

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. НАЧАЛО	8
2. ПРОГРАММА	25
3. «ШАБАШНИКИ»	31
4. БЕЗДОМНЫЕ	45
5. СЧАСТЬЕ «ГОЛОГО КОРОЛЯ»	58
6. «ДОИГРАЛИСЬ!»	70
7. ДОМ	76
8. НАЧАЛО ВЗРОСЛЕНИЯ	81
9. ГАЛИНА ВОЛЧЕК. РОЖДЕНИЕ РЕЖИССЁРА	93
10. «ИЛИ ЛЕТО, ИЛИ МОРОЗ»	105
11. ВОПРЕКИ	109
12. ПРАВДЕ В ГЛАЗА	121
13. С БЕЗУМСТВОМ И ОТВАГОЙ	131
14. НА ОСТРИЕ	138
15. ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ	149
16. ПОТЕРЯ И ОБРЕТЕНИЯ	159
17. ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ	172
18. НА ДНЕ. НЕ ТОЛЬКО О СПЕКТАКЛЕ	193
19. «ЧАЙКА». КАНУН ПРОЩАНИЯ	206
20. РАЗВОД	219
21. НА ПЕРЕПУТЬЕ	226
22. ЕДИНСТВЕННО ПРАВИЛЬНЫЙ ВЫБОР	233
23. ПЕРВЫЕ ШАГИ, ИЛИ «БАБА-ДУРА»	236
24. НА ЗАВИСТЬ	252

25. ПО НОВОМУ АДРЕСУ	265
26. «В АМЕРИКУ — ТАК С „ЭШЕЛОНОМ“»	271
27. ТУРБУЛЕНТНОСТЬ СЕМИДЕСЯТЫХ	281
28. НЕ ЛУЧШИЕ ВРЕМЕНА	295
29. ШАГ В НОВОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ	304
30. «А БЫЛО ИХ ВСЕГО ЛИШЬ ТРИ»	312
31. В КАНУН ПЕРЕМЕН	324
32. МАСТЕР	337
33. НА ПУТИ К «КРУТОМУ МАРШРУТУ»	351
34. «КАТОРГА, КАКАЯ БЛАГОДАТЬ!»	369
35. «СОВРЕМЕННОК-2»	386
36. ПРОЩАЯСЬ С СССР	393
37. ДЕВЯНОСТЫЕ	410
38. РОЖДЁННЫЙ НА БРОДВЕЕ	430
39. «ТРИ ТОВАРИЩА»	455
40. ТУМИНАС	467
41. НУЛЕВЫЕ. ОБНОВЛЕНИЕ	483
42. ВАЙДА	512
43. СЮЖЕТЫ ДРУГОЙ СЦЕНЫ	528
44. НЕ ТОЛЬКО О ЮБИЛЕЕ	557
45. О ПОБЕДАХ И ПОРАЖЕНИЯХ	573
46. АРЬЕ	586
47. «ТЕАТР ЖИВ БУДУЩИМ»	597



Эта история о любви и вере. Об от-
важных, отчаянных, а порой и без-
башенных артистах, придумавших
и сделавших свой театр вопреки всему.
Об идее, объединившей вокруг себя та-
лантливых людей. О радости творчества.
Об умении пренебречь личным ради об-
щего дела. О безжалостности к себе и то-
варищам. О бесстрашии перед возможной
ошибкой. О сильных личностях и крупных
художниках. О счастье быть вместе.

Мне очень повезло: сначала подарком
судьбы стали четверть века, прожитые
вместе с «Современником», а потом и воз-
можность на этих страницах рассказать
об уникальном пути театра. Победы и по-
ражения, обретения и потери, художе-
ственные открытия и провалы – разное
случалось за семь десятилетий. Не было
одного – откровенного вранья: ни друг
другу, ни зрителям.

Дело, начатое Олегом Ефремовым, про-
должила Галина Волчек. Как и её учитель,
она полагала, что психологический театр
не просто жизнеспособен. Для него не
существует границ – ни временных, ни
географических. На этих убеждениях они

с соратниками создавали и строили свой «Современник», рассказывающий о человеке и обращённый к нему.

