

ГАЛИНА ОРЕХАНОВА

ТРЕВОЖНОЕ “МИНУВШЕЕ”

Искусство — это та область духа, в которой люди сходятся с самыми чистыми и возвышенными помыслами, вне политики, вне мелких личных целей, ради красоты и эстетической радости.

К. С. Станиславский

...Самое ужасное случается, когда под влиянием необходимости или в пылу боя руководители приносят в жертву политическим интересам величайшие моральные ценности: человечность, свободу и — высшее благо — истину.

Р. Роллан

“...Для меня стала откровением жертвенная борьба великой актрисы за утверждение своих принципов.

В основу надуманного конфликта двух МХАТ было положено лишённое смысла и логики противопоставление ДВУХ ВЕЛИКИХ имён в театре XX века. Несопоставимость ИМЁН (естественная для любого искусства!) и несоразмерность противопоставлений привели к ложным выводам, которые многие годы отравляли атмосферу жизни театрального сообщества России. Т. Доронина с честью вышла из многолетних испытаний, оздоровив атмосферу творческого экстремизма. Необходимо окончательно развеять легенды, которыми был овеян период разрушения репертуарного театра”.

В ноябре 2012 года это письмо пришло из Америки в МХАТ им. М. Горького. Его написал человек по имени Владимир Левиновский, ныне — гражданин США, в прошлом — русский режиссёр, работавший в БДТ под руководством Г. А. Товстоногова.

Эмигрировал режиссёр давно, в начале 70-х годов XX века. К 100-летию Г. А. Товстоногова он выпустил книгу, написанную на чужбине (по причине издания её в России он и приезжал в Москву осенью 2012 года). Книга носит название: “Работа Г. А. Товстоногова над “Тремя сёстрами” А. П. Чехова”. В том спектакле, как известно, Татьяна Доронина играла Машу. Отсюда и сегодняшний, не остывший с годами интерес автора к творчеству Т. В. Дорониной, как и потрясение от последней встречи с её работами ныне на сцене МХАТ им. М. Горького.

Казалось бы, давно должны утихнуть споры и разговоры, отчего в России существуют два театра с почти одинаковым названием — МХАТ? Правда, вре-

мя и конъюнктура всё же внесли свои поправки: МХАТ им. М. Горького под руководством Т. В. Дорониной сохранил историческое название театра, которое окончательно сложилось в 1932 году при жизни его основоположников – К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

МХТ им. А. Чехова в 1989 году совершил “акт исторической справедливости”, как писалось в его театральных программах, не только отказавшись от звания “академический”, но и поменяв имя М. Горького на А. Чехова в официальном названии театра.

Не многие уже точно помнят, как произошёл этот “развод”, сопровождавшийся большими человеческими трагедиями, вплоть до смертельного исхода, но, тем не менее, интерес к этому трагическому событию в жизни русского театра и по сей день не остыл и продолжает будоражить сознание неравнодушных к судьбе России и к её культуре людей. Как показало приведённое выше письмо, за рубежом – так же.

Как это было? Зачем? Кому было нужно это разделение? Что хорошего принесло оно? Кто от этого выиграл? По чьей инициативе разорвали единое “тело” великого театра?..

На этом вопросы не кончаются. Но!.. Пока – довольно вопросов.

Найти ответы на многие из них и подойти к истине сегодня значительно проще, чем во времена интересующих нас событий, потому что за 25 лет жизни “в разводе” было вполне достаточно желающих разобраться в сути дела, и есть досье, собранное в интернете, которое впечатляет наличием серьёзных, обстоятельных и всесторонних исследований этой проблемы.

Как восприняла разделение МХАТ СССР им. М. Горького Т. В. Дорониная? Как трагедию, как жестокий, непоправимый удар по русской культуре, как посягательство на жизнь русского драматического театра. Она пыталась бороться против раздела МХАТ, обращалась в различные органы печати, возила туда документы, подтверждающие правоту позиции тех, кто возражал против разделения уникального в истории театрального искусства творческого организма.

Никто не захотел вникнуть в суть дела, никто не выслушал подобающим образом авторитетного художника, русскую актрису – любимицу огромной многонациональной державы, народную артистку СССР – “сильные мира сего” встречи с ней трусливо избегали. Почему? Постараемся найти ответ и на этот вопрос.

Так никто и не расслышал предельно ясного вывода: разделение МХАТ СССР на две половины – это шаг к уничтожению русского реалистического театра!

Позже не раз на протяжении 25 лет Т. В. Дорониная продолжала объяснять и разъяснять: “Министерство культуры СССР это разделение оформило – разрезали театр по живому, операция была произведена без наркоза. Страшно, бесчеловечно расправились с уникальным русским театром, и никто ещё не представил список погибших в результате этого разделения. А этот список русских актёров велик. Умерли самые талантливые, самые совестливые и остро чувствующие художники. Надо признать, однако, что и О. Н. Ефремову это разделение на пользу не пошло. Я уважаю его как актёра. Но всё, что касается разделения МХАТ, – это не лучшее проявление Ефремова. Мне хотелось бы думать, что он это осознал, понял, наконец, что разрушение единого организма МХАТ – это начало уничтожения отечественной культуры.

После раскола оставшаяся часть труппы избрала меня Художественным руководителем МХАТ им. М. Горького.

Надо было восстановить репертуар, на развалинах театра создавать новые спектакли”.

О. Н. Ефремов также по поводу разделения МХАТ СССР им. М. Горького своего мнения публично никогда не менял – ни в начале, когда раздел состоялся, ни после очевидных неудач на поприще руководства МХТ им. А. Чехова. Каких неудач? Да хотя бы таких, как исход из театра, руководимого им, артистов-личностей: Иннокентий Смоктуновский, Олег Борисов, Евгений Евстигнеев, Екатерина Васильева, Анастасия Вертинская, Александр Калягин, приглашённые Ефремовым “спасать” МХАТ, покинули театр, каждый по своей причине, но это дела не меняет, – они ушли.

“Раздел был необходим”, – упрямо твердил Ефремов.

В 1990 году он дал пространное интервью журналу “Советский экран”, в котором участвовали журналисты со всего Советского Союза: И. Арсеньева из

Перми и А. Липская из Петропавловска, Т. Юпилайнен из Краснодарского края и А. Шахбанова из Дагестана, В. Томилова из Днепропетровска и Н. Герворкян из Еревана...

Он, Ефремов Олег Николаевич, — народный депутат СССР от Союза театральных деятелей СССР, главный режиссёр знаменитого МХАТ (тогда никто ещё не привык к новому названию МХТ им. А. Чехова), народный артист СССР, отвечал обстоятельно:

— Не считаете ли вы, что мхатовский раскол пошёл на пользу вашему театру, вашей “ветке”? — спросила С. Фёдорова из Ленинграда.

— Так бы я не сказал, — ответил Ефремов. — Хотя раскол всё равно был необходим, потому что неестественна труппа до двухсот человек — это уже не театр. Всякие преобразования ожидают и производство, и другие сферы жизни. В этом смысле всё, что произошло, правильно. Ведь не зря же мне пришлось в переполненный театр приглашать таких артистов, как Смоктуновский, Евстигнеев, Борисов, Калягин. То есть надо было создавать поколение, адекватное по талантам, творческим возможностям знаменитым мхатовским “старикам”. Иначе образовывался вакуум. Но с этим никак не могли согласиться многие из артистов, они-то и были против раздела. Выразила их тревоги и пожелания нынешний лидер той половины — Татьяна Доронина. Правда, как я понял, она столкнулась теперь с теми же проблемами, с какими столкнулся я, когда пришёл во МХАТ, — натолкнулась на недееспособность именно среднего поколения мхатовцев. Потому и стала она набирать новых артистов. Её я понимаю. Но ведь это же нечестно перед теми, кто с ней остался! Потому что она воевала вроде бы с ними и за них, а сейчас от этого поколения отвернулась, строит репертуар на других исполнителей. Вот вся ситуация. Разделение было наиболее гуманным, демократическим, в духе времени решением, которое с таким трудом и шумом далось, аж Политбюро включилось! Я уверен, что сейчас, с переходом на нормальную экономическую деятельность, это было бы абсолютно просто и естественно.

Совершенно верно, Татьяна Доронина набирала молодёжь. Без молодёжи ни одно начинание существовать не может, тем более — театр. Надо отдать должное её “чувству таланта” — первый же молодёжный набор оказался на редкость точным и результативным: Валентин Клементьев, Татьяна Шалковская, Михаил Кабанов, Андрей Чубченко, Юлия Зыкова, Максим Дахненко, Сергей Габриэлян... Сегодня это народные и заслуженные артисты, которые все годы борьбы за русский реалистический театр прошли вместе с нею. Они — основа основ репертуара МХАТ им. М. Горького. Молодёжь же в театр принимают каждую весну каждого нового года — обязательный конкурс проходят все, желающие поступить на сцену МХАТ им. М. Горького. Правда, принимают немногих. И удерживаются в труппе далеко не все — отбор строгий, к каждому артисту подход индивидуальный, по результатам работы.

Теперь о тех, “с кем и за кого воевала”.

Всего через три года после разделения МХАТ СССР им. М. Горького умер соратник Ефремова, начинавший с ним в знаменитом спектакле “Современника” по пьесе В. С. Розова “Вечно живые”, поддержавший его в баталиях “за новый МХАТ”, сыгравший роль Батарцева в “Заседании парткома”, прекрасный артист Михаил Николаевич Зимин, оказавшийся “непонятно как” в числе “недееспособных”. Следом за ним ушёл из жизни Николай Николаевич Засухин. В 1990 году умерла народная артистка СССР Анастасия Платоновна Георгиевская, великолепный народный талант, который в представлениях не нуждается.

Что же касается высказанного мнения о якобы “нечестном” поведении Дорониной “по отношению к тем, за кого воевала”, то это мнение неверное.

