

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-79-90
УДК 792.075

А. А. Степанова
Российский институт театрального искусства – ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0003-3043-6967

Семья, детство, ранняя юность. Материалы к биографии А. В. Эфроса

АННОТАЦИЯ

В статье проанализирован начальный 16-летний период жизни великого русского режиссера Анатолия Эфроса (1925–1987) – с 1925 по 1941 г., во многом определивший становление его творческой личности. А между тем годы детства и ранней юности Эфроса практически не изучены, поскольку информация о них весьма скудна: нет свидетельств очевидцев, а сам режиссер оставил в книгах буквально три кратких фрагмента воспоминаний о собственном детстве и еще меньше – о школьной жизни. Наряду с этими материалами в статье использованы и впервые введены в научный оборот два документа из архива ГИТИСа – автобиография Эфроса, написанная им при поступлении в театральный институт, и так называемый личный листок по учету – краткое информационное досье, которое заводили в советское время на каждого студента или служащего. Кроме того, в статью вошли фрагменты семейных историй, рассказанных сыном режиссера Д. А. Крымовым, со слов родных, в интервью автору, что также несколько расширяет представления о раннем периоде жизни Эфроса. Все эти многочисленные факты и свидетельства рассматриваются в широком общественно-политическом и театральном контексте. Эфрос родился и первые восемь лет прожил в Харькове, который был тогда административной столицей Украинской ССР, а потому в статье дана подробная панорама театральной жизни города и описывается политическая подоплека событий, обусловивших отъезд семьи Эфросов в Москву. Затем в статье рассматривается московский период жизни семьи, связанный с заводом «Авиаприбор», на котором работал отец Эфроса, а в годы войны и эвакуации и сам будущий режиссер. Здесь же дана картина динамично меняющейся в начале 1930-х гг. сталинской Москвы с особенностями ее городской и театральной жизни, и также представлены первые эстетические пристрастия юного Эфроса.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Анатолий Эфрос, советский театр, режиссура, русская театральная школа, национальный вопрос в СССР.

Anna A. Stepanova
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0003-3043-6967

Family, childhood, early youth. Materials for the biography of A. V. Efros

ABSTRACT

The article tells about the first sixteen years – from 1925 to 1941 – in the life of the great Russian director Anatoly Efros (1925–1987), which largely determined the formation of his creative personality. Meanwhile, the years of Efros' childhood and early youth are practically not studied, since information about them is very scarce – there are no eyewitness accounts, and the director himself left in his books literally three brief fragments of memories of his own childhood and even less about his school life. Along with these materials, the article uses and for the first time introduces into scientific circulation two documents from the GITIS archive – the autobiography of Efros, written when he entered the theatre Institute, and the so – called Personal Accounting Sheet – a brief information dossier that was given in Soviet times for each student or employee. In addition, the article includes fragments of family stories told by the director's son D. A. Krymov from the words of relatives in an interview with the author, which also somewhat expands ideas about the early period of Efros's life. All these few facts and evidence are considered in a broad socio-political and theatre context. Efros was born in Kharkiv and spent there eight years. It was the administrative capital of the Ukrainian SSR then, and therefore the article gives a detailed panorama of the theatre life of the city and tells about the political background of the events that caused the departure of the Efros family to Moscow. The article also examines the Moscow period of the family's life associated with the Aviapribor factory, where Efros' father worked, and during the war and evacuation, the future director himself. It also gives a picture of the dynamically changing Stalinist Moscow of those years in the early 1930s with the peculiarities of its urban and theatre life. It also deals with the first aesthetic preferences of young Efros.

KEYWORDS

Anatoly Efros, Soviet theatre, directing, Russian theatre school, national question in the USSR.

«Я родился 3 июля 1925 года в г. Харькове» [1, с. 1], – так начал, вероятно, первую в своей жизни автобиографию 20-летний Анатолий Эфрос, только что принятый в ГИТИС. Заполняя стандартный личный листок для отдела кадров, в графе № 4, где требовалось объявить национальность, написал: «еврей». В следующей, пятой, выясняющей «соц. происхождение», в пункте «а) бывш. сословие (звание) родителей» написал: «мещане», в пункте «б) основное занятие родителей до Октябрьской революции» написал: «учились», а на следующий, второй в этом же пункте вопрос о деятельности родителей «после Октябрьской революции» ответил: «учились и работали» [2, с. 1]. Первые восемь лет жизни Эфроса прошли в доме 12/14 по улице, за три года до его рождения переименованной из Подгорной в честь харьковского ученого, филолога и слависта А. А. Потемни. Собственно, строго документированных свидетельств, касающихся харьковского, детского периода жизни Эфроса, практически не сохранилось.