Этой книги не было бы, если бы несколько людей не сочли своим долгом оставить воспоминания. Помимо документов, я опиралась на мемуары Игоря Кваши «Точка возврата», Олега Табакова «Моя настоящая жизнь», Михаила Козакова «Актёрская книга», Елизаветы Котовой «Воспоминания счастливого человека», Рогволда Суховерко «Зигзаги», Людмилы Ивановой «Счастливое время» и издания Марины Райкиной «Галина Волчек. Как правило вне правил», «Евгений Евстигнеев – народный артист» под редакцией Ирины Цывиной. Важнейшим источником знаний о «Современнике» стал огромный том, опубликованный к 50-летию юбилею театра. Мною, Анной Шалашовой и Екатериной Вороновой были тогда собраны рассказы современниковцев. История театра заговорила голосами собственных создателей.

Отдельно хочется сказать о Татьяне Прасоловой. Она – полноправный соавтор этой книги. Три десятилетия она собирает, не только хранит, но и оцифровывает всё, что касается длинной жизни «Современника». Если бы не найденные Татьяной Георгиевной, часто чудом, свидетельства и документы, значительная часть истории театра существовала бы только в разрозненных мемуарах.

Надеюсь, что прочитанное не оставит читателя равнодушным, ведь на этих страницах не только рассказ о прошлом. В каком-то смысле это и учебное пособие для тех, кто, уверовав в идею, решится сегодня или завтра строить своё дело, не обязательно театральное.

1. НАЧАЛО



Официально, вернее, полуофициально или, по сути дела, полулегально, эта история началась 15 апреля 1956 года. Так было указано в афишах, представляющих из себя обычный лист А4, на котором с помощью печатной машинки было набрано название спектакля, имя автора и режиссёра, список действующих лиц и исполнителей, дата, а также время начала – 24:00, ровно в полночь.

Впоследствии велось множество дискуссий, какой же из дней считать датой рождения – 15 или 16 апреля. Ведь всё случилось в начале следующих суток от заявленных в анонсе. Победила точка зрения, что отсчитывать стоит от числа, обозначенного на первом приглашении зрителя на спектакль. Ведь собирались те счастливики – свидетели рождения театра – ещё 15 апреля.

Школа-студия (ВУЗ) им. Вл. И. Немировича-Данченко
при МХАТ СССР им. М. Горького

16 апреля 1956 г.

В. РОЗОВ

« ВЕЧНО ЖИВЫЕ »

Драма в 2 действиях, 6 картинах

Действующие лица и исполнители:

Федор Иванович Бороздин	- М. Зинин
Варвара Капитоновна, его мать	- з. в. РСФСР Е. Н. Морес
Борис, его сын	- Л. Губанов, О. Ефремов ✓
Ирина, его дочь	- С. Харитоновна, Л. Толмачева ✓
Марк, его племянник	- Г. Печников
Вероника Богданова	- С. Мизери
Анна Михайловна Ковалева	- Г. С. Дмитриева, ✓ М. Добросельская
Владимир, ее сын	- И. Краша
Степан, товарищ Бориса	- Н. Пастухов
Анатолий Александрович Кузьмин, сослуживец Бориса	- В. Сергачев
Люба ! сослуживцы Бориса	- Л. Качанова
Даша !	- Е. Миллиоти
Антонина Николаевна Монастырская	- А. Елисеева
Варя	- С. Харитоновна, И. Кириченко
Нюрка-хлеборезка	- Г. Волчек
Миша, студент	- О. Табаков
Танечка, студентка	- Г. Толстых
Николай Николаевич Чернов	- Е. Евстигнеев

Режиссер - О. Ефремов

Режиссер-ассистент - Е. Н. Морес

Художники - Л. Батурин, Д. Лазарев

Композитор - Р. Хозак

Начало в 24 часа

Машинописная программка одного из первых
спектаклей «Вечно живые».

На самодельной афише было обозначено и место встречи — Школа-студия МХАТ. Именно на её площадке в ту ночь сыграли «Вечно живых» Виктора Розова, положивших начало театру, впоследствии названному «Современником».