С первого дня новой своей жизни МХАТ им. М. Горького под руководством Т. В. Дорониной, “засучив рукава”, принялся за создание своего репертуара: ведь за одну ночь из театра вывезено было всё — почти все спектакли, а это декорации, реквизит, костюмы. Когда труппа наутро пришла в театр, повсюду валялись только обрывки бумаги, тряпки, осколки разбитой мебели и реквизита...

С Божьей помощью под руководством Т. В. Дорониной начали с восстановления по режиссёрским пометкам и записям К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко спектаклей “На дне”, где Н. Н. Засухин очень интересно играл Луку, а Л. Кудрявцева — Василису. Л. И. Губанов был соре-

жиссёром Дорониной в работе по восстановлению “Трёх сестёр”, играл Вершинина, она – Машу.

В следующем спектакле – “Макбет”, над постановкой которого работал пришедший по зову Дорониной (в отличие от Стуруа, Чхеидзе, Портнова, которые не пришли, но также приглашались и в ответ давали согласие работать) Валерий Белякович. Зимин в его спектакле играл роль Росса, Губанов – Дункана, Доронина – леди Макбет. К сожалению, Леонид Иванович Губанов стал много и тяжело болеть, и всё же до конца жизни играл по мере сил в спектаклях: в новой постановке Дорониной “Лес”, в старом спектакле ещё Станицина – Шиловского “На всякого мудреца довольно простоты” – Городулина, оставался членом Художественного совета театра.

Вслед за уже названной “мхатовской классикой” театр под руководством Татьяны Дорониной приступил к новым постановкам, и снова “мхатовской классики”. Режиссёром спектакля “Вишнёвый сад” А. П. Чехова был приглашён великолепный киевский мастер, народный артист СССР С. В. Данченко. В этом спектакле у Зимина была роль Симеонова-Пищика. Актриса первого выпуска Школы-студии МХАТ им. Вл. Ив. Немировича-Данченко Луиза Александровна Кошукова (также в 1987 году оказавшаяся за стенами альма-матер – здания Ф. Шехтеля) играла Шарлотту. Так было вплоть до конца её жизни. Луиза Александровна завершила свой путь, проявив свойственный корифеям МХАТ стоицизм – будучи смертельно больной, сыграла в день 85-летия, в свой бенефис, подряд два полноценных спектакля: главную роль в “Контрольном выстреле” С. Говорухина – Ю. Полякова и героиню комедии “Дорогая Памелла” Дж. Патрика.

Огромной творческой победой театра стал спектакль режиссёра Андрея Борисова “Прощание с Матёрой” по одноимённой повести ставшего ведущим автором МХАТ им. М. Горького Валентина Распутина. Спектакль выпущен в 1988 году. В нём были заняты “недееспособные”, по заключению О. Н. Ефремова, по словам же доктора искусствоведения, театрального критика Инны Соловьёвой, высказанного в интервью Марии Богатырёвой накануне 100-летнего юбилея Художественного театра, “. . . там оставались замечательные артисты” – А. П. Георгиевская, К. И. Ростовцева, Л. А. Кошукова, Н. Н. Засухин, Л. И. Губанов, Н. В. Пеньков, А. В. Семёнов, Л. В. Стриженова, Л. А. Кудрявцева. . . Именно они составили слаженный, глубоко проникший в суть произведения, откликавшийся на сокровенные чувства писателя ансамбль. Спектакль звучал как “чистый, пронзительный голос страдающей России”. Спектакль украшал репертуар театра долгие восемнадцать лет.

На фестивале, посвящённом Великой Отечественной войне, проходившем в Волгограде, этот спектакль был воспринят как Реквием. Шла заключительная сцена: маленькая, сжавшаяся, спаянная группка русских старушек, вместе с любимой Матёрой и отеческими гробами уходящая под воду. Они уходят непокорёнными, с чувством собственной человеческой значимости. Тишина оглушающая настолько, что в первом ряду никто не заметил, как весь зал в середине картины единым порывом тихо поднялся и застыл. Люди, стоя, не стесняясь текущих по лицам слёз, смотрели, с каким достоинством уходят, не предав родной земли, исконные русские люди. Они хорошо знали, зачем жили. Чувства раскаяния и восхищения переполняли публику, гордость за свой народ и великую, прекрасную землю.

Закрылся занавес. . . И только после затянувшейся паузы покатались, наконец, раскаты аплодисментов. Они длились так долго, что, казалось, им не будет конца. Аплодисменты ли? А что тогда нескончаемая овалация? . . .

Народный артист России Н. В. Пеньков был человеком публичным. Внешне строгий, даже отчасти суховатый, он был так талантлив, что никогда нельзя было понять, когда он “выходит” из роли. Натура глубокая, он страстно любил поэзию, был интересным писателем – его рассказы часто печатал “Наш современник”. Он регулярно выступал в Доме литераторов на поэтических вечерах и собирал огромные залы. Любимец и кинозрителей, театру он был самоотверженно предан, проявлял себя как “мастер на обособинку”: талант его был неподражаемым, острым, предельно убедительным. Достаточно вспомнить чинушу-паука Юсова в “Доходном месте” Островского. Именно МХАТ им. М. Горького раскрыв в полную силу режиссёрское дарование Николая Васильевича Пенькова, создавшего интереснейшие спектакли – “Роза Иерихон”, “Наполеон в Кремле”, “Аввакум”, – где он играл ведущие роли. По-мхатовски

служивший сцене, до самых последних дней жизни Николай Васильевич не оставлял её и, будучи уже безнадежно больным, пронзительно играл в спектакле “Сто шагов от праздника” по островам современной повести Лобозёрова.

Можно сказать, что именно под руководством Дорониной расцвёл талант Л. А. Кудрявцевой, которая в блистательной постановке “Доходное место” создала впечатляющий образ Кукушкиной. Броская, яркая, с должной мерой сарказма, эта работа народной артистки России Л. Кудрявцевой незабываема. Если бы не страшный недуг, вынудивший актрису покинуть театр, она бы ещё долго радовала зрителей. Отношение к Художественному театру как к лучшему, что есть в мире, бесконечная преданность заветам его основоположников, страстное желание работать (она работала на пределе сил!) отличали эту колоритную актрису.

Если же говорить об именах, снискавших славу ещё в советские времена, то Маргарита Валентиновна Юрьева, любимица А. К. Тарасовой, ходившая в юности “читать Блока” по особому приглашению в дом Н. Н. Литовцевой и В. И. Качалова, ныне по-прежнему на сцене: “Маргариту Валентиновну Юрьеву прошу приготовиться к выходу”, – звучит по трансляции сегодня, 17 марта 2013 года, голос ведущего режиссёра спектакля “Синяя птица”.

В ежедневных планах – “рапортчиках” – имя Юрьевой обязательно: готовится к выпуску спектакль “Пространство для любви” – о судьбе великой актрисы, пьеса принята к постановке специально для Юрьевой.

В этом рассказе о членах труппы МХАТ им. М. Горького нельзя опустить имя Любви Васильевны Пушкарёвой.

Принятая на службу во МХАТ самим Вл. Ив. Немировичем-Данченко 1 сентября 1941 года, сыгравшая на сцене великого театра роли, вошедшие в анналы его художественной истории, такие как Катюша Маслова в знаменитом спектакле “Воскресение” по роману Л. Н. Толстого, она умела до конца дней своих держать тот неповторимый уровень “актрисы Художественного театра”, который закрепился за “мхатовками” со дня его основания.

Высокая, статная, с прямой спиной и гордой посадкой головы, народная артистка России Любовь Васильевна Пушкарёва появлялась в стенах театра и приносила с собой праздник. Всегда безукоризненно одетая и торжественная, она интересовалась всем, что происходило в родном театре, как глубоко личным делом, до конца дней своих жила его заботами.

22 июня 1992 года играли премьеру спектакля по роману И. А. Гончарова “Обрыв”. Л. В. Пушкарёва – Татьяна Марковна Бережкова. Актриса была в этом спектакле добрым ангелом-хранителем, его душой. Все молодые артисты, занятые здесь, прошли школу мастерства и служения искусству русского реалистического театра под руководством вдумчивого педагога и художника Л. В. Пушкарёвой. Спектакль прожил восемнадцать лет и сошёл со сцены лишь потому, что ушла из жизни его вдохновительница.

В свой юбилей – 90-летие со дня рождения – Любовь Васильевна играла более чем трёхчасовой спектакль “Обрыв”, играла вдохновенно, в переполненном полуторжественном зале, ни на йоту не выказав ни усталости, ни, не дай Бог, недовольства хоть чем-нибудь. Более того, статная, величественная актриса в платье XIX века (а это предполагает обязательный жёсткий корсет) в течение нескольких часов уже после спектакля принимала поздравления от почитателей её торжествующего таланта!

Проходит время, но не забываются слова приветствия Л. В. Пушкарёвой, произнесённые ею на сборе труппы в начале последнего театрального сезона в её жизни (2009-2010):

“Дорогие мои! Ни на минуту не забывайте, что вам выпало огромное счастье работать в Художественном театре, созданном талантом выдающихся русских художников. Они оставили нам совершенное искусство воздействовать на душу человека, будить в нём светлые и высокие чувства. Театр – не праздная забава. Это огромное и очень важное дело воспитания человека высокой души. Это особенность чисто русского драматического театра! Помните, мы ответственны за это!”

Нет, совсем не “недееспособность среднего поколения” смущала Ефремова, когда отсекал он живых людей от единой театральной семьи, от исторической сцены. Да, он не мог справиться с ними, – в этом и признавался. А справиться не мог потому, что слишком убеждён был в своей непогрешимости, в праве “перекраивать” годами сложившийся уклад и стиль творческой

жизни МХАТ СССР им. М. Горького. Он пытался подчинить своим вкусам актёров, пытался выдавить из них их веру в великое учение основателей театра, воспринятое не формально, а всей душой.