Эфрос был единственным ребенком в семье. Его родители Лидия Соломоновна и Исая Васильевич – представители технической интеллигенции. Они познакомились и поженились в Харькове, где оба получали высшее образование. Харьков был город студенческий, университетский. Неизвестно, где изучала английский язык и инженерное дело Лидия Соломоновна, впоследствии работавшая инженером-переводчиком с английского. Воспоминаний о карьере Исая Васильевича сохранилось чуть больше. Сын Эфроса Д. А. Крымов в рассказе о харьковском периоде истории своей семьи, со слов матери Н. А. Крымовой, отмечал, что Исая Васильевич работал инженером в конструкторском бюро за одним кульманом с И. Э. Якиром.

По всей вероятности, И. В. Эфрос служил в КБ Харьковского приборостроительного, одного из старейших заводов города, в 1920 г. получившего имя Т. Г. Шевченко. Но будущий профессиональный революционер и красный командир Иона Якир к этому, да и любому другому КБ никакого отношения не имел, его промышленная деятельность ограничивалась двухлетней слесарной практикой на военном заводе в Одессе. Единственное место, где кульманы Эфроса-старшего и Якира могли стоять рядом, – это Харьковский практический технологический институт: там будущий командарм учился в 1915 г., оттуда и был в качестве военнообязанного рекрутирован к станку в Одессу. И вероятность того, что Исая Васильевич мог оказаться одновременно с Якиром на студенческой скамье технологического института, вполне согласуется со сведениями, сообщенными Анатолием Эфросом в его гитисовском личном листке: до революции Исая Васильевич только «учился», а после – «учился и работал».

Нетрудно представить, с какими надеждами на хорошее будущее поженились в Харькове молодые советские специалисты, жители тогда административной и промышленной столицы советской Украины. Отступили в прошлые годы братоубийственной гражданской войны, с НЭПом жизнь вроде бы возвращалась в нормальное человеческое русло. «Восстановление экономики сопровождалось возрождением того социального законодательства, которое

в годы военного коммунизма оставляло желать лучшего. Именно теперь закладывалась советская система социального обеспечения, которая, несмотря на всю свою скромность, включала выплату пособий по временной нетрудоспособности, пенсий по инвалидности, а потом и по старости, пособий по безработице, помощь при родах, бесплатное медицинское обслуживание, оплаченный отпуск, устройство домов отдыха. В сущности, это был еще только зародыш такой системы. Однако сам факт создания такой системы в стране, едва поднявшейся из руин и еще живущей под гнетом собственной бедности, свидетельствовал о верности нового строя собственным программным обещаниям, значение чего нельзя преуменьшать» [3, с. 255]. Уже не страшно было рожать детей.

Покой пришел и в еврейские семьи. В стране тогда ненадолго действительно восторжествовал интернационализм, декларированный как неотъемлемая часть большевистской идеологии. «Еврейское культурное возрождение первой трети XX века явилось как вызов прошлому и будущему». Миновали «века скитаний, погромов, бесправного прозябания в гетто», и еще трудно было предугадать «двойной удар при сталинском режиме: первый в виде борьбы с национализмом, второй – борьбы с космополитизмом» [4, с. 9]. В начале 1920-х годов на Украине «по местам традиционного еврейского обитания» – в «Гомеле, Одессе, Киеве, Харькове» [4, с. 205] возникло множество еврейских общественных, образовательных и культурных организаций, правда, их бурную деятельность вскоре постепенно свернули. А в 1926 году был зафиксирован резкий всплеск бытового антисемитизма, который немедленно погасили, задействовав государственные ресурсы. Но Анатолий Эфрос родился годом раньше, когда казалось, что еврейский вопрос в молодой стране СССР навсегда утратил болезненную актуальность.