Очень много событий и обстоятельств предшествовали этому событию. Стоит обратиться к хронологии и вспомнить имена.

В разгар Великой отечественной войны в центре Москвы, менее чем в километре от Кремля, открывается новое учебное заведение. Театр, ставший в силу разных — художественных и иных — причин главным драматическим театром страны, создаёт при себе школу. В 1943-м, в год первого набора, уходит из жизни второй из основателей Московского Художественного театра — Владимир Иванович Немирович-Данченко, за пять лет до этого не стало Константина Сергеевича Станиславского. Труппа театра, состоявшая в основном из их прямых учеников, выходцев из многочисленных студий, нуждается в обновлении. Необходимы продолжатели, причём выученные в правильной вере.

В 1945 году ректором Школы-студии МХАТ становится Вениамин Радомысленский, артист, многолетний сподвижник Станиславского по работе в Оперной студии. В этом же году выдерживает конкурсные экзамены и поступает на актёрский курс Олег Ефремов. Одним из его педагогов оказывается Виталий Виленкин — знаток истории искусств, филолог и заведующий литературной частью Художественного театра.

Через четыре года, по окончании курса, начинающий артист Олег Ефремов сталкивается с тем, что его не берут в труппу МХАТа. Он становится артистом Центрального детского театра, где играет ведущие роли, причём в спектаклях молодого режиссёра Анатолия Эфроса и в пьесах начинающего драматурга Виктора Розова. Ещё через четыре года, в 1953-м, его приглашают преподавать в альма-матер.

Стоит напомнить сегодняшнему читателю, что 1953 год — поворотный в истории страны. 5 марта умер Иосиф Сталин. Его правление трагически сказалось и на театральной практике. Часть режиссёров — Всеволод Мейерхольд, Соломон Михоэлс — были физически уничтожены. Закрытие в 1949 году Московского Камерного театра привело к смерти Александра Таирова. Художественный театр был объявлен эталоном — и в творческом, и в организационном плане. При этом реальная практика МХАТа оказывалась далёкой от идеала.

Везде, и в театре тоже, шла борьба с космополитизмом. С самого верха была спущена теория бесконфликтности, где утверждалось, что суть советского искусства — это конфликт хорошего с лучшим. Абсурд по большому счёту, ведь конфликт как таковой является самим существом драматического искусства, но тезисы этой «теории» с удовольствием повторяли вполне уважаемые художники. В репертуаре МХАТа появляются спектакли-однодневки. Их играют при полупустом зале и убирают из текущего репертуара после 20–30 показов. Идут и постановки отцов-основателей, но в странном виде. Актрисам, что выходят на сцену в ролях трёх сестёр из знаменитой чеховской пьесы, на троих больше 150 лет. После кончины обоих основоположников внутри театра разворачивается негласная война за престолонаследие и, что невероятно важно для нашего сюжета, за то, кто является главным знатоком системы Станиславского.

Такова ситуация в 1953-м, когда двадцатипятилетний Олег Ефремов, молодой и заразительный, приходит преподавать актёрское мастерство на курс лауреата Сталинской премии, заслуженного артиста РСФСР Александра Карева.



ГАЛИНА ВОЛЧЕК И ИГОРЬ КВАША — СТУДЕНТЫ ЭТОЙ МАСТЕРСКОЙ — ВСПОМИНАЛИ, ЧТО НЕ УВЛЕЧЬСЯ ЕФРЕМОВЫМ БЫЛО НЕВОЗМОЖНО. ОН ОТЛИЧАЛСЯ ОТ ВСЕХ. БЫЛ ЖИВЫМ И НЕ ЗАКОСТЕНЕВШИМ. НЕРАВНОДУШНЫМ КО ВСЕМУ, ЧТО ПРОИСХОДИТ ВОКРУГ. СВОИМ.

Понимал природу актёрского мастерства и умел помочь выстроить роль. И у него была вера, к которой хотелось присоединиться. Он считал, что учение Станиславского и русский психологический театр абсолютно жизнеспособны. Нужно лишь найти внутри себя «отмычки» —

Олег Ефремов, 1950-е. Фото из архива театра

и профессиональные, и человеческие. Общение с ним давало надежду на будущее.