Когда в 1970 году О. Н. Ефремов был назначен главным режиссёром МХАТ СССР им. М. Горького, он начал с того, что провозгласил: “Самое главное – общая творческая позиция, общий взгляд на назначение искусства, который неотделим от социальной позиции художника”. Эту точку зрения далеко не все разделяли, хотя понимание того, что театру нужно обновление, присутствовало. Но как прийти к обновлению? На этот вопрос общая точка зрения найдена не была. Вопреки широко распространяемому в обществе в то время мнению, приход Ефремова во МХАТ одобряли далеко не все “старики”: широко известно, как восстал против назначения Ефремова Борис Николаевич Ливанов, как активно не принимала его реформы Анастасия Платоновна Зуева, как категорически отрицала их Анастасия Павловна Георгиевская, с какой неохотой согласилась играть в спектакле “Валентин и Валентина” М. Рощина Алла Константиновна Тарасова. Остальные, замкнувшись, молчали. Конечно, об этом в прессе тогда не писали, напротив, с пафосом утверждали: “Старики” распахнули свой храм навстречу новому”. Общественности настойчиво внушали: МХАТ СССР им. М. Горького “устарел”, “потерял себя”, “МХАТ в упадке, погибает”. Об этом была оповещена вся страна, и так была построена пропаганда, что только от Ефремова ждали “чуда возрождения”.

В 2011 году издательство “Аргументы недели” выпустило книгу с пафосным названием: “Олег Ефремов. Настоящий строитель театра”. Это сборник, первая часть которого под названием “Мысли вразброс” состоит из комментариев к книгам и мыслям К. С. Станиславского, составленных в разные годы О. Н. Ефремовым. Это некая попытка диалога с великим создателем уникального русского реалистического театра, своеобразная “проба сил” и... попытка оспорить Мастера.

Вторую часть книги составляют воспоминания о Ефремове известных актёров, режиссёров, соратников. Книга заряжена на добро, направлена на то, чтобы симпатии авторов воспоминаний передались читателям. Конечно, почти каждый из авторов высказал и своё мнение о работе Ефремова главным режиссёром МХАТ СССР им. М. Горького. И никто не сказал, что этот опыт был удачным. (А ведь это 17 лет творческой жизни не только человека, но и огромного театра!)

Выделяются воспоминания ведущей актрисы “Современника” Лилии Толмачёвой. Касаясь перехода Ефремова во МХАТ, она писала: “... Зачем были те знаменитые три дня и ночи, когда он уговаривал нас идти во МХАТ вместе с ним? ... Думаю, он хотел поднять для себя планку: я создал театр “Современник”, следующая задача – возродить МХАТ, любимый, родной театр, из школы которого мы все вышли. Задача гигантская. Увлекательная. Только исполнимая ли? Мы не верили и не пошли за ним. Как могли, боролись за него. Не победили. Наши пути разошлись. Думаю, что тут и честолюбие свою роль сыграло.

А Олег был, безусловно, честолюбив (не тщеславен!)... Многие знают, что по окончании Школы-студии его в Художественный театр не приняли. Однако считая его талантливым, тут же пригласили преподавать. В своём юношеском дневнике он написал тогда: “Я ещё въеду во МХАТ на белом коне!”

Я и сегодня считаю, что его уход из “Современника” был ошибкой. Во МХАТ у него не было той мощной духовной поддержки, как у нас... Репетируя там, я увидела, как ему живётся в чужой для него атмосфере, где многие его не принимали...”

Придя во МХАТ как спасатель, Ефремов требовал обновления художественной идеи, а для этого необходимо было уничтожить “теснящие её организационные пути”. Семнадцать лет до рокового октября 1987 года он пытался внедрять всяческие реорганизации, создал Совет старейшин из “стариков”, пробовал через них продвигать свои идеи, но так ничего и не добился.

Та же Лилия Толмачёва писала: “К чему он стремился в поисках новых форм жизни? Мне кажется, его пугали громадные, неподъёмные постоянные труппы, где все были неприкосновенны, никого нельзя было отчислить. Таков закон, из него возникло страшное слово для артиста, слово – балласт. Неподвижность театра, омертвление. Так что ему, видимо, более справедливой и необходимой для театра казалась форма антрепризы, но не одного челове-

ка – режиссёра или директора, – а основного сложившегося состава. Антреприза коллектива”.

Выписки Ефремова “из Станиславского” могут многое рассказать о его творческих исканиях. Но порой создаётся впечатление, что он, обратившись к Станиславскому, “упрашивает” его о поддержке, старается утвердиться в своей правоте. Очень важно, читая Ефремова, обращать внимание на дату, когда была им “освоена” та или иная доктрина. Так, в рассуждениях от 1967 года Ефремов выделяет: “Станиславский стремился создать театр высокой мысли, современных идей, сплотить творческий коллектив единомышленников, воспитать актёра-мыслителя... В системе Станиславского, – продолжает он свои рассуждения, – главное, на мой взгляд, учение о сверх-сверхзадаче. ... Сверх-сверхзадача – это мировоззрение актёра, то, что он хочет сказать зрителю всем своим творчеством, каждой ролью. Значит, театр должен ставить только ту пьесу, идеи которой совпадают с мироощущением и гражданским назначением творческого коллектива. Иначе нельзя ничего создать серьёзного, общественно значимого, творчески откликнуться на зов времени”.

Здесь отражается программная установка, с которой Ефремов пришёл реформировать МХАТ СССР им. М. Горького.

Но весь вопрос в том, какова та идея, на которой базируется это “мировоззрение – сверх-сверхзадача”? Не ошибочна ли она? И действительно ли она, эта идея – тот главный нерв времени, биение которого верно отвечает запросам общества?

Вот, например, в воспоминаниях Александра Гельмана, помещённых в упомянутой книге об О. Н. Ефреме, в главе “История постановки одной пьесы” Гельман рассказывает (причём этим и исчерпываются его воспоминания!), как Ефремов в течение года бился “в неравной борьбе” с Министерством культуры СССР и лично с министром П. Н. Демичевым за разрешение постановки на сцене театра, восхищавшего в своё время лучшие умы мира высотой помыслов и художественным вкусом, пьесы “Скамейка”. Ефремов своего добился: спектакль вошёл в репертуар театра. Какая была в этом необходимость, и как это обогатило общественную жизнь? Сочтём вопрос риторическим.

Здесь уместно было бы озадачиться другим: возможна ли была подобная ситуация в жизни К. С. Станиславского? Боролся бы он за продвижение такой пьесы на сцену? Увы, уже сама постановка вопроса вызывает усмешку. Лучше вспомним о том, как формировался художественный вкус Станиславского, благодаря чему ему удалось не только выйти на самый высокий уровень служения искусству, но и совершить открытия, внести свой вклад в мировую сокровищницу лучшего, что создано человечеством в мире художественных завоеваний.

Обратимся к свидетельству людей посвящённых, например, Всеволода Мамонтова, сына известного основателя русской частной оперы Саввы Мамонтова. Не откроем Америки, если скажем: всё начинается с детства.

“Воспитанию детей в семье придавалось огромное значение – гувернёры и педагоги, домашнее обучение и удивительная среда, в которой с раннего детства находились дети, – писал В. Мамонтов впоследствии. – Тут и художники во главе с В. Д. Поленовым, В. М. Васнецовым, И. Е. Репиным, М. М. Антокольским, а также и более молодые – Н. А. Серов, М. А. Врубель, К. А. Коровин, и музыканты с Н. А. Римским-Корсаковым и с С. В. Рахманиновым, и певцы Мари Ван Зандт, Анжело Мазини, Франческо Таманьо, Н. Н. Фигнер и выпестованный моим отцом Ф. И. Шаляпин, и драматические артисты во главе с Г. Н. Федотовой.

В семье Алексеевых увлечение театром стало основой воспитания вкуса – художественного, литературного, музыкального. У семьи была ложа в Малом театре, и дети хорошо знали творчество корифеев Малого театра” добавим, были со многими знакомы лично: с М. Н. Ермоловой и – очень близко – с Федотовым, мужем Гликерии Николаевны, в число друзей семьи входили и Южин, и Ленский – великие мастера русского реалистического театра. Понимание значительности дела, которому К. С. Станиславский принял решение посвятить жизнь, и определило не только уровень требований в искусстве основателя Художественного театра, но и его титаническую работоспособность и самоотверженность служения театру, который стал для него смыслом жизни.

Если говорить о трудностях, с которыми столкнулся О. Н. Ефремов, придя во МХАТ, то и в Художественном театре, жившем под руководством

К. С. Станиславского и Вл. Ив. Немировича-Данченко почти полвека, подобных трудностей было не меньше, особенно в тот период русской истории, когда ломался не только весь уклад России и менялись критерии идеологические и социальные (1905), а потом и политические, вплоть до смены общественного строя в ходе революции 1917 года. Но основатели театра хорошо понимали значимость задач, перед ними поставленных, а именно: сохранить основу основ Художественного русского реалистического театра, жемчужины русской национальной культуры.

В 1905 году революционную Россию уже не привлекали тонкости чеховской драматургии. Россия 1917 года смела всё ранее почитаемое. Но К. С. Станиславский продолжал неуклонно искать решение: как в предложенных обстоятельствах сохранить Художественный театр? То, что его необходимо сохранить при любых условиях, сомнения не вызывало. Надо искать, и он не только искал, но и понял: спасение русского театра – в высокохудожественной литературе! Только мудрость её, знание жизни, умение проникнуть в тайны психологии и внутреннего мира человека даст тот материал, который принесёт новое освещение проблем и потребностей человеческой души. Именно в этот период Станиславский едет к Метерлинку и находит для театра “Синюю птицу”, тогда же, в 1906 году обращается к творчеству Кнута Гамсуна, найдя в его книгах тот тектонический сдвиг человеческой мысли и природную мощь природы, которые, верил Станиславский, дадут новый импульс жизни театра.

