Олег ЕФРЕМОВ на репетиции.
Фото И. АЛЕКСАНДРОВА

профиль артиста

МИНУТЫ И ГОДЫ ОЛЕГА ЕФРЕМОВА

Александр КРАВЦОВ

ЕЩЕ В 1956 ГОДУ, когда театральная Москва осаждала филиал МХАТа, где Студия молодых актеров, будущий «Современник», играла первый свой спектакль «Вечно живые», художественный руководитель этого коллектива Олег Ефремов не уставал повторять: «Мы — новая студия Художественного театра». И это стало девизом его творческой жизни.

Рыцарская верность Ефремова МХАТу основывается на глубоком понимании вечных источников культуры, бережном, сыновнем отношении к родникам реалистического искусства.

МХАТ последних лет жил трудно. В этом не было ничего странного и необъяснимого: сменяются поколения — иными становятся и театры, даже такие — с традициями мощного национального искусства, идущими вглубь и вдаль.

Не один раз за более чем семидесятилетнюю историю перед Художественным театром возникала проблема обновления. Путь к этому всегда лишь один — ввести в театральный организм свежую молодую кровь.

В 1924 году Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский выполнили эту сложную и необходимую операцию: в прославленную труппу актеров-гигантов, признанную «первым театром мира», были приглашены молодые артисты из студий — дочерних творческих организмов МХАТа. Для студий такое решение мхатовской проблемы было не просто трудным, но жестоким: уходили лучшие актерские силы. Однако, действуя так, Вл. И. Немирович-Данченко и принявший его проект К. С. Станиславский понимали: Художественный театр — не просто еще одна талантливая труппа, это фундамент русской театральной культуры, кладовая реалистического творческого метода, без которого немыслим был бы расцвет театрального искусства и новой, советской драматургии.

«Живые и мертвые». Танкист Иванов.

Время показало правоту этой решительной и нелегкой меры: второе поколение актеров, набранных из студий в 1924 году, принесло не только МХАТу, но и всему советскому театральному искусству новую волну мирового признания.

В сороковых годах восьмидесятилетний Вл. И. Немирович-Данченко вновь был озабочен омоложением театра. На этот раз он мечтая о создании «молодой труппы МХАТ» в помещении филиала, на улице Москвина. Война и послевоенные трудности помешали решить эту задачу так, как того хотел великий художник и организатор театра. С годами, естественно, стал ощущаться разрыв между актерскими поколениями. Персонально никто не был в этом виноват. Новые руководители МХАТа — М. Н. Кедров, Б. Н. Ливанов, В. Я. Станицын — стремились прежде всего сохранить культуру спектаклей, творческий метод, школу. И МХАТ достойно нес нелегкую миссию крупнейшей в мире кафедры актерского и режиссерского реалистического искусства. Был сохранен образец, без которого дальнейшее развитие целого направления оказалось бы приостановленным. Было сохранено драгоценное наследие К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, которое сегодня изучает весь культурный мир. За это мы и благодарны МХАТу последних лет и его художественным руководителям.

«Три тополя на Плющихе». Шофер такси — Олег ЕФРЕМОВ, Нюра — Татьяна ДОРОНИНА.

Рядом, в глубоком родстве и самой непосредственной взаимосвязи с Художественным театром, развивались поиски Олега Ефремова в руководимом им театре-студии «Современник». Пути Ефремова и воспитавшего его Художественного театра не были абсолютно параллельными, как это казалось многим: с годами эти пути сближались и неизбежно должны были скреститься. Внутренне он был к этому готов давно. Еще в 1968 году автору этих строк суждено было стать собеседником в двух любопытных разговорах.

— Нужно думать о смене нашей — поручить постановку Ефремову, — сказал в одной из бесед народный артист СССР Михаил Николаевич Кедров.

— В театральных привязанностях я — однолюб,— говорил в тот же год Олег Николаевич Ефремов. — МХАТ для меня — не просто здание в проезде Художественного театра. К сожалению, не все это понимают...