«В воспоминаниях детства, – писал уже очень взрослым Анатолий Эфрос, – есть всегда легкая загадочность или просто задумчивость. К этой легкой задумчивости многие стремятся, когда ставят подобные вещи, но не многим это удается, потому что не так просто создать некую дымку воспоминаний. Тут нужны удивительная мера и нежность всех приспособлений. И тогда вам действительно передастся чувство детства и семьи. А ведь это, как говорится, не так уж мало. Мне почему-то вспомнилось при этом, как Достоевский в «Братьях Карамазовых» говорил, что человек обязательно должен в себе сохранять свое детство и чем больше в нем этих воспоминаний остается – тем лучше» [5, с. 229].

Эфрос ссылался на этот, важный для него фрагмент романа: «Знайте же, что ничего нет выше и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства, может быть самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем

сердце, то и оно может послужить когда-нибудь нам во спасение» [6, с. 294]. А между тем эфросовских воспоминаний о собственном детстве почти не осталось на страницах его книг.

Вот три фразы о еде: «С детства мы знаем, как приятно съесть хлеб с маслом. Особенно черный хлеб с маслом. Сколько раз в жизни я отрезал себе горбушку черного хлеба, намазывал маслом и ел» [7, с. 130]. А вот единственный рассказ о себе и отце: «Однажды, когда мне было всего семь лет, мой папа тянул меня за руку со двора, потому что ему сказали, что я грубо выругался. Я шел и очень боялся предстоящего отцовского гнева. За эту дворовую ругань он должен был высечь меня – так полагалось, наверное, – и вот он спросил меня, что я сказал, и я повторил это слово. Тогда он вдруг засмеялся. И попросил меня не быть таким дураком. До сих пор я помню это. Тогда я с особой силой влюбился в папу, просто влюбился» [5, с. 312–313].

Понятно, что мальчика не секли, но в его окружении это было распространенным наказанием, им осознаваемым как возможная – и очень страшная – опасность для него самого. Понятно, каким умным был папа. Понятно даже из этой малости, что Анатолий Эфрос «набрал таких воспоминаний с собою в жизнь» и потом наверняка спасался ими в сложных ситуациях. Может быть, потому именно почти ничего о детстве и не рассказывал.

Совершенно неизвестно, на какой спектакль и в каком возрасте впервые повели Эфроса родители, что сами смотрели на харьковской сцене. Совсем обойтись без театра они никак не могли, потому что на просторах СССР продолжалось бурное развитие театрального искусства, как профессионального, так и самодеятельного, а молодой кинематограф еще не оттеснил театр для широкой публики на вторые роли. Кроме того, в интеллигентных, пусть и далеких от искусства семьях было принято и считалось хорошим тоном непрерывное посещение спектаклей.

«Подобно Одессе, за Харьковом еще с дореволюционных времен прочно укрепилась репутация одного из театральных городов России» [8, с. 230]. Недаром в четвертом действии чеховской «Чайки» Аркадина с восторгом предалась воспоминаниям: «Как меня в Харькове принимали, батюшки мои, до сих пор голова кружится! <...> Студенты овацию устроили... Три корзины, два венка и вот... (Снимает с груди брошь и бросает на стол.)». У Чехова Харьков, откуда только что победно вернулась Аркадина, явно упомянут как блистательная оппозиция безнадежному Ельцу, куда обреченно собралась несчастная Нина.

Харьковский зритель 1920-х гг., как утверждал историк, был воспитан «в реалистических традициях украинского и русского театра» [8, с. 174]. «Разумеется, театральный Харьков был неоднороден, в нем была сильна как прослойка, небезразличная к проблемам общегосударственного культурного строительства, так и прослойка мелкобуржуазная, мещанская, которая в свою очередь делилась на два непримиримых лагеря. В одном лагере находились зрители, требующие под видом «интернационализации» театра ликвидации украинских театров Харькова и открытия на их месте русских

драматических и музыкальных сцен. В противоположном лагере находились зрители, выходцы из околыхарьковских украинских деревень; их привлекала в украинском театре романтизация украинской старины, традиционность репертуара «гопака и чарки», что «усложняло театральную жизнь, и без того часто зависящую от вкусовщины, групповщины и др.» [9, с. 217–218]. А между тем количество разноязыких и разножанровых театров с середины 20-х годов в городе росло, власти стремились максимально удовлетворить разнообразные зрительские потребности пестрой харьковской публики.