Так же можно говорить и о периоде общественного застоя в России 1910–1912 годов, в преддверии Февральской и Октябрьской революций. Тогда руководители Художественного театра обратились к малоизученному в то время творчеству Ф. М. Достоевского. Этот шаг вызвал неодобрение М. Горького, дружкой с которым художественники дорожили, и всё же они пошли даже на временный разрыв с ним, но свою позицию не изменили. Постановка Немировича-Данченко по роману “Братья Карамазовы” возродила театр к новым подходам, открытиям и находкам. Ни о каких перетрясках в коллективе и, тем более, перекройке труппы никогда вопрос не стоял.

В выписках, сделанных Ефремовым из работ Станиславского, есть такие рассуждения: “Хорошо было известно, как сложно складывалась репертуарная программа Художественного театра в первые годы после революции. Как соблазнительно легко было ответить на атаки постановкой какой-нибудь “нужной” агитационной пьесы и тем самым заявить себя в качестве революционного театра. Но Станиславский и Немирович по этому пути не пошли... М. А. Булгаков, Л. М. Леонов, Ю. К. Олеша, В. П. Катаев, И. Бабель были призваны в театр и принесли с собой ту правду новой жизни, которая должна была дать второе дыхание театру Чехова и Горького...”

Осенью 1928 года, в день тридцатилетия МХАТ, К. С. Станиславский скажет как раз об этом, о природе самого подхода театра к действительности, об органических основах творчества: “... Мы понемногу стали понимать эпоху, понемногу стали эволюционировать, и вместе с нами нормально, органически эволюционировало и наше искусство. Если бы было иначе, то нас бы толкнули на простую “революционную” халтуру. А мы хотели отнестись к революции иначе; мы хотели со всей глубиной поглядеть не только, как ходят с красными флагами, а хотели заглянуть в революционную душу страны”.

Эта запись Ефремовым сделана в 1983 году, когда полным ходом шла работа его с пьесой “Так победим” М. Ф. Шатрова, признанного создателя документально-публицистических драм.

Спектакль открыто ставил задачи пересмотра устоявшихся революционных догм, предлагал революцию в революции и мало интересовался “жизнью человеческого духа”. В режиссёре бурлила революционная страсть, желание выправить политическую историю России “под себя”, под нужды либеральных воззрений, желающих “направлять” течение времени по своему усмотрению. Всё чаще в поступках Ефремова проявлялся волонтаризм и явные расхождения со Станиславским. Или, может быть, он действительно думал, что посредством спектакля “Так победим!” можно “заглянуть в революционную душу страны”?

Шло время, революционный пыл Ефремова всё более увлекал его. Этим можно объяснить и пристрастие к пьесам А. Гельмана: одна за другой выходят постановки “Заседание парткома”, “Обратная связь”, “Мы, нижеподписавшиеся”...

Или другое, ещё более шокировавшее русскую интеллигенцию увлечение О. Н. Ефремова шаржированными пошловатыми “отображениями” советского общества – спектакли по пьесам М. Рождина “Старый Новый год” и “Перламутровая Зинаида”, за которую Ефремов “боролся” с “инстанциями” на протяжении более четырёх лет, постоянно вместе с автором подгоняя содержание “к злобе дня”?

Где скрывалась та “тайная сила”, что, вопреки провозглашаемому им почитанию основоположников Художественного театра, толкала его, реформатора МХАТ СССР им. М. Горького, в тенёта “революционной халтуры”? Кто не хотел позволить, чтобы он, “настоящий строитель театра”, совершил “чудо возрождения” МХАТ СССР им. М. Горького?

А “старики” тем временем один за другим уходили из жизни: в 1970 году умер Василий Осипович Топорков, в 1971 году ушли из жизни Фаина Васильевна Шевченко и Ольга Николаевна Лабзина, в 1972-м не стало Бориса Николаевича Ливанова, Михаила Николаевича Кедрова, Григория Григорьевича Конского, в 1973-м умерла Алла Константиновна Тарасова, не стало Владимира Вячеславовича Белокурова, в 1974 году ушёл из жизни Василий Александрович Орлов. В 1975 году умерли Ольга Николаевна Андровская и Александр Михайлович Комиссаров, в 1976 году ушли Виктор Яковлевич Станицын и Михаил Михайлович Яншин, в 1977 году театр простился с Алексеем Николаевичем Грибовым, в 1979-м – с Павлом Владимировичем Массальским, в 1980-м – с Анатолием Петровичем Кторовым. Год до разделения театра, слава Богу, не дождала Анастасия Платоновна Зуева.

Долгожителями оказались только Марк Исаакович Прудкин (1994), Ангелина Иосифовна Степанова (2000), Софья Станиславовна Пилявская (2000). Кира Николаевна Голованко жива и сегодня.

В книге “Моя жизнь в искусстве” К. С. Станиславский чуть ли не с первых страниц поднимает проблему, перед решением которой был поставлен и Ефремов:

“Замечали ли вы, – пишет Станиславский, – что в театральной жизни наступают долгие, томительные застои, во время которых не появляется на горизонте ни новых талантливых драматургов, ни актёров, ни режиссёров? Но почему-то вдруг, неожиданно, природа выбрасывает целую труппу, а к ним в придачу и писателя, и режиссёра, и все они вместе создают чудо, эпоху театра.

Потом являются продолжатели великих людей, создавших эпоху. Они восприимают традицию и несут её следующим поколениям. Но традиция капризна, она перерождается, точно синяя птица у Метерлинка, и превращается в ремесло, и лишь одна наиболее важная крупинка её сохраняется до нового возрождения театра, который берёт эту унаследованную крупинку великого, вечного и прибавляет к нему своё, новое. В свою очередь, и оно несётся следующим поколениям и снова на пути растеривается, за исключением маленькой частицы, которая попадает в общую мировую сокровищницу, хранящую материал будущего великого человеческого искусства”.

Думается, Олег Николаевич Ефремов не нашёл эту “крупинку” во МХАТ СССР им. М. Горького, когда пришёл его реформировать, не заметил её, а ведь она была, эта “крупинка”. Не нашёл и не понял, какой колоссальной энергией будущего расцвета она заряжена. Одержимый революционным пафосом, он отважно рассёк “шашкой” с головы до пят весь уникальный организм великого театра.

То, что даже во времена якобы признанного упадка почитатели МХАТ СССР им. М. Горького всё равно не пропускали спектаклей А. К. Тарасовой, когда она играла Кручинину в “Без вины виноватые” или Марию Стюарт вместе с А. И. Степановой, – это во внимание не принималось. И не считались с поразительной популярностью Андровской с Кольцовым в “Беспокойной старости”. Была своя публика, влюблённая в Яншина с Андровской в “Школе злословия”, и эта публика высоко ценила театр. Зрители “ломались” на ливановскую “Чайку”, на Грибова в “Селе Степанчикове”, на спектакли с Массальским, Станицыным, Белокуровым, Прудкиным, Зуевой...

“О творческой причине конфликта практически ничего не известно”, – цитировали мы мнение, выраженное в статье о Достоевском журналиста из “Киевской правды”, – в самой материи спектакля “Старая актриса на роль жены Достоевского”, – писал журналист, – присутствует тоска и желание причас-

тяться к старому легендарному МХАТ, его художественным откровениям, нравственному целомудрию, фантастической этике... Это тот материализованный в декоре, в звуках, во внутреннем трепете актёров конденсат, та искомая духовность, по которой истосковалась Доронина...". Если люди об этом тоскуют, значит, было всё это в том театре, который якобы "иссяк"? Была и "КРУПИНКА", и надо было её искать, ибо в ней, в этой крупинке, и было запрятано "ядро" новой жизни, способное "оплодотворить" труппу во имя благотворного обновления.

Наступил и прогремел 1985 год. Жизнь в стране резко менялась, порой с пугающей неопределённостью и скоропалительностью. Процесс назван был новым руководителем КПСС М. С. Горбачёвым "перестройкой". Многие восприняли её как грядущее, безусловно, положительное обновление всей жизни страны.

Новатор, демократ, лёгкий в общении человек, способный "зажигать" окружающих, всегда чем-то увлечённый и жаждущий постоянных революционных решений, которые обязательно, в этом он не сомневался, откроют новые горизонты театру будущего (на меньшее он был не согласен!), Ефремов нравился многим людям. Как хорошего партнёра на сцене ценила Олега Ефремова и Татьяна Доронина. Когда на последнем съезде ВТО СССР, состоявшемся 28 октября 1986 года, с рациональным предложением преобразовать ВТО в СТД выступил О. Н. Ефремов, она поддержала его, как и многие очень авторитетные деятели театра, в том числе Г. А. Товстоногов.

"Перестройка – дело всех и каждого! – говорил в выступлении на съезде Ефремов. – ...Какие же революционные преобразования мы можем утвердить в сфере нашей общественной жизни, которая связана с деятельностью театрального общества? Нам нужно театральное общество, которое действительно бы выражало и защищало интересы искусства, которое было бы не придатком к органам управления культурой, но самостоятельным организмом, имеющим социальные права и обязанности, связанные с творческим процессом". В репортаже со съезда журналист С. Пархоменко отмечал: "Доронина назвала предложение Ефремова главным и определяющим положением съезда. Пожалуй, ей лучше других удалось показать, в чём именно их особая важность для актёра, чем они так дороги ему.

"Актёр – самое униженное лицо в театре, – говорила она. – Положение о порядке формирования труппы содержит в себе недвусмысленную угрозу стабильности существования актёра. Я думаю, "умом" все понимают, что процедура аттестации облегчит условия работы для многих театров, создаст в них более деловую атмосферу, вернёт в театральную труппу нормальные творческие отношения. Но актёр, как известно, существо эмоциональное, а эмоция тут часто рождается одна: страх. В актёрской среде утвердилось устойчивое неприятие грядущих нововведений. И причина этому – отсутствие реальных сил, способных гарантировать соблюдение прав актёра в условиях, когда недобросовестный руководитель получает возможность распоряжаться его судьбой едва ли не только по собственному усмотрению". Она говорила: "В секретариат нужно избрать тех, кто не способен к предательству во имя своего удобства и своих благ, кто обладает человеческим и профессиональным авторитетом, чтобы обновить общественную жизнь, объединить наши усилия в борьбе с теми, кто пристраивается...".