Ефремов приносит на курс пьесу Розова «В добрый час», ставит спектакль. Символично, что выпускники играли пьесу с таким прекрасным названием. Для части из них – Светланы Мизери, уже упомянутых Волчек и Кваши, а также присоединившихся к «Современнику» позднее Людмилы Ивановой и Натальи Каташёвой – этот час и впрямь был добрым.



*Игорь Кваша, Александр Косолапов, Галина Волчек, Наталья Каташёва
у здания Школы-студии МХАТ, первая половина 1950-х*

Интерес друг к другу, художественная общность на курсе были столь сильны, что расставаться им не хотелось. Идея своего театра витала в воздухе. Пришла мысль попробовать получить статус через ЦК комсомола, курировавший в идеологическом плане освоение целинных земель на севере Казахстана. Там сделали вид, что с радостью приняли студенческое предложение, и отправили «В добрый час» на гастроли к целинникам. Без малого месяц будущие выпускники кочевали от одного степного посёлка к другому, пытаясь пробудить розовскими текстами веру в лучшее. Натерпелись бытовых неудобств. Вернулись. Комсомольские начальники пожалы им руки и... пожелали больших творческих успехов. Первый блин оказался комом.

В 1955 году курс Александра Карева выпускается. Бывшие студенты расходятся по театрам. Мизери и Квашу берут во МХАТ. Волчек остаётся в Москве, отказавшись от шикарного предложения из киевского Театра имени Леси Украинки, снимается в кино. Казалось бы, самое время отцепиться друг от друга и начать жить отдельно. Но не тут-то было. Ефремовская прививка не отпускает. Скучно и бесперспективно вливаться в труппы сложившихся театров. Тем более уже то ли вслух, то вполголоса озвучена идея о собственном деле, о том, что можно остаться вместе.

НЕ В ОДНОЧАСЬЕ И НЕ НА БЕГУ РОДИЛАСЬ У ЕФРЕМОВА ЭТА МЫСЛЬ – ПОПРОБОВАТЬ СОЗДАТЬ СВОЙ ТЕАТР. ОТСТУПАЛО ЖЕСТОКОЕ И ЖЁСТКОЕ ВРЕМЯ.

Уже опубликована и всеми прочитана повесть Ильи Эренбурга «Оттепель», давшая, несмотря на свои скромные художественные достоинства, имя послесталинскому десятилетию. Возвращаются, пусть пока не рекой, но ручейком, люди из лагерей. Получают разрешение на публичное исполнение пьесы, запрещённые цензурой, — одной из них были розовские «Вечно живые». Возникает ощущение, что у поколения есть шанс, и глупо его не использовать.

Рядом с Ефремовым в ту пору — очень умный человек, учитель Виталий Виленкин. Энциклопедически образованный, он начинал как литературный секретарь В. И. Качалова и Вл. И. Немировича-Данченко, потом стал заведующим литературной частью МХАТа, а затем в 1951-м ушёл, не в силах принять разрушение театра, происходившее на его глазах. Заставший 1920-е, помнящий, что театры могли возникать не только по указанию сверху, он озвучивает ученику свою идею, заверяя, что

поможет с её осуществлением. Так всё и происходило: с помощью Виленкина написан первый документ будущего «Современника» — Программа деятельности Театра-студии молодых актёров. Прочсть её можно ниже. Виталий Яковлевич никогда не кичился тем, что имеет отношение к рождению «Современника», однако вовремя произнесённая в присутствии правильного человека мысль позволяет порой состояться мощным явлениям.



*Виталий Виленкин, Геннадий Печников, Евгений Евстигнеев,
Игорь Кваша за кулисами, 1956*

Нельзя не вспомнить ещё об одной важной дате. 25 февраля 1956 года на закрытом заседании XX съезда КПСС Никита Хрущёв прочитал доклад «О культе личности и его последствиях». Трудно сказать, когда о его содержании узнали Ефремов со товарищи, — явно не сразу, но очевидно, что энергия очищения была разлита в воздухе. Она в числе прочего объединяла собирающихся на ночные репетиции, которые в конце февраля 1956-го были в разгаре.