В 1925 году в Харькове был основан театр оперы и балета. В 1926-м туда из ставшего де-юре провинциальным Киева перевели лучший украинский театр «Березиль», возглавляемый великим режиссером Лесем Курбасом. Одновременно с «Березилем» «начал творческую деятельность в тогдашней столице Украинской ССР» Украинский государственный еврейский театр [10, с. 564], который вырос из московской еврейской студии; а Московский ГОСЕТ согласно «сложившейся практике» бывал на «ежегодных многомесячных гастролях» [4, с. 353] по Украине и, разумеется, заезжал в Харьков. В 1929 году ученики Курбаса встали во главе нового театра музыкальной комедии, а в промышленном районе города открылся Краснозаводской украинский театр, в отличие от курбасовского вполне традиционный и рассчитанный на непритязательные зрительские вкусы.

Наверняка Лидия Соломоновна и Исая Васильевич, выполняя собственную культурную программу или вместе со своим заводским предприятием (что тогда было весьма распространено и называлось коллективным культурным ходом), видели хоть какие-то постановки харьковских театров или многочисленных – и русских, и украинских, и еврейских – гастролеров, появившихся в республиканской столице. Но присутствие ребенка на этих взрослых и нередко откровенно политизированных спектаклях вызывает сомнение. Зато еще в 1920 г. уроженец Харькова, знаменитый Н. Н. Синельников, долго державший, кроме прочих, русскую антрепризу в родном городе, основал там детский «Театр сказки», позже переименованный в Первый государственный театр для детей – и маленький Эфрос вполне мог ходить туда на детские спектакли с родителями или классом.

В Харькове Анатолий Эфрос пошел в школу: «Учился там в первых трех классах школы, а в четвертом классе учился уже в Москве, куда переехали мои родители» [1, с. 1]. Позже он говорил, что уехал из Харькова в возрасте восьми лет, следовательно, произошло это в 1933 г. Однако в то время принимали в первый класс именно восьмилетних детей. Вряд ли мальчика отдали в школу в возрасте пяти лет, скорее всего, он начал учиться уже шестилетним, что вполне согласуется с указанной там же, в автобиографии, датой окончания 8-го класса – 1941 г. А потому представляется более вероятным, что переезд семьи случился еще до июльского дня рождения А. В. Эфроса.

Переезд Эфросов из украинской в столицу всего СССР, как следует из воспоминаний близких, вовсе не был добровольным и радостным. В семье рассказывали, что Исая Васильевича срочно отправил из Харькова начальник

его КБ, и через неделю после отъезда семьи Эфросов бюро было разгромлено, а все остальные сотрудники арестованы [11, с. 3]. В те годы еще можно было спастись переездом в другой большой город.

Исай Васильевич внезапно оказался весьма уязвимым, но не только «по еврейской линии», хотя именно в это время «борьба государства с антисемитизмом постепенно оборачивалась репрессиями против самих же евреев» [12, с. 218]. В стране начались судебные процессы сначала против «буржуазных спецов», затем они распространились на «сравнительно далекую от политической ангажированности, впрямую не включенную в противостояние идеологий, российскую техническую интеллигенцию» [13, с. 116]. «Уже к началу первой пятилетки повсеместный поиск «вредителей» не мог не сказаться на судьбах множества занятых в производстве людей. Вскоре инженеры начинают изображаться в пьесах как недоброжелатели, скрытые враги, а то и затаившиеся диверсанты, препятствующие техническому развитию страны. <...> Их отстраняют от производства, заменяя новыми, проверенными рабоче-крестьянскими кадрами» [13, с. 118]. Вот почему, уворачиваясь от такой двойной карательной волны, семейство Эфросов, согласно домашнему преданию, и бежало в Москву.