Предлагаю при составлении проекта Устава включить в него такой пункт: членом Союза может быть только человек порядочный и честный...".

Мы возвращаемся к этой давней истории, потому что в этом выступлении актрисы сказались такая вера в дело театра, которому она служила и служит, такая искренность в отношении к людям, которым она поверила, что эти чувства не могли бы родиться, если бы человек не испытывал их. Она знала, что актёры, с которыми она теперь работала, ждут перемен и запуганы ими. Она надеялась, что всё разрешится во благо артистам. Но, думается, до конца тогда не понимала: почему так укоренился этот страх? Дело в том, что четырнадцать лет жизни в "пылу революционных реформ", на которые обрёл труппу Ефремов, руководя МХАТ СССР им. М. Горького в течение 70-х годов XX века, она уже не работала в этом театре, и знать всего, чем жили тогда артисты, не могла.

Т. В. Доронина поступила во МХАТ СССР им. М. Горького, оставив БДТ (чего не может простить себе и поныне!), в 1966 году. У неё сложился заме-

чательный творческий контакт со “стариками”, особенно с Б. Н. Ливановым: играла в поставленном им спектакле “Братья Карамазовы” Грушеньку; в “Ночной исповеди”, также в постановке Ливанова, — Глебову. Была введена в старейший спектакль “Три сестры” на роль Маши.

Когда во МХАТ 1 сентября 1970 года пришёл Ефремов, он сразу же предложил ей сложную, многотрудную работу (что она всегда принимала с радостью) — роль в первом своём спектакле, дебюте на прославленной сцене. Литературной основой этого спектакля была избрана пьеса-притча Александра Володина “Дульсинея Тобосская”, вольная фантазия на тему Дон Кихота. Ефремов занял в ней ярких мастеров старшего поколения: А. П. Зуеву, А. П. Георгиевскую, В. А. Орлова, М. М. Яншина в роли Санчо Панса. Сам он играл Луиса. Героиня Дорониной звалась Альдонсой. Спектакль был для мхатовской сцены непривычным, но стал явлением театрального сезона 1970–1971 годов.

Критика, однако, как свидетельствует “Энциклопедия МХАТ”, с осторожностью восприняла постановку: кто-то ждал чего-то от “Современника”, кто-то, напротив, надеялся на приближение к мхатовской традиции. Народ же “ломился” на блистательную Доронину. Популярность спектакль завоевал огромную.

Как писал известный театровед Константин Щербаков: “Официальные инстанции были недовольны открыто... Но Ефремову важно было быть легенде по росту. Легенде создателя “Современника”. И не обмануть тех, кто любит, понимает, надеется. И он, как прежде, как всегда, делал своё, не слушал предостережений, из каких бы они ни исходили кабинетов, компаний, сфер. Было ли ему тогда до конца ведомо, сколь неумолима жизнь к Дон Кихотам?..”

Т. В. Доронина покинула МХАТ СССР им. М. Горького. Она перешла на службу в Театр им. Вл. Маяковского — там ей предложили много интересной работы.

Приняли её хорошо. И сразу сцена особенно популярного в те годы театра вспыхнула огнём обворожительной и искромётной Альдонсы — теперь из пьесы Д. Вассермана “Человек из Ламанчи”. Постановку осуществил А. Гончаров. Сервантеса играл Александр Лазарев. Успех спектакля был оглушительным. На Доронину приезжали посмотреть из других городов. О ней спорили до хрипоты, одни — восхищаясь её дарованием и профессиональным мастерством, другие — не принимая ни “голоса”, ни “исполнительской манеры”, ни даже “красоты” актрисы. Только равнодушных не было.

Шёл 1973 год. “Да здравствует королева, виват!” — под таким названием вышел спектакль, поставленный А. Гончаровым по пьесе Р. Болта, в котором Татьяна Доронина играла сразу две роли — двух королев. Её партнёром был Армен Джигарханян, актёр сильный и мудрый. Характеры её героинь, чрезвычайно разные и противоречивые, требовали огромного душевного напряжения. В какие-то считанные секунды она должна была перевоплотиться не только внешне, но и внутренне: спектакль был поставлен так, что выходы королев следовали один за другим. Экстравагантная, необузданная и капризная королева Елизавета в мгновение ока превращалась в грациозную, женственную, чувственную Марию Стюарт, и снова, точно по мановению волшебной палочки, перед зрителем появлялась жестокая и надменная Елизавета. Закованная в неподвижный панцирь глухого чёрного платья, она несла на шею золотые цепи, и тяжесть их отражалась зловещими тенями на лице королевы, обрамлённой жёсткой скобою волос, и только в глазах — живых, трагичных, жадных — проглядывала страстная натура любовницы. Поражительный успех спектакля был общепризнанным! Более на театральных подмостках XX века столь виртуозного владения мастерством не повторил никто.

В Театр им. Вл. Маяковского пришла новая интересная пьеса “Беседы с Сократом” Э. Радзинского. Её автор, драматург, имя которого было хорошо известно Татьяне Дорониной, всегда увлекал её полётом фантазии, сложностью задачи, которой определял он назначение будущей постановки. Начались репетиции под руководством А. Гончарова. На роль Сократа был приглашён Армен Джигарханян, уже очень известный и популярный актёр театра и кино, на роль Ксантippy была введена после Светланы Мизери Татьяна Доронина. В работе над этой ролью обнаружились творческие расхождения актрисы с режиссёром. Она рвалась к крупным “мазкам”, он ограничивал её страсть к работе, фантазию, волю. Наконец, наметившийся конфликт обозначился ещё больше, когда театр приступил к постановке пьесы “Кошка на раскалённой

крыше” американского драматурга Теннесси Уильямса, в те годы чрезвычайно популярного в СССР. В рисунке роли Мегги, предложенном Гончаровым, Дорониной не хватало крупнохарактерности. Начались споры, неудовлетворение актрисы нарастало, ей казалось, что её ограничивают в работе, и, в конце концов, её отношения с режиссёром окончательно испортились. Её стали всё меньше и меньше занимать в репертуаре театра.

“В бытность мою в Театре им. Вл. Маяковского под руководством А. Гончарова, когда я второй сезон пребывала без какой-либо серьёзной работы, я поступила на Высшие режиссёрские курсы. Учиться было чрезвычайно интересно и полезно. . .

А затем я ушла из этого театра, потому что поняла, что нельзя дальше так существовать – за три года службы я сделала полторы работы”, – вспоминает об этом времени актриса.

Конец семидесятых – начало восьмидесятых годов в жизни Татьяны Дорониной – период наивысшего напряжения внутренней, порой мучительной, изнуряющей борьбы, но и стимулирующей не только зарождение энергии поиска своего места в искусстве, но и более определённого места в общественной жизни страны, подходящей к порогу своего трагического крушения. Как очень чуткий, талантливый человек, она всем своим существом предчувствовала неотвратимость серьёзнейших перемен в жизни своей Родины, и это не могло её не беспокоить.

А внешне всё выглядело почти как у каждой актрисы, известной, яркой, популярной, а значит, интересной любому театру и каждому творческому режиссёру. Она продолжала играть в пьесах Радзинского, он писал много, и всегда находился театр, где со вниманием относились к его новой работе. В Театре им. М. Н. Ермоловой начались репетиции его пьесы “Спортивные игры”. Постановщиком спектакля был Валерий Фокин, режиссёр “на особинку”, входящий в моду громко и шокирующе. Она играла Ингу, современную красавицу из сфер “золотой молодёжи”, а партнёром её был тонкий и очень одарённый молодой актёр Олег Меньшиков. Это была отличная работа.

Вскоре появилась ещё одна пьеса Радзинского – “Приятная женщина с цветком и окнами на север”. Её поставил Е. Лазарев в Театре Эстрады, и снова был успех.

Возможно, понимание того, что надо возвращаться в “родные пенаты”, на сцену МХАТ СССР им. М. Горького, пришло именно тогда, когда Татьяна Доронина играла Аркадину в “Чайке” на сцене Театра им. Вл. Маяковского. Это был замечательный спектакль с яркими исполнителями: Б. Тенин играл Сорина, И. Костелевский – Треплева, спектакль, в котором его постановщик А. Вилькин сумел пробудить чеховское настроение поэтической грусти.

Обновлённая, заряженная на новые открытия и масштабность в постижении мира, обогащённая опытом работы в разных театрах и с разными режиссёрами, Татьяна Доронина в 1983 году вернулась во МХАТ СССР им. М. Горького. Она пришла одновременно с Олегом Борисовым и Иннокентием Смоктуновским, и это также вдохновляло – великолепные мастера, творческий потенциал и требования к профессии которых были ею глубоко уважаемы. Ведь недаром сроднила их сцена театра великого Г. А. Товстоногова.

Но вернёмся к съезду ВТО – СТД. Так многообещающе начавшись, он дальнейшими результатами не мог обрадовать такого бескомпромиссного художника, как Доронина, ибо ничего нового после этого съезда в театр не пришло. Революционность Ефремова обернулась пошлейшими нервными собраниями: партийными, профсоюзными, многочасовыми заседаниями труппы, на которых решался один вопрос: кто будет играть на исторической сцене в Камергерском переулке, а кому туда путь уже заказан? Формальный повод для проведения этих изнурительных собраний был таков: наконец закончился ремонт здания Шехтеля, и временное, десятилетнее пребывание труппы на Тверском бульваре, 22 должно было закончиться. Ожидался переезд в историческое здание, но далеко не всей труппы. Театр лихорадило. Конец стал очевиден, когда Ефремов на вопрос Дорониной: “А куда же пойдут остальные мхатовцы, не приглашённые в Камергерский переулок?” – категорично ответил: “Да хоть в клуб “Каучук!”” – “В таком случае, я остаюсь здесь!” – был столь же категоричным ответ Татьяны Дорониной!

А 1 октября 1987 года пришло распоряжение из Министерства культуры СССР, подписанное министром Захаровым. В этом документе официально

удостоверялось, казалось, невозможное: театр поделён на две части, одной из которых будет руководить О. Н. Ефремов. Руководимая им труппа будет работать на исторической сцене в Камергерском переулке, под его руководство уходит Музей МХАТ и Школа-студия МХАТ им. Вл. Ив. Немировича-Данченко.

Другому коллективу надлежит работать на сцене бывшего филиала МХАТ СССР им. М. Горького по улице Москвина (некогда бывший театр Корша). Но поскольку это здание поставлено на капитальный ремонт, труппа временно остаётся в здании театра по адресу: Тверской бульвар, 22. “Ничего нет более постоянного, чем что-нибудь временное” — банальность, “которая всегда права”: МХАТ им. М. Горького под руководством Т. В. Дорониной, избранной коллективом театра на должность художественного руководителя единогласно, и по сей день работает в здании на Тверском.

Что означало для Татьяны Дорониной это “разделение”?

Человек умный, прозорливый, жестоко обманутый в лучших своих чувствах, она тяжело восприняла разыгравшуюся трагедию, считала, что совершён акт уничтожения русского реалистического театра. Было очевидно, что те, кто нанёс этот смертельный удар по великому театру, были уверены, что возрождение его невозможно, — слишком неподъёмной была эта задача. Но Т. В. Доронина после избрания её художественным руководителем МХАТ им. М. Горького, собрав все силы и волю, приступила к воссозданию репертуара родного театра.

Откуда бралась в ней уверенность в возможности созидательной работы? Может быть, основанием её веры служило то понимание КРАСОТЫ, которое заложено в нравственной культуре народа? Ведь Креститель Владимир для Руси выбрал не ислам и не иудаизм, а именно Православие, покорённый красотой его церковных обрядов. В “Дневнике актрисы” Татьяна Васильевна придаёт огромное значение, на первый взгляд, незначительному эпизоду из жизни её крестьянской семьи. “В воскресенье родители повели тётю Машу в Эрмитаж. Мать рассказывала: “Вошли в залу-то, внизу которая, она на мраморную лавку садится, смотрю, матушки, валенки сняла и в носках шерстяных пошла по Эрмитажу-то. Мы говорим: “Тётя Машь, надень, смотрят все, что ты с валенками в руках да в одних носках гуляешь”. А она говорит: “В такие полы только смотреться нужно, а не сапогами топать”. Так два часа и проходила. Валенки-то Вася потом взял. Он нёс”.

...Какой интуитивной культурой, какой тонкой душевной организацией обладала ярославская крестьянка, которая в носках шагала по Эрмитажу, зажав валенки под мышкой! Она умела ценить чужой труд, умела понимать красоту, и первое, чему поразились в Эрмитаже, были не статуи и не картины, а пол, по которому она ступала. Вместо белых досок своей избы она увидела сияющую живую красоту, созданную из дерева. Поразились и, как полагаются православному человеку, поклонилась этой красоте своеобразно: сняла валенки, чтобы сохранить её, не испортить. Она умела видеть”.

Невольно вспоминаются слова К. С. Станиславского: “Красиво — значит, художественно”. И Доронина стремилась воплотить эту формулу в работе театра.

Когда появились первые результаты её созидательной работы, на Доронину обрушился шквал оскорбительных нападок. Вокруг её имени зародились сплетни, зазвучала откровенная ложь, раздались оскорбительные обвинения в том, что это “она из жажды власти разрушила МХАТ”.

“Я не задаюсь вопросом, — говорила она в одном из интервью тех лет, — почему меня кто-то откровенно ненавидит. Кого-то любят, кого-то — нет, такова судьба актёра. Извечный это вопрос, и он касается не только моей работы. Индивидуальность рождает сложное и противоречивое отношение к ней. Особенности творческого самовыражения можно принимать или не принимать, и эта, в конечном счёте, любовь-ненависть, собственно, и определяет меру пригодности к творческой профессии. Я никогда не обижалась на критику, она неотъемлемая часть жизни театра. Но сейчас предпринимаются попытки зачеркнуть и то, что было признано уже как явление искусства. И я вижу в этом желание не дать мне работать дальше...”. Но она, несмотря ни на что, работала.

Только в первый сезон 1987–1988 года было выпущено восемь постановок: одни — лучше, другие — менее удачные, но театр постоянно находился в творческом поиске и напряжённой созидательной работе. Сезон

1988–1889 принёс лучшие результаты: из десяти выпущенных спектаклей семь оказались знаковыми, определившими ход дальнейшего развития театра. Это, в первую очередь, “Вишнёвый сад” в постановке С. Данченко. Помня о том, что МХАТ всегда ориентировался на современную пьесу, выпустили спектакль “Прощание с Матёрой” по повести В. Распутина. За ним – спектакль “И будет день...” по пьесе известного белорусского драматурга Алексея Дударева; это была первая постановка на мхатовской сцене В. Беляковича. Впервые за многие годы во весь голос зазвучал на мхатовской сцене А. С. Пушкин – великолепная сценическая композиция “Послушайте глагол моих”, созданная талантом великолепного режиссёра Б. А. Покровского.

Именно в этом сезоне было осуществлено возобновление легендарного мхатовского спектакля “Синяя птица” по пьесе М. Метерлинка. В программке значилось: “Возобновление спектакля, поставленного К. С. Станиславским, А. А. Сулержицким, И. М. Москвиным в 1908 году. Режиссёр возобновления К. К. Градополов”.

Именно в этом сезоне увидела свет рампы первая самостоятельная режиссёрская работа Т. В. Дорониной – “Зойкина квартира” М. Булгакова.

Диапазон интересов театра охватывал и современную зарубежную литературу: спектакль “Барьер” по повести Павла Вежинова отражал повышенный читательский спрос на бестселлер болгарской литературы. Одно перечисление созданных театром работ говорит о многом: об идейной направленности МХАТ им. М. Горького, о его ориентирах и вкусах – в поле зрения театра высшие достижения культуры.

Однако нападки на Доронину продолжались, причём “нападки” – это ещё мягко сказано. Ей не прощали ничего: как посмела взяться за режиссуру? Почему так талантлива? Почему красива?!

Вокруг театра очертили зону непризнания, и “хорошим тоном” в среде “театральной элиты” считалось с апломбом сказать: “Я в этот театр принципиально не хожу!” Однажды Татьяна Доронина выступила на литературном вечере журнала “Наш современник”. Её пригласили читать Есенина. Она стояла на огромной сцене спортивной арены в “Лужниках” в строгом чёрном платье, напряжённая, порывистая, и говорила, в какой атмосфере ей приходится работать: “Меня не оставляет ощущение, что я, идя по Тверскому бульвару, вдруг подвергаюсь нападению своры бандитов: они сбивают меня с ног, они избивают меня, упавшую на землю, бьют ногами... а мимо проходят люди, нормальные люди. Многие меня знают, но никто не останавливается, не только чтобы помочь и защитить, но просто хотя бы выразить сочувствие взглядом. Все проходят мимо. Избиение продолжается...”

*Мир таинственный, мир мой древний,
Ты, как ветер, затих и присел.
Вот сдавили за шею деревню
Каменные руки шоссе.*

*Так испуганно в снежную выбель
Заметалась звенящая жуть.
Здравствуй ты, моя чёрная гибель,
Я навстречу к тебе выхожу!*

*Город. Город, ты в схватке жестокой
Окрестил нас как падаль и мразь.
Стынет поле в тоске волоокой,
Телеграфными столбами давясь.*

*Жилист мускул у дьявольской выи,
И легка ей чугунная гать.
Ну, да что же? Ведь нам не впервые
И расшатываться, и пропадать.*

*Пусть для сердца тягуче-колка
Это песня звериных прав!..
Так охотники травят волка,
Зажимая в тиски облав.*

*Зверь припал... и из пасмурных недр
Кто-то спустит сейчас курки...
Вдруг прыжок... и двуногого недруга
Раздирают на части клыки.*

*О, привет тебе, зверь мой любимый!
Ты недаром даёшься ножу!
Как и ты — я отвсюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.*

*Как и ты — я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок.*

*И пускай я на рыхлую выбель
Упаду и зареюсь в снегу...
Всё же песню отмщенья за гибель
Пропеют мне на том берегу.*

Гениальная русская актриса читала стихи гениального русского поэта, читала так, что, несмотря на нестерпимую боль исстрадавшейся души, kloкочущую в ней, вызывала в слушателях единое чувство торжествующего достоинства Человека, умеющего себя уважать. Её чтение поглотило гигантский зал, в его звенящей тишине слышались всхлипы приглушённых рыданий, но люди любовались красотой белокурой женщины и величием веры, жившей в ней, веры в непобедимость духовно здорового человека на службе правого дела.

Именно в это время Виктор Сергеевич Розов согласился принять участие в дискуссии журнала “Театр”, тема которой была обозначена так: “Какое место занимает сегодня искусство в общей для всех нас жизни страны? Во имя чего живёт творческая личность? Что на данный момент представляет собой интеллигенция?”

Виктор Сергеевич Розов, знаменитый драматург, которого многие годы тесной совместной работы и личной дружбы связывали с Олегом Ефремовым, заявил на этот раз следующее: “... Было у нас всех за душой нечто такое, что старались не терять, не забывать, не продавать. А ведь многое из того, чем дорожили некогда, сегодня бездумно забываем, теряем, даже стыдимся.

Что-то с нами случилось...