В 1955 году во МХАТ был назначен новый директор Александр Солодовников. Опытный аппаратчик, за которым числилось немало серьёзных грехов и разрушенных судеб, для зарождающегося дела стал благодетелем. Театр начинается со спектакля, а его нужно где-то репетировать. Помещение для репетиций и показов согласился предоставить Вениамин Радомысленский, ректор Школы-студии, — его и студенты, и выпускники за глаза называли папой Веней, не из фамильярности, а в благодарность за непоказное равнодушие и искреннюю заботу. Но поладить с тогдашними силовиками — пожарными, охраной — было не в его силах. Здание состояло на балансе театра. Ночные репетиции разрешили по велению Солодовникова.

О ТОМ, ЧТОБЫ РАБОТАТЬ ДНЁМ, РЕЧИ ИДТИ НЕ МОГЛО. МАЛО ТОГО ЧТО СВОБОДНЫЕ АУДИТОРИИ В ДЕФИЦИТЕ — И ТОГДА, И СЕЙЧАС. ПРИГЛАШЁННЫЕ АКТЁРЫ РАБОТАЛИ В РАЗНЫХ ТЕАТРАХ, ИГРАЛИ ТАМ СПЕКТАКЛИ. ВСТРЕЧАТЬСЯ МОЖНО БЫЛО ТОЛЬКО ПО ИХ ОКОНЧАНИИ И РЕПЕТИРОВАТЬ ДО ОТКРЫТИЯ МЕТРО.

Лёгких путей никто не искал: Ефремов предложил многонаселённую пьесу. Для того чтобы её сыграть, требовалось 22 артиста. С каждым из участников будущего спектакля нужно было договориться и получить согласие на внеурочные встречи. По свидетельству очевидцев, как раз с этим проблем не наблюдалось. Хорошие артисты, а других в дело не звали, всегда отличают настоящее от мнимого. Исполнители для всех ролей — от возрастных до юношеских, от больших до малюсеньких — нашлись очень быстро. Кто-то, конечно же, отпал по дороге, но основной костяк не поменялся.

О дружественной и предельно творческой атмосфере репетиций вспоминали все их участники, оставившие свидетельства: Лилия Толмачёва, Галина Волчек, Игорь Кваша, Олег Табаков, Геннадий Печников, Николай Пастухов. На тот момент первокурсница, а впоследствии артистка «Современника» Елена Миллиоти с энтузиазмом рассказывала, что она и однокурсники помогали выпускать спектакль как сотрудники постановочной части. Одним из тех, кто менял декорацию, озвучивал собственным голосом разнообразные шумы за сценой, был и Геннадий Фролов, в будущем принятый в труппу и составивший своими ролями славу «Современника». Словом, даже для выполнения этой скромной работы у Олега Ефремова не было отбоя от желающих.

Пьесу «Вечно живые» фронтовик Виктор Розов написал в 1943 году, находясь, как сегодня сказали бы, на реабилитации после тяжёлого ранения в Костроме. Там же её запретил к исполнению местный цензор. Спустя десять с лишним лет начинающий, но уже ставший в театрах драматург решил вернуться к своему шедевру. Советский классик, он написал десятки прекрасных пьес, но ни одна из них не превзошла по масштабу «Вечно живых». Можно только догадываться, что увидел Виктор Сергеевич в тыловом городе. Во владимирском госпитале он чудом избежал ампутации раненой ноги, а тут... И появился текст не о сражениях и героях, а о нравственных проблемах, пьеса о войне, где нет ни одного выстрела и, по сути дела, ни одного действующего военного человека.



«Вечно живые» Виктора Розова. Режиссёр — Олег Ефремов. Борис — Олег Ефремов, Вероника — Светлана Мизери, 1956

Существует поздняя — середины 1970-х годов — запись этого спектакля, есть фильм «Летят журавли» Михаила Калатозова на основе этой пьесы — каннский лауреат, определивший на многие годы вперёд интерес к советскому искусству в мире. В 1956-м ни того ни другого не было. Только новый, неожиданно звучащий текст, группа художников, и их вера в то, что сама история и их способ рассказать её не могут не быть интересны людям.