И вот настал день, когда пути МХАТа и О. Н. Ефремова сошлись. Мхатовские старейшины стали инициаторами этого союза. Они понимали, что во главе труппы должен стать не просто одаренный режиссер, но художник, владеющий методом Художественного театра, человек твердой идейной и творческой позиции, талантливый организатор и педагог. Требовались и молодость, и энергия. Нужно ли удивляться тому, что на совете мхатовских старейшин почти единогласно было названо имя Ефремова в качестве главного режиссера.

Если бы меня, знающего О. Н. Ефремова более десяти лет, попросили как можно лаконичнее сформулировать ведущее, главное в характере этого человека и художника, я бы ответил так: «Мужество всегда брать на себя персональную ответственность за все, к чему он имеет отношение, и решительное требование этой ответственности от всех, с кем сводит его творческая судьба».

Это стало нормой жизни Ефремова — человека и гражданина. Это стало и его художественной темой. В каждую роль и в каждую свою творческую работу он так или иначе привносит мысль о личной ответственности современника за жизнь общества, за судьбы мира, за счастье и духовное богатство людей.

Много у нас говорили и писали, много спорили о том, перевоплощается ли Ефремов на сцене и экране или главным образом стремится выразить себя и свое, сокровенное. Время разрешило спор: достаточно привести лишь скромный и далеко не полный перечень его актерских работ, чтобы стало ясно: это — разные характеры, разные не по внешнему облику, не по броской характерности, но по внутреннему существу образов ефремовских героев. Вспомним опаленного войной, усталого от боев, но сохранившего железную волю к победе танкиста Иванова в фильме «Живые и мертвые», а рядом — изящного, по-детски увлеченного фантазией сказочника из «Короля-оленя». Вспомним немногословного, но красноречивого в каждом взгляде и движении своем шофера московского такси из «Трех тополей на Плющихе» и, скажем, доктора Айболита — воплощение оптимизма и радостной целеустремленности. А герой фильма «Свой», трагически стареющий у нас на глазах, — разве это не «высший пилотаж» подлинного — внутреннего — перевоплощения актера?

Для понимания метода ефремовского перевоплощения в образ, думается мне, очень показательна его работа в фильме «Три тополя на Плющихе». Актер сознательно, и бы сказал, скрупулезно лишил себя какой бы то ни было внешней характерности: его герой скуп на жесты, мало двигается, мало говорит. Но сколь поразительно глубок духовный мир этого человека, как отзывчив он на искренность и красоту. В прищуренных насмешкой усталых глазах — цепкое внимание к людям, не снисходительное, но сознательно доброе участие в том отрезке их жизней, который протекает рядом с ним и часто — с его помощью, искренняя солидарность с человеком, который всего лишь недолгий попутчик. Можно было просто сыграть отзывчивого «таксиста», устыдив тех, кто позабыл об этом важном качестве профессии. Ефремов раскрыл неизмеримо большее: тему постоянной ответственности человека за человека, обобщил образ до сурового упрека равнодушию, рассказал о великом счастье общения между людьми. Ефремов отстоял в этой роли дорогую для каждого из нас мысль о том, что подлинная интеллигентность может украшать человека независимо от его профессии и академической образованности. Всего важнее, что актер раскрывает перед нами не только результат, но и процесс внутренней жизни современника — одного из тех, кого мы с радостью приняли бы в круг личных друзей.

Каждая рецензия и каждый творческий портрет Олега Ефремова не обходятся без упоминания об усталом лице его героев. Это — не задуманная краска, не актерское приспособление. Печать усталости и на лице самого Ефремова. Это — след творческой деятельности, не знающей отдыха в традиционном понимании этого слова: отдыха как досуга. Он отдает себя искусству постоянно. И устает, удовлетворенный процессом, кипящим в нем. Потому-то и у героев его не отыщется скепсиса, цинизма, неверия. Потому всегда понимание и доброта в их усталых глазах...

Естественность и человечность — два непременных условия творческого труда Ефремова-актера и Ефремова-режиссера. В ранние годы «Современника» он особенно сердился, когда слышал зрительские аплодисменты на уход актера со сцены — ему казалось, что актер «дожал» ради самоутверждения, разорвав самое ценное — естественное течение жизни, ее правду в спектакле. Спектакль как цельный и неразрывный отрезок жизни и зритель, воспринимающий сущность персонажа, но не актерские средства, — вот решительное требование Ефремова-режиссера к спектаклю и актеру.

Личность, но не отдельно взятая, а в постоянном взаимодействии с другими личностями, в коллективе творческих единомышленников, где не знают другой необходимости, кроме общих интересов и интересов зрителя, где каждый способен поступиться временем, силами, положением, величиной роли ради общей идейно-художественной цели, — вот идеальный для Ефремова театр. В борьбе за такой театр он может потерять друга — и так бывало...

В первом спектакле Студии молодых актеров, будущего «Современника», — «Вечно живые», — образы театрального произведения и его положительных героев в органическом единстве утверждали студийные идеалы Ефремова и его театра. Двери квартиры Бороздиных в Москве и на Урале, в эвакуации, всегда оставались открытыми для всех. И казалось, что сами эти квартиры стоят «на семи ветрах» эпохи, на виду у многострадального мира военных лет. Позже, в экранизации этой пьесы Виктора Розова — в фильме «Летят журавли»,— появились сцены в больнице. В спектакле их не было. Но и тогда не существовало сомнения в том, что глава семьи, Федор Бороздин, не кто иной, как врач. Ефремов играл человека, призванного быть врачевателем не только физических, но и душевных, нравственных ранений войны.

Зрителям «Вечно живых» было дорого прежде всего то, что молодой театр и герои его первого спектакля не расходились ни в образе мыслей, ни в образе жизни.

Пьесу «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова в большинстве театров ставили в трамовских традициях, как плакат-призыв к общественной борьбе с хулиганством или в утверждение мысли о том, что «в жизни всегда есть место подвигу». В «Современнике» мы увидели «Два цвета» как психологическую драму, которая вскрывала корни высоконравственного фразерства, а за ним — благополучное равнодушие. Герой Ефремова — молодой адвокат — не был ни злым человеком, ни трусом. Он просто позабыл обзавестись персональной ответственностью за жизнь людей, не захотел прервать своего хорошего настроения, наслаждения сознанием, что любит и любим в минуту, когда подонок убивал юношу-комсомольца...

Уже признанным мастером О. Н. Ефремов на вопрос о методе, которым он пользуется, отвечал:

— Моего метода нет — есть «система» Станиславского...

На него наседали:

— Но в чем-то есть особенности метода «Современника»?

Другой бы постарался самоутвердиться — ведь этого желали вопрошающие, — но Ефремов заканчивал такие разговоры коротко и ясно:

— Если вы непременно хотите услышать об этом — пожалуйста: метод ошибок и проб...

Он охотно говорил лишь о главном своем враге — равнодушии. Горячился при одной мысли о тех, кто способен стоять вне событий, прикрываясь псевдоинтеллигентскими рефлексиями, заявляя себя «мыслящим» человеком. В этой ненависти к стоящим «посередине» Ефремов — единомышленник Бертольта Брехта, который, как известно, врага предпочитал «тихому середняку».

И в драме «Четвертый» К. Симонова, и в сатирической комедии В. Аксенова «Всегда в продаже» Ефремов призывал зрителей не наблюдать со стороны борьбу между личным благополучием и совестью гражданина, но персонально соучаствовать этой борьбе. В комедии «Всегда в продаже» он гиперболизировал образ современного обывателя-оборотня. Но за гневным смехом здесь проглядывала и горечь: театру было по-человечески больно за людей, которые, торгуя лучшим, что отпущено им природой и обществом, просаживают жизнь на копеечной суете.

Когда-то МХАТ стал лабораторией молодой советской драматургии — театр создавал пьесы вместе с авторами, от замысла до сценического воплощения. О. Н. Ефремов в «Современнике» стал инициатором и душой такой же студийной работы с драматургами. Так родилась сценическая трилогия о трех поколениях русских революционеров — декабристах, народовольцах, большевиках.

Мы стали мало размышлять над творческим понятием атмосферы — важной составляющей процесса создания и воплощения художественного произведения, и потому показалось особенно важным упомянуть об этом как о редком достоинстве Ефремова-режиссера...

Наконец — МХАТ. Ефремов пришел сюда не цезарем — увидеть и победить. Он пришел работать, оставаясь верным методу и традициям великих основателей Художественного театра.

В реальность репертуарной программы, предложенной им театру, многим вначале трудно было поверить. Девять спектаклей, над которыми он решил работать почти одновременно! Но как достигнуть качества, как руководить таким неслыханным количеством творческих объектов? И лишь те, кто знает, что Ефремов способен измерять минутами работу, на которую другим нужны часы, поверили в реальность этой программы...

— Для меня творческая жизнь — единый процесс, — говорил он мне недавно. — Я не делю свои работы на этапные и проходные. Никого не призываю уважать свои ошибки, но сам отношусь к ним с почтением: жизнь доказала мне, что со временем они служат полезную службу...

Это было в день одной из черновых репетиций горьковских «Последних».

Я видел, как он вел репетицию. Легко, свободно, давая полную инициативу актеру, независимо от его возраста и положения в театре, — равную, уважаемую инициативу. Показывает он интересно, импровизируя на сцене маленькие этюды-шедевры. И актеры стараются подольше удержать его на сцене, насладиться общением с великолепным партнером. Он никогда не повышает голоса на репетиции, даже жестом стремится не вспугнуть напряженный поиск актера. Он знает, как трудно исполнителю обнаружить в себе то, что с режиссерской стороны кажется вполне очевидным.

Придравшись к случаю, он рассказывает несколько хлестких историй о мещанском цинизме, доходящем до абсурда. И делает это именно в тот момент, когда репетиции грозит спад — актеры устали.

— Социально зарядились? — спрашивает он, выждав, когда угаснет смех. — Поехали дальше... Нет, там у вас что-то не так. Действие запнулось. Начинайте жить в образе еще за кулисами, раньше, чем подходит к концу предыдущая сцена. Мы вас должны слышать, когда вы еще не вышли...

И быстро набрасывает этюд, которого не увидит зритель, но поймет, почувствует, даже услышит по нечаянно дошедшим из-за кулис импровизированным репликам.

Так непрерывно, по-ефремовски, будет вытекать одно событие из другого, переплетаться, набегать волнами, чтобы обрушиться наконец «девятым валом» в кульминационных сценах спектакля. Ни на микросекунду не должна останавливаться жизнь внутри спектакля. И на репетиции режиссер то и дело взлетает на сцену и вновь возвращается в зрительный зал, пробуя сам, советуясь с актерами, ничего не откладывая на поздний срок.

Для него нет маленькой роли — все имеет свое, особое значение. И он долго, подробно репетирует с исполнителями эпизодов. На наших глазах становятся маленькими шедеврами даже так называемые «выходные роли». Это и есть МХАТ, его уважение к детали, за которой — большое и значительное целое.

В день премьеры «Последних» я полагал, что Ефремов будет говорить только о спектакле. Но случилось иначе.

— Сейчас я весь — в приеме на курс молодых режиссеров, в школе-студии имени Немировича-Данченко при МХАТе. Это будет опыт воспитания режиссеров в студийных условиях. Ведь психологический реализм в драме и, следовательно, режиссерское творчество в реалистическом театре претерпели за последние десять—пятнадцать лет существенные изменения. Я хотел бы, чтобы мои будущие ученики выявили на сцене не только и не столько свежие приемы. Мы с ними пойдем по пути познания жизни, человеческих характеров. Я постараюсь привить им вкус к постоянному совершенствованию чувства времени и вместе с тем уважение к традициям театра жизненной правды, умение их продолжить и развить... И еще — я мечтаю о том, чтобы собрать в Москве, на земле Станиславского, международный конгресс по наследию Константина Сергеевича в мировом искусстве театра и кино. Это наш долг и честь советского театра — родины ведущего творческого метода многих современных актеров и режиссеров — «системы» Станиславского...

Олег Ефремов не ставит точки, закончив новую работу. Он начинает несколько других. На четыре года вперед уже ясно: каждый его творческий день насыщен до отказа...

«Король-олень». Сказочник.