Вот смотрю, как Доронина играет Гурмыжскую. Огромная, великолепная актриса. Но ведь её просто затоптали в последнее время. За что? Во имя чего? Причина тому — определённые политические взгляды на нашу действительность, которые кое-кому затуманили мозги. Политическое противостояние было, есть и будет во все времена и в любой стране. Но разве нормального человека интересовали когда-нибудь политические пристрастия, к примеру, Сары Бернар или Ермоловой? Это же форменная дикость, когда в отношении к художнику, к людям искусства превалирует политика. Художника немислимо судить за его гражданские убеждения. Это просто позор... Они ведь, в конечном итоге, стремятся уничтожить не убеждения, но, прежде всего, самого творца”.

Об этом же говорила и сама Доронина в 1997 году: “В последние десять лет не только не признаётся то, что сделано мною в это время, но вычёркивается всё, что было создано мной в русском искусстве и, так или иначе, вошло в историю советского театра. И это даёт мне основание полагать, что осуществляется целенаправленное уничтожение не только меня как актрисы, — всё это имеет отношение к тому, что называется “нелюбовью к Отечеству!” Я не хочу сказать, что называю себя определяющим знаком Отечества. Но в какой-то мере, я — русская актриса — этим знаком являюсь, и не только потому, что мне удалось привнести некоторые открытия в интерпретации ролей классического русского репертуара...”

На вопрос журнала “Театр”: “Что на данный момент представляет собой интеллигенция?” — Виктор Сергеевич прямого ответа не дал. Из вышесказанного им и так всё было ясно.

Но вот Олег Николаевич Ефремов в интервью “Советскому экрану” на вопрос журналистки Геворкян: “Какую черту в человеке вы больше всего цените, и какая вам отвратительна?” — ответил довольно эмоционально: “Отвратительна... Не знаю даже, как определить: темнотой это не назовёшь. Совершенно не выношу, не-на-ви-жу неинтеллигентность человеческую. Это всегда связано с переоценкой каких-то возможностей, с хамством, и одновременно — с лакейством. Это всё, что у нас определено названием “жлобизм” и что идёт от бесцеремонности, невоспитанности и от чего вовсе не гарантирует диплом о высшем образовании. То, что воспитал наш строй, когда общественным идеалом была борьба”.

Да, довольно странное понимание интеллигентности — спокойно наблюдать, как на твоих глазах твои же друзья открыто издеваются над лучшим из твоих партнёров (“Три тополя на Плющихе!”), над женщиной, наконец, и ни словом не обмолвитесь в защиту великолепного мастера и прекрасного художника! Защита?! Такое “интеллигентности по-ефремовски” недоступно.

А Доронина?

Откуда в ней такой стоицизм, недюжинные силы духовные, такая ясность мысли и самостоятельность суждений? Татьяна Доронина искусством своим и чрезвычайно смелой гражданской позицией противостоит разрушению страны. В пору разнузданной вседозволенности она сумела сохранить цельность внутреннего мира, ориентируясь на выстраданную веками православную высоту нравственных идеалов. Именно это она утверждает своим искусством.

Её позиция — наступательная, она действует, будучи глубоко убеждённой, что только опора на веками взращённые и выпестованные в народе традиции отечественной культуры и нравственности дадут, наконец, силы народу России вырваться из плена кризиса.

Приближался октябрь 1998 года — дата столетия со дня основания Московского общедоступного художественного театра. За десять с небольшим лет МХАТ им. М. Горького сформировал прекрасный репертуар, основу которого составляет русская и зарубежная классика. 27 октября 1998 года в афише МХАТ им. М. Горького значились 45 спектаклей, из них современных авторов — 13, среди них и Валентин Распутин, Виктор Розов, Александр Твардовский, Василий Белов, Виктор Некрасов; русская классика: Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров, А. Н. Островский, А. П. Чехов, А. М. Горький, М. А. Булгаков, зарубежная классика: Аристофан, У. Шекспир, Кальдерон, М. Метерлинк, Т. Уильямс, Д. Килти, Ж. Ануи.

Это было время беспрецедентной “блокады” театра, когда режиссёры один за другим срывали договорённости и обещания и отказывались от постановок “в этом театре”, подчиняясь травле, под давлением обывательского: “Я в этот театр не хожу!”

Т. В. Доронина находила опору в творчестве. Вынуждена была взять на себя труд режиссёра-постановщика. Ко времени наступления даты столетнего юбилея Художественного театра ею выпущено 12 авторских спектаклей, среди них — 4, в которых она ещё и играла главные роли.

Столетие Художественного театра обе автономные “половины” праздновали на разных сценах. Как писали тогда газеты: “Перед юбилеем Ефремов позвонил Дорониной и пригласил её на юбилей в свой театр, сказав, что выделен столик на 6 персон. Она в ответ пригласила его на празднование юбилея на сцене на Тверском, 22. Он обещал быть. Но никто из МХТ не пришёл, а Доронина направилась туда с приветствием делегацию представителей МХАТ им. М. Горького из актёров, в своё время игравших на сцене в Камергерском”.

Два дня подряд — 26 октября и 27 октября 1998 года — страна с напряжённым интересом следила за происходящими празднованиями. 26 октября в Камергерском переулке “вино лилось рекой”, хозяева щедро одарили им не только столики на сцене, но и весь приглашённый люд, сидящий в зале. Сцена МХАТ им. М. Горького была отдана (как это всегда бывало на праздниках в театре при К. С. Станиславском и Вл. Ив. Немировиче-Данченко) традиционному жанру капустника. С чувством здоровой иронии силами молодёжи были показаны “картинки из жизни театра 10-ти последних лет”. Зрители сумели увидеть и оценить, какой нелёгкий путь прошла труппа и каких результатов добилась: слаженность ансамбля, талантливость молодых исполнителей были неопровержимы.

Многие представители интеллигенции взяли на себя труд посетить оба праздника. Одним из них был Виталий Тоиевич Третьяков, ныне ведущий известной телевизионной программы канала “Культура” “Что делать?”, а тогда – главный редактор “Независимой газеты”. 30 октября 1998 года возглавляемая им газета отдала целую полосу документу, полученному из Центра хранения современной документации Архивного управления ФСБ РФ. Публикация носила название: “Письмо Бориса Ливанова Генеральному секретарю ЦК”. В подзаголовке было вынесено обращение народного артиста СССР Бориса Николаевича Ливанова, прослужившего сцене великого национального Художественного театра 45 лет, к Генеральному секретарю ЦК КПСС Л. И. Брежневу: “Я бы очень просил Вас найти время и принять меня”.

Читаем текст этой публикации:

“Глубокоуважаемый Леонид Ильич!

Я взялся за перо ради этого письма к Вам в очень трудную пору в моей жизни.

Проработав сорок пять лет в Московском Художественном театре, я покидаю сцену.

Я бы не стал привлекать Ваше внимание к крутому повороту в своей судьбе, если бы мотивы его носили личный характер. Но меня вынуждают, именно вынуждают к такому шагу принципиальные причины. Я категорически не согласен с назначением на пост главного режиссёра МХАТ народного артиста РСФСР О. Н. Ефремова, а такое назначение готовится Министерством культуры СССР.

Я с уважением отношусь к О. Н. Ефремову. Он не только талантливый актёр, но и способный, своеобразный режиссёр. В течение десяти лет он возглавляет созданный им театр “Современник”. Но именно поэтому я принципиально не могу принять его в качестве главного режиссёра МХАТ.

Творческая практика театра “Современник” и его руководителя О. Н. Ефремова последовательно и настойчиво утверждает определённую линию, а именно: в области идейной – претенциозное фрондирование, в области художественной – полемика с искусством МХАТ. Эта полемика проявляется во всём: в области репертуара – во МХАТ идут спектакли “На дне”, “Чайка”. И “Современник” ставит эти пьесы. Но, разумеется, по-своему, со своих позиций. В области актёрского искусства – МХАТ стремится к сценической правде. И “Современник” – тоже, но, опять же, по-своему, “поправляя” мхатовский реализм неореализмом итальянского кино.

Известно ли об этом Министерству культуры СССР? Безусловно. Более того – театр “Современник” и О. Н. Ефремов неоднократно подвергались Министерством критике именно по этой линии.

Отказался ли в результате критики О. Н. Ефремов от своих идейно-художественных принципов? Нет. Его последние работы и, в частности, спектакль “Чайка” убеждают в этом.

Полемика с искусством МХАТ продолжается. Причём полемика не с творческой практикой сегодняшнего мхатовского искусства, а полемика с принципиальными основами этого искусства, завещанными К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко.

Основатели МХАТ, в частности, резко выступали против натурализма, а неореализм, утверждаемый О. Н. Ефремовым в театре, является ничем иным, как одной из его современных разновидностей.

Почему же Министерство культуры собирается назначить руководителем МХАТ режиссёра, творческая практика и взгляды которого во многом противоположны искусству МХАТ?

В оправдание этого шага приводится формальный довод: О. Н. Ефремов – воспитанник Школы-студии МХАТ. Этот довод именно формальный. Известно, что, например, Мейерхольд был актёром Художественного театра и воспитанником К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, а между тем, его взгляды на театр в итоге совершенно противоположны взглядам его учителей. Он строил свой театр, и вряд ли кому-нибудь пришла бы в голову мысль назначить этого, безусловно, талантливейшего режиссёра руководителем МХАТ.

Причин назначения О. Н. Ефремова две.

Первая – критическое положение, сложившееся сегодня в Художественном театре и, прежде всего, кризис его современного руководства.

Вторая – групповщина, имеющая место в театре. Именно определённая группа из своих эгоистических соображений назвала кандидатуру О. Н. Ефремова как выход из критического положения. Это групповое мнение выдаётся за мнение коллектива. Вынужден остановиться на этом более подробно. Предложение о приглашении О. Н. Ефремова было выдвинуто М. И. Прудкиным на заседании Партбюро театра в мае с<его> г<ода>, накануне гастролей театра в Лондоне. Партбюро приняло решение: продумать и всесторонне обсудить этот вопрос после возвращения гастрольной группы. Но не успела группа во главе с директором театра К. А. Ушаковым и секретарём Партбюро А. И. Степановой уехать в Лондон, как М. И. Прудкин, нарушая принятое решение, внёс своё предложение Е. А. Фурцевой.

Будучи явно введённой в заблуждение, Е. А. Фурцева проявила ничем не оправданную в таком серьёзном деле поспешность: между возвращением из Лондона и отъездом коллектива на гастроль в Киев был один-единственный день. И вот в этот день наспех было собрано Партбюро театра и приглашено к Министру. Так как вопрос не был подготовлен, то он по существу и не обсуждался. А затем на квартире у М. М. Яншина состоялось “совещание” “старейшин театра” с О. Н. Ефремовым. На это “совещание” не были приглашены В. В. Белокуров, М. П. Болдунан, Б. Н. Ливанов, А. П. Кторов и ряд других старейших ведущих актёров театра.

Министерству культуры СССР, которому всё это хорошо известно, следовало задуматься и без ненужной поспешности проанализировать ситуацию и возможный выход из создавшегося положения...

В заключение, Леонид Ильич, я бы очень просил Вас найти время и принять меня, так как даже в самом пространным письме всего не скажешь, а речь идёт отнюдь не о моей личной судьбе, а о судьбе Московского Художественного театра.

Глубоко искренне уважающий Вас Б. Ливанов.
22 июля 1970 г<ода>”.

Как это ни покажется поразительным, но Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев НЕ ПРИНЯЛ народного артиста СССР Б. Н. Ливанова, всемирно известного русского актёра, выдающегося мастера великого Художественного театра, любимого ученика К. С. Станиславского, письмо которого от 8 августа 1936 года подтверждает это: “МХАТ призван спасти мировое искусство, – писал основатель Художественного театра. – За неисполнение этого указа судьбы ответите вы, оставшиеся в живых молодые последователи. Вы один из тех, о котором я думаю, когда мне мерещится судьба театра в небывало прекрасных условиях для его расцвета в нашей стране. Любящий и надеющийся на Вас,
К. Станиславский”.

Почему не принял Ливанова Брежнев? Наверное, объяснение кроется в служебной записке, сопровождающей письмо артиста. Вот она:

“ЦК КПСС

Тов. ЛИВАНОВ Б. Н. сообщает о своём решении оставить Московский Художественный театр им. М. Горького в связи с назначением на пост главного режиссёра театра народного артиста РСФСР О. Н. ЕФРЕМОВА.

Тов. ЕФРЕМОВ О. Н. утверждён в должности главного режиссёра МХАТ СССР постановлением Секретариата ЦК КПСС от 19 АВГУСТА 1970 года за № Ст-105/15с, по предложению Министерства культуры СССР.

1 сентября с<его> г<ода> т. ЕФРЕМОВ О. Н. приступил к работе.

Коллектив театра положительно принял это назначение.

С тов. Ливановым Б. Н. состоялась беседа у заместителя министра культуры СССР т. Попова В. И. по вопросам, связанным с назначением главным режиссёром МХАТ т. Ефремова О. Н., и перспективам дальнейшей работы т. Ливанова Б. Н. в театре.

В настоящее время т. Ливанов Б. Н. болен.

После выздоровления он будет принят министром культуры т. ФУРЦЕВОЙ Е. А.

10 ноября 1970 г<ода>. Зам. зав. Отделом культуры
(З. Туманова)”.

Обратим внимание на даты:

Письмо Б. А. Ливанова направлено 22 июля 1970.

Служебная записка за подписью зам. зав. Отделом культуры З. Тумановой ушла 10 ноября 1970 года.

Значит, вопрос на Секретариате ЦК рассматривался 19 августа 1970 года без учёта мнения Б. Н. Ливанова о назначении О. Н. Ефремова главным режиссёром МХАТ СССР им. М. Горького. Кто отстранил Л. И. Брежнева от решения важнейшего вопроса национальной культуры?

Информация к размышлению: с апреля 1960 года по 1973 год в аппарате ЦК КПСС работал А. Н. Яковлев. Последние четыре года в качестве исполняющего обязанности зав. Отделом пропаганды ЦК КПСС. В августе 1968 года он был направлен в Прагу, где в качестве представителя ЦК наблюдал за ситуацией во время ввода войск стран-участниц Варшавского договора в Чехословакию. Вернувшись в Москву, в беседе с Л. И. Брежневым он выступил против снятия А. Дубчека.

В конце 1960 – начале 1970-х годов А. Н. Яковлев выступал за развитие в СССР социологии как науки, поддерживал деятельность Ю. А. Левады, Б. А. Грушина, Т. И. Заславской.

В ноябре 1972 года А. Н. Яковлев выступил в “Литературной газете” со статьёй “Против антиисторизма”. Статья обострила и так существовавшие противоречия в среде интеллигенции между “западниками” и “почвенниками”. В связи с критикой статьи со стороны М. А. Шолохова и после обсуждения вопроса на Секретариате ЦК и в Политбюро ЦК, в 1973 году Яковлев А. Н. был отстранён от работы в аппарате ЦК КПСС и направлен на работу послом в Канаду.

В 1983 году член Политбюро ЦК КПСС и секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачёв посетил Канаду, возобновил знакомство с Яковлевым А. Н. и настоял на его возвращении в Москву.

Летом 1985 года Яковлев А. Н. стал зав. Отделом пропаганды ЦК КПСС. На июньском пленуме (1987) избран членом Политбюро ЦК КПСС, в 1989-м – народным депутатом СССР.

Вспомним реплику из интервью О. Н. Ефремова в связи с разделом МХАТ СССР им. М. Горького: “...Аж Политбюро включилось!”

Судьба народного артиста СССР Б. Н. Ливанова сложилась трагически. После назначения О. Н. Ефремова главным режиссёром МХАТ СССР им. М. Горького Ливанов ни разу не появился в театре и после тяжёлой болезни скончался в 1972 году.

В марте 2012 года МХАТ им. М. Горького под руководством Т. В. Дорониной праздновал 85-летие народного артиста России К. К. Градополова, вся жизнь которого прошла в стенах Художественного театра. Ребёнком он воспитывался за кулисами Художественного театра, будучи пасынком народного артиста СССР Массальского П. В., затем с ноября 1942 года, с 14 лет, играл на сцене: И. М. Москвин попросил П. В. Массальского разрешить Косте играть в массовках – мужчин категорически не хватало, вся молодёжь была на фронте. С открытием Школы-студии МХАТ К. К. Градополов стал студентом первого набора.

По окончании студии и до последних дней жизни – актёр Художественного театра 70 лет жизни отдал любимой сцене!

До самой его скоростижной смерти в конце ноября 2012 года он играл Душу Дедушки в “Синей птице”. Накануне юбилея К. К. Градополов дал пространное интервью, рассказав о своей жизни во МХАТ. По его категорическому настоянию опубликовано такое свидетельство: “До мелочей помню, как привела Фурцева Ефремова в театр. Представила. Это происходило на общем собрании труппы в здании на Тверском, 22. Я хорошо знал Ефремова, мы учились в одно время в Школе-студии. А уже в его бытность главным режиссёром МХАТ СССР им. М. Горького мы как-то зашли с ним в кафе. Сидя там, он мне сказал: “Костя, я трагическая личность. Я пришёл уничтожить Художественный театр”.

А потом состоялось другое общее собрание, на котором зачитали список тех, кого брал Ефремов в обновлённое после ремонта здание театра в Камергерском переулке. Они встали все разом и быстро вышли из зала. Об этом страшно вспоминать... Те, кто последние 30 лет держали репертуар, приглашены в историческое здание театра не были. На следующий день, когда мы

вошли в театр на Тверском бульваре, повсюду увидели следы разора...

Дежурный сказал:

“Ночью приходили машины, и весь реквизит, декорации, костюмы вывезли”. Я вспомнил ефремовское: “Я пришёл уничтожить Художественный театр”. Он сделал это”.

6 марта 1999 года МХАТ им. М. Горького давал премьеру. Это был спектакль “В день свадьбы” по одноимённой пьесе В. С. Розова – вторая постановка этого замечательного драматурга на этой сцене. Ещё в 1995 году Т. В. Доронина сказала: “Наступило такое время, что надо начинать всё сначала – учить детей добру. Более подходящего автора, чем Розов и его пьеса “Её друзья”, – не найти”.

Премьера “Её друзей” прошла феерически, в атмосфере тепла и соучастия, принимали артистов нескончаемой овацией. “Её друзья” в год 100-летия В. С. Розова и сегодня в репертуаре МХАТ им. М. Горького. Наверное, больше всех полюбилась зрителям народная артистка России Климентина Ивановна Ростовцева – домработница Нюша. Актриса с блеском играла эту роль, создав ярчайший народный характер такой привлекательности и обаяния, что все диву давались.

В спектакле “В день свадьбы” играли все “мхатовские старухи” – первый выпуск Школы-студии МХАТ: К. И. Ростовцева, Л. А. Кошукова, Т. С. Махова, М. В. Юрьева, Е. А. Хромова. Ни одна публикация в прессе не прошла мимо того, чтоб не рассыпать восторженных похвал этой плеяде “недееспособных” актрис. В. С. Розов приходил на каждый спектакль и, забившись в угол директорской ложи, “слушал зал”, как он говорил: “удивиться и наслаждаться” – как замечательно принимают!

Где-то ранней весной по театру, как ветер, пронеслась Людмила Кудрявцева: “В театре Ефремов! Он сидит в шестом ряду на своём месте!” Она подошла к нему, пригласила в антракте на чай. Он вежливо отказался, показав, что не расположен к общению. По окончании спектакля быстро ушёл. И только спустившись по лестнице парадного входа, где у подножья её стояла машина, остановился, повернулся лицом к театру и долго смотрел на него. По щекам его текли слёзы...

Тряхнув головой, словно сбросив с себя что-то, он вдруг резко развернулся, сел в машину и уехал...

В мае 2000 года, когда МХАТ им. М. Горького был на гастролях в Ярославле, О. Н. Ефремов умер.

Так окончилась история трагического раздела великого русского театра.