В фонограмме, использованной в документальном фильме «Острова», выпущенном ГТРК «Культура» к 85-летию Эфроса, он говорит про Харьков: «Я там прожил восемь лет, плохо его знаю, родным городом считаю Москву». А между тем в его последней книге, подготовленной к печати Н. А. Крымовой уже после смерти Эфроса, есть один весьма драматичный эпизод: «Однажды я приехал в Харьков, где родился. Приехал после сорока лет жизни в Москве. У меня были постоянные воспоминания об улице, где я когда-то жил, и о дворе, и о крутой горке, с которой я съезжал вниз на санках. Мне даже все это во сне часто снилось – двор, сад, крутая горка, окно. Но теперь я шел по этой улице и ничего не узнавал. И ничего не чувствовал. Было даже досадно. И вдруг как будто что-то ударило меня в грудь. И я неожиданно для самого себя громко зарыдал. Это я вдруг узнал и двор, и горку, и свое окно. Я так трясся, что подошла чужая женщина и стала меня успокаивать. Я еле справился с собой» [7, с. 345 – 346]. Вероятно, этот момент и стал окончательным прощанием с далеким харьковским детством.

Следующие восемь лет, прожитые Эфросами в Москве с момента переезда из Харькова и до эвакуации, были для пятимиллионного города временем стремительных трансформаций. Перестраивался центр, являя москвичам колоссальные, помпезно декорированные архитектурные образцы зарождавшегося сталинского ампира, в соотношении с которыми человеческие фигуры казались микроскопическими. Сооружалась громадная пятиконечная звезда здания Театра Красной Армии. Возводились дворцы – пионеров, культуры, бракосочетаний, а с 1931 г. на месте взорванного храма Христа Спасителя сначала вырыли огромный котлован, а потом монтировали стальной каркас для главного, так и не достроенного Дворца Советов.

В 1935 году открылась первая очередь Московского метрополитена, а в 1937-м – станция «Киевская», ей наверняка пользовались Эфросы, выбираясь

из своего района по делам или в гости. Идти до нее было далеко, удобнее доехать на троллейбусе, который пустили по Арбату до Дорогомиловской заставы в самом начале 1934 г., и Эфросу-школьнику, вполне возможно, нравилось смотреть, как на каждой остановке двери вручную распахивали для пассажиров: водитель – переднюю, кондуктор – заднюю.

Город менялся на глазах, откликаясь «на требования действительности победившего социализма, действительности, которая идет к “зажиточной жизни”. На площади Свердлова, где пятнадцать лет назад висели суровые плакаты, предостерегающие от тифозной вши, которая может “съесть социализм”, сейчас каждые пятнадцать минут зажигается огромная электрическая реклама “Уроки танцев”. В ЦО “Правда” появился большой подвал, требующий от швейной промышленности, чтобы она красиво одевала население. Не просто удобно, а именно *красиво*» [14, с. 35–36].

Постепенно сносили маленькие домики, а на их месте (особенно после 1935 г., когда был принят Генеральный план реконструкции Москвы), возникали широкие проспекты и новые кварталы. Уже переставали строить дешевые бараки, а в отдельных квартирах новых домов появились ванная комната, встроенные шкафы, антресоли. Скорее всего, именно такое служебное жилье и получила семья Эфросов по адресу: Кутузовская слобода, дом 23/25, квартира 127 [2, с. 1]. Позже они переехали в другую квартиру – возле Бородинской панорамы, тоже служебную, около завода, где работал Исай Васильевич, а возможно, и Лидия Соломоновна тоже. Затем семья переехала снова в Кутузовский проезд, где также был дом этого завода, образовавшего вокруг себя среду обитания своих сотрудников [11, с. 1].

Основанный в 1928 году «Авиаприбор» (существующий и по сей день под названием ОАО «Первый Московский приборостроительный завод имени Казакова») вскоре стал одним из ведущих предприятий страны в своей области, так что Исай Васильевич, оказавшись в Москве, поступил на бурно развивающееся молодое предприятие с большим будущим. А восьмилетним приехавший в Москву Анатолий Эфрос отправился на учебу в московскую школу № 75, стоявшую в глубине квартала недалеко от «Кутузовской избы» – на той же стороне, что и завод. Там перед самым началом войны, в 1941 г. он окончил 8-й класс.

Нет никаких свидетельств о театральном опыте и предпочтениях Эфросашкольника в предвоенный московский период. Нашлась единственная фраза в одной из его книг, благодаря которой понятно, что театр занимал Эфроса не с детских пор: «Разумеется, я не был знаком со Станиславским лично, он умер, когда мне было тринадцать лет и я еще вовсе не интересовался театром» [7, с. 1]. Зато он с удовольствием вспоминал о своих тогдашних кинематографических кