МХТ считались и с творческими нуждами актеров, и с бюджетом: как не считаться. Но могли пойти на сохранение спектакля с худыми сборами, если были убеждены в значимости сказанного в нем, если полагали, что без этого слова искажается ход общих раздумий Театра-художника. Так для Ефремова станет важно одновременное присутствие в афише Александра Гельмана (этот бывалый человек, логик и рационалист уверенно входил в области социального парадокса и социального абсурда) и Михаила Рощина, с нежностью и переливчатостью его лирических фантазий-гротесков, с его способностью разрешать социальные темы как темы театрально-игровые, прокрашенные их иронией. И "Сталеварыы" Г.Бокарева нужны были вовсе не для того только, чтобы заполнить рубрику "пьеса о рабочем классе", а для того, чтобы попробовать приходить сызнова себя и зал к тяжелой и яркой "настоящности" сценических картин.

Ефремов с первых шагов прекрасно понимал, что направление, в котором он намерен вести репертуар МХАТа, встретит противодействие в министерстве культуры и выше. Этого он не боялся: ломать или обходить запреты в годы "Современника" он обучился и в годы Художественного театра, свои умения применял успешно. Он был куда менее подготовлен к другим трудностям, не разрешив которые говорить о "создании МХТ" было бы пустословием.

Инициатива приглашения Олега Ефремова в Художественный театр исходила от "стариков". В 1970-м это имя перешло к мастерам, которые были причастны к "созданию МХТ" в 1924 году. Новые "старики" в 1970-м куда старше, чем Качалов, Москвин, Тарханов в 1924 году: младшим – А.И.Степановой и Б.Н.Ливанову – 66, М.М.Яншину и А.Н.Грибову 68, К.Н.Еланской, А.К.Тарасовой и М.И.Прудкину 72 (как и А.П.Ктерову), В.Я.Станицыну и О.Н.Андровской 73, А.П.Зуевой 74; еще жив М.Н.Кедров, но тяжко болен, ему почти 77. Да что говорить: не только в 1924-м, но даже в марте 1943-го, когда Немирович-Данченко вновь думал про расчистку корней МХАТа, Качалов и Москвин были моложе большинства "стариков" 1970-го.

Людей из второго поколения МХАТ разные времена ("крутые горки") укатывали и укатывали, но актерского дара Божьего не отняли. Когда им еще не было пятидесяти, в 1943-м Немирович-Данченко говорил: как только отойдут они, сегодня захватывающие своим талантом и обаянием внимание публики, так Театр очутится Бог его знает где. К 1970 году обаяние их мастерства и их легенды у зрителя дополнялось щемящим чувством: завтра их, быть может, уже не увидишь.

Спектакль по немудрящей трогательной пьесе Освальда Заградника "Соло для часов с боем" (1973) позволял увидеть пятерых любимых сразу. Ансамбль: Райнер – А.Н.Грибов, инспектор Мин – В.Я.Станицын, Хмелик – М.И.Прудкин, Франтишек Абель – М.М.Яншин, пани Конти – О.Н.Андровская. Они тратили себя беспечно и отчаянно, наслаждались нежданной компенсацией того, что по своей и не своей вине упустили, наслаждались сценическим товариществом, лаской зала. Был дан праздник искусства невоспроизводимого, уходящего навсегда и улыбающегося. Урок на прощанье – урок под девизом: "Какими вы не будете".

Ефремову предстояло одного за другим провожать тех, кто в его сознании "являлись Художественным театром". Верхний, элитный слой труппы неизбежно истончался. При том все нервальней становилась возможность что-либо сделать со спежавшими нижними слоями ее.

Начинать "создание театра" в давно существующей труппе – как это? В 1918-м, когда Театру шел двадцатый год, Станиславский (Станиславский!) спрашивал для себя полномочий диктатора, чтобы привести разросшуюся и разъединенную труппу к гармонии. Диктаторства он тогда не получил, труппу перестроил в дальнейшем не он, а ход внетеатральных событий.

С состоянием труппы связывались тревоги Немировича-Данченко в 1943 году. Школа-студия казалась ему необходимой не потому, что в МХАТ не хватает молодых актеров: напротив, их много. "Их там 60 человек, из них десяти-двенадцати я верю". Число названо "вприкидку", по спискам 1943 года молодых в штате насчитаешь больше 70. Думая о наборе, Владимир Иванович предлагал рядом с первым курсом открыть сразу старший, и на него, "хорошенько проверивши молодежь Театра, отобрать тех 16-20, которые имеют шансы по своим данным попасть в Театр хотя бы на второе положение". Попасть в Театр? Стало быть, не в тот, в котором и так все 70 в штате? Не обмолвился ли Немирович? Или, может быть, обещающе проговорился? Когда-то он так обещающе проговаривался в Филармоническом училище, давал понять: скоро начнется новое художественное дело.

Обмолвка не имела последствий. Все 70 остались в штате. Молодые в 1943 году, никуда не девшиеся из театра, где с выслугой лет непременно давали за званием звание и в юбилеи награждали орденами, они к 1970 году были в большинстве живы. Приняты при Станиславском, приняты при Немировиче-Данченко, работали при Кедрове, как увольнять. И на пенсию рано.

Олег Ефремов перед приходом в МХАТ беседовал со своими сверстниками – с теми, кто играл тут с 1947, 1948, 1949 года. Он помнил их одаренными, обещавшими. Но, видимо, для талантов именно этой школы, мхатовской, решающе важно, с чего начнешь: с "Чайки" и всего чеховского цикла, поэзии правды, как первые "старики", с "Дней Турбиных", "Горячего сердца", "Женитьбы Фигаро", как вторые, или с участия в "Зеленой улице", "Заговоре обреченных", "Чужой тени", "Залпе "Авроры", спектаклях не просто лживых, но и кровожадных.

Ефремов, думая о переформировании труппы, собирался использовать свои современниковские "наработки", например, утверждение актеров основного состава тайным голосованием. Впрочем, он остерегся втягивать в голосование все творческие цеха: по проекту 1970 года голосовать должны были 20 членов Совета старейшин. Предполагалось также утверждение переменного состава, в котором предусматривалась молодежно-студийная группа, с правами экспериментальных работ (относительно переменного состава свои рекомендации Совету старейшин должен был давать Художественный совет); вводились испытания для вспомогательного состава. Проект был принят, но к концу второго "ефремовского" сезона реорганизация труппы была надежно завалена.

Способность принимать сущее и действовать по-своему в неподвластной ему общей ситуации Олег Ефремов награжден от природы. В его стойкости можно слышать отзвук чеховского – "надо жить, сестры" – но и отзвук последней фразы из классической советской книги "Разгром": "Надо было жить и исполнять свои обязанности".

Местком театра настоял на своем, главный режиссер не хлопнул дверью. Его стратегией стало постепенное объединение внутри Театра полноценной, хорошей *другой* труппы. Актеров из состава МХАТ он вбирал в нее так же убежденно и точно, как вбирал актеров из "Современника". Чем дальше, тем увереннней он шел на союз с мастерами, сложившимися за пределами ближнего круга, но "своими" по существу, по жизнечувствованию. Как в 1974 году пришел Андрей Алексеевич Попов, которому было уже 56 лет. Мастер исчерпывающего сценического штриха, на редкость точный в психологических догадках, пленяюще несомненный в каждую свою секунду на сцене, он был к тому же честен и добр, совестлив, деликатен. В 1976-м пришел Иннокентий Михайлович Смоктуновский (ему было за 50). Портретируя его, критик вспоминал Михаила Чехова и размышлял о сходстве типа актерской личности: "Та же тяга к героям с трагической судьбой и без трагического характера, то же обдуманное вдохновение, гипнотическая власть над зрительным залом, та же тяга к безудержному лицедейству и осязательная достоверность воплощения жизни человеческой души". Олег Ефремов собирал свою труппу, не справляясь с дипломами и послужным списком, безошибочно чувствуя в актерах "со стороны" то, что он сам называл генетической близостью к мхатовской школе. Когда был сыгран в 1976 году его "Иванов", тем более после "Чайки" 1980 года можно было сказать, что труппа собрана. Смоктуновский – Иванов и доктор Дорн, Попов – Лебедев и Сорин, Екатерина Васильева – Сарра и Маша, Вячеслав Невинный – Боркин и Шамраев, Анастасия Вертинская – Нина Заречная, Татьяна Лаврова – Аркадина, Андрей Мягков – Треплев, Александр Калягин – Тригорин, Ия Саввина – Полина Андреевна, Евгений Киндинов – Медведенко, Ангелина Степанова – Авдотья Назаровна, Марк Прудкин – Шабельский.

Годы "в труппе Ефремова" стали, к слову, лучшими годами Марка Прудкина: старость освобождала от суетности, подарила умную, горькую человечность, сострадательное понимание, которое он умел вложить в тонкий и жесткий рисунок, так он и играл Шабельского.

Разумеется, в составе "другой труппы внутри МХАТ" большинство из Школы-студии (не перечисляем ни тех, кто – как Владимир Капнур – задолго до 1970-го играл в Художественном, ни тех, кто – как Евгений Евстигнеев – пришел из "Современника", ни тех, кто – как Александр Феклистов – принадлежал к позднейшим выпускам). Со стороны, из ВГИКа – Екатерина Васильева, актриса мощного драматического темперамента, саркастичная и внезапная. Со стороны, из университета – умница, от корней чувствующая "простую жизнь" Ия Саввина. Из училища имени Щукина – неутомимый, чуткий, на лету ловящий задачу Калягин, восхищающий диапазоном своих ролей и необыкновенно яркой естественностью. Оттуда же был Юрий Богатырев (он пришел из "Современника" в 1977-м), его происхождение выдавала ирония психологического рисунка, тонкое чувство игрового начала. Оттуда же была Вертинская (Чайка, Эльмира в "Тартюфе", Лиза в "Живом трупе", Елена Андреевна в "Дяде Ване"). В этой ученице "Щуки" остро и заманчиво проступало неждданное сходство с учениками первых наборов школы МХТ: декадентская баснословная красота, резкость внезапных поворотов жизни, артистизм, неотделимый от авантюрности.

Ефремов не боялся в своей труппе людей странных, возникающих внезапно и ненадолго. Кажется, так же воспринимал их обостряющее, электризующее короткое присутствие, как умели воспринимать чужое электричество в первые годы МХТ. В его труппе могли и должны были пройти Георгий Бурков или Алексей Петренко. Бурков работал в труппе Ефремова с 1980 по 1984-й, сыграл не так уж много. Актер жестокой самоотдачи, близкий по типу и по устремлениям таким своим сверстникам, как Василий Шукшин, наделенный "шукшинским" цепким и мрачноватым юмором. Бурков брал на сцене народный характер в его крайностях, раскрывал в своих героях их силу и уязвимость, особую нервность натур природно простых, особливость мягкой души. Он нес в себе чувство беды, был отпущен – если воспользоваться словом Пушкина – "шумом внутренней тревоги". Тем и был нужен. Как был нужен и Петренко, приглашенный в МХАТ в 1978-м и пробывший тут до 1983-го. Его Официант в "Утиной охоте" Вампилова (1979), Джако в "Обвале" (1982) потрясали полным отсутствием нравственных преград. Актер открывал не зверя в человеке, но некую породу существ вполне живых и вполне вненравственных (именно вненравственных, а не злых: Джако насиловал княгиню Хевствани так, как режут овцу). Трудно представить себе, чтобы Петренко мог врасти в труппу Ефремова, но обновляющий импульс мощного и неблизкого дарования был необходим.

Ефремов точно так же не боялся контактов своей группы с режиссерами "со стороны". За шесть лет – с 1981 по 1986 – два спектакля осуществляет с ним Анатолий Эфрос, два спектакля Кама Гинкас, два – Роман Виктюк, два – Марк Розовский, два – Лев Додин, один – Темур Чхеидзе, один – вышедший из числа мхатовских режиссеров-стажеров Анатолий Васильев (труд над второй постановкой, которой должен был стать "Король Лир" с Андреем Поповым в заглавной роли, был оборван смертью актера. А на карте нам следует на той же улице, где отмечена Студия на Поварской, отметить еще один родственный дом: Школа драматического искусства Анатолия Васильева).

● *Олег Ефремов*
● *Как было – и есть*
● *И.Смоктуновский, А.Попов в "Иванове"*
● *Олег Николаевич Ефремов*

Экран и сцена –