«ВЕЧНО ЖИВЫЕ» — ПЬЕСА О ВОЙНЕ, УВИДЕННОЙ НЕ С ПЕРЕДОВОЙ, НЕ ИЗ ОКОПА И ДАЖЕ НЕ С ГОСПИТАЛЬНОЙ КРОВАТИ. ЭТО ВЗГЛЯД НА ПРОИСХОДЯЩЕЕ ИЗ ТИХОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА, ДАЛЁКОГО ОТ ФРОНТА. ЗДЕСЬ ЖИВУТ ЛЮДИ ВО ВРЕМЯ ИДУЩЕЙ ВОЙНЫ. ОНА НЕ РЯДОМ, НЕ НА СОСЕДНЕЙ УЛИЦЕ. И ПРИ ЭТОМ КАСАЕТСЯ ВСЕХ. ВОЙНА — ГЛАВНЫЙ ВЫЗОВ ВРЕМЕНИ, И КАЖДЫЙ СПРАВЛЯЕТСЯ С НИМ ПО-РАЗНОМУ.

В центре истории — молодая девушка по имени Вероника. Её взросление, путь от беззаботного девичьего нежелания принять и увидеть масштаб происходящего к осознанию предательства, собственного в том числе, пусть и случайного, — стержень, на который в «Вечно живых» нанизывается история.

В 1956 году Веронику пронзительно играла Светлана Мизери. Её однокурсники Галина Волчек и Игорь Кваша получили роли Нюрки-хлебозорки и Володи. Оба персонажа получились предельно убедительными. Но если Кваша, по сути дела, действовал так, словно поставил себя в предлагаемые обстоятельства — узнавший на фронте, что такое смерть, молодой человек нетерпим к фальши, но при этом не берёт на себя право судить других, то юной Волчек досталась возрастная характерная роль. Её Нюрка — квинтэссенция алчности и мерзости. Ярчайший эпизод спектакля игрался наотмашь. Казалось, это работа не начинающей актрисы, а большого мастера. Себе Олег Ефремов взял роль Бориса Бороздина — жениха Вероники, чьё желание уйти, вопреки брони, добровольцем на фронт не было понято девушкой. Музыканта Марка, который интригами и откровенной ложью получил отсрочку от призыва, исполнял Геннадий Печников, близкий друг Ефремова, артист Центрального детского театра. Присоединилась к работе над спектаклем Лилия Толмачёва, однокурсница Олега Николаевича, в момент репетиций — ведущая молодая актриса Театра имени Моссовета, исполнительница роли Нины в «Маскараде» Лермонтова. Следующей её работой с легендарным режиссёром Юрием

Завадским должна была стать Дездемона в шекспировском «Отелло». В «Вечно живых» Толмачёвой, актрисе с сильнейшим лирическим началом, выпала роль Ирины Бороздиной — врача военного госпиталя, сильной цельной натуры, женщины, осознанно отказавшейся как от проявлений слабости, так и от счастья.



«Вечно живые» Виктора Розова. Режиссёр — Олег Ефремов. Марк — Геннадий Печников, Монастырская — Антонина Елисеева, Варя — Карина Филиппова, Нюра — Галина Волчек, Миша — Олег Табаков, Танечка — Раиса Свиридова, 1956

Компания «Вечно живых» была сборной. Ещё студентами Евгений Евстигнеев и Олег Табаков оказались заняты в этой работе. Первый — в эпизодической, ярко характерной роли Чернова, администратора местной филармонии, второй исполнял сослуживца Бориса, милого парня. Помимо начинающих артистов, Ефремов пригласил нескольких коллег (и они согласились на ночные репетиции и сложный выпускной период!), уже состоявшихся в своих театрах, — педагога Школы-студии Евгению Морес, Михаила Зимина, Николая Пастухова.

Не только замечательная пьеса, позволяющая иначе взглянуть на общеизвестное, не только всеобщее восхищение личностью Ефре-