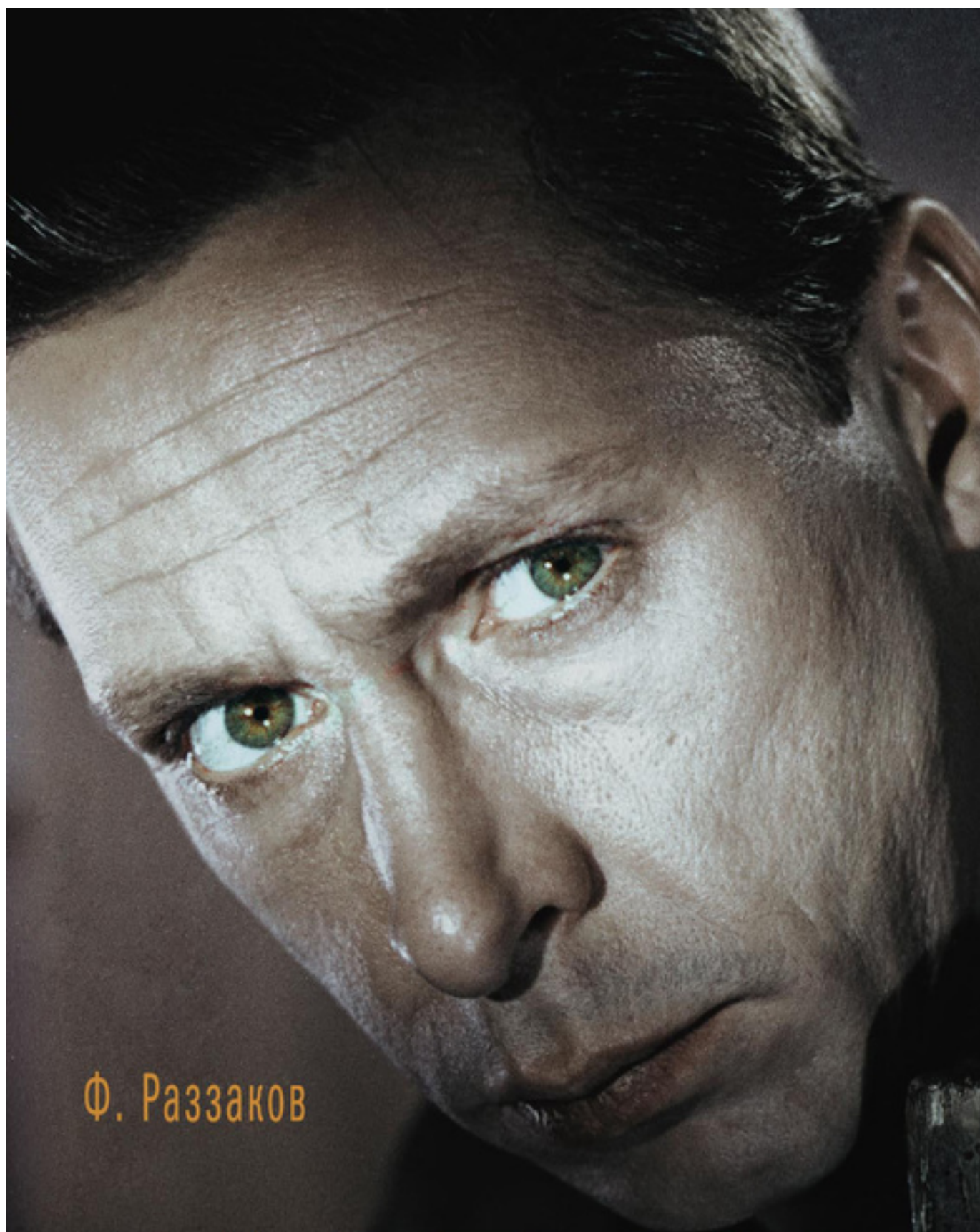




Ф. Раззаков

ЕФРЕМОВЪ

Федор Ибатович Раззаков Ефремовы. Без ретуши

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9461031

*Ефремовы. Без ретуши / Федор Раззаков: Центрполиграф; Москва; 2015
ISBN 978-5-227-05744-0*

Аннотация

Олег Николаевич Ефремов – актер и режиссер, педагог и реформатор театра, кроме всего прочего, стал еще родоначальником актерской династии. Каким он был в искусстве и в жизни, читатель узнает из этой книги.

Содержание

Олег	4
Женщины Олега	7
Олег	8
Олег	11
Женщины Олега	16
Женщины Олега	18
Олег	21
Олег	25
Женщины Олега	28
Олег	31
Олег	35
Женщины Олега	45
Олег	48
Олег	51
Женщины Олега	54
Женщины Олега	56
Конец ознакомительного фрагмента.	57

Федор Раззаков Ефремовы. Без ретуши

Олег От фотолюбителя до форточника по кличке Лисья Мордочка

Будущий артист и режиссер Олег Ефремов родился 1 октября 1927 года в семье, которая не имела никакого отношения к искусству. Его отец – Николай Иванович – работал в легкой промышленности, а мать – Анна Дмитриевна – была домохозяйкой. В жилах обоих текло несколько кровей. Например, в роду отца была не только русская кровь, но и, вполне вероятно, еврейская – его родителя звали Иван Абрамович, он из крестьян. А мама Ефремова была наполовину русская, наполовину мордовка.

Жили Ефремовы на Арбате, поэтому на свет будущий артист и режиссер появился в знаменитом роддоме имени Грауэрмана, что находился по соседству со знаменитой улицей. А из роддома его привезли в просторную коммунальную квартиру, где помимо них обитало еще три семьи. Причем в отличие от многих коммуналок, где обычно жизнь была ключом и круглые сутки мог стоять шум и гам, в ефремовской всегда была интеллигентная тишина, поражавшая всех, кто туда приходил.

Уже с детских лет Олег был чрезвычайно активным ребенком, заводилкой во всех дворовых начинаниях. Эта черта передалась ему от мамы – женщины весьма энергичной и жизнерадостной. А вот отец Олега отличался противоположным характером – это был тихий и мягкий человек, всегда сохранявший здравый рассудок и спокойствие.

Никаких предпосылок к тому, что Ефремов в будущем станет видным актером и режиссером, в детстве за ним не наблюдалось. К театру и кино он тогда относился вполне спокойно, более увлеченный совсем иными профессиями и науками. Например, ему очень нравилась история, из-за любви к которой он, будучи школьником (а учился Ефремов сначала в школе номер 9 в Староконюшенном переулке, а со второго класса в школе номер 70 в Гагаринском переулке), записался в исторический кружок при местном Дворце пионеров. Занимался он там столь самозабвенно, что за успехи на этом поприще его (и его приятеля Колю Якушина) наградили поездкой в туристический лагерь.

Однако уже спустя год Ефремов увлекся новым творчеством – фотографическим. Оно появилось в его жизни после того, как родители подарили ему фотоаппарат «Фотокор» – был такой очень популярный в те годы советский пластиночный складной фотоаппарат. Он представлял собой универсальную прямоугольную камеру формата 9×12 сантиметров с откладной передней стенкой и двойным растяжением меха. «Фотокор» был первым массовым фотоаппаратом в СССР, который начал выпускаться с 1930 года¹. Поэтому увлечение Ефремова фотоделом в конце 30-х было совершенно естественным – «фотолихорадка» тогда охватила многих, причем как взрослых, так и подростков. В итоге вместе с тем же Колей Якушиным герой нашего рассказа записался в фотокружок. А первым профессиональным фотоснимком Ефремова стал портрет его друга Якушина.

В самом начале 40-х, когда в воздухе уже запахло войной, Ефремов внезапно загорелся идеей стать... моряком. Для этого он надумал поступить в мореходное училище. А пока он интенсивно посещал в школе оборонный кружок, где учился правильно надевать и снимать

¹ За 11 лет производства будет выпущено более 1 млн экземпляров. (Здесь и далее примеч. авт.)

противогаз, пользоваться аптечкой и т. д. Однако и моряка из Ефремова в итоге тоже не получилось.

Кстати, было у него в школьные годы и увлечение театром. Правда, не драматическим, а кукольным. В итоге Ефремов раздобыл ширму и попросил своего двоюродного брата, который умел рисовать, расписать ее как декорацию. Потом они с Якушиным нашли в одном из детских журналов какую-то пьесу о мальчике, который мечтает служить в армии, и быстренько ее разучили. Роль мальчишки взял себе герой нашего рассказа, а другу досталась роль... пса Барбоса, который отговаривал хозяина уходить из дома. С этой пьесой они не только с успехом дебютировали на школьном вечере, но и были выдвинуты школой на районный конкурс самодеятельности. Но там приятели провалились, после чего Ефремов «закрыл» свой театр – он не любил проигрывать.

Одним словом, энергия била из Ефремова ключом уже с детских лет, поэтому, глядя на него, многие не сомневались: этот парень далеко пойдет. И в шутку добавляли: если, конечно, милиция не остановит. Поскольку лидерские способности Ефремова могли завести его куда угодно: как в хорошую компанию, так и в плохую. Ведь он еще в 12 лет стал курить тайком от родителей, а также «выпивать». Конечно, выпивка была не настоящей, а имитационной: Ефремов покупал сушки с солью и закусывал ими квас, который он пил на улице из кружки, сдувая пену – так он имитировал пивное питье взрослых. В итоге в будущем это подражание дорого ему обойдется: курение и алкоголь доставят ему во взрослой жизни множество хлопот.

Между тем был в жизни Ефремова момент, когда он по-настоящему едва не связался с урками. Это случилось в 1942 году, когда он оказался в Воркуте. Каким образом? Его отца отправили туда работать в бухгалтерию одного из лагерей ГУЛАГа, а жена с сыном пока остались в Москве. Но летом они решили навестить мужа и родителя, а в результате остались погостить... на несколько лет. Именно там Олег и познакомился с местными уркаганами, которым понравился заводной характер москвича, а также его худощавая фигура. Они взяли его в свою компанию, надеясь сделать из него форточника – специалиста по проникновению в чужие квартиры через форточку. Даже кличку ему придумали – Лисья Мордочка. С ними он воровал, там же впервые закурил и попробовал алкоголь – неразбавленный спирт.

Но эти отношения едва не стоили Ефремову здоровья, а то и самой жизни. Во время одного из «форточных» дел случилась разборка с хозяином жилища: тот схватил в руки палку и ударил щуплого форточника по голове. И хотя тому удалось вырваться, однако удар оставил след на всю жизнь – у Ефремова потом возникнут проблемы с одним глазом, на котором начнется отслаивание сетчатки. После этого случая родители нашего героя настолько испугались за судьбу своего отпрыска, что предпочли увезти его от греха подальше – вернулись в Москву.

А вот как эту историю рассказывает уже в наши дни Михаил Ефремов – сын героя нашего рассказа:

«Дедушка был финансовый работник, а бабушка – сестра двоих белогвардейских офицеров, которые ушли через Харбин в Австралию... У нас, кстати, в Австралии родственники, и мы поддерживаем пускай не сильную, но все же связь.

Дедушка, Николай Иванович, в 34-м, по-моему, году, понимая, что и за бабушкой начнут присматривать, и вообще всех бывших будут резать под корень, завербовался на Север бухгалтером и уехал туда с семьей. Был бухгалтером в лагерях – вольнонаемным, но если бы решился на это позже, их всех бы отправили просто валить лес.

Где-то до середины войны они находились там, а потом вернулись в столицу, жили в переулках арбатских...»

Красивая история, но она больше похожа на легенду. Почему? Посудите сами. Ефремовых якобы хотели пустить под корень, но глава семейства оказался хитрее – увез семье

подальше, причем не куда-нибудь в Среднюю Азию, а непосредственно... в ГУЛАГ! Более того: в разгар войны они вернулись назад в Москву, уже под бок Лубянки. И поселились не где-нибудь, а на Арбате, по которому проходила правительственная трасса номер 1 – по ней ежедневно ездил Сталин с дачи в Кунцеве в Кремль и обратно. Зададимся вопросом: как это неблагонадежных Ефремовых, которых совсем недавно хотели пустить под корень, теперь прошляпили и разрешили им жить на Арбате? Загадка! Хотя, если принять за основу изложенную мной выше версию, никакой загадки вовсе нет. То есть не было никаких гонений и возможных репрессий и все, о чем рассказал Ефремов-младший, всего лишь красивая семейная легенда, которая так удобно ложится на тот сегодняшний антисталинский дискурс, что утвердился в постсоветской России.

Женщины Олега Таня

Лидерские качества Ефремова чрезвычайно импонировали не только уркаганам, но и девочкам, с которыми его сводила тогда судьба. Много позже на многочисленные упреки своей мамы в его чрезмерной любвеобильности Ефремов заявит: «Помнишь, в детстве у меня над кроватью висела картина с обнаженной женщиной? Вот, все из-за этого!» Наверное, в таком ответе был свой резон: картина была настолько эротичной, что не могла не пробудить раннее сексуальное влечение в тщедушном на вид подростке. Другой вопрос: зачем родители повесили на стену картину именно такого содержания?

Первое серьезное увлечение противоположным полом Ефремов пережил в старших классах, когда влюбился в соседскую девочку, которая была на два года младше его. Звали ее Таня Ростовцева, она родилась в декабре 1929 года. Девочка была очень симпатичной, унаследовав это качество от своей мамы Марии Петровны, которая всегда пользовалась повышенным вниманием со стороны мужчин. Именно это, кстати, разрушило ее личную жизнь. Устав ревновать жену к каждому встречному, муж попросту бросил Марию вместе с дочкой перед самой войной (в самом ее начале он уйдет в ополчение и погибнет в одном из первых же боев).

Ефремов сильно влюбился в Таню, однако та не обращала на него никакого внимания. Чего наш герой никогда не терпел, уверенный в том, что он неотразим. Во всяком случае, отношения с другими девочками его к этому приучили. Поэтому, чтобы привлечь на себя внимание Тани, Ефремов решил применить оригинальный способ. Он наполнял аптечные соски водой и кидал их в окна квартиры, где жила его неприступная пассия. Но та продолжала держать стойкую оборону. Это еще сильнее заводило Ефремова. В конце концов он попал впросак. В момент очередного обстрела он промахнулся и соска, выпущенная им, угодила в соседнее окно, где проживала Танина тетя – жена ответственного работника. Она пригрозила парню такими карами, что тот испугался. После чего его увлечение Таней Ростовцевой сошло на нет. И скажем прямо, слава богу. Почему? Дело в том, что в 1949 году Татьяна познакомится с другим человеком, за которого спустя два года выйдет замуж и благополучно проживет с ним более сорока лет. Звали этого человека Юрий Никулин. Вряд ли бы такая история могла произойти с Татьяной, если бы она на ухаживания Олега Ефремова и вышла замуж за него.

Олег Школа-студия

Вернувшись в 1943 году из Воркуты в Москву, Ефремов впервые серьезно заинтересовался театром. В эти круги его ввел приятель по двору Александр Калужский – внук знаменитого мхатовца Василия Лужского. Последний был одним из основателей Художественного театра, в труппе которого он оставался до конца жизни. В первом сезоне он играл Ивана Петровича Шуйского в «Царе Федоре Иоанновиче» А. К. Толстого, Сорина в «Чайке» А. П. Чехова («Играл как очень крупный артист», – по словам Немировича-Данченко), Креона в «Антигоне» Софокла, принца Мароккского в «Венецианском купце» Уильяма Шекспира. К. С. Станиславский, знавший Лужского с начала театральной карьеры, писал о том, что дар имитатора на первых порах мешал Лужскому найти самого себя, свою индивидуальность. Но в дальнейшем его талант определился как талант «психологической характерности». Лужский был первым исполнителем Серебрякова в «Дяде Ване», Андрея в «Трех сестрах» и Лебедева в «Иванове» А. Чехова, Бессеменова в «Мещанах», Бубнова в «На дне» и Чепурного в «Детях солнца» М. Горького. Умер Лужский в Москве 2 июля 1931 года.

Еще одним другом детства Ефремова был Сергей Шиловский, сын Елены Сергеевны Булгаковой, – в доме М. А. Булгакова в Нащокинском переулке Ефремов часто бывал в предвоенные годы. По его же собственным словам: «Самого хозяина дома, конечно, не помню, но осталась в памяти атмосфера прекрасной, веселой, интеллигентной семьи... Не имел я тогда никакого понятия ни о «Днях Турбинных», ни о «Мольере», ни о самом главном этом доме... Просто булгаковский дом оказался частью жизни, «предвестием» встречи с Художественным театром...»

Однако в Школу-студию МХАТа Ефремов попал не сразу. Окончив школу в 1944 году, он год проучился в Институте стали и сплавов. Но быстро понял, что рабочая среда – это не его стихия, и в 1945 году поддавшись уговорам Александра Калужского и решил попытать счастья в Школе-студии МХАТа, которая появилась на свет двумя годами ранее, еще во время войны. Дело было так. В начале 43-го В. Немирович-Данченко имел разговор со Сталиным и сказал, что нужна смена поколений во МХАТе, хорошо бы создать студию. «И кого видите руководителем?» – спросил вождь. «Василия Григорьевича Сахновского. Но он сидит в лагере», – последовал ответ. Сталин тут же распорядился выпустить Сахновского на свободу.

Итак, Ефремов решил поступить в недавно созданную Школу-студию МХАТа. Хотя до этого окончил подготовительные курсы при Институте стали и собирался направить свои стопы именно туда. Но потом решил внять совету Калужского. Почему? Видимо, в его мечтах театральная действительность была куда предпочтительнее заводской. Одно дело – варить сталь, другое – выступать на сцене. Впрочем, «варить» сталь на сцене ему тоже придется – в спектакле «Сталевары», о чем я еще обязательно расскажу.

Итак, Ефремов отправился поступать в Школу-студию МХАТа. Причем пришел на экзамены в костюме, что было уже необычно – студенты тогда ходили в более простенькой одежде. Этот костюм достался маме Ефремова от родственницы, мужа которой расстреляли в 1937 году. Восемь лет костюм берегли, хранили и извлекли на свет только для того, чтобы Олег отправился в нем на экзамены. Как выяснилось, этот костюм принес абитуриенту удачу – он был принят.

Отметим, что в качестве поэтического отрывка наш герой выбрал стихотворение А. Пушкина «Желание славы» («Когда, любовью и негой упоенный...»), написанное в 1825 году и обращенное к Е. Воронцовой. Кстати, друг поэта В. Раевский, узнавший о любви

Пушкина к Воронцовой и сам влюбленный в нее, сообщил об этом Воронцову, что, по предположению самого Пушкина, явилось причиной высылки его из Одессы в Михайловское. В этом стихотворении были строки:

Желаю славы я, чтоб именем моим
Твой слух был поражен всечасно...

Ефремов с таким энтузиазмом произносил строку «Желаю славы я», что члены отборочной комиссии ему поверили: дескать, этот парень так желает славы, что грех не пойти ему навстречу. В итоге его приняли, хотя конкурс был огромный – 500 человек на место. Позднее сам он так описывал свое поступление: «Мы с Сашей Лужским предстали перед лицом Василия Александровича Орлова, который после смерти Сахновского был некоторое время ректором школы. Я читал «Как хороши, как свежи были розы». Он посоветовал взять что-нибудь из Короленко. На экзамене я читал также «Желание славы». Конкурс был тогда колоссальный – 500 человек на место (это весной 45-го). После второго тура ко мне пришли Игорь Дмитриев и Толя Вербицкий – они тогда уже были студентами – и сообщили, что я, кажется, прохожу. Тогда я решил побриться наголо перед третьим туром, надел чужой костюм (достался от расстрелянного родственника) и в этом самом виде (от самолюбия и закомплексованности) заявился на третий тур. В центре сидел Хмелев, тогда худрук МХАТа, а рядом – все ведущие актеры театра. Начал читать, чувствую – колени трясутся. За столом – смех, а я смотрю на Хмелева, которому почему-то невесело. Смотрит исподлобья и изучает меня. И тут голос Вербицкого: «Может быть, вы нас порадуете и прочтете Пушкина?» Именно так витиевато-уничтожительно. Ну, тут я и громыхнул: «Желаю славы я». Без всякого понимания, без любви, а просто так, наотмашь: желаю, мол, славы, и все. Представляешь картину: тощий, длинный, наголо бритый, в коротеньких брючках... Когда я вышел в предбанник, за мной выскочил С. Блинников (до этого я успел увидеть его в «Пикнике») и говорит мне: «Не волнуйся, тебя взяли». А потом я подошел к двери – там должен был Саша Калужский читать – и слышу эту фразу (на всю жизнь она в меня засела) – «зрители живо сгрудились вокруг сироты, прижавшегося к забору» – и ничего не понимаю. Текст Сашкин, а голос девичий. Это он так зажался».

На своем курсе Ефремов считался одним из лучших студентов. Впрочем, случилось это не сразу, а постепенно. И большую роль при этом сыграл преподаватель Школы-студии Виталий Яковлевич Виленкин, который был личным секретарем В. Немировича-Данченко и написал о нем несколько книг. Виленкин, что называется, образовывал Ефремова, давая ему списки тех книг, которые следует прочитать. Он же потом будет помогать Ефремову советами при создании «Современника». Однако, самое интересное, спустя годы именно Виленкин превратится в самого яростного критика Ефремова и как режиссера, и как человека, даже назовет его «могильщиком МХАТа». Почему? Об этом речь у нас пойдет чуть позже, а пока вернемся в конец 40-х, к годам учебы Ефремова в Школе-студии МХАТа.

Естественно, что все ее студенты мечтали после окончания учебы попасть не куда-нибудь, а именно в Художественный театр. Ефремов не был исключением. Он еще на третьем курсе дал себе клятву кровью, что будет только мхатовцем. И в том же году действительно впервые вышел на сцену этого прославленного театра – в производственной пьесе «Зеленая улица» А. Сурова. Правда, роль у него там была бессловесная и играл он ее в паре с другим студентом – Алексеем Покровским. Поскольку этот человек впоследствии тоже станет знаменитым, скажем несколько слов и о нем.

Покровский был на три с половиной года старше Ефремова и тоже родился в Москве (на Верхней Масловке). Сначала он учился в Щепкинском училище, после чего перевелся в Школу-студию МХАТа. Дебютировав студентом в спектакле «Зеленая улица» (в эпизодиче-

ской роли), Покровский затем играл в нем главную роль, за что был награжден первой премией на конкурсе молодых артистов. В итоге постепенно он стал ведущим актером МХАТа. А вот с кино его отношения не сложились – снимался он мало. Хотя узнаваемые роли у него есть. Например, милиционер в «Верных друзьях» (1954). Но еще большую славу Покровский приобрел как певец, исполняя романсы («Бубенцы», «Выхожу один я на дорогу», «Две гитары», «Гори, гори, моя звезда», «Очи черные» и др.), народные песни («Ах вы, сени», «Вдоль да по речке», «Тонкая рябина», «Степь да степь», «Солдатушки, браво-ребятушки», «Черный ворон» и др.), советские песни («Весна на Заречной улице», «А где мне взять такую песню», «А годы летят», «Главное, ребята», «На безымянной высоте», «Сережка ольховая», «Эх, дороги», «Бери шинель» и др.).

Став актером МХАТа в 1949 году, Покровский прослужил в нем почти тридцать лет – до 1977 года. А ушел он из него из-за непростых отношений с главрежем – Олегом Ефремовым, которого, в отличие от него, после окончания Школы-студии в МХАТ не взяли. Причем именно из-за Покровского. Дело в том, что прима МХАТа Алла Тарасова на распределении сказала: «Зачем нам два одинаковых актера, они так похожи...» Ефремов был возмущен до глубины души и, что называется, рвал и метал. Даже в пылу гнева заявил: «Я буду в этом театре главным режиссером! Я въеду сюда на белом коне!» Что, собственно, и произойдет, но чуть позже. Правда, Покровскому в итоге из МХАТа придется уйти. Но это уже другая история, а мы вернемся в 1949 год, когда Ефремов окончил Школу-студию (третий выпуск).

Олег Детский театр

Итак, в МХАТ Ефремова не взяли. Более того, его... вообще никуда не взяли. Почему? Загадка. То ли не увидели в нем какого-то особого таланта, то ли еще что-то. Тогда все тот же В. Виленкин встретился с худруком Центрального детского театра Ольгой Пыжовой и буквально уговорил ее взять Ефремова в свою труппу. С трудом, но она все же согласилась. И потом осталась очень довольна этим своим решением.

Согласно другой версии, все решил звонок ректора Школы-студии директору ЦДТ Константину Шах-Азизову. Якобы ректор сказал: «У меня есть для тебя очень талантливый студент. Но жутко ершистый, шептун. Личность!» На что последовал ответ: «Нам как раз такие нужны».

Шах-Азизов пришел в ЦДТ в 1942 году. А сам театр, первый детский театр в СССР, возник в 1921 году в помещении кинотеатра «Арс». Тогда он назывался Московским театром для детей, а ее организатором и первым руководителем стала юная Наталья Ильинична Сац. Она руководила им до 1937 года, пока ее не арестовали, обвинив в связи с маршалом М. Тухачевским. Только если последнего расстреляли, то Сац отделалась лагерным сроком. На тот момент театр был переименован в Центральный детский и размещался в здании на Театральной площади, рядом с Большим и Малым театрами (где он и находится поныне).

В ноябре 1949 года в ЦДТ состоялась премьера спектакля «Ее друзья» по пьесе молодого драматурга Виктора Розова. Кстати, еще до того, как стать драматургом, в 1929 году, Розов был актером-любителем в Театре юного зрителя, но только в Костроме. В годы войны он ушел на фронт, был тяжело ранен и после госпиталя возглавил фронтовую бригаду. Тогда же он написал и свою первую пьесу – «Вечно живые», с которой через тринадцать лет и начнется театр «Современник». Но до этого еще есть время, а пока Розов написал еще одну пьесу – «Ее друзья». Это был рассказ о слепнущей десятикласснице Людмиле, которой школьные товарищи и учителя помогают не упасть духом, получить аттестат зрелости и поступить в институт.

Свою пьесу Розов принес в ЦДТ и оставил ее там, особо не надеясь на постановку. Но пьеса понравилась, и начались репетиции. Причем Розову об этом сообщить не смогли, поскольку он не оставил своего адреса. А когда он спустя какое-то время вновь объявился в театре, он был в шоке – оказывается, пьесу не только приняли, но уже всю ее репетировали. Как напишет много позже критик А. Снаткина: «В ЦДТ как раз искали что-нибудь, что заинтересовало бы старшеклассников, где они бы узнали себя. На фоне эпохальных полотен, создававшихся в то время, пьеса Розова с простыми, обыденными ситуациями и тонко прорисованными человеческими чувствами стала настоящим драматургическим прорывом. Была еще у Розова манера подавать серьезное в смешной, легкой оболочке, потяжелевшей впоследствии под жизненным опытом... Но в его пьесах всегда оставалось, как говорил Анатолий Эфрос, образовавший с ним замечательный творческий тандем, – «это интимное, непосредственное, сердечное...»

С этого спектакля и началась эпоха «розовских мальчиков» – пылких и бескомпромиссных молодых идеалистов. Началась эта эпоха сначала в ЦДТ, а уже потом все это перекочевало в кино, где были экранизированы многие пьесы В. Розова.

В 1950 году в ЦДТ пришла в качестве нового художественного руководителя Мария Осиповна Кнебель – бывшая мхатовка. Она проработала в театре десять лет, в течение которых поставила на его сцене «Горе от ума» А. Грибоедова и «Мертвые души» Н. Гоголя, «Конька-Горбунка» (совместно с Анной Некрасовой) и «Страницу жизни» В. Розова...

Именно при ней сюда пришел Олег Ефремов, а затем и Анатолий Эфрос. В те годы ЦДТ определял пульс театральной жизни советской столицы, сюда стремились зрители всех возрастов, труппа театра была очень сильной, громкие премьеры шли одна за другой. Театр жил в полную силу, заявив о своих нравственных принципах, эстетических задачах.

Самой заметной ролью Ефремова в тот период была роль Кости Полетаева в спектакле «Страницы жизни» В. Розова. Вот как об этом писала драматург Л. Петрушевская: «Нас водили всем классом в Детский театр. Среди жутких пацанов и идеальных девушек с косами, тургеневских Лолит, ходили слухи о Косте с гитарой из Детского театра. Действительно, занавес открылся, и он появился в глубине сцены, внимание! Мы забыли обо всем. У него было какое-то небывалое лицо. Тогда на экранах царил Кадочников – Дружников – Столяров, в крайнем случае Жаров – Черкасов, ну или рабочий Крючков – Алейников – Чирков, а Костя, наш Ефремов, был личный для каждого, школьный, московский, с Пушкинской улицы, с известнейшего проходного двора, кумир с гитарой. У Кости к тому же была странная манера говорить (так говорят сейчас Кваша, Табаков, так говорил Евстигнеев). Он произносил фразы ясно, но слегка с замедлением, с оттяжкой в бас, его непередаваемое тайное веселье как будто что-то обещало – во всяком случае, от голоса Кости у девочек и мальчиков замирало сердце, хотелось вокруг него стоять кружком, слушаться его, бегать для него за папиросами и пивом или быстро вырасти и куда-нибудь с ним пойти. Куда угодно, вплоть до «воронка» и знаменитой «Черной кошки»...»

Попав в ЦДТ, Ефремов разделил одну гримерку (или грим-уборную) с таким же, как и он, молодым актером – Геннадием Печниковым (тот потом прославится ролью Федора Савина в фильме «Шумный день»). Последний вспоминает:

«Какой Олег был активный! Чуть ли не каждый день – новое предложение: «Пойдем в волейбол играть?» – «Пойдем!»; «Открылся новый бассейн, пойдем плавать?» – «Пойдем!»; «В пинг-понг стало модно играть. Давай научимся?» – «Давай!» А еще он вел дневник, в котором в основном записывал события будущего. Составлял план работы на год. Цели были такие: «Развивать актера в себе», «Развивать режиссера в себе», «Вылечить зубы».

Казалось бы, новенький, молодой парень – в сложившемся коллективе нужно вести себя скромно. Но Ефремов сразу во все стал вмешиваться: а это кто, а здесь у вас что? В комсомольской организации тут же выбрали его секретарем. И Олег, зайдя в кабинет и увидев сейф для хранения членских взносов, сразу потребовал: «Дайте ключи!» Конечно, старожилы на него косились: «Пришел тут, понимаешь, какой-то нахал из Школы-студии МХАТа!» Особенно когда Олег горячился на репетициях: «Это не по Станиславскому!» Его так и прозвали – «мхатовский нахал».

И конечно, Олегу сразу стали давать главные роли...»

Отметим, что только в период 1949–1952 годов Ефремов сыграл 13 ролей в 13 спектаклях. Назовем их все: Володя Чернышев – «Ее друзья» В. Розова (1949), Янис – «Я хочу домой» С. Михалкова (1949), Учитель – «Драгоценное зерно» А. Мусатова (1950), Степан – «Настоящий друг» В. Любимовой (1950), Митрофан – «Недоросль» Д. Фонвизина (1950), Крестьянин – «Дубровский» А. С. Пушкина (1950), Николай Шаповалов – «Романтики» Э. Цюрупы (1950), Стражник – «Город мастеров» Т. Габбе (1950), Французик и Молчалин – «Горе от ума» А. Грибоедова (1951), Гриша Фабер и Саня Григорьев – «Два капитана» по В. Каверину (1951), Иван – «Конек-Горбунук» П. Е. Ершов (1952), Шванда – «Волынщик из Стракониц» Йозефа Каэтана Тыла (1952).

Между тем в марте 1953 года скончался И. Сталин. Это событие произвело на Ефремова такое впечатление, что он на одном из комсомольских собраний заявил, что по «сталинскому призыву» подаст заявление в партию. Кстати, такой порыв в те дни охватил многих людей, в том числе и тех, кто чуть позже станет антисталинистом. Например, Владимир Высоцкий в марте 53-го написал стихотворение «Моя клятва», где были следующие строчки:

В эти скорбно-тяжелые дни
Поклянусь у могилы твоей
Не шадить молодых своих сил
Для великой Отчизны моей.

Имя Сталин в веках будет жить,
Будет реять оно над землей,
Имя Сталин нам будет светить
Вечным солнцем и вечной звездой.

Другое дело, что Высоцкому в марте 53-го было 15 лет, а Ефремову на десять лет больше. Но думали они тогда одинаково. Впрочем, они и потом будут двигаться в русле единомыслия, но уже противоположного характера – как антисталинисты. При этом Ефремов будет иметь в кармане билет члена КПСС, а Высоцкий так и останется беспартийным. Но Сталина они будут ненавидеть одинаково, в духе заложенного Хрущевым шестидесятиничеством. Но не будем забегать вперед.

В 1954 году в ЦДТ пришел новый режиссер – Анатолий Эфрос. И тут же взялся ставить пьесу В. Розова «В добрый час!», которая спустя два года будет экранизирована Виктором Эйсымоном на Киностудии имени Горького. Как написал в своем отклике на спектакль Н. Погодин²:

«В этой пьесе и в этом спектакле перед зрителем предстает живая, неотразимая современность. Когда смотришь спектакль, то все время радуешься тому, как автор, а вместе с ним и актеры сумели передать эту бездну жизненности, жизненности, схваченной во множестве точных черт, жизненности, дорогой нам, потому что она до конца правдива и, значит, поучительна. Слово это обычно отпугивает нас от книг и пьес, как отпугивало во все времена и эпохи читателей и зрителей. Поучительно – часто значит скучно. Но в пьесе «В добрый час!» нет ни одного резонерского места, и в спектакле нет ни одной скучной минуты. И если пьеса эта поучительна и педагогична, то лишь постольку, поскольку поучительно и педагогично всякое глубокое, умное, сильное художественное произведение...

Большое искусство писать пьесу, между прочим, состоит в том, чтоб зритель не только не чувствовал ее тенденции, но и не замечал самой пьесы с ее ходами, нитями, узлами. Мне думается, что у автора много тенденций, потому что пьеса зовет к большим раздумьям о людских отношениях в семье, в делах дружбы, любви, отношениях поколений и о многом другом, чем поучительна наша жизнь. Но раздумья эти – светлые, от которых радостно жить. А причина этой большой радости от спектакля состоит в том, что автор и театр смело и поэтично выделили из жизни черты нового, составляющего гордость и достоинство советских людей».

В этом спектакле Ефремов исполнил одну из главных ролей – Алексея, который приехал из Сибири к своей московской родне, чтобы поступить в институт. Вот как написал об этой его роли в «Московском комсомольце» 22 января 1955 года Ю. Волгин:

«Артист О. Ефремов вводит своего героя, племянника Авериных Алексея, в первый раз в дом Авериных просто, без излишних восторгов, какие, возможно, были бы и уместны в поведении юноши, добравшегося, наконец, до близкого ему дома после шести суток езды. Скромно, но уверенно, проходит по комнате Алексей – Ефремов, и твердо взвешивает все за и против в первом недоразумении с Анастасией Ефремовной, выражающей сомнение в надобности приезда к ним гостя, сразу находит правильный – не высокомерный и в то же

² Литературная газета. 29 января. 1955.

время достаточно «взрослый» – тон в отношениях с Андреем, во многом отставшим от своего нового приятеля в жизненном опыте.

Алексею не доставалось все так легко, как Андрею, жившему под крылышком не в меру заботливой матери. На плечи Алексея после гибели на фронте отца легла значительная часть заботы о семье.

Черты волевого характера юноши, не всегда легко, но твердо и уверенно делающего первые шаги в жизни, нашли образное отражение в игре О. Ефремова. Сдержанная, скромная по внешнему рисунку манера игры артиста как нельзя лучше выражает облик сибирского паренька Алексея...»

В других ролях были заняты: В. Заливин (Андрей Аверин), М. Нейман (Петр Иванович Аверин), Л. Чернышева (Анастасия Ефремовна Аверина; эту же роль она исполнит и в фильме), Г. Печников (Аркадий Аверин), А. Елисеева (Маша, возлюбленная Аркадия), О. Анофриев (Вадим Развалов; эту же роль он исполнит и в фильме), Л. Дуров (Афанасий, друг Алексея).

Кстати, Лев Дуров пришел в ЦДТ в том же 54-м. Вот как об этом вспоминает все тот же Г. Печников:

«Вот поступил в труппу Лев Дуров. Сначала пытался втиснуться в нашу с Олегом пару, потом отошел. А годами позже признался: «Вы с Олегом так дружили, что я из зависти пытался вас посорить! Но не вышло». Надо отдать должное, посориться с Олегом было не так просто. Он был необидчив, совершенно немнителен. Ну а мне для него ничего было не жалко, из-за чего же ссориться? Помню, мы с ним по очереди играли рабочего Николая в пьесе «Романтики». Но роль эта так подходила Олегу, что я ему ее совсем отдал. А себе попросил у режиссера бессловесную роль вахтера. Надел фуражку, приклеил усы – все как у дяди Мити из нашего подъезда. В итоге мой маленький выход стал неожиданно срывать аплодисменты. От ревнивого к успеху Олега это не укрылось, и он говорит: «Давай по очереди: то ты вахтера играешь, а я Николая, то наоборот».

Ну да, Олег был тщеславен, конечно, как и любой актер. Помню, уже много лет спустя мы ехали в машине вдвоем со Смоктуновским. И тот говорил Ефремову: «Ты, Олег, – лучший артист России!» Ефремов насторожился: «А как же ты, Кеша?» Смоктуновский развел руками: «Ну, я... Я – это вообще уже космос!» Вот тогда, помню, Ефремов разозлился, аж желваки заиграли. Так было всегда, когда он приходил в ярость. Помню, когда в Центральном детском театре его вводили в спектакль «Горе от ума» на роль Молчалина. И режиссер, Мария Кнебель, деликатно, немного краснея, говорила ему на репетиции: «Понимаете, Олег... Вот эта сцена с Лизой... Понимаете, вам тут немного... немного не хватает мужского начала». Он покраснел от злости да как жмахнет кулаком по столу: «Зато есть конец!» Режиссер сразу смутилась: «Дальше, дальше!»

Вообще, шутки у Олега были смелые, порой – просто мальчишеские выходки. Однажды придумал себе в штаны положить спринцовку с водой. И вот сидим в гостях, чинно, благородно, и вдруг Олег: «Ой, я так хочу в туалет, уже нет сил терпеть!» И прыснул водой. Гости в шоке! В другой раз он пустил в ход свою спринцовку, встретив в туалете одного актера, который вечно с ним ругался. Слово за слово, стали препираться, ну Олег его и обдал струей. Того актера не сразу удалось успокоить и убедить, что это была вода...

А вот что вспоминает о тех годах другой приятель Ефремова – друг его детства Н. Якушин: «По выходным Олег приходил ко мне – я уже жил отдельно от родителей. У меня он мог расслабиться, отдохнуть от театральных разговоров. Мы играли в шахматы, а то и в карты. Когда не было денег, на кон ставилась какая-нибудь книга. Олег садился играть, считая, что ни в коем случае не проиграет. А когда это все-таки случалось, он страшно огорчался. Один раз в сердцах оставил такую надпись на проигранном томике (это был сборник американских новелл): «Чтоб ты подавился этой книгой!» Ну а когда деньги у нас появлялись, мы с

Олегом шли в Сандуны, стоившие аж шесть рублей за посещение. Там были хорошие банщики. Уже тогда Олег следил за собой, как и положено артисту: делал не только маникюр, но и педикюр. Иногда мы могли зайти и в пивную, выпить по сто граммов. Там встречалась интереснейшая публика, фронтовики, и Олег любил расспрашивать их о жизни. Этот опыт позже помогал ему правдоподобнее играть свои роли...»

Женщины Олега Жена – Лилия Толмачева

В процессе учебы в Школе-студии Ефремов пережил несколько любовных романов. Так, одно время он был увлечен одной из самых красивых студенток студии Ириной Скобцевой, но, когда она предпочла ему Алексея Аджубея (чуть позже она станет женой Федора Бондарчука), Ефремов женился на другой однокурснице – Лилии Толмачевой.

Толмачева родилась 6 июня 1932 года в городке Руднево Нижне-Волжского края (по другим данным – в Саратове). В 1946 году поступила в Школу-студию МХАТа. А уже спустя три года у нее случился роман с Ефремовым, который спустя год привел их к свадьбе. Ефремов тогда уже работал в ЦДТ, а Толмачева, окончив студию, постоянного места работы не имела. Молодые жили с родителями Ефремова в одной комнате, перегородженной шкафом. Виделись они только ночью, а днем у каждого были свои дела. По словам Л. Толмачевой:

«Не хочется говорить об этом подробно, но наше отношение к семье, к дому было абсолютно разным. Я слишком устала от его пьянства. Кто я была? Несмышленная девчонка, приехавшая из Саратова... Конечно, Олег был по-настоящему болен алкоголизмом, и я не могла видеть, как из тонкого, застенчивого (Олег тогда писал стихи) и интеллигентнейшего человека мой муж превращается в нечто совершенно ужасное. Я не понимала, как в нем уживались два таких разных человека. У нас был слишком короткий брак (всего полгода), чтобы Олег успел мне изменить. Хотя Олегу женщины были, как и алкоголь, нужны, чтобы поддерживать себя в творческом накале...

Кажется, была очередная ссора, и я решила уехать, к тому же мама в Саратове тяжело заболела. Я спросила Олега: «Ты меня любишь?» – «Ну! – ответил Олег и добавил: Я хочу быть с тобой». – «Ты меня любишь, как Ромео Джульетту?» – не унималась я. «Ну и дура ты, – сказал Олег, – и погибнешь оттого, что дура». Кстати, эту фразу он говорил чуть ли не при каждой нашей встрече до конца своей жизни...»

Формально этот брак продлился всего лишь два года – до 1952-го, хотя жили молодые друг с другом всего лишь полгода. А развестись тогда было не просто. Нужно было или обвинить супруга в чем-то серьезном, или долго жить порознь. В итоге Толмачева решила уехать из Москвы в Саратов, к маме, где поступила в тамошний ТЮЗ. В 1955 году она вернулась в Москву и выиграла конкурс на роль в престижном Театре имени Моссовета. Тогда же она развелась и с Ефремовым. По словам Л. Толмачевой: «Когда я решила уйти от него, он сказал: «Учти, я всем буду говорить, что это я тебя бросил». Спустя много лет Олег мне признался: «Зря ты ушла, это самая большая твоя ошибка, должна была терпеть, мы с тобой тогда до сих пор были бы вместе...» Но я ни о чем не жалею: после Олега я встретила человека, с которым тридцать пять лет была по-настоящему счастлива...» (Вторым супругом актрисы стал главный редактор отдела поэзии издательства «Советский писатель» Виктор Фогельсон.)

Самое интересное, но, когда Ефремов в 1956 году возглавит театр «Современник», он пригласит в него и свою бывшую первую жену. Толмачева сыграет в этом театре множество ролей, в их числе скопидомку Леночку и преуспевающую Агнию Шабину в спектаклях по пьесам Розова «В поисках радости» и «Традиционный сбор», Тамару в «Пяти вечерах» и Надю в «Старшей сестре» А. Володина, Женщину, которую любил Он (эту роль, кстати, исполнял Ефремов) в «Четвертом» К. Симонова. Среди лучших ролей актрисы – Елизавета Александровна в «Обыкновенной истории» И. Гончарова и Милда в «Крутом маршруте» Е. Гинзбург.

В кино самой известной ролью Толмачевой станет женщина-прорва Леночка в фильме «Шумный день».

В 1968 году ей присвоили звание заслуженной артистки РСФСР, в 1981-м – народной.

С конца 1970-х Толмачева вплотную занялась режиссурой, как и ряд других ведущих артистов театра. В 1977 году, по поручению Галины Волчек, она поставила спектакль «Фантазии Фарятьева» Аллы Соколовой со Станиславом Сададьским в главной роли, в 1978-м – «Генриха IV» Луиджи Пиранделло, а в 1980 году, по приглашению Олега Ефремова, – «Все кончено» Эдварда Олби во МХАТе с Марией Бабановой (спектакль был записан для телевидения).

Умерла Лилия Толмачева в Москве ночью 25 августа 2013 года после продолжительной болезни. Похоронили актрису на Ваганьковском кладбище.

Женщины Олега Все примы ЦДТ

Столь короткий брак Ефремова и Толмачевой объяснялся несколькими причинами. И одна из них – нашему герою было мало одной женщины, поэтому он позволял себе романы на стороне, в частности в стенах ЦДТ. В начале 50-х там работало больше трех десятков актрис разных возрастов. Среди них: Клавдия Коренева, Антонина Елисеева, Людмила Чернышева, Татьяна Булкина, Татьяна Струкова, Софья Волховская, Валентина Сперантова, Галина Новожилова, Галина Иванова, Галина Степанова, Валерия Меньковская, Ольга Фрид, Надежда Румянцева, Татьяна Гулевич, Анна Некрасова, Нинель Шефер, Маргарита Куприянова, Ольга Пыжова, Нинель Терновская, Валентина Бруснигина, Магдалена Лукашевич, Антонина Дмитриева, Татьяна Надеждина и др.

У Ефремова случились романы (или были попытки таковых) с тремя из этих актрис: с Маргаритой Куприяновой, Антониной Елисеевой и Галиной Новожиловой. Расскажем о каждой из них.

М. Куприянова родилась 24 ноября 1924 года в Москве. В 1948-м окончила Студию при Центральном детском театре (ныне РАМТ), на сцене которого начала играть еще студенткой. Как написано о ней на сайте kino-teatr.ru: «Обладая внешними данными актрисы-травести, на протяжении нескольких десятилетий Куприянова играла роли мальчиков, но параллельно с этим (что большая редкость для актрисы этого амплуа) создала значительные женские образы в пьесах В. С. Розова «В поисках радости» (Лена) и «В добрый час!» (Катя). В. А. Сперантова отмечала уже в ранних работах Куприяновой «огромную и легко возбудимую эмоциональность... внутренний артистизм», продолжая свою мысль: искусству Куприяновой свойственно «редкое сочетание абсолютной психологической правды с острой характерностью». Широкая палитра помогала Куприяновой в создании образов мальчишек, где лирика и гротесковая заостренность не противоречили друг другу, а причудливо соединялись в характере подростка, осознающего жизнь. Незаурядные пластические данные актрисы позволили ей, в отличие от многих травести, перейти со временем на роли не возрастные, а женские, лирико-драматические».

С Ефремовым Куприянова играла в нескольких спектаклях: «Ее друзья» (1949; Светлана), «Настоящий друг» (1950; Рита Вольская), «Два капитана» (1951; Катя), «Конек-Горбунок» (1952; Царь-девица), «Воляничик из Стракониц» (1952; Зулика), «Страница жизни» (1953; Наташа), «В добрый час!» (1954; Катя). Причем в некоторых из этих постановок Ефремов и Куприянова играли любовь – как, например, в «Двух капитанах», где он был Саней Григорьевым, а она Катей Татариновой. А в 1955 году Ефремов впервые дебютировал на сцене как режиссер, поставив спектакль «Димка-невидимка» по В. Коростылеву и М. Львовскому, где роль Димки исполнила Куприянова. Как напишут потом критики:

«В роли Димки сыграла актриса-травести Маргарита Куприянова. Именно мальчики стали наиболее запоминающимися ее ролями. Притом что, в отличие, например, от Сперантовой, которая была в них настолько органична, что не всегда можно было и разобраться, кто именно играет, мальчик или девочка, женственность Куприяновой всегда была очевидной. Но в каждой роли она была настолько внутренне искренна и правдива, что созданию мальчишеских персонажей это совершенно не вредило и, можно сказать, не имело решающего значения».

Не одно поколение детей выросло на «Димке-невидимке». Ее лучшие образы – открытые, непосредственные, щедрые натуры, мечтатели. Вот маленький фантазер Димка (четвероклассник, которого решили разыграть, убедив, что он может стать невидимым) был ролью,

от которой Куприянова собиралась отказываться, а в результате стал всеобщим любимцем – в первую очередь ее собственным. В этом спектакле, режиссерском дебюте Олега Ефремова, она чувствовала себя очень свободно, могла делать что хочет...

Художественный руководитель РАМТа Алексей Бородин вспоминает, что «первый спектакль ЦДТ – «Димку-невидимку» молодого режиссера Ефремова увидел по телевизору и сразу побежал в театр». Эта была такая яркая трактовка пьесы, что она надолго стала эмблемой театра и несколько десятилетий шла с непременным аншлагом.

Армен Медведев, восхищаясь Ефремовым, описал действие «Димки-невидимки»: «Помню и первый режиссерский спектакль Олега Ефремова в ЦДТ – «Димка-невидимка». В нем волшебство театра представало во всю мощь. Превращения на сцене происходили самым необычайным образом. Когда составленные столы, стулья и швабра, воткнутая на вершину этой мебельной пирамиды, вдруг, иначе освещенные, превращались в корабль, это завораживало. И Геннадий Печников, и Олег Анофриев, и Рита Куприянова играли озорно, фарсово. Странно и удивительно, почему Ефремов больше никогда не возвращался к этому жанру игры. Как режиссер он оказался в этом жанре не менее могучим, чем впоследствии как актер в фильме Ролана Быкова «Айболит-66». Это была его стихия – перевоплощение...»

Говорят, что Куприянова была так сильно влюблена в Ефремова, что мечтала выйти за него замуж. Но он этого не хотел, предпочитая жить с ней без штампа в паспорте. К тому же это положение не связывало ему руки и позволяло «крутить любовь» с другими актрисами ЦДТ.

Куприянова была широко известна в СССР, но не благодаря своему лицу (в кино она не снималась), а из-за голоса – она озвучивала радиоспектакли и мультфильмы. Самые известные ее роли: Маугли (р/сп, 1955) и Чиполлино (м/ф, 1961).

В 1962 году она стала заслуженной артисткой РСФСР, в 1992-м – народной.

Ушла из жизни М. Куприянова в феврале 2005 года, пережив Ефремова почти на пять лет.

Еще одна пассия нашего героя из ЦДТ – Антонина Елисеева. С ней он пересекался в спектаклях: «Настоящий друг» (1950; Таня Карташева), «Недоросль» (1950; госпожа Простакова), «Город мастеров» (1950; Вероника), «Романтики» (1950; Нина Еремина, сверловщица), «Волынщик из Стракониц» (1952; Лесана), «Гельголанд зовет!» (1953; Герда), «В добрый час!» (1954; Маша Полякова), «Оливер Твист» (1956; Нэнси).

Елисеева была старше Ефремова на десять лет (пришла в ЦДТ в 1939 году) и была замужем за известным актером Алексеем Консовским, прославившимся ролью Принца в фильме «Золушка». Но Ефремова эти обстоятельства нисколько не смущали – он любил преодолевать препятствия, они его только подхлестывали.

Наконец, после Елисеевой Ефремова увлекла актриса Галина Новожилова, которая тоже была старше его, но всего лишь на пять лет. Она училась в Театральном училище имени Б. Щукина, затем перевелась в МГТУ. В 1945 году пришла в Центральный детский театр. С Ефремовым она играла в спектаклях: «Ее друзья» (1949; Светлана Бутова), «Драгоценное зерно» (1950; Маша Ракитина), «Волынщик из Стракониц» (1952; Доротка), «В добрый час!» (1954; Галя).

Однако в этом случае Ефремова постигла неудача – Новожилова ему отказала во взаимности, поскольку увлеклась... его другом и партнером по сцене Геннадием Печниковым. Но тот к тому времени был уже несвободен. Видимо, в отместку за это Ефремов чуть позже решит... соблазнить жену самого Печникова. Вот как тот вспоминает об этом: «Что касается того, что Олегу не отказала ни одна женщина... Как минимум одна – точно отказала, и я эту

женщину знаю. Она моя жена. Я ведь, как и Олег, создал семью после 30 лет³, и мы с Валерией прожили всю жизнь вместе. Конечно, она знала Олега, он ведь бывал у нас в гостях. Но однажды Ефремов пришел к нам, зная, что меня дома нет. Немного удивившись, жена пригласила его пообедать. Какое-то время Олег сидел спокойно, а потом вдруг «пошел в атаку», попытавшись натиском покорить ее. Он всегда так делал... Но Валерия неожиданно оказала сопротивление и со словами «Олег, да ты что, с ума сошел!» решительно его оттолкнула. Когда она рассказала мне об этом, я спросил: «А почему ты ему отказала-то?» До того я уже привык, что в Олега все влюбляются и никто ему не отказывает. Но тут уж удивилась моя жена. Говорит: «А что в нем такого особенного-то, чтобы замужняя женщина перед ним не устояла? Долговязый, некрасивый». Так что были все же женщины, которым Ефремов не нравился. Хотя большинство по одному его слову, вопреки здравому смыслу, готовы были идти за ним на край света... Я не стал ничего говорить Олегу. Не вызвал на разговор, не сказал: «Ты теперь мне не друг». Я его простил. Просто потому, что слишком хорошо его знал. Тем более что и раньше у нас с ним были ситуации, когда нравилась одна женщина...»

³ Актер родился 8 сентября 1926 года

Олег Перед «Современником»

В последние два года своего пребывания в ЦДТ Ефремов сыграл четыре новые роли: Саню Григорьева в «Двух капитанах» В. Каверина (1955), Кочергина в «Дочке» В. Каверина (1956), Монкса в «Оливере Твисте» Ч. Диккенса (1956) и Самозванца в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина. Последний спектакль поставил Анатолий Эфрос, и о нем много писала тогдашняя пресса. Например, в «Московском комсомольце» К. Щербаков поделился следующими впечатлениями от игры Ефремова: «...Не может полностью удовлетворить и исполнение роли Дмитрия Самозванца О. Ефремовым. Некоторые сцены, такие как «Келья в Чудовом монастыре» и «Корчма на литовской границе», сыграны темпераментно, на самом высоком уровне. Но интересно, четко намеченный образ в дальнейшем мельчает, расплывается. В спектакле исчезли или прозвучали очень приглушенно такие характерные для Самозванца черты, как удаль, отвага, беспечность, та пылкость и неуравновешенность, которые в сочетании с трезвым расчетом создавали характер самобытный, неповторимый. Вместо этого появился совершенно чуждый пушкинскому образу элемент комизма, в конце сцены у фонтана до такой степени переносится Ефремовым в бытовой план, что становится просто досадно...»

Вообще этот спектакль появился на свет не случайно. В последний раз в московских театрах ставили пушкинского «Бориса Годунова» в 1937 году, когда в СССР отмечали 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина. После чего на это произведение был наложен негласный запрет. Но в марте 1953 года из жизни ушел И. Сталин и начался процесс переосмысления времени его правления. Причем переосмысление это было по большей мере критическое, а задал этот дискурс в феврале 1956 года XX съезд КПСС, на котором Н. Хрущев выступил с докладом «О культе личности И. Сталина». С этого момента на покойного «вождя народов» стали вешать всех собак, тем самым расколов общество и все мировое коммунистическое движение в целом. Зачем это было сделано? Во-первых, Хрущеву для укрепления своей власти было нужно дискредитировать верных соратников Сталина и убрать их со своего пути, во-вторых, того требовал Запад, с определенной частью элиты которого Хрущев собирался «мирно сосуществовать» (об этом было заявлено на том же XX съезде). Ведь можно было при желании разоблачить некие деяния времен правления Сталина без большого шума, не вынося этого на суд широкой общественности. При таком раскладе общество не оказалось бы расколотым, из-за чего удалось бы избежать многих потрясений. Но раскол, судя по всему, был нужен новой власти, которая решила пойти по римскому пути «разделяй и властвуй». Власть (центр) пыталась лавировать между «правыми» (консерваторы) и «левыми» (либералы), надеясь сохранить баланс и не свалиться в пропасть. А в качестве сакральной жертвы был выбран Сталин, которого намеренно измазали грязью, начисто забыв, что пресловутую «оттепель» замыслил именно он еще в 1952 году. Для чего на XIX съезде КПСС был существенно обновлен высший партийный ареопаг – Президиум ЦК (он был расширен с 12 человек до 25), что ясно указывало на то, что Сталин собирается делать ставку на молодых выдвиженцев. Одновременно готовились реформы в области идеологии и экономики, которые должны были расширить демократические рамки советской системы.

Однако в марте 53-го Сталин внезапно скончался (скажем прямо, при подозрительных обстоятельствах, наталкивающих на мысль об его убийстве), после чего «старая гвардия» тут же «задвинула» молодую (сталинские выдвиженцы были раскиданы по стране, отосланные подальше от Москвы), а демократические процессы, задуманные Сталиным, стали ассоциироваться исключительно с именем Хрущева. В итоге тот очень скоро вошел во вкус и спустя

три года после смерти вождя всех народов повел атаку на тех партийных деятелей, кто мог помешать ему стать единоличным правителем страны. Так на свет появился упомянутый выше доклад «О культе личности И. Сталина», и началась широкая кампания по реабилитации людей, осужденных в годы правления «вождя народов». Последние должны были стать социальной опорой Хрущева в его наполеоновских планах по переустройству страны. Вот почему многих пострадавших (как реально, так и мнимо) в годы правления Сталина стали тянуть вверх, предоставляя им командные посты в разных сферах общественной жизни. Например, среди творческой интеллигенции таких людей были сотни. Назову лишь некоторых – тех, кто стал пострадавшим через своих родителей и достаточно высоко поднялся в одной только Москве или Ленинграде (их отцы, занимавшие при Сталине высокие партийные посты, были репрессированы): Булат Окуджава, Лев Кулиджанов, Марлен Хуциев, Георгий Товстоногов, Марк Захаров и др. А ведь были еще и такие деятели, кто пострадал лично, а также те, у кого в числе репрессированных значились братья, сестры или, например, родня со стороны жены. И всех этих людей тянули вверх, множа ряды антисталинистов во властных структурах – в политике, экономике, идеологии. Чуть позже эти люди составят тот самый легион, который поможет М. Горбачеву развалить СССР. Кстати, сам будущий генсек (как и его супруга) тоже из «этих». Читаем в Википедии: «Дед М. Горбачева по матери, Пантелей Ефимович Гопкало (1894–1953), происходил из крестьян Черниговской губернии, был старшим из пяти детей, в 13 лет потерял отца, позднее переселился в Ставрополье. Стал председателем колхоза, в 1937 году был арестован по обвинению в троцкизме. Находясь под следствием, провел в тюрьме 14 месяцев, вынес пытки и издевательства. От расстрела Пантелея Ефимовича спасло изменение «линии партии», февральский пленум 1938 года, посвященный «борьбе с перегибами». В итоге в сентябре 1938 года начальник ГПУ Красногвардейского района застрелился, а Пантелей Ефимович был оправдан и освобожден. Уже после отставки и крушения СССР Михаил Горбачев заявлял, что рассказы деда послужили одним из факторов, склонивших его к неприятию советского режима...»

А вот что написано про родню Раисы Максимовны Горбачевой: «Дед по отцу Андрей Филиппович Титаренко переехал из села в Чернигов, был беспартийным, четыре года провел в тюрьме, работал железнодорожником... Дед по материнской линии Петр Степанович Парада (1890–1937) был богатым крестьянином, расстрелян как троцкист, так как выступал против коллективизации и стахановского движения, посмертно реабилитирован в 1988 году...»

Но вернемся к Олегу Ефремову.

Он проходил по другой категории. Его отец, как мы помним, не был пострадавшим от сталинской власти, но зато служил в системе ГУЛАГа. Здесь могла проследиваться иная связь – по линии спецслужб, которые имели обширную сеть агентуры (как штатной, так и агентуры влияния) в разных слоях общества и были заинтересованы в том, чтобы эта агентура (или ее родственники) продолжала свою работу и в новых реалиях постсталинского времени. Поэтому к детям энкавэдэшников или гулаговцев, даже несмотря на громкое «дело Берии», в хрущевские годы относились более чем хорошо. Взять того же Олега Ефремова или кого-то другого: например, Элема Климова (его отец работал в прокуратуре и занимался делами репрессированных), Марка Розовского (еще один отпрыск человека, работавшего в системе ГУЛАГа), Леонида Броневого (его отец работал в НКВД, потом был репрессирован) и т. д. Все эти люди начали свое восхождение в профессии в конце 50-х – начале 60-х и занимали антисталинские позиции. И еще – многие из них были евреями, имевшими к Сталину особые счета. Безусловно, что одним из главных мотивов их продвижения вверх был природный талант. Но последний без поддержки извне очень часто не имеет возможности раскрыться. А вот если его поддерживают заинтересованные силы, тогда путь вверх становится гораздо легче. Не случайно в те годы и термин такой родился – «дети XX съезда». Это

те самые дети (как в прямом смысле, так и в фигуральном), которые сделали себе карьеру на антисталинской почве. И Олег Ефремов был именно таким «дитем».

Но вернемся к спектаклю ЦДТ «Борис Годунов» в постановке Анатолия Эфроса. Это был спектакль с антисталинским подтекстом. Впрямую говорить об этом тогда было еще нельзя (это произойдет чуть позже), поэтому в рецензиях вещи назывались не впрямую. Например, так: «В спектакле осмысливались вечные вопросы человека и власти. Ответственности за принятые решения не только перед собой и своими близкими, но и перед народом и государством. Ответственность за пролитую кровь, смерти сотен людей. Цена, оплаченная за жажду власти, корыстолюбие и жестокость...»

Роль Самозванца в «Борисе Годунове» оказалась последней ролью Ефремова в ЦДТ. Еще в период репетиций наш герой задумал создать свой собственный театр, где он был бы полновластным хозяином, как в творческом плане (как главный режиссер), так и в личном (как тот петух в курятнике). Всего лишь несколько лет назад о таком развитии событий можно было только мечтать. Но тогда, в 56-м, сразу после XX съезда КПСС, таким людям, как Олег Ефремов, судьба явно благоволила. Причем по разным причинам – как явным, так и тайным, о чем речь уже шла чуть выше. Хотя за плечами Ефремова была всего лишь одна режиссерская работа – «Димка-невидимка». Плюс к тому же он преподавал в Школе-студии МХАТа. Именно там, собственно, он и решил набрать костяк своего будущего театра, который назвали «Современником». Хотя началось все (в теории) чуть раньше – с поездки Ефремова на Волгу в 1952 году. Во всяком случае, так об этом думает Геннадий Печников, который составил герою нашего рассказа компанию в той поездке. Вот как он сам вспоминает об этом:

«У меня родилась неожиданная идея – поехать вместе в путешествие по Волге. В 1951 году я прочитал рассказы Горького и сразу подумал, что он так правдиво пишет, потому что видел все сам. А мы? Что мы видели, московские мальчики? Ведь, как ни крути, и у Олега, и у меня – дом, мама-папа, обеды-ужины. И я сказал Ефремову: «Нам надо набираться жизненного опыта!» Он загорелся: «Конечно!» И был очень огорчен, когда я попросил отложить поездку из-за съемок в фильме. Взял с меня обещание: «Ну только чтоб в следующем году – точно!» И вот весной 1952 года мы оформились в Туристическом клубе и составили маршрут на 42 дня вниз по Волге... Раздобыли одну палатку на двоих, один рюкзак, даже приличная шляпа была одна – для переговоров с председателями колхозов. Мы рассуждали так: денег у нас нет, значит, их нужно зарабатывать в дороге! Поэтому взяли с собой реквизит для представлений. Перед выездом договорились: в дороге не ныть, не ссориться! Все делать сообща. Олег уточнял: «А если я, например, выпить захочу?» Говорю: «Я против!» И, надо отдать ему должное, он выполнил это условие.

Лишь только тронулись из Москвы на поезде до Ярославля – произошло ЧП, у нас украли сумку с продуктами. Как Олег бесился! Стучал кулаком по столу: «Ну, раз у нас украли, и мы будем воровать!» Но это, конечно, он так, сгоряча. В общем, в Ярославль мы приехали голодными. Пошли в местный театр, попросили у главного режиссера рекомендацию, чтобы в области нас принимали как серьезных артистов. Ну а дальше – городки, деревеньки, маленькие совхозы... Иногда ночевали у местных жителей, иногда просто ставили палатку посреди поля... Приходишь к председателю колхоза – в той самой шляпе, говоришь: «Мы туристы, но мы и артисты! Можем дать у вас спектакль». Собираются колхозники. Мы им читали стихи Маяковского, Твардовского. Особым успехом у крестьян пользовалась басня Сергея Михалкова «Как старик корову продавал». Еще разыгрывали маленькие рассказы Чехова. Несмотря на то что выступали перед простой публикой, готовились серьезно.

Но, даже несмотря на эти заработки, денег было в обрез. Поэтому один раз, видя, что на пароходе никто не проверяет билеты, мы их не стали покупать. А потом выяснилось, что контролер стоит на выходе. Что делать? Тут пошел страшный ливень. И Олег разыграл целое

представление: картинно упал в лужу, я – на него... Еще кого-то задели, началась свалка... И контролер сказал: «Да проходите уже, ребята! Устроили тут столпотворение!» Несмотря на все трудности, мы с Олегом были по-настоящему счастливы в эти дни. И ничего не боялись. Хотя ведь могли сойти за шпионов. В одном селении бдительные колхозники даже доставили нас к председателю, чтобы проверить наши личности. Тогда ведь, начитавшись газет, все граждане «ловили шпионов». Вот на такой-то случай игодились маршрутные книжки из Туристического клуба. Без преувеличения можно сказать, что в Москву мы вернулись повзрослевшими.

Позже Олег говорил мне: «Если бы не та наша поездка, «Современника» бы не было. Он родился там, из нашего «передвижного театра». Но еще до «Современника» Олег попробовал себя в качестве режиссера в нашем Центральном детском. Поставил пьесу «Димка-невидимка» – блистательный водевиль с куплетами, танцами, шутками. Олег на репетициях воодушевленно творил. Ему кто-то говорит: «Я танцевать не умею». А он: «Танцуй, как умеешь!» Я ему жалуюсь: «Не могу я петь, слуха нет...» – «Можешь! Не слышишь музыку? Хрен с ней! Давай!»

Практически сразу Олега, вчерашнего студента, позвали преподавать в Школу-студию МХАТа, где он сразу нашел общий язык со студентами. Его советы студентам были четкими, ясными, конкретными. Не случайно именно среди некоторых своих учеников он нашел актеров для «Современника» – Ефремов ко всем присматривался уже тогда. Повсюду видел и «вербовал» единомышленников. Например, рассказывали, что Лилию Толмачеву – свою первую жену – он переманил в «Современник» из Театра имени Моссовета, где та репетировала Нину в «Маскараде». Он ее встретил на улице и заявил: «Твоя Нинка никому не нужна! Это прошлый век! Давай сейчас же к нам. Во всяком случае, попробуешь». – «Так когда же мне пробовать? Я целый день в театре». – «Балда, да мы сами все где-то работаем и днем заняты. У нас репетиции в полночь только начинаются!» Это было еще до того, как «Современник» получил имя и дом, – актеры действительно вели двойную жизнь. И ночью приходили репетировать к Ефремову.

А когда «Современник» был собран, Олег ушел из Детского театра. Он и меня приглашал с собой. Но я ответил «нет», и Олег кивнул: «Понимаю». Он видел, что я нашел себя в Детском театре, а репертуар «Современника» был мне не близок. Как друг Ефремов понял меня, и больше к этой теме мы не возвращались. И главное – наша дружба не прервалась. Это же редко бывает, что такой человек, как Олег – прирожденный лидер, находит в себе силы думать не только о том, что ему нужно от друзей, но и о том, что нужно самим друзьям...

Олег «Современник» – начало

Итак, еще будучи актером ЦДТ, Ефремов становится руководителем театра-студии (нормальным театром он станет в 1964 году) под названием «Современник». Это был первый в послевоенной истории страны театр, рожденный свободным творческим объединением группы единомышленников и сумевший отстоять себя как целостный художественный коллектив. Возник он не случайно, а на волне той самой «оттепели», которую задумал еще Сталин. Правда, проживи он еще пяток-другой лет, вряд ли эта «оттепель» приобрела бы столь либеральные очертания и заложила бы основы к будущему разрушению СССР. Думается, и «Современник» вряд ли бы стал тем театром, каким его сделал Ефремов, опираясь на антисталинизм того времени. Именно это время и родило на свет тот спектакль, с которым дебютировал «Современник», – «Вечно живые» Виктора Розова. Но расскажем обо всем по порядку.

Как мы помним, Ефремов с 1949 года был преподавателем в Школе-студии МХАТа. Сам Художественный театр в те годы уже переживал кризис идей. Как итог: в начале 50-х билеты во МХАТ уже продавали в нагрузку к оперетте или цирку. Как писала критик И. Соловьева о молодых актерах МХАТа, пополнивших труппу в конце 40-х:

«Набиравшие сценический опыт во «Второй любви» Елизара Мальцева, в «Чужой тени» К. Симонова, в «Заговоре обреченных» Н. Вирты, в «Зеленой улице» А. Сурова, в «Залпе Авроры» М. Чиаурели и М. Большинцова, молодые актеры приучались к органичности без заботы о правдивости. Органичность без правдивости, органичность в лжи – поругание души МХТ, извращение его наследственной техники. Для тех, кто втянулся, возврата в общем-то нет...»

Репертуар строился так, что каждый спектакль не замечал соседства, тем более не считывал на него, на какую-то переключку нравственных и художественных мотивов, на какое-то развитие мыслей, взглядов на жизнь или искусство. К постановкам нередко привлекались непрофессиональные режиссеры – ведущие актеры театра. МХАТ терял зрителя, тем не менее, превращенный еще в конце 1930-х годов в эталон и образец для подражания, он по-прежнему оставался вне критики, что усугубляло ситуацию...»

XIX съезд КПСС (октябрь 1952 года) как раз намечал контуры будущей перестройки советской идеологии (в том числе и в области театра: например, были сняты табу с сатирических пьес М. Салтыкова-Щедрина, В. Маяковского и др.). Но Сталин умер, и эта перестройка приняла несколько иные формы, чем планировалось при живом «вожде народов». Началось постепенное освоение тем, которые ранее считались запретными. Эти темы особенно манили молодежь, а она всегда настроена революционно. Именно на такую молодежь и решил опираться Ефремов, который и сам ходил в молодых (в 1955 году ему исполнилось 28 лет). У Ефремова и его единомышленников возникает идея о собственном театре-студии, который бы «реанимировал» устаревший МХАТ. Среди этих единомышленников были: Галина Волчек (некоторые утверждали, что она в ту пору была возлюбленной Ефремова) и Игорь Кваша (оба они в 1955 году окончили Школу-студию МХАТа, курс А. Карева и Е. Морес), Лилия Толмачева (бывшая супруга Ефремова, которая тогда работала в Театре имени Моссовета), Виктор Сергачев (в 55-м он учился на четвертом курсе Школы-студии МХАТа, курс П. Массальского), Евгений Евстигнеев (однокурсник Сергачева) и Олег Табаков (самый молодой из «шестерки» – ему было 20 лет, он учился на третьем курсе Школы-студии, курс В. Топоркова).

Была выбрана соответствующая пьеса – «Вечно живые» В. Розова. По тем временам – пьеса-бомба. Почему? В ней впервые в советской драматургии главным героем была девушка (Вероника), которая, проводив любимого человека на фронт, не смогла его дождаться – получив известие, что он пропал без вести, она очень быстро выходит замуж за его двоюродного брата, который оказывается подлецом. Отметим, что пьеса была написана в разгар войны – в 1943 году в Костроме, но тогда так и не вышла на подмостки, запрещенная цензурой. По словам В. Розова: «Я отнес пьесу в ЛИТ, где получил милый отказ. Старичок – работник ЛИТа – сказал: «Читал, товарищ Розов, вашу пьесу, плакал, но запрещаем». Я ушел довольный, так как старичок плакал».

Самое интересное, но в начале 50-х пьеса все-таки была поставлена – в Костромском театре. А потом она попала в руки Ефремова, который, как мы помним, был знаком с Розовым еще по его спектаклям, шедшим на сцене ЦДТ («Ее друзья», «Страницы жизни»). Именно «Вечно живых» Ефремов и решил поставить в 1955 году, положив его в основу своего будущего театра. Причем Розов специально несколько переработал пьесу, сняв мелодраматические акценты, оказавшиеся неуместными в постановке Ефремова. Вот как выглядел сюжет этой легендарной пьесы.

Ее действие начиналось в Москве 3 июля 1941 года, когда по радио передают сообщение Совинформбюро: «Наши войска ведут упорные бои»... Борис Бороздин, несмотря на бронь, уходит добровольцем на фронт, заявив: «Если я честный, я должен». Причем уходит он накануне 18-летия своей невесты Вероники Богдановой, которую он зовет Белкой. Борис оставляет ей в подарок игрушку – белку с орешками, под которыми спрятана записка; но Вероника, сохраняя даже орешки как память о Борисе, записку не находит.

Вскоре Борис на фронте пропадает без вести, а Вероника, потеряв родителей и кров, с отчаяния выходит замуж за двоюродного брата своего возлюбленного – Марка, но этот брак не становится для нее утешением. В то время как одни сражаются на фронте или круглосуточно оперируют раненых, как отец Бориса – доктор Бороздин и его дочь – Ирина, другие умудряются наживать на общей беде. В доме Монастырской собирается «избранное общество» – люди, прекрасно приспособившиеся к войне. В этом доме бывает и Марк, влюбленный в Монастырскую: посредственный пианист, он всеми правдами и неправдами откупается бронью от призыва в армию. Он дарит Монастырской игрушку Вероники, и таким образом находится записка Бориса, которая побуждает Веронику решительно порвать с Марком.

К Анне Михайловне Ковалевой, в доме которой в эвакуации живут Бороздины, приезжает в отпуск по ранению сын Владимир; не догадываясь о том, кто его соседи, он рассказывает о своем однополчанине Борисе, который свою любимую девушку называл Белкой, – от него Бороздины узнают, что Борис погиб на фронте.

После эвакуации Бороздины возвращаются в Москву, с ними Анна Михайловна и Володя. Марку дают понять, что его присутствие в доме нежелательно. Володя влюблен в Веронику, но она просит его не требовать от нее ответа: она все еще помнит Бориса и любит его. За окнами начинается салют в честь перехода советских войск через германскую границу.

Самое интересное, но руководство МХАТа не захотело, чтобы эта пьеса попала на его подмостки (видимо, понимало ее «взрывоопасность»). Но выручил Ефремова и К^о их педагог по Школе-студии Виталий Яковлевич Виленкин. Он уговорил мхатовских «стариков» разрешить молодым артистам репетировать по ночам на сцене Школы-студии. И дело завершилось. Будущие современниковцы работали как одержимые, до трех-четырех часов утра, а если и этого времени не хватало, тогда они шли к кому-нибудь домой, закрывались на кухне и еще раз, вполголоса, чтобы не разбудить домочадцев, оттачивали очередной отрывок пьесы. Спали как придется – урывками, после чего шли работать в свои театры.

В этом спектакле Ефремову досталась главная роль – Борис. Пяти его единомышленникам выпало сыграть следующих героев: Г. Волчек перевоплотилась в Нюрку-хлеборезку, И. Кваша – во Владимира, Л. Толмачева – в Ирину, В. Сергачев – в Анатолия Кузьмина (сослуживца Бориса), Е. Евстигнеев – в Николая Николаевича Чернова (администратора филармонии), О. Табаков – в Мишу (студента).

На остальные роли были приглашены следующие актеры: Михаил Зимин (актер МХАТа) – Федор Иванович Бороздин, Светлана Мизери (супруга Зимина, в 1955 году окончила Школу-студию МХАТа, курс А. Карева и Е. Морес) – Вероника, Любовь Студнева (актриса Ленинградского ТЮЗа) – Варвара Капитоновна, Галина Степанова (актриса ЦДТ) – Анна Михайловна Ковалева, Николай Пастухов (актер Театра Советской армии) – Степан (товарищ Бориса), Елена Милиотти (первокурсница Школы-студии МХАТа) – Даша (сослуживица Бориса), Лариса Качанова (третьекурсница Школы-студии МХАТа) – Люба (сослуживица Бориса), Антонина Елисеева (актриса ЦДТ) – Антонина Монастырская, Карина Филиппова (второкурсница Школы-студии МХАТа) – Варя (работница мыловаренного завода).

В 1955 году шли репетиции «Вечно живых», а 15 апреля следующего года, спустя полтора месяца после XX съезда КПСС (кстати, тогда же «Вечно живые» вышли и в Ленинграде, в драматическом Театре имени В. Ф. Комиссаржевской, где в роли Вероники блистала Эмма Попова). Как вспоминают очевидцы:

«Спектакль шел на крохотных учебных подмостках на площади Маяковского в полночь. Зрителями первого спектакля от «Студии молодых актеров» стали студенты московских вузов. Закончился спектакль около четырех часов утра. Когда актеры ушли в гримерку, из зала прибежал человек: «Срочно все идите в зал! Там люди отказываются расходиться! Они хотят говорить с вами, обсуждать спектакль!» Артисты вернулись в зал. Зрители горячо поддержали студийцев: «Вы не должны расходиться, потерять друг друга!!! Это будет театр нашего поколения!!! Вы должны его создать во что бы то ни стало!»

Те, кому посчастливилось видеть первые спектакли студии, говорили об этом с восторгом. В стране началась «оттепель». Академический театр этого времени не готов был разговаривать со своим зрителем. «Студия молодых актеров»⁴ в этом диалоге, по сути, существовала. Критики моментально обрушились на нее. Обвиняли в инакомыслии, в искажении смысла событий. Но билеты расходились, едва поступив в продажу, и за три часа до спектакля купить билеты в театр можно было только по тройной цене. Поход в Москве в «Современник» стал знаком культуры и интеллигентности...»

После этого успеха директор МХАТа Александр Васильевич Солодовников разрешил по выходным играть спектакль на сцене филиала театра – на улице Москвина.

⁴ Так тогда назывался будущий театр «Современник».

Женщины Олега От Галины Волчек к Ирине Мазурук

Как уже говорилось, в период зарождения «Студии молодых актеров» Олег Ефремов «крутил любовь» со своей единомышленницей – Галиной Волчек. Далеко не красавицей, но зато дочерью известного кинематографиста – оператора и режиссера Бориса Волчека (1905), трижды лауреата Сталинской премии. Как оператор он снял такие фильмы, как «Пышка» (1934), «Тринадцать» (1936), «Ленин в Октябре» (1937), «Ленин в 1918 году» (1939), «Мечта» (1941), «Человек № 217» (1944), «Белый Клык» (1946), «Русский вопрос» (1947), «Секретная миссия» (1950), «Опасные тропы» (1954), «Убийство на улице Данте» (1956). Матерью Галины тоже была киношница – сценаристка Вера Маймина. Да и жила семья в «киношном» доме – их соседями были режиссеры Юлий Райзман и Михаил Ромм.

В годы войны семейство Волчек проживало в Свердловске и Алма-Ате, куда была эвакуирована студия «Мосфильм». Когда Галине исполнилось 13 лет (1946), ее родители расстались, и девочка осталась жить с отцом. Вскоре из общеобразовательной школы она уходит в экстернат. Потом вопреки пессимистическим прогнозам родных и друзей 16-летняя Галина поступает сразу в два театральных училища – Щукинское и Школу-студию МХАТа. В первое ее затащила мама, Вера Исааковна, хотя сама Галина всегда мечтала учиться в Школе-студии. В итоге ее взяли в оба училища и она выбрала последнее. Там ее преподавателем был Олег Ефремов. Но мыслей вскружить ему голову у Волчек не было – у нее тогда был роман со студентом-международником из МГИМО, который дружил с ее отцом. Кстати, на курсе Волчек была самой юной, но из-за внешности и поведения (она уже курила) ее считали старше ее лет. И даже шептались, что она уже успела сделать... аборт. Хотя никакого аборта у нее тогда еще не было. Просто она так себя держала – как опытная и все повидавшая дама.

Но отношения с Ефремовым ничем серьезным закончиться не могли, и это было понятно сразу. Но обоих связывала общая работа – репетиции спектакля «Вечно живые» и мысль о создании собственного театра-студии. А потом на горизонте Волчек появился человек, связь с которым сулила куда более прочную перспективу. Это был третьекурсник Школы-студии МХАТа, входивший в их современниковскую «шестерку», – Евгений Евстигнеев. Именно за него Волчек и вышла замуж, приведя его в дом отца на Полянке. А Ефремова, чтобы он не горевал по женской ласке, познакомила со своей подругой – 18-летней Ириной Мазурук (то же самое Волчек проделает и с другим коллегой по «Современнику» – Игорем Квашой, познанив его со своей подругой Таней Путиевской, которая в итоге станет его женой). Что касается Ирины Мазурук, то она, как и Волчек, тоже была дочерью известного человека. Только не из среды творческой богемы. Отцом девушки был «сталинский сокол» – летчик Илья Павлович Мазурук (1906), который в 1937 году в качестве командира самолета ТБ-3 участвовал в посадке первой дрейфующей научной станции «Северный полюс—1», которую возглавлял Иван Папанин. За мужество и героизм, проявленные при выполнении этого задания, 27 июня 1937 года Мазуруку было присвоено звание Героя Советского Союза (он был седьмым по счету) с вручением ордена Ленина.

Женой «сталинского сокола» в ту пору была Виктория Юрьевна Мазурук, которая в 1936 году и родила ему дочь Ирину. Чуть позже Виктория Юрьевна рассталась с летчиком и вышла замуж за писателя Вадима Кожевникова (будущего автора бестселлера «Щит и меч»). Дочь Ирину мама забрала с собой, а жили они то на даче в Переделкине, то в квартире в Лаврушинском переулке. В 1947 году Ирина снялась в своем единственном фильме – «Мальчик с окраины» (роль – Лида в детстве).

В 1953 году Ирина окончила десятилетку и поступила на сценарный факультет ВГИКа. Вышла замуж за сверстника, но этот брак быстро закончился. Во время учебы она познакомилась с Ефремовым, с которым ее свела Волчек (Ирина дружила с женой Игоря Кваши, Татьяной Штейн, и через нее познакомилась с Волчек). Роман закрутился стремительно, благо Ефремов был легок на это дело, успевая менять женщин как перчатки (как пел герой Михаила Жарова в кинотрилогии о Максиме). Кстати, откуда пошло это выражение? В начале XIX века в Англии были сформулированы правила для «идеального джентльмена», согласно которым перчатки надо было менять шесть раз в день! Отсюда и произошло выражение «менять что-либо как перчатки».

На тот момент Ефремов был официально женат на Лилии Толмачевой, но, как мы помним, они с 1952 года уже не жили вместе. Поэтому ничто не мешало нашему герою жениться во второй раз. Несмотря на то что официально молодые не расписывались, свадьбу они все равно сыграли. В тот день на улице бушевал жуткий ливень (дело было в 1956 году), что, согласно старой примете, сулило удачный брак. Но в случае с Ефремовым эта примета в итоге не работает.

Молодые поселились в коммунальной квартире родителей невесты в Лаврушинском переулке, но вместе практически не жили. Ефремов, который именно тогда стал создавать «Современник», буквально днями и ночами пропадал на репетициях. Дело дошло до того, что Ирина... стала писать мужу письма. А весной 1957 года она забеременела. Когда Ефремов узнал об этом, он стал настаивать на аборте. Что и понятно: жили они в тесноте, денег не было, работы выше крыши. Однако врачи предупредили, что у Ирины в результате предыдущей внематочной беременности осталась одна труба, и рисковать было нельзя. В итоге в ноябре на свет появилась дочь Настя. Послушаем ее рассказ:

«Мама была неординарной женщиной. Как я теперь понимаю, вероятно, по уровню дарования она не уступала папе. Окончив сценарный факультет ВГИКа, она писала рассказы, публиковалась, стиль ее был безупречен. Говорят, по ее сценариям до сих пор учат студентов. Конечно, она вращалась в литературно-театрально-богемных кругах. Было тогда в Москве такое популярное место – Коктейль-холл, где собирались после спектаклей, обсуждали премьеры, знакомились... Посещать это место было модно. Сохранилось письмо, в котором мама пишет другу, уезжавшему на время из Москвы: «Пока тебя не было, произошли два события – закрыли Коктейль-холл, и я вышла замуж за Олега Ефремова».

Сказать, что Олега Николаевича хорошо приняли в семье мамы, – ничего не сказать. Его просто обожали и прощали ему все! Когда уже родилась я и мама возилась со мной, папа, придя домой, иногда нетрезвый, шел к теще, чтобы попросить ее что-нибудь приготовить. И говорил ей так: «Ну что, жена модного писателя, пошли говорить за искусство». И бабушка надевала шелковое кимоно и бежала с ним на кухню. Папино обаяние было совершенно непреодолимо!..

У папы было много женщин. В результате стала изменять и мама. Нет, это была не месть – как всякой женщине, ей просто нужны были внимание, ласка. Ну что за жизнь, когда муж вроде бы есть, а на самом деле его нет?! Мне вообще кажется, что они изначально не любили друг друга. Это была просто влюбленность. Однажды по рассеянности мама оставила на супружеской кровати подробнейшее, на 15 страницах, письмо бабушке о своем очередном романе. Естественно, его обнаружил и прочел папа. В следующий раз он застал ее уже с кавалером, и потом они втроем выпивали на кухне, обсуждая, как жить дальше. Тогда-то мама и поняла, какой Ефремов великий режиссер. Сначала отец провозгласил: «Ну, раз вы любите друг друга, живите вместе, пожалуйста». Дальше последовала мхатовская пауза, после которой Олег Николаевич «трагически» воскликнул: «Настю – не отдам!» Понятно, что ему было не до меня, но сделать такой режиссерский ход мог только он!..»

Отмечу, что дочь Ефремова стала вторым ребенком, рожденным в среде актеров «Современника». Первым был сын Игоря Кваши и Татьяны Путиевской (последняя, кстати, была подругой Ирины Мазурук) – Володя. Затем родились дети у Олега Табакова и Людмилы Крыловой (Антон), Галины Волчек и Евгения Евстигнеева (Денис).

И еще. Ирина Мазурук прекрасно была осведомлена о том, что ее возлюбленный имеет на стороне связь с другой женщиной – Ниной Дорошиной. Но ничего не могла с этим поделать. А может, просто было недосуг этим заниматься. Хотя однажды некая попытка была ею сделана.

Однажды она пришла в «Современник» и встретила там Дорошину. Та ей радостно: «Привет, Ириш!» А в ответ получила: «Знаешь, Нин, ты бы со мной не здоровалась, у меня рука-то тяжелая». Но Дорошина была хорошей актрисой – засмеялась и весело сказала: «Хорошо!» После чего поцокала каблучками по коридору.

Вообще, чтобы удержать возле себя Ефремова, надо было предпринять титанические усилия, на что Ирина по молодости лет оказалась неспособна. Она должна была бы полностью раствориться в Ефремове, наплевав на собственную жизнь и карьеру. Но она была слишком молода для этого. Поэтому Ефремов и в этом браке был предоставлен самому себе. Дело доходило до смешного. Вот как об этом рассказывает их дочь Анастасия: «Одевался отец лет до пятидесяти ну просто чудовищно! Особенно в молодости, когда еще жил с моей мамой. Иногда даже из театра звонила Галина Волчек и отчитывала маму: «Ирина, ты обалдела? Ты вообще хоть смотришь, в чем он выходит?» А папа мог запросто прийти на репетицию в разных носках, в коротких штанишках, домашней рубашке. Много лет на выход у него был один рыжий костюм, который я ненавидела. Это единственная его вещь, которую я потом выбросила... Ему было совершенно все равно, как одеваться и уж тем более что там у него дома. Какие там стенки, какая посуда? Да у него лампы висели без абажуров и занавесок на окнах не было, мебели не хватало...»

Олег Кинематограф

Мимо такого талантливой актера, как Олег Ефремов, никак не мог пройти советский кинематограф. Тем более тогда, в 50-х годах, когда в советском искусстве наступила новая эпоха – приход в искусство молодого послевоенного поколения. А первым фильмом с участием Ефремова суждено было стать современной драме «Первый эшелон», посвященной освоению целинных земель.

Чтобы привлечь молодежь на целину, советское искусство всеми возможными способами популяризировало это дело – кинематограф наладил выпуск документальных и художественных фильмов на эту тему («Первый эшелон», «Это начиналось так», «Иван Бровкин на целине», «Аленка» и др.).

В «Первом эшелоне» («Мосфильм») речь шла о том, как в один из степных районов Казахстана прибывает по комсомольским путевкам отряд молодежи. Суровые морозы и потоки весенней грязи, изнуряющая работа не по специальности усложняют и без того трудную жизнь прибывших, но не могут помешать молодым ребятам радоваться жизни. На фоне этих трудностей развивается трогательный роман секретаря комсомольской организации Алексея Узорова и трактористки Анны. Роль Узорова и досталась Ефремову. Причем режиссер Михаил Калатозов пошел на определенный риск, назначив на роль положительного героя актера без привычных внешних данных. Поэтому он честно сказал Ефремову перед началом съемок: «Я пошел на риск, взяв на эту роль некрасивого актера. Но я надеюсь на твоё обаяние». И режиссер не ошибся.

Кстати, тот экранный роман, который разыгрывали в кадре Ефремов и Извицкая, вполне мог бы вылиться и за пределы съемочной площадки, но этого не случилось. Дело в том, что Изольда Извицкая на тот момент уже вышла замуж за актера Эдуарда Бредуна и тот тоже снимался в этом фильме – играл роль Генки Монеткина. Но Ефремов не был бы Ефремовым, если бы и там, на целине, не нашел себе пару – молодую актрису Нину Дорошину (1934), которая от любви к нему буквально потеряла голову. Она тогда окончила третий курс Театрального училища имени Щукина, и это был ее дебют в большом кинематографе (как и у Ефремова). Впрочем, про этот роман речь у нас еще пойдет чуть позже.

Отметим, что в «Первом эшелоне» дебютировала еще одна актриса – Татьяна Дорошина из ленинградского БДТ. Много позже она будет работать с Ефремовым в МХАТе, а также снимется вместе с ним в культовом фильме «Три тополя на Плющихе». А при разделе МХАТа возглавит отколовшуюся половину – МХАТ имени М. Горького. Но подробный рассказ об этом нас тоже ждет впереди.

Режиссером фильма «Первый эшелон», как уже говорилось, был Михаил Калатозов. Тот самый, который следом снимет свою самую легендарную картину – «Летят журавли», в основу которой будет положена все та же пьеса В. Розова «Вечно живые». Видимо, и приглашение на главную роль в «Эшелон» Олега Ефремова было не случайным. Не случись этого, глядишь, Калатозов и не снял бы свою версию розовской пьесы.

Но вернемся к киноролям Олега Ефремова.

Особенно «урожайным» на этот счет выдался у него 1957 год, когда он снялся сразу в четырех фильмах. Причем если одна роль у него была эпизодическая («Саша вступает в жизнь»), то три другие – центральные. Расскажем о каждой из них подробно.

В фильме Адольфа Бергункера «Рядом с нами» («Ленфильм») Ефремов снова исполнил роль секретаря райкома комсомола. И опять это было кино из современной жизни. Согласно сюжету, два героя – инженер (Леонид Быков) и журналист (Иннокентий Смок-

туновский) – приехали на один из заводов Алтая. На заводе все отношения складываются вокруг сомнительной славы токаря Яши Миловидова (Георгий Юматов) и обманутой девушки Антонины (Клара Лучко). Вновь прибывший редактор газеты и новый мастер производства вступают в профессиональный конфликт с прославленным токарем – себялюбцем и карьеристом...

Кстати, в этом фильме опять вместе с Ефремовым снималась Нина Дорошина – она исполняла роль секретаря комсомольской организации завода Любы Звонаревой. Думается, это не было случайным совпадением. Таким образом они получили возможность вновь встретиться за пределами Москвы – на этот раз в Ленинграде. И это происходило в тот момент, когда гражданская супруга Ефремова Ирина Мазурук уже была беременна (как мы помним, дочь Анастасия родится в ноябре 1957 года, а премьера «Рядом с нами» состоится 6 января 1958 года).

Следующим фильмом Ефремова, датированным 1957 годом, стала лента «Рассказы о Ленине» Сергея Юткевича. Она снималась на «Мосфильме», и в ней герой нашего рассказа исполнял роль из разряда исторических – руководителя ВЧК Феликса Эдмундовича Дзержинского. Напомним, что отец Ефремова служил когда-то в ГУЛАГе, а сам Олег Николаевич тоже мог быть на хорошем счету у чекистов, как и Сергей Юткевич, который восемь лет служил в Ансамбле песни и пляски НКВД.

Впрочем, все лавры за тот фильм достались не исполнителю роли Дзержинского, а другому актеру – Михаилу Штрауху, воплотившему на экране образ В. И. Ленина. Актер был удостоен премии МКФ в Карловых Варах, почетного диплома Всесоюзного кинофестиваля (вместе с С. Юткевичем) и, наконец, Ленинской премии в 1959 году.

Еще одна мосфильмовская картина с участием Олега Ефремова – «Трудное счастье». Правда, роль была небольшая – безымянный рыжий парень, убивший кулака-эксплуататора и мечтающий попасть в Красную армию. Это была драма Александра Столпера из цыганской жизни. Речь в ней шла о судьбе юноши-цыгана Коли Нагорного. Эту роль исполнил Михаил Козаков, который на тот момент уже два года как был... агентом КГБ. По его же словам:

«Началось это знакомство⁵ с милиции, потом выше, выше, выше, и, наконец, вопрос был поставлен ребром: «Вы советский человек? Мы вам слово даем, что стучать на своих не будете, – вы нам нужны для другого». Слово они сдержали... Благами не осыпали и денег не платили, но намек был: «Будешь посвободнее, чем другие». Это тоже сработало...

Меня завербовал американский отдел. Первое задание, кстати, было весьма непростое – для начала мне поручили переспать с американской журналисткой Колетт Шварцебах. Она работала в «Вашингтон пост». Красива была. Я в нее просто влюбился. Дело было в Сочи. Именно там я ей во всем и признался, хотя было страшно. Открылся ей, кто я, что делаю в Сочи, и решил, что на этом все, поскольку не выполнил то, чего от меня ждали. Хотя меня инструктировали, как себя нужно вести, и даже деньги давали. Иначе на какие шиши я мог бы водить ее по ресторанам? Даже костюмы чужие выдали. Но я с ней так и не переспал. Неудачный Штирлиц из меня получился...

В некоторых словах «театрально-киношного Штирлица» можно усомниться. Например, в таких: «Благами не осыпали и денег не платили...» Однако в 1959 году Козаков, еще не обладая никакими званиями, сумел каким-то образом купить себе отдельную квартиру и автомобиль «москвич». В СССР такие блага считались престижными и просто так на голову не сваливались. Поэтому можно предположить, что руку к этому приложила Лубянка, чтобы ее агент не чувствовал себя в чем-то обделенным. И это несмотря на то, что свое первое задание агент Козаков провалил. Но первый блин, как известно, всегда выходит комом. В КГБ это, видимо, учли и решили не ставить на агенте Козакове крест – верили в его перспек-

⁵ С КГБ.

тивы. Как итог: в том же 1959 году Козаков был принят и в театр «Современник», который за год до этого из студии Художественного театра под названием «Студия молодых актеров» превратился в театр-студию «Современник», обретя тем самым официальный статус. И с этого момента туда стали прокладывать дорожку иностранные дипломаты и бизнесмены, для которых новый театр стал модным. Не потому ли чекисты отрядили туда своего агента Михаила Козакова – чтобы работать в гуще иностранцев? Вот и он сам рассказывал о том же: «Вторая история была связана точно с разведчиком, который был в Москве. И тут я слегка помог, каюсь... Мне дали задание: «поработать» с секретарем американского посла, который тянулся к «Современнику», – пригласить его домой. Не я единственный в этом участвовал, но грех был: его напоили, вытащили какие-то документы – словом, скомпрометировали, и он вынужден был из Союза уехать. Что поделаешь – так наши бдительные органы противостояли американской разведке...»

Обратим внимание на слова «Не я единственный в этом участвовал» – видимо, в операцию были вовлечены еще несколько актеров «Современника», а то и сам его главный режиссер. Впрочем, это только догадки, которые для одних имеют под собой основания (учитывая хорошие отношения Ефремова с властью), а для других не имеют (и поэтому выглядят кощунственно). А вот что говорил М. Козаков: «Коллег, тоже работавших на КГБ, я знаю, но никогда не назову их фамилии. Причем среди них есть популярные актеры, и не только актеры...»

Кстати, следом за ролью Ф. Дзержинского Ефремов сыграл роль диаметрально противоположную – дезертира и спекулянта Сеньку Радунского в фильме режиссера с «Мосфильма» Леонида Трауберга «Шли солдаты». Действие фильма разворачивалось в октябре 1917 года, когда русские и немецкие солдаты, измученные трехлетней войной, начали брататься. Но офицерские пули расстреляли братающихся. Оставшиеся в живых – Илья (Андрей Петров), Матвей (Сергей Бондарчук), медсестра Ольга (Эльза Леждей) и немецкий солдат Якоб (Эраст Гарин) – поклялись перед павшими солдатами дойти до Петрограда и добиться мира для всех...

В этом фильме Ефремов вновь встретился на одной съемочной площадке с Татьяной Дорониной – у нее была роль деревенской девушки Христи. Здесь же играла и Галина Волчек (медсестра в ресторане).

Между тем в год выхода фильма на экраны страны Ефремов снялся в главной роли в другой картине. Но теперь это была роль положительная – опытный агент угрозыска Ульянов Григорьевич Жур в картине опять же мосфильмовского режиссера – Владимира Герасимова – «Испытательный срок» по повести П. Нилина. И здесь партнером Ефремова снова оказался один из актеров «Современника» – на этот раз Олег Табаков, исполнивший роль Саши Егорова, который по комсомольской путевке направлен для работы в уголовный розыск.

Как пишет критик А. Федоров:

«Действие фильма «Испытательный срок» происходит в 1923 году. Саша Егоров (Олег Табаков) и Сергей Зайцев (Вячеслав Невинный) получают «распределение» в уголовный розыск, под начало следователя Жура (Олег Ефремов). Напористо-лихой Серега пытается учить тихого интеллигентного Сашу жизни: дескать, подозревать нужно всех подряд, и никому нельзя верить. Тот, само собой, не соглашается... Словом, первый следует железной логике: лес рубят, щепки летят. А другой – пытается остаться «абстрактным гуманистом»...

В фильме воспроизводится стандартный набор кинематографической «фактуры» начала 20-х: пыльные улочки и тумбы с обрывками афиш, фигуры людей в тужурках и телогрейках, толпящихся в очередях за хлебом и сахаринном... «Испытательный срок» не поражает режиссерским и операторским умением выстроить композицию кадра, удивить острым ракурсом. Фильм поставлен просто, добротнo и скромно. С любовью к актеру, обстановке, быту. Это не детектив, а драматическая история столкновения двух мировоззрений.

Бесспорно, сегодня «комсомольская идеология» фильма выглядит устаревшей и наивной. Но для своего времени «Испытательный срок» был фильмом довольно заметным, точно попадавшим в русло тогдашней «борьбы с культом личности»...»

Олег «Современник» – премьера за премьерой

Итак, первым спектаклем «Студии молодых актеров» (будущий «Современник») были «Вечно живые» В. Розова. После чего следующей постановкой опять должна была стать розовская пьеса – «В поисках радости». Но часть труппы сочла ее слишком «соцреалистичной» – из разряда «розовые сопли» (про советских абитуриентов, стоящих перед выбором жизненного пути). Молодым актерам захотелось чего-нибудь серьезного, да еще с политическим подтекстом. Благо политика тогда была в фаворе – «оттепель» продолжалась. И тут на горизонте как раз «нарисовалась» пьеса «Матросская тишина» А. Галича.

Это была пьеса из еврейской жизни. В центре повествования (время действия – 1929, 1937, 1944 и 1955 годы) – судьба Абрама Шварца, старого еврея из провинциального городка Тульчина, и его сына Давида. Последний уезжает в Москву учиться в консерватории и становится известным скрипачом. У него начинается новая жизнь, в которую внезапно врывается его отец, приехавший к сыну из провинции. И отпрыск своего родителя-провинциала одновременно и любит и ненавидит. Основная канва пьесы развивается на истории Давида: его взрослении не только физическом, но и духовном, нравственном.

Пьеса была начата в 1945 году, а закончена в 1956 году, вскоре после XX съезда КПСС. Тогда же она получила «лит» в Ленинграде, то есть была разрешена цензурой. И вскоре оказалась в «Современнике», который считался театром про-еврейским. Евреям тогда все сочувствовали как жертвам не только фашистского геноцида, но и сталинского террора. Хотя при этом затушевывалось, что значительная доля руководителей сталинского НКВД были именно евреями. Даже ГУЛАГ в 1930–1938 годах возглавляли сплошь люди этой национальности: Ф. Эйхман, Л. Коган, М. Берман, И. Плинер. Затем ГУЛАГ перешел в руки людей с русскими фамилиями.

В конце 50-х в среде либеральной интеллигенции были очень популярны стихи Е. Евтушенко:

Еврейской крови нет в крови моей.
Но ненавистен злобой заскорузлой
я всем антисемитам,
как еврей,
и потому – я настоящий русский!

Но еврейская тема всегда имела большое значение для политики, творимой в СССР. Евреи имели большой зуб на Сталина, поэтому почти все поголовно в годы оттепели состояли в рядах антисталинистов. После XX съезда КПСС в их рядах начался закономерный процесс давления на хрущевское руководство с тем, чтобы оно признало евреев жертвами сталинской политики и позволило им снова занять достойное место в верхах, как это было в СССР в 1917–1937 годах. К этому процессу в 1956 году подключились и международные еврейские круги. Именно в этот период и получила «лит» пьеса «Матросская тишина». И начались ее репетиции в «Современнике», в концертном зале в гостинице «Советская» на Ленинградском проспекте. Почему именно в «Современнике»? Как уже говорилось, этот театр в неофициальных кругах значился как либеральный, проеврейский. Его костяк (Игорь Кваша, Галина Волчек, Олег Ефремов) был вхож в компанию драматурга Александра Штейна (зятя Квашы с 1956 года – тот был женат на падчерице Штейна Татьяне Путиевской, дочери художника кино и театра Семена Манделя). Штейн был дважды лауреатом Сталин-

ской премии, автором пьесы «Пролог» (1935), где одним из героев был Сталин. Но в годы хрущевской «оттепели» Штейн выбросил «вождя народов» из своего произведения, чтобы пьеса снова была поставлена в театрах страны. А в 1956 году, на волне XX съезда, Штейн написал пьесу «Гостиница «Астория», где тоже вплет свое лыко в антисталинскую строку. В либеральных кругах эта пьеса весьма ценилась (в Москве ее поставил в Театре Маяковского Н. Охлопков).

Компания современниковцев собиралась на двухэтажной даче Штейнов в Переделкине. Вот как это описывает дочь писателя В. Кожевникова Надежда (кстати, у писателя была еще одна дочь, тоже родная, а также дочь от первого брака – та самая Ирина Мазурук, которая, как мы помним, была женой Олега Ефремова):

«Дом Штейнов и был средоточием слухов-шептаний, хотя крамола в них отсутствовала, а скорее ну просто выпускались пары. Хозяевам, как и гостям, было что терять. Но Штейны особенно тем притягивали, что никого ни за что не осуждали.

В этой кажущейся неразборчивости действовал механизм, безупречно отлаженный, проверенный и основанный на, скажем, гибкости, характерной для так называемых культурных слоев. Впрочем, понятно: иметь убеждения, открыто их высказывать, требовало либо геройства, либо упрямства, когда все сомнения в зародыше убивались в самом себе.

Режим всех принуждал к подчинению, но одни становились в известную позу с видом жертвы, а другие – мой отец, например, – так держались, будто им это нравится, они-де удовольствие получают, корежа свою личность, свой талант.

Вот причина, как мне представляется, по которой Кожевников дистанцировался от Штейнов. Ведь иначе следовало бы разделить и униженность, подневольность, в той среде не только не утаиваемые, а декларируемые с вызовом, как единственно возможный протест...

Штейны с удивительной грациозностью балансировали: сами не рисковали, но привлекали гонимых (и не гонимых тоже), умудряясь прослыть вольнодумцами, казалось бы, очевидному вопреки.

Александр Петрович пьесы писал исключительно правоверного содержания, зять его, Игорь Кваша, снимался в роли вождя мирового пролетариата Карла Маркса, но на их репутации в либеральном кругу это не отражалось. Сливки творческой интеллигенции, такие, скажем, как поэтическая небожительница Ахмадулина или пламенный трибун Ефремов, не морщились, не брезговали бывать завсегдатаями на посиделках у Штейнов. Такая эпоха: компромиссы являли основу существования. Их понимали, прощали. А вот цельность изображать, наверное, не следовало, как это пытался делать мой отец...»

Отметим эти слова: «Цельность изображать не следовало». Цельные люди из среды творческой интеллигенции (вроде писателей В. Кожевникова или В. Кочетова) либералами отторгались и третировались, поскольку либералы исповедовали иной принцип отношений с властью: с трибун (или со сцены) хвалить ее, а в своем узком кругу – презирать и ненавидеть. И всегда держать фигу в кармане. И чем больше фиг удавалось протащить либералам в своих произведениях, тем выше был их рейтинг в собственном кругу.

Итак, в «Современнике» взялись ставить пьесу драматурга-еврея А. Галича «Матросская тишина». Вот как об этом вспоминает Игорь Кваша, игравший в спектакле роль сына – Давида:

«У нас в руках была пьеса «В поисках радости» В. Розова. Но нам казалось, что это слишком привычная стилистика, что мы не сможем что-то свое с помощью этой пьесы сказать. Ефремов дал нам 10 дней, чтобы найти пьесу. Кто-то принес «Матросскую тишину», которая всем безумно понравилась. Решили делать ее.

Но долго даже с первых реплик не могли сдвинуться. Все искали, как это должно быть. Первый период репетиций был очень подробный, жутко мучительный, но очень радостный,

потому что мы понимали, что находим что-то свое. Конечно, нас вел Ефремов, предлагал методику, путь, но работали все вместе. Все сидели на репетиции. Независимо от того даже, занят ты в пьесе или нет. Потому что был поиск. Каким языком мы хотим говорить, что мы хотим сделать на сцене. Хотелось сказать со сцены правду... У нас был тогда термин – мы его у Немировича-Данченко взяли: «мужественная простота». Как воплотить это на сцене? Что он имел в виду? В «Матросской тишине» мы пытались это понять и добиться этой «мужественной простоты».

Роль Абрама Шварца – отца Давида – была если не лучшая, то одна из лучших ролей Евстигнеева за всю жизнь. Более того, единственная его по-настоящему трагическая роль. Самое поразительное тогда для меня было – как он сумел сыграть старого еврея! Я больше не видел, чтобы так играли! Как он сумел это ухватить? Он же из русской семьи, с завода. И мама у него такая же... Просто у него это рождалось из каких-то, может, случайных, мелких наблюдений... Что-то мы в этом спектакле нашли все вместе. Ка кую-то общую атмосферу правды, подлинности. Там все было настоящее – связи, проживание, какое-то очень глубинное прочтение. До такой степени настоящее, что мне до сих пор стыдно и больно, как будто я по-настоящему выгнал отца, понимаете? Но у Давида сильнее было желание карьеры, той жизни, которая уже сейчас настанет. Конкурс. На него, на Давида, ставят. Он хочет быть великим скрипачом. А тут приехал этот провинциальный еврей со своими примочками, со своим акцентом... и я не могу, чтобы это видели товарищи. Сейчас Чернышев⁶ придет, а только что мой друг пострадал из-за отца. А тут вдруг вот это приехало. Я ведь его не знаю в новом качестве: что он перестал мухлевать, живет нормальной жизнью. Он совсем не нужен, я ведь живу совсем другой жизнью, все другое. Я другой совершенно... И вдруг из прошлого появляется это... Евстигнеев очень резко играл. Давид его любил – отец все-таки. Но и ненавидел – помнил, как тот приходил пьяный, жуткий. А в третьем акте, когда к умирающему Давиду является отец и рассказывает, как он погиб, – на сцене был вагон, полки с ранеными. Мне кажется, мы очень точно передали атмосферу вагона, войны – мы же все ее знали, Гусев вообще весь фронт прошел, я мальчишкой перед ранеными в госпиталях выступал. И у нас получилось это передать на сцене. Именно военный вагон. Давид бредил, на соседней полке кричал что-то антисемитское раненый мальчик, которого играл Табаков, а потом все уходило в темноту, и Давид со Шварцем оставались в луче света. Я лежал на полке, он сидел рядом. И рассказывал – не в зал, а мне, Давиду. Даже сейчас спокойно вспоминать не могу, как он говорил, как их вели на расстрел...

Мы знали, что у «Матросской тишины» есть ленинградский «лит», разрешение тамошней цензуры, – значит, пьеса разрешена к представлению. Но когда мы вчерне сделали первый акт, пришел Солодовников, директор МХАТа, и сказал, что «лит» с пьесы снят. Соответственно, играть нельзя. Но мы очень быстро – не то что мы схлтурили, но уже было такое понимание, чего мы хотим от этой работы, и так был проработан первый акт, что второй, третий и четвертый акты сделали месяца за полтора-два. И показали целиком пьесу...

Здесь стоит на время прерваться и рассказать, почему же «лит» с этой пьесы был снят. В дело вмешалась все та же большая политика. В своей книге «200 лет вместе» А. Солженицын пишет следующее о том времени – о 1956 годе:

«А тут накатили и события: Суэцкая война, нападение Израиля – Англии – Франции на Египет («Израиль идет к своему самоубийству», – грозно писала советская печать) – и венгерское восстание, имевшее еще и тот, почти замолчанный в истории, оттенок, что оно приняло антиеврейский характер – быть может, из-за обилия евреев в венгерском КГБ. (Не в этом ли одна из причин, пусть не главная, почему Запад уж совсем никак и ничем не поддер-

⁶ Эта роль в спектакле досталась Олегу Ефремову.

жал восстание? – да к тому же был захвачен суэцкой проблемой. А для Советов не вытекал ли вывод, что еврейскую тему лучше бы приглушать?)

А еще через год⁷ Хрущев победил своих противников на партийных верхах – и среди других был свергнут и Каганович.

Кажется – много ли? кажется, далеко не он один, и не он же среди свергнутых главный? и выкинут он совсем не как еврей. Однако «его уход с еврейской точки зрения несомненно символизировал конец эпохи». Оглянулись, посчитали: «Евреи исчезли не только из руководящих органов партии, но также из ведущих правительственных кругов»...

Отметим, что евреи исчезли из правительственных верхов, но в среде научной и творческой интеллигенции их оставалось очень много. Поэтому и влияние их было велико. Особенно это ощущалось в области идеологии, где у евреев было много сочувствующих. Именно они и тянули «наверх» пьесу «Матросская тишина». Но другая сторона оказалась сильнее. Как вспоминает актриса «Современника» Л. Иванова: «О приеме этого спектакля подробно написал Галич в своей повести «Генеральная репетиция». Спектакль принимала комиссия из ЦК и райкома партии: две дамы – одна в платье кирпичного цвета, другая – в бутылочно-зеленом. Также в комиссию входил Георгий Товстоногов. В зал не пустили никого, даже артистов труппы, не занятых в этом спектакле. Спектакль запретили с формулировкой: «Артисты слишком молоды для такой серьезной темы, спектакль художественно слаб».

Галич пишет, что после этого он просил разрешения еще раз побеседовать с «бутылочной» дамой из ЦК. Она пригласила писателя в свой кабинет и прямо сказала: «Вы что же хотите, товарищ Галич, чтобы в центре Москвы, в молодом столичном театре шел спектакль, в котором рассказывается, как евреи войну выиграли?!»

И снова вернемся к воспоминаниям И. Кваши:

«На первом прогоне были человек четыреста – пятьсот, друзья, студенты, приглашенные. Успех был очень большой. А на второй генеральной сидели восемь человек в зале, Солодовников привез мхатовских билетеров, которые никого не пускали.

Конечно, пьеса была закрыта только по еврейским делам. Вообще первые наши спектакли почти все хотели закрыть. Но нам часто помогали обстоятельства, и мы как-то проскакивали. Не смогли мы пробить два спектакля: «Матросскую тишину» и первый вариант «Случая в Виши». «Матросская тишина» – это же был патриотичный спектакль. Человек возвращался из Израиля в Союз и говорил, что там хорошо, конечно, но он не может без этих криков за окном, там был скрипач, который добровольно уходил на фронт и отдавал свою жизнь за родину, там был еврей, который шел на расстрел, бил полиция скрипачкой и кричал: «Когда вернуться наши, когда вернутся русские, они тебя повесят как бешеную собаку!», там была жизнь общежития, парторг, который все расставлял на свои места... Но – закрыли.

И мы стали репетировать «В поисках радости». Хорошую пьесу. Мы знали, как ее делать, и был шумный успешный спектакль. Но это было уже не то...»

Можно понять разочарование Кваши – ему, как еврею, тема «Матросской тишины» была очень близка. Однако стала бы она так же близка миллионам других советских людей – большой вопрос. Куда ближе им была тема пьесы «В поисках радости», которую, кстати, с большим успехом поставил в 1959 году в ЦДТ Анатолий Эфрос. Эта версия прогремит намного громче, чем версия Ефремова (и В. Сергачева), что станет поводом к тому, чтобы Эфрос (в тандеме с Г. Натансоном) снял замечательный фильм «Шумный день» с участием актеров, занятых в спектакле ЦДТ: Валентины Сперантовой, Геннадия Печникова, Татьяны Наумовой, Евгения Перова, Роберта Чумака. Из современников версии в фильм пере-

⁷ В июне 1957 года.

кочуют лишь три актера: Олег Табаков (Олег Савин), Лилия Толмачева (Лена-прорва) и Владимир Земляникин (Николай Савин).

Сюжет у пьесы был следующий. В старой московской квартире живет Клавдия Васильевна Савина. У нее четверо детей, все живут с ней. Старший Федор – химик, кандидат наук, недавно женился. Его жену зовут Лена. Дочь Татьяна – ей 19 лет – учится в институте. Восемнадцатилетний Николай работает в ремонтных мастерских. Младшему – Олегу – пятнадцать. Утром Лена спешит на распродажу чешских сервантов. Им скоро должны дать отдельную квартиру, и поэтому Лена целыми днями простаивает в очередях за красивой, дорогой мебелью. Комната, в которой происходит действие пьесы, вся заставлена уже купленной мебелью. Она закрыта чехлами и тряпками, и к ней никто не прикасается, так как Лена боится что-либо «попортить». Она говорит с мужем только о мебели и о деньгах, «точит его и точит». Ситуация в доме накаляется...

О том, каким в те годы была «Студия молодых актеров», рассказывает одна из его актрис – Людмила Иванова:

«У нас все имеют свои обязанности, – первым делом заявил мне Ефремов. – Возьми и ты на себя какую-то общественную работу. Вот, например, нам нужен секретарь правления...» Театр, который создавал Олег, был не похож ни на что существовавшее раньше. И действительно, все выполняли какие-то обязанности кроме актерских. Игорь Кваша, например, отвечал за повышение квалификации актеров, занятия мастерством, Табаков – за внешние связи. Ну а Галина Волчек помогала распространять билеты на спектакли, ведь о молодом театре тогда еще никто не знал. Ей позволяли приходить в театральную кассу на улице 25 Октября. И после того, как кассир оглашала для покупателя, выбирающего себе билет, весь список московских театров, Галина могла предложить приобрести дешевые билеты в «Студию молодых актеров». Потом уж постоянным нашим кассиром стала мама Галины Борисовны – Вера Исааковна, которая немало сделала для популярности «Современника». У Веры Исааковны были свои правила, иногда она говорила «Билетов нет!», даже если они на самом деле были: во времена, когда я только присоединилась к ефремовской студии⁸, о нас еще мало кто знал. Где взять зрителя? Олег решил не переманивать его из других театров, а найти своего. И он ходил по комсомольским организациям и институтам, приглашал на спектакли молодежь. Первыми нашими зрителями были молодые рабочие и студенты, некоторые из которых до этого, может, и в театре-то никогда не были. Но именно им такой театр, как наш, и был нужен!

Не все, кто пришел к Ефремову в первые годы, прижились в «Современнике». Не всем подходил «метод Ефремова», наш бешеный ритм. Вначале, не имея собственного помещения, мы репетировали то на сцене Центрального детского театра, то на квартирах. Причем эти репетиции шли ночью, ведь днем кто-то учился, а кто-то работал. Репетировали часов до четырех утра, а потом еще шли к кому-нибудь в гости и там снова что-то обсуждали. Про нас ведь, знаете, как говорили? «Современник» – это театр, где играет много Ефремовых. Мы все тогда – люди очень молодые – были не просто единомышленниками Олега, мы были его поклонниками, многие даже ему подражали. Помню, особенно заметно перенял его тон и манеры Игорь Кваша... И почти все вслед за Ефремовым очень много курили...

Олег называл нас «компашка». Он был неистощим на идеи, как надо обустроить театр единомышленников, театр-семью. Главный принцип был такой: ни одно решение Ефремов не принимает единолично, вся власть в театре принадлежит правлению – так у нас называли основную часть коллектива. И вот я стала секретарем этого самого правления – то есть вела дневник театра, записывала решения, принятые на собраниях. Для Ефремова не существовало мелочей: если актеры, например, начинали опаздывать на репетиции, Ефремов не

⁸ В 1957 году.

пытался призвать их к порядку сам – вопрос выносился на собрание правления, и там принимали решение ввести за опоздания небольшие денежные штрафы. Но главные собрания, которых ждали с тревогой, надеждой и волнением, происходили раз в году, весной. Мы так уж весну и воспринимали: начал таять снег, значит, скоро труппа будет решать, кому оставаться в театре, а кому нет. В постоянно действующей труппе было 16 человек, в число которых вошла и я. А всего в труппе должно было быть не больше 36 актеров...

Сейчас в это, наверное, трудно поверить, но мы сообща делили деньги. Все официальные зарплаты складывались в общий котел и оттуда перераспределялись. Того, кто отличился в работе, могли премировать, и тогда он получал, например, 90 рублей за месяц, а остальные – по 70–80 рублей. Сколько получит сам Ефремов, тоже решалось коллективом. Как могла существовать такая система, сейчас даже вообразить трудно. Но Олег в нее поверил и нас заразил своей верой – этого заряда хватило на несколько лет.

Олег хотел, чтобы театр работал по принципу колхоза и артисты получали деньги за трудодни. Кроме того, он мечтал, чтобы мы зарабатывали сами и не зависели от государства. И тут как раз в стране стали создавать бригады коммунистического труда, об этом много писали в газетах. И Олег пытался убедить райком, чтобы труппу «Современника» сделали такой бригадой – разумеется, понимания он не нашел, нам отказали. Но Олег продолжал выдавать идею за идею по организации театра нового типа».

В 1958 году, как уже говорилось, «Студия молодых актеров» становится Театром-студией «Современник». Название придумали, вспомнив про пушкинский журнал «Современник». При этом кто-то сказал, что это «сверхнахальство», все-таки Пушкин! Но директор МХАТа Солодовников идею с названием одобрил.

Между тем театром студия стала не без поддержки свыше. Какой? Дело в том, что в приятелях у Ефремова ходил зять Хрущева Алексей Аджубей (в конце 40-х они учились на одном курсе в Школе-студии МХАТа и даже претендовали на сердце одной и той же девушки – Ирины Скобцевой). Вот Ефремов и воспользовался случаем – попросил друга о помощи. В итоге Аджубей организовал посещение спектакля студии секретарем ЦК КПСС, членом Президиума ЦК (с июня 57-го) Екатериной Фурцевой. Той увиденное понравилось, и она поспособствовала тому, чтобы союзный Минкульт выпустил приказ «Об организации театра-студии «Современник» при МХАТе имени М. Горького». Это будет первая «рука помощи» Фурцевой по адресу не столько молодого театра, сколько лично Олега Ефремова, к которому будущая министерша будет питать, судя по всему, какую-то тайную страсть. Чего нельзя было сказать о других деятелях культуры, вроде членов парткома Художественного театра. Так, они выступили против того, чтобы *при* МХАТе существовал молодежный театр-студия. Почему? Они, судя по всему, разглядели в современниковцах не столько талантливых людей, сколько носителей либеральных идей, замешанных на антисталинизме. И мхатовцам не хотелось, чтобы эти идеи нашли свое пристанище именно во МХАТе, к которому Сталин всегда благоволил (на это решение также повлияла и громкая история со спектаклем «Матросская тишина», которая ясно указывала на то, *чья* именно идеи разделяет «Современник»). В итоге на свет появилась бумага, которую члены парткома отправили в Минкульт, – в ней новый коллектив был назван «идейно несформировавшимся». Да еще и финансово несостоятельным – к 1958 году он имел убытки в размере 65 тысяч рублей, которые ложились на баланс МХАТа. Было предложено прекратить дальнейшее финансирование «Современника» и предложить ему открыть самостоятельный счет с отдельным от МХАТа балансом. Но верха на это не пошли. Хотя переехать «Современнику» пришлось. Его труппе запретили выходить на сцену Художественного театра, и ее приютила администрация гостиницы «Советская» на Ленинградском проспекте, в концертном зале которой и стали идти спектакли «Современника».

В новом качестве новоиспеченный театр дебютировал спектаклем «Никто» по пьесе Эдуардо де Филиппо в постановке Анатолия Эфроса. Этот итальянский драматург в те годы был очень популярен в СССР – его считали главным неореалистом в театре. Поэтому в конце 50-х его пьесы шли во многих советских театрах: «Моя семья» (в Театре имени Ленсовета и ЦТСА), «Филумена Мартурано» (в Театре имени Вахтангова) и т. д.

В «Никто» речь шла о маленьком, скромном человеке Винченцо де Преторе, который хочет подняться над обыденностью и увлекает своими мечтами любимую девушку. В главной роли – Олег Ефремов. Как вспоминает Л. Иванова:

«Заняты были все актеры, так как в спектакле много массовых сцен. Главного героя играл Ефремов. Винченцо – мелкий вор: то сережки вырвет у женщины из ушей, то кошелек вытащит. Он носит кольцо и сам верит, что получил его в наследство, сочиняет легенду про то, что его отец – настоящий синьор, а его подкинули в младенчестве бедным людям.

Винченцо договаривается со своим святым (то есть со статуей), что будет ставить ему свечи после каждой удачной кражи, которую тот поможет ему совершить. Ефремов подробно, кропотливо работал над каждым шагом, старался сделать героя абсолютно наивным, мечтательным. Винченцо полагает, что останется безнаказанным, ограбив инкассатора банка, и потрясен до глубины души, когда святой его подводит.

Он так счастлив, воодушевлен – и вдруг инкассатор стреляет в него! Как сейчас помню его выражение лица: такое удивленное, наивное: «Как? Не может быть!» И в последние минуты перед смертью, когда ему являются родители, смешавшись с образами Девы Марии и Иосифа-плотника (родителей Винченцо играли мы с Игорем Квашой), он вспоминает запах яблок из своего детства. Он так говорил об этом, что и сейчас, когда я иду мимо яблоневых садов города Тарусы, где я иногда отдыхаю, мне вспоминается эта сцена и Ефремов в образе Винченцо...»

Еще один спектакль «Современника» в 1958 году в постановке Олега Ефремова (и Маргариты Микаэлян) – «Продолжение легенды» по пьесе А. Кузнецова. Это была очень популярная в те годы книга о строительстве Иркутской ГЭС, где Кузнецов работал несколько лет назад бетонщиком (в 1969 году писатель, написавший книгу «Бабий Яр» о геноциде евреев в оккупированном фашистами Киеве, сбежит на Запад). В этом спектакле Ефремов снова играл главную роль – Леонида.

В 1959 году в «Современнике» увидели свет три новых спектакля: «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова (постановка О. Ефремова и В. Сергачева), «Пять вечеров» А. Володина (постановка О. Ефремова и Г. Волчек) и «Взломщики тишины» О. Скачкова (постановка Сергея Микаэляна). Все эти постановки были посвящены современности, причем действия двух из них – «Пять вечеров» и «Взломщики тишины» – происходило в коммуналках. Однако только «Пяти вечерам» суждено будет стать советской классикой (в конце 70-х эту пьесу экранизирует Н. Михалков).

Ефремов был занят в двух из вышеназванных спектаклях, обе роли главные: в «Двух цветах» это Борис Родин, в «Пяти вечерах» – Ильин.

Между тем спектакли вызвали неоднозначную реакцию у театральных критиков. Например, в одной из них (автор О. Ремез) писалось следующее:

«Главная героиня «Пяти вечеров» А. Володина – Тамара – работает мастером на фабрике, она коммунистка. Живет она такой жизнью, которую можно назвать правильной по существу ее общественного положения, хотя в пьесе все эти понятия правильности, полноты жизни окружены явно иронической атмосферой. Почему иронической? Потому что при всем этом Тамара, по мысли автора, глубоко несчастлива.

Весь строй ее чувств, ее душевный облик – плоски, скучны. Она заученно-автоматически произносит понятные и дорогие для нас слова, и они в ее устах производят жалкое и даже отталкивающее впечатление. Как тускло и равнодушно звучат ее фразы о партийности,

какой тоской и духовной бедностью веет от ее рассказа о фабрике, о товарищах по работе. Безрадостен ее быт.

Неужели те большие духовные дары, которые несет советскому человеку его труд, его общественная жизнь, лишены подлинной ценности, не способны обогатить и поднять его личность? Неужели в сфере трудовой и общественной деятельности нет той поэзии, что окрыляет человека, обогащает и наполняет большим светом его личную жизнь, поддерживает даже тогда, когда у него действительно бывают личные невзгоды?

«Пять вечеров» дают неверный ответ на эти вопросы. Полемизируя с формальными представлениями об идеале, иронически относясь к чисто внешнему, фразеологическому усвоению высоких понятий, драматург вместе с тем совершает горькую ошибку, когда разъединяет понятие о счастье человека и понятие общественного идеала, в котором высший смысл существования человека.

Жизнь бедна и бескрыла у володинских героев вовсе не потому, что их личные судьбы не устроены, а потому, что эти герои не видят ничего для себя интересного в большой, сложной, вдохновенной жизни страны, они искусственно отгорожены от кипучего потока современности, от исторического творчества народа.

Философия, содержащаяся в «Пяти вечерах», характерна и для других произведений такого же плана. Она заключается в том, что о человеке якобы надо судить не по его делам, ценить его не за общественно-творческую деятельность, а лишь за то, что он просто человек. Это измельченное, узкое понимание гуманизма является причиной идейной мелкотравчатости.

В советском обществе человек имеет несравнимо большие возможности для своего роста, развития, чем в каком-либо другом обществе. Вот почему и требования к человеку у нас значительно выше тех требований, какие, скажем, предъявлялись к нему даже передовой литературой прошлого. Не понимать этого – значит не понимать самого существенного в идейно-эстетических проблемах нашего времени.

Спору нет, в произведениях А. Володина есть много привлекательного, искреннего и задушевного. Это связано с живым интересом писателя к рядовому человеку, ко всем подробностям его жизни. Но таланту этого драматурга нужны более мощные крылья, и прежде всего чувство гражданственности, глубокое и последовательное понимание социалистического гуманизма. Именно это могло бы озарить истинно поэтическим светом творчество А. Володина, дать ему достойную высоту.

И уж вовсе досадно становится, когда в качестве «последователей» А. Володина выступают люди, не знающие должным образом ни жизни, ни сцены, и доводят некоторые ошибочные тенденции одаренного писателя почти до пародийного вида, – как это случилось, например, в пьесе «Взломщики тишины» – первом произведении начинающего драматурга О. Скачкова. Как бы доброжелательно ни относиться к этому драматургу, нельзя не заметить в его пьесе совершенно очевидных идейно-художественных недостатков, а подчас и нелепостей.

Какую тишину взламывают герои пьесы? Что волнует их – обитателей старинного особняка, живущих какими-то на редкость странными для нашего времени интересами? Взвинченные до психопатического состояния, не любящие и не понимающие друг друга, они глубоко недовольны и собой и жизнью. Элла, Белла, Изабелла, вырывающие друг у друга принадлежности дамского туалета, полупомешанный полковник в отставке, вернувшийся на родину из-за рубежа блудный сын – вот галерея персонажей пьесы, отличающихся главным образом духовным ничтожеством. А каковы нравственные требования к человеку, пропагандируемые этой пьесой, видно хотя бы из следующего. Человеку, покинувшему в свое время родину, его близкие спокойно прощают все, даже всерьез не разобравшись в глубине его вины перед народом.

Что этим хотел сказать автор? Принимай человека таким, каков он есть, и люби его? Эта немудрящая философия, покоящаяся на морально-этической нетребовательности, и составляет существо авторского взгляда на жизнь. Почему же пьесы такого рода пользуются определенным вниманием публики?

Круг морально-этических проблем, связанных с пристальным вниманием к психологии человека, его душевной жизни, естественно заманчив для самого широкого зрителя. Кроме того, зрителю порядком надоели плоские, иллюстративные, назидательно-дидактические пьесы, которые, между прочим, дискредитировали и некоторые серьезные, общественно значимые темы.

Критика должна вовремя и с достаточной ясностью оценивать пьесы, подобные «Взломщикам тишины», убедительно показывать их идейно-эстетическую ущербность. Ведь мы имеем дело в данном случае со своеобразной спекуляцией на темах и мотивах, которые живо волнуют людей. Как во всякой спекуляции, здесь стремятся «под шумок» всучить явную дешевку, а иногда даже гниль. Драматургия, подобная «Взломщикам тишины», мешает развитию нашего театра, потому что не открывает перед ним широких творческих перспектив, уводит его в область обывательской душевной серости и сумеречных настроений...»

А вот что рассказала о появлении «Пяти вечеров» на сцене «Современника» актриса Лилия Толмачева:

«В 1956 году Москва была потрясена спектаклем «Фабричная девчонка» по пьесе Володина, которую Львов-Анохин поставил в Театре Советской армии. Удивительный был спектакль! Гремел он так, что невозможно было туда попасть – публика ломилась в зал, опасаясь, что спектакль скоро закроют. Помню, как я чудом прорвалась, и, признаюсь, по нынешний день это – одно из самых ярких театральных впечатлений. Это был гром среди ясного неба!.. Вот так в Москве родился ленинградский драматург Володин. И какое же было счастье, когда вскоре Ефремов привел Александра Моисеевича в нашу студию. Он его представил как драгоценность, очень любил его. А драгоценность-то была такого невзрачного вида. И молчаливый, и смущенный. Он смотрел: дескать, какое это имеет ко мне отношение? Причем эта черта была в нем не наигранной, это была подлинная скромность. Сразу прочитали пьесу. Решение приняли единогласно: «Утром начинаем репетировать!»...

Мне кажется, что Олег Николаевич раскрыл в Володине поэта раньше всех. Сегодня уже все знают, что Володин – действительно поэт. Но какой поэт?! Обычную жизнь он видит в необыкновенном свете! Он влюблен в простые проявления человеческих чувств: в дружбу, в общение, в любовь, в быт – такой, который советским чиновникам казался мелким, недостойным внимания: дескать, зачем это выводить на сцену. Критики, например, писали: «Где герои, которым следует подражать? Разве можно любить володинских персонажей?» (Ведь додумались до такого.) Но мы репетировали с большим увлечением. Олег Николаевич, боясь, что быт может победить, что сквозь него не прорвется володинская поэзия, искал разнообразные ходы, приспособления и в этом хотел как можно дальше уйти от привычного. Он стал мыслить сказочными красками: вдруг почудился серебряный дождь и вся сцена – в голубом. Сейчас покажется странным и смешным – на мне было голубое платье, рядом голубой диван, приносят голубые тарелки. На мужчинах голубые галстуки и такие же костюмы. Голубой цвет должен был показать некую романтику, что все это происходит вне быта.

Получалась почти сказочная история, притом что актеры играли очень реалистично. Когда спектакль был почти готов, приехал Володин, посмотрел и сказал: «Какой интересный спектакль, только я такой пьесы не писал». И – я дословно запомнила его реплику: «А где происходит действие – в больнице, что ли?» Помню его изумление ненаигранное: «Как же вы такое придумали, я этого не писал?!» Он говорил очень мягко, неагрессивно.

Я смотрю, Олег замолчал, задумался. Репетиция закончилась, и они вдвоем куда-то ушли. О чем они говорили, я не знаю, но догадаться могу. Потому что на следующий день Олег Николаевич попросил быстро все перекрасить в нормальные цвета, мужчины надели нормальные пиджаки, на мне появилась обыкновенная кофта и юбка, диван был как диван, стол как стол...

Александр Моисеевич не участвовал в распределении ролей. Будучи расположенным к актерам, он мог любому из нас сказать: «Скоро вы будете ставить «Пять вечеров», там для тебя есть роль». Но потом выяснилось, что он так говорил направо и налево. Галина Волчек решила, что его опасно подпускать к актерам, поскольку он мог ненароком всех рассорить. Не по злой воле, конечно, а просто потому, что ему хотелось сделать что-то приятное.

В 1959 году, когда мы работали над «Пятью вечерами», репетиции шли и в БДТ. Там эту пьесу ставил Товстоногов. И много было разговоров на эту тему, мы ничего не знали, что делается в БДТ – но вдруг! – слышим в Москве, что Ленинград потрясен, что родился гениальный спектакль. Но чем потрясен и почему гениальный? Пытались представить себе, в чем победа, немного зная товстоноговскую эстетику. Думали, что Товстоногов берет про никновением в быт, абсолютной достоверностью, правдой чувств. А Ефремов хотел доказать, что он понимает Володина, как никто...

День премьеры «Пяти вечеров» – это один из самых ярких дней в моей жизни. Успех у зрителя был огромный! Казалось, что мы победители. Звучали громовые овации. Но никогда от успеха Ефремов не впадал в заблуждения. У нас было правило: каждый спектакль принимала труппа. Артисты садились в круг и разбирали шаг за шагом: что удалось, а что нет. «Пять вечеров» труппа приняла на ура. Все говорили о постановке как о счастье. Я помню, как подбежала ко мне Людмила Иванова. У нее были новые сережки, она их стала снимать, чтобы мне подарить, но сережки сломались, и Мила сказала: «Лилечка, я не знаю, что тебе отдать, я так счастлива, что я рядом с тобой!» Были такие восторги... Очень многие говорили: «Какое счастье, что вы сделали этот спектакль». И вот на обсуждении звучит много теплых слов, спектакль принят единогласно. И вдруг Галя (сегодня – Галина Борисовна) Волчек встает и одна из всего собрания говорит: «Я не принимаю этот спектакль, хотя артистов я не ругаю – хорошо играют, они меня этим не удивили. Меня удивил подход. Мне кажется, что володинская эстетика в другом». Представляете, каким характером и какой смелостью надо обладать, чтобы противопоставить свое мнение другим, практически всем. И Волчек очень четко формулирует, что Володин – поэт будней. Поэт простых вещей, которых мы не замечаем, а Володин замечает и пишет пьесу. Точнее и не сформулируешь. Позднее Ефремов ей предложил: «Галя, а ты попробуй сделай свой вариант». И она попробовала. И тот спектакль был ничуть не хуже. И получилось так, что один раз играем мы, другой раз – они. А потом кто-то заболел, и артиста из того состава поставили в наш. Были и другие перетасовки, но спектакль от этого хуже не стал. Он шел много лет в «Современнике». И потом уже остался один вариант, в котором Ефремов и Заманский играли по очереди, Табаков и Любшин – тоже. И когда ввелся Щербаков, он играл роль инженера в очереди с Евстигнеевым...»

Женщины Олега От Ирины к Нине

В конце 50-х Ефремов жил в гражданском браке с Ириной Мазурук. Это был не самый благополучный союз. Каждый из супругов изменял другому (например, у Ефремова тогда тянулся его многолетний роман с Ниной Дорошиной, которая, окончив в 1956 году Щукинское училище, спустя три года была принята в «Современник» – напрямую к своему возлюбленному). Однако больше всего от этих измен страдал вовсе не Ефремов, а его вторая половина. В итоге дело дошло до того, что в 1960 году Ирина от отчаяния предприняла попытку самоубийства. Причем ее не остановило даже то, что их с Ефремовым дочке в ту пору было всего три года. Вот как об этом рассказывает сама Анастасия Ефремова:

«Мне было три года, когда эта «ячейка общества» перестала существовать. Мама тогда попыталась покончить с собой: перерезала себе вены на руках и горле. Ее спасли⁹. Чтобы скрыть шрамы, мама всю жизнь потом носила множество серебряных браслетов, которые звенели на ее руках.

Папы во время суицида дома не было, вскрыть дверь в ванную бабушке помог сосед. Конечно, папе обо всем тут же сообщили. Он приехал. Потом вспоминал, как я его встретила в коридоре и рассказывала, что маму «покусала собачка». Но он приехал – и уехал. Давить на него было бесполезно. Да и не могли мои родители существовать вместе. Ну вот гвозди от разных стен! Сейчас я понимаю, что, скорее всего, и любви между ними настоящей не было. В тот период у папы произошла гораздо более счастливая история большой любви с прекрасной актрисой Ниной Дорошиной, о чем я знаю в подробностях. Жаль, что у них не было детей...

Впоследствии у мамы было много романов, и она рассказывала мне о них. О папе же никогда не вспоминала. Иногда в ссоре говорила: «Вся в папашу!» – думая почему-то, что меня это должно обидеть. Что касается попытки самоубийства, она впоследствии не раз делала что-то подобное – то снотворного переберет, то еще что-нибудь...

Отец не оставил никакой раны на ее сердце, она на его – тоже. Но если мама ко всему относилась легко и весело, то папа даже какую-то неприязнь сохранил. Он не пришел ее хоронить...¹⁰

Им и сходиться не надо было. Мама была дама очень страстная, абсолютная максималистка в отношениях, а папа в этот момент строил «Современник», с ним не то чтобы любовь крутить – поссориться было невозможно! А как с ним жить жене, я до сих пор не знаю! Вот дочери – прекрасно. Он такой неприхотливый, мирный по характеру. И раствориться в нем, как многие пытались, было невозможно – он не нуждался в этом. Наивные женские мысли: «Бедный Олежек, такой необхоженный!» – или этот бред, что путь к сердцу мужчины лежит через желудок, – все это с ним не пролезало. Его, кроме театра, по большому счету ничего не интересовало. И мама, по-моему, была единственным случаем в его практике из нетеатральной среды...»

Итак, от Ирины Мазурук Ефремов ушел к Нине Дорошиной, о которой мельком я уже упоминал. Теперь самое время познакомиться с ней поближе.

⁹ Сосед, увидев, что дверь квартиры открыта, решил узнать, в чем дело, и, разбив стекло в окошке ванной, обнаружил Ирину, лежащую в крови.

¹⁰ Ирина Мазурук скончалась в 1985 году от рака в возрасте 49 лет.

Нина родилась 3 декабря 1934 года в городе Лосиноостровске¹¹, а тогда это был город-спутник Москвы – Лосиноостровск (с 1939 года – город Бабушкин). Поскольку в то время Лосинка была дачным пригородом, то до Москвы надо было добираться в битком набитой электричке. А жила семья Дорошиных в коммунальной квартире – в восемнадцатиметровой комнате. Отец Нины работал на Ростокинском меховом комбинате оценщиком и сортировщиком. Перед войной его направили в Иран для закупки мехов для Красной армии. По словам Н. Дорошиной: «Отец закупал овчину, каракуль. Работа была очень ответственная. Каждая шкурка (из них потом шили армейские полушубки, шапки, рукавицы, генеральские воротники и папахи) буквально прошла через его руки. В Иране наша семья пробыла всю войну. Иран был нейтральным государством, но я хорошо помню, как волновались взрослые, слушая по радио сводки с фронтов. Я хорошо знала персидский разговорный язык, мне очень нравилась восточная музыка, звучащая в каждом магазинчике, женщины в разноцветных чадрах и красавцы мужчины в белых чалмах, с томными глазами, похожими на чернослив. И до сих пор Восток – моя слабость».

В 1946 году Дорошины вернулись в Лосинку. Нина тогда училась в 4-й женской школе, занималась в театральном кружке, причем в его спектаклях все мужские роли исполняли девочки. А затем в соседнюю мужскую школу пришел артист МХАТа Петр Васильевич Кудлай, и там тоже образовался драмкружок. А девочек из 4-й школы пригласили туда играть женские роли. И уже оттуда Дорошина попала в театральный коллектив Клуба железнодорожников, которым руководила актриса Камерного театра Мария Львовна Львовская. А для учебы Дорошина выбрала Щукинское училище, где потом, много лет спустя, стала преподавать актерское мастерство. В Щуку она поступила в 1952 году. А за год до поступления в нее она впервые увидела на сцене ЦДТ Олега Ефремова. Увидела и... тут же в него влюбилась. Она тогда и представить себе не могла, что очень скоро тоже окажется в поле его внимания.

В 1955 году, окончив третий курс, Дорошина была утверждена на роль юной подружки бандита в картине Михаила Калатозова «Первый эшелон». Кстати, эта роль изменит ее жизнь в Лосинке. Каким образом?

Дело в том, что на занятия в Щукинское училище Дорошиной приходилось выезжать в Москву рано утром, а возвращаться поздно вечером, что было порой небезопасно: в Лосинке шпаны хватало. И вот однажды, зимой, она возвращалась после репетиции последней электричкой. На улицах ни души. На ней была шубка, а на руке золотые часики с браслетом. Нина вошла в свой подъезд, абсолютно темный, лампочка там не горела, и кто-то схватил ее за руку, попытавшись сорвать часы. Девушка закричала, вор испугался и убежал. После этого случая родители разрешили дочери снять в Москве угол, чтобы иногда оставаться там ночевать. Но неожиданно в Лосинке у девушки появилась собственная «охрана». И взялись ее охранять все те же хулиганы, которые посмотрели «Первый эшелон» и были очарованы тем, как Дорошина играет роль подружки бандита. После этого вся лосиноостровская шпана зауважала Дорошину. Если она возвращалась поздно, ее встречали на станции и провожали до дому. С такой охраной она могла уже ничего не опасаться.

Итак, на съемках «Первого эшелона» Ефремов и Дорошина познакомились и между ними вспыхнул роман, который плавно перетек и за пределы съемочной площадки. И они продолжили встречаться и по возвращении в Москву. Благо Ефремов жил рядом с Щукинским училищем – в Староконюшенном переулке. И мог приглашать свою пассию не только к себе домой, но и посещал само училище, где видел все работы Дорошиной, в том числе и ее дипломные спектакли.

Окончив Щуку в 56-м (а с Дорошиной на одном курсе учились Вера Карпова, Инна Ульянова, Александр Ширвиндт, Лев Борисов), Дорошина состояла в штате «Мосфильма»,

¹¹ В настоящее время это районы Бабушкинский и Лосиноостровский СВАО г. Москвы.

благодаря которому, кстати, познакомилась с Ефремовым. А когда ее возлюбленный создал «Студию молодых актеров» в том же 56-м, он тут же пригласил туда и свою пассию. Ефремов вообще придерживался мнения, что если они зовутся «коммуной», то и пережениться должны внутри ее же. Поэтому всячески поощрял романы и свадьбы между современниками. Первым таким союзом стала пара Олег Табаков – Людмила Крылова, затем – Галина Волчек – Евгений Евстигнеев, Михаил Зимин – Светлана Мизери (до этого, еще студенткой, она была женой Игоря Кваши).

Дебют Дорошиной на сцене «Студии» состоялся 11 января 1958 года в спектакле «В поисках радости» (она играла одноклассницу героя Олега Табакова, заменив собой другую актрису, которая приболела). А с 1959 года Дорошина стала работать в «Современнике» на постоянной основе. Ее очередной ролью там стала Принцесса в знаменитом спектакле «Голый король» Е. Шварца. Об этой постановке стоит рассказать отдельно.

Олег «Современник» – «Голый король»

Отметим, что первоначально на роль Принцессы планировалась другая актриса – Лилия Толмачева. Но она внезапно сама предложила отдать роль другой исполнительнице – Нине Дорошиной. Редчайший случай в театральной практике! Однако такие истории случались в тогдашнем «Современнике», который позиционировал себя как коммуна, где действовали демократические методы.

Что касается самой пьесы, то «Голый король» был написан Шварцем в 1934 году, но более четверти века нигде не издавался. Почему? Это была остросатирическая вещь с политическими аллюзиями (их потом будут называть «фигами в кармане»). В «Современник» ее принесла режиссер Маргарита Микаэлян (Гордон), которая работала в этом театре с 1959 года (со спектакля «Возвращение легенды»). Вот ее собственный рассказ на эту тему:

«Начиналось это в 1959 году так.

Я вылетела пулей из здания МХАТа, где размещался в одной комнате театр «Современник». Только что Олег Ефремов предложил мне поставить спектакль:

– Ну, найди какую-нибудь сказочку.

В воздухе чувствовалось приближение весны, снег стоял, и солнце уже слегка припекло. Казалось, что никто никуда не торопится. И только я, как безумная, мчалась в сторону площади Пушкина, в ВТО и там, в ресторане, разыскала Семена Дрейдена, друга Евгения Шварца и знатока его творчества. Он сидел за столиком, накрытым серой замызганной скатертью, один, обложенный кипой книг, и вкушал завтрак. Из-за бархатной занавески выплыл официант, шмякнул на его стол тарелку с фирменной закуской – красной маринованной капустой – и вяло удалился. Мой взъерошенный вид несколько не нарушил покоя Дрейдена.

– У Шварца, – запыхавшись, начала я, – есть пьеса, которую никогда никто не ставил?

Он не торопился. Сделал глоток воды, вытер рот мятой салфеткой и, выдержав солидную паузу, сказал:

– Есть.

Я замерла в ожидании.

– «Голый король»...»

Сюжет в пьесе вращался вокруг следующих событий. Принцесса Генриетта влюбляется в свинопаса Генриха. Король, отец принцессы, не рад выбору дочери и собирается выдать ее замуж за короля из соседнего королевства. Генрих пытается расстроить намечающуюся свадьбу, а отец принцессы старается как можно быстрее ее устроить. Вроде, невинный сюжетец. Но сколько в нем было спрятано «фиг», направленных в сторону советской действительности! Например, такая. Принцесса говорит: «Здесь все это... ну, как... его, мили... милитаризовано... Все под барабан. Деревья в саду выстроены взводными колоннами. Птицы летают побатальонно. И, кроме того, эти ужасные, освященные веками традиции, от которых уже совершенно нельзя жить... Цветы в саду пудрят. Кошек бреют, оставляя только бакенбарды и кисточку на хвосте. И все это нельзя нарушить – иначе погибнет государство».

А эти слова звучали уже из уст камердинера (Михаил Козаков): «Господа ткачи!.. Предупреждаю вас: ни слова о наших национальных, многовековых, освященных самим Создателем традициях. Наше государство высшее в этом мире! Если вы будете сомневаться в этом, вас, невзирая на ваш возраст...» – и шепчет что-то на ухо Христиану. Тот: «Не может быть!» Камердинер: «Факт. Чтобы от вас не родились дети с наклонностями к критике».

В другой сцене король беседует с ученым на предмет родословной принцессы.

«Ученый. ...Когда Адам...

Король. Какой ужас! Принцесса еврейка?

Ученый. Что вы, ваше величество!

Король. Но ведь Адам был еврей?

Ученый. Это спорный вопрос, ваше величество. У меня есть сведения, что он был караим.

Король. Ну то-то. Мне главное, чтобы принцесса была чистой крови. Это сейчас очень модно, а я франт...»

Еще более смешно и остро выглядел разговор первого министра с королем.

«Первый министр. Ваше величество! Вы знаете, что я старик честный, старик прямой. Позвольте мне сказать вам прямо, грубо, по-стариковски: вы великий человек, государь!

Король (он очень доволен). Ну-ну! Зачем, зачем?!

Первый министр. Нет. Мне себя не перебороть... Простите мне мою разнузданность – вы великан! Светило!..»

Учитывая, что в те годы уже вовсю начали славословить по адресу «кремлевского светила» Н. Хрущева, это место в пьесе вызывало дружный хохот в зале.

Ефремов с самого начала был на этой постановке художественным руководителем, отдав режиссуру Микаэлян. Но был момент, когда во время репетиций Игорь Кваша, игравший роль Первого министра, выступил против Микаэлян и потребовал заменить ее Ефремовым. Но это требование никто больше не поддержал.

Послушаем мнение критика А. Смелянского:

«Актеры «Современника» сыграли сказку Е. Шварца с отвагой канатоходцев, балансирующих над пропастью. Сказочный колорит не помешал им сохранить сходство министров, королей, официальных поэтов и придворных с совсем не сказочными советскими прототипами. Обвал смеха сопровождал спектакль, его ударные репризы и намеки. Когда Игорь Кваша (он играл Первого министра) «прямо, грубо, по-стариковски» резал Королю «правду-матку» о том, какой он, Король, мудрый и гениальный, то в этом был не только намек на нравы российского партийного двора, но нечто большее. Актер ухватывал тип советского выдвиженца и жополиза, того самого простого, цепкого малого «из низов», который стоял у каждого перед глазами.

В «Голом короле» открылось дарование Евгения Евстигнеева, одного из основных ефремовских спутников по всей его жизни. В сценических созданиях Евстигнеева и в самой его актерской технике свободно соединялись потрясающая житейская узнаваемость с легкой театральной игрой, доходящей иногда до трюка, почти циркового. В пьесе Шварца он впервые предъявил свои уникальные возможности. Играл он Короля-жениха, отказавшись живописать диктатора или тирана. Солнце и средоточие вселенной – в евстигнеевском варианте – было полным и абсолютным ничтожеством. Майя Туровская тогда писала: «Очень трудно играть ничто, от которого зависит все». Евстигнеев играл вот такое «ничто», каждое слово и даже каприз которого становились законом. О. Табаков, вспоминая Евстигнеева в той работе, уточнил: «Он попал на роль Короля и сразу занял то место, какое солнце занимает по отношению к другим планетам, вокруг него кружащимся. Он стал актерским солнцем нашего театра».

С течением времени сюжет спектакля оказался своего рода лакмусовой бумагой для проверки лояльности советских чиновников высшего ранга. Олег Ефремов рассказывал, что, как только кто-нибудь из высших сфер заканчивал карьеру и падал вниз, первой его акцией в новой жизни было посещение спектакля «Голый король». Никита Хрущев (естественно, после октября 1964 года) тоже стал добросовестным зрителем сказки. И он от души смеялся над системой, которую пытался реформировать...

Этот спектакль, буквально переполненный «фигами в кармане», был типичным выхлестом той самой сатиры, на которую всегда была так горазда советская интеллигенция еврейского происхождения. Судите сами. Пьесу написал Евгений Шварц, срежиссировала Маргарита Гордон (по мужу Микаэлян), музыку сочинил композитор Эдуард Колмановский, текст к песням написал Михаил Светлов (Шейнкман), декорации изготовил художник Валентин Доррер.

Премьеру «Голого короля» показали 24 марта 1960 года в Ленинграде. На этом показе была вся тамошняя творческая элита, которая встретила показ на ура. Каждая «фига», звучащая со сцены, сопровождалась аплодисментами и хохотом. А перед этим толпа с улицы выломала дверь и хлынула в зрительный зал, сметая на своем пути всех. Вызвали конную милицию.

Кстати, на всех афишах значилась лишь фамилия Маргариты Микаэлян, а вот фамилия Ефремова, хотя он и был худруком этой постановки, отсутствовала. Почему? Кто-то уверен, что Ефремов, зная о том, какая скандальная слава ждет спектакль, попросту не захотел подставляться. Сама Микаэлян уверена в том, что Ефремов вовсе не струсил, а сделал это из скромности – не хотел отнимать лавры победителя у молодого режиссера.

Когда через две недели «Современник» вернулся в Москву, слухи об успехе «Голого короля» уже всю гуляли по столице. В итоге билеты в театральные кассах оказались распроданы не только на «Короля», но и на все старые спектакли молодого театра, которые до этого не делали аншлагов. Но вместе со славой на театр обрушились и неприятности.

В союзном Минкульте была собрана коллегия, на которой министр Николай Михайлов метал громы и молнии.

После этого стало понятно, что спектакль из репертуара вылетит. Но потом произошло чудо. Спустя несколько недель (5 мая 1960 года) в Минкульте сменилось руководство – новым министром стала Екатерина Фурцева. Та самая поклонница Ефремова, которая в 58-м пробила решение о переводе «Студии молодых актеров» в категорию театра-студии. И вот теперь, став министром, она вызвала к себе Ефремова и сообщила: «Голый король» остается в репертуаре, а самому театру выделяют помещение на площади Маяковского. Правда, стоящее на городском балансе, как подготовленное к сносу, за что его, с легкой руки Александра Ширвиндта, прозвали «сносным». Но этот снос был назначен на дальнюю перспективу (это произойдет через тринадцать лет), поэтому радости современников не было предела: наконец-то они обрели свой постоянный, а не временный дом. Ведь до этого в течение пяти лет они где только не выступали: в клубе газеты «Правда», ДК железнодорожников у трех вокзалов, концертном зале гостиницы «Советская» и даже на площадке Летнего сада имени Баумана (кстати, любимого места времяпрепровождения автора этих строк в детские годы, то бишь в 70-х).

Вот так завершилась история с премьерой «Голого короля» – переездом «Современника» в центр Москвы, на площадь Маяковского. Как говорится, удивительно, но факт, учитывая остросатирическую направленность этого спектакля. Это к вопросу о том, умели ли советская власть и ее руководители смеяться над собой. Еще как умели, поскольку «Голый король» шел на сцене «Современника» при неизменных аншлагах еще несколько лет (до 1966 года).

Олег «Современник» – другие спектакли

Учитывая, что в «Современнике» царили демократические нравы, спектакли там часто ставили сами современниковцы, не утруждая себя приглашением пришлых режиссеров. Например, спектакль «Третье желание» (1960) В. Блажека поставил Евгений Евстигнеев. А «Друга детства» (1961) М. Львовского – Виктор Сергачев, «Белоснежку и семь гномов» (1961) – Олег Табаков, «Двое на качелях» (1962) У. Гибсона – Галина Волчек, «Сирано де Бержерак» (1964) Э. Ростана – Игорь Кваша.

Что касается Олега Ефремова, то и он сложа руки не сидел – тоже выпускал один спектакль за другим. Так, в 1961 году это была постановка «Четвертый» по пьесе К. Симонова. Ее герой – американский журналист (его играл сам Олег Ефремов) – вместе с военными летчиками отправляется в Пакистан, и там перед ним вставал нравственный выбор: написать правду или скрыть факт бомбовой атаки. В пьесе шел своеобразный разговор Человека и Совести, во время которого герой анализирует события и поступки прошлых дней. Это было универсальное произведение – его можно было приложить и к советской действительности, к мукам и терзаниям тамошней интеллигенции. Именно этим, судя по всему, оно и привлекло Ефремова.

В 1962 году он поставил спектакль «По московскому времени» по пьесе Л. Зорина, где речь уже шла о другом – о молодых людях, начинающих самостоятельную трудовую жизнь на нефтяном промысле. А год спустя Ефремовым (в тандеме с Г. Волчек) была выпущена еще одна премьера – спектакль «Без креста» по повести В. Тендрякова «Чудотворная» (это был, пожалуй, единственный советский писатель, который не боялся говорить в своих произведениях о религии в атеистическом советском обществе). Вещь весьма актуальная в свете той антирелигиозной кампании, которая была объявлена тогда Н. Хрущевым (он торжественно пообещал к 1980 году показать последнего попа). Отметим, что за три года до этого повесть Тендрякова под ее настоящим названием была экранизирована на «Мосфильме» режиссером В. Скуйбиным («Жестокость», «Суд»). Сюжет у нее был следующий. Ученик Гумнищенской сельской школы Родька Гуляев выкапывает на берегу реки древнюю потемневшую икону, а его бабка Авдотья распускает слух, что эта икона – чудотворная, а ее внук Родька – святой. Бабка и мать стали силой «обращать его в христианскую веру». Мальчика заставляли носить крест, молиться. Родька протестовал, стыдился товарищей. Доведенный до отчаяния, он решил уничтожить икону (расколол ее пополам), но был застигнут «на месте преступления» бабкой. Беспощадно избитый, не видя выхода, он бросился в реку, но учительнице Прасковье Петровне удалось его спасти.

Еще один спектакль 1963 года в постановке Ефремова – «Назначение» А. Володина («Пять вечеров»). Еще одна современная вещь, но уже с иным подтекстом. Сюжет: на место начальника, возглавлявшего в течение нескольких лет некое учреждение, приходит его выдвиженец (Лямин) – человек умный, талантливый, но не привыкший принимать жесткие решения. Он пытается вести политику, прямо противоположную той, которую – под девизом личной выгоды – проводил его предшественник. И, как это ни парадоксально, интеллигентному и мягкому человеку приходится проявлять черты, абсолютно не свойственные ему ранее. К тому же у него катастрофически осложняется личная жизнь: он полюбил собственную секретаршу. Роль Лямина исполнил Олег Ефремов.

В 1963 году в «Современнике» мог выйти в свет еще один спектакль, но не вышел. Речь идет о пьесе «Олень и шалашовка» А. Солженицына, которая была основана на личном лагерном опыте автора 1945 года (лагерный пункт «Калужская застава» в Москве) и 1952

года (Экибастузский лагерь). В те годы лагерная тема была весьма популярна в среде творческой интеллигенции. В итоге бардовская песня, например, откликнулась на это появлением таких певцов, как Александр Галич и Владимир Высоцкий. Однако в театр и кино эту тему в итоге так и не пустили, поскольку наверху попросту испугались широкой популяризации не только темы репрессий, но и лагерного быта как такового. Спустя два десятка лет с этой темы будет снято это табу, что тут же даст толчок криминализации массового сознания в СССР и началу бандитского беспредела на территории нашей страны. Кстати, именно тогда, в мае 1991 года, Ефремов и поставит-таки «Оленя и шалашовку» на сцене МХАТа имени А. П. Чехова, что весьма символично.

Однако в начале 60-х эту постановку все-таки не допустили – ума у наших правителей еще хватало. Поэтому пьесу Солженицына в «Современнике» ставить не разрешили, хотя актерам жуть как этого хотелось. По словам Б. Любимова:

«Современник» «жил Солженицыным». Его любили, ценили, постоянно говорили о нем, особенно о его пьесе «Олень и шалашовка». Предполагалась ее постановка. Пьеса лежала в литчасти, но текст получить было невозможно... Пьесу хорошо знал весь театр – не только актеры, но даже мои коллеги по электроцеху, рабочие. Они мне объяснили, что такое «олень», что такое «шалашовка», рассказывали о замысле спектакля, по которому мы, осветители, должны были в какой-то момент из зрительских лож софитами «слепить» зрительный зал – как прожекторами на зоне. ... Врезался в память этот образ, очень театральный: осветители, направляющие свет софитов на созданную художником «зону»...

К пьесе автором прилагается «краткий словарь лагерного языка», в котором объясняется, что шалашовка – это «лагерница легкого поведения, способная на любовь в неприятельных обстоятельствах...»

Отметим, что, когда А. Твардовский узнал о том, что «Современник» хочет поставить эту пьесу, он в присутствии Солженицына назвал современниковцев «театральными гангстерами». Чем, конечно, сильно обидел писателя, который относился к этому театру как к новаторскому, передовому. А теперь послушаем самого А. Солженицына:

«Непростительным же считал Твардовский и что с «Оленем и шалашовкой» я посмел обратиться к «Современнику». Обида в груди А. Т. не покоилась, не тускнела, но шевелилась. Он много раз без необходимости возвращался к этому случаю и уже не просто порицал пьесу, не просто говорил о ней недоброжелательно, но предсказывал, что пьеса не увидит света, то есть выражал веру в защитную прочность цензурных надолб. Более того, он сказал мне (16 февраля 1963 г., через три месяца от кульминации нашего сотрудничества!):

– Я не то чтобы запретил вашу пьесу, если б это от меня зависело... Я бы написал против нее статью... да даже бы и запретил.

Когда он говорил недобрые фразы, его глаза холодели, даже белели, и это было совсем новое лицо, уже несколько не детское. (А ведь для чего запретить? – чтоб мое имя побережь, побуждения добрые...)

Я напомнил:

– Но ведь вы же сами советовали Никите Сергеевичу отменить цензуру на художественные произведения?

Ничего не ответил. Но и душой не согласился, нет, внутренне у него это как-то увязывалось. Раз вещь была не по нему – отчего не задержать ее и силой государственной власти?..

Такие ответы Твардовского перерубали нашу дружбу на самом первом взросте.

Твардовский не только грозился помешать движению пьесы, он и действительно помешал. В тех же числах, в начале марта 1963 г., ища путей для разрешения пьесы, я сам переслал ее В. С. Лебедеву, благодетелю «Ивана Денисовича». «А читал ли Твардовский? Что он сказал?» – был первый вопрос Лебедева теперь. Я ответил (смягченно). Они еще снеслись. 21 марта Лебедев уверенно мне отказал: «По моему глубокому убеждению, пьеса в ее

теперешнем виде для постановки в театре не подходит. Деятели театра «Современник» (не хочу их ни в чем упрекать или обвинять) хотят поставить эту пьесу для того, чтобы привлечь к себе публику – (а какой театр хочет иного?) – и вашим именем и темой, которая безусловно зазвучит с театральных подмостков. И я не сомневаюсь в том, что зрители в театр будут, что называется, «ломиться», желая познакомиться... какие явления происходили в лагерях. Однако в конце концов театр вынужден будет отказаться от постановки этой пьесы, так как в театр тучами полетят «огромные жирные мухи», о которых говорил в своей недавней речи Н. С. Хрущев. Этими мухами будут корреспонденты зарубежных газет и телеграфных агентств, всевозможные нашинские обыватели и прочие подобные люди...»

В 1964 году Ефремов (в тандеме с Г. Волчек) поставил спектакль «В день свадьбы» В. Розова, действие которого происходило в деревне. Сюжет такой: идет подготовка к свадьбе – все в праздничном настроении, составляют меню, невеста Нюра покупает наряд, близкие готовят подарки.

Вся деревня только и говорит о свадьбе Нюры и Михаила. И все бы было хорошо, но в деревню приезжает первая любовь Михаила Клава, они вместе выросли в детдоме. Они тайно встречаются и признаются друг другу в том, что всегда любили друг друга. Но так как свадьба уже намечена, им придется расстаться навсегда. Василий, брат Михаила, уговаривает жениха расторгнуть свадьбу, ведь то, что испытывает Михаил к Нюре, не есть любовь. Но Михаил не соглашается с братом, он чувствует вину перед Нюрой. Но и та понимает его чувства. В итоге прямо за свадебным столом невеста... отпускает жениха. Это была пьеса о самопожертвовании, о том высоком человеческом чувстве, на которое сам Ефремов оказался не готов проявить. Ведь у него в тот самый момент, когда он ставил «В день свадьбы», произошел похожий случай.

Женщины Олега Испорченная свадьба

Как мы помним, еще с середины 50-х Ефремов крутил любовь с актрисой Ниной Дорошиной. Причем в этом тандеме роли были следующие: Дорошина любила, а Ефремов позволял себя любить. При этом в ЗАГС они не шли, предпочитая жить гражданским браком. Более того, в процессе этого романа Ефремов успел жениться на другой женщине (Алле Покровской, в 1962 году), и спустя год у них родился сын Михаил, о чем я расскажу чуть ниже. Именно в 1963 году и произошла история, о которой пойдет речь в этой главе.

Дело было летом в Ялте, где Дорошина снималась в фильме «Первый троллейбус». Ее партнером там был молодой студент Щукинского театрального училища Олег Даль. Он влюбился в Нину с первого взгляда и буквально потерял голову – ночами стоял под ее окном, предлагая руку и сердце. Но Дорошина ответила отказом, поскольку любила Ефремова и с нетерпением ожидала его приезда на съемки. Но тот в ближайшие выходные так и не приехал.

Причем Нина узнала, что в Москве он увлекся другой актрисой – Аллой Покровской. Убитая этим известием, Дорошина поздно вечером отправилась на ялтинский пляж, чтобы искупаться. Море штормило, но Нину это не остановило – она стала отплывать от берега все дальше и дальше. А потом ее захлестнула волна и она стала тонуть. И наверняка бы утонула, если бы на берегу не оказался Олег Даль, который пришел туда со своими друзьями. Услышав крики о помощи, Олег первым бросился в море. И в итоге спас Дорошину от гибели. После чего они вдвоем вернулись в гостиницу и проговорили в номере всю ночь. А утром Олег снова предложил Нине выйти за него замуж. И та согласилась – назло Ефремову. В тот же день они отправились в ЗАГС и в Москву со съемок вернулись уже будучи мужем и женой. По словам самой Н. Дорошиной: «Во время съемок фильма мы с Олегом поженились. Я была его первой женой. И я готовила его к поступлению к нам в театр и, конечно, увлеклась им. Тогда это был двадцатилетний мальчик, очень обаятельный, искренний и влюбленный в меня. Я была старше его на семь лет. Он ухаживал за мной, и все было очень красиво. Мы на последние деньги купили обручальные кольца. А 21 октября 1963 года была наша свадьба, весь театр гулял на ней...»

Между тем на той свадьбе произошла весьма неприятная история, которая поставила крест на этом браке. Вот как об этом вспоминает сестра Даля Ираида:

«Первой женой брата стала Нина Дорошина. У нас, родных Олега, отношения с Ниной не сложились с самого начала, когда Олег привел ее к нам знакомить. Было в ней что-то такое, будто ненастоящее. Сам Олег называл Нину «социальная правдишка», имея в виду ее роли. Но любил сильно. И страшно переживал удар, который Нина ему нанесла – прямо на свадьбе.

Это была самая скандальная свадьба, какую только можно вообразить. Невеста почти сразу куда-то пропала и отсутствовала полвечера. Вместе с одним из гостей – Олегом Ефремовым. Потом они вдруг появились. Вместе. Где они пропадали все это время?.. Для нас, родных Олега, это было шоком. Да и другие испытывали недоумение. Что касается самого Олега, на него просто страшно было смотреть. Стерпеть такое на собственной свадьбе он не мог и сразу после праздника куда-то исчез на три дня. Фактически их брак продлился меньше недели. Интересно, что с Олегом Ефремовым Олег после этого общался так, словно ничего не произошло. Их ведь связывал «Современник», и это было для брата даже важнее любви, ревности, обиды. Правда, Нину Дорошину они с Ефремовым в разговорах между собой никогда не упоминали...»

Гости, присутствующие на той свадьбе, вспоминали и другие детали того инцидента. Например, то, как подвыпивший Ефремов усадил невесту себе на колени и громогласно объявил на всю квартиру: «А все равно любишь-то ты меня!»

Сам Ефремов выскажется по этому поводу следующим образом: «Дело в том, что мы тогда прощались с Дорошиной... То есть с Ниной у меня действительно был долгий серьезный роман. И до свадьбы¹² мы простились, и ей-богу, наше общение на свадьбе – это было совершенно невинно. Да никакой узурпации первой брачной ночи не было. Какая там первая брачная ночь, если до этого у нас с ней их было столько. Да, спектакль «Голый король» – это для нее...»

А теперь послушаем рассказ самой Н. Дорошиной: «Наша совместная жизнь с Олегом оказалась недолгой. Почему? Потому что с моей стороны она была замешана не на настоящей привязанности, а на том, что я хотела забыть другого человека. Знаете, как говорят: клин клином вышибают. Ничего я не вышибла и ощущаю свою вину перед этим человеком. И у нас все быстро кончилось, и тот клин, который я хотела вышибить, так до конца жизни и остался. И хочу сказать всем: никогда не вышибайте клин клином, потому что ничего хорошего из этого не получается. Только сплошные неприятности и боль для другого человека. Получилось по хорошей русской пословице: назло бабушке – себе в штаны. Вот таким образом и кончилось мое супружество с Далем. Мы довольно-таки быстро с ним расстались. Он был искренен в своем чувстве, и хотя потом любил многих женщин и был счастлив в браке, но тот период жизни, я думаю, для него был горьким воспоминанием...»

Напомню, что история на свадьбе случилась 21 октября 1963 года. На тот момент в жизни Ефремова уже появилась новая возлюбленная – актриса его же «Современника» Алла Покровская, более того – она была от него... на последнем месяце беременности.

¹² С Далем.

Женщины Олега Третья жена – Алла Покровская

Как это ни парадоксально, но Ефремов с середины 50-х крутил любовь с Ниной Дорошиной, но жениться предпочитал на других женщинах. Сначала это была Ирина Мазурук (она родила ему дочь Анастасию), потом Алла Покровская (она родит ему сына Михаила). Почему герой нашего рассказа не создал семью с Дорошиной, которая любила его не менее сильно, чем две названные женщины, непонятно. Как говорится, чужая душа потемки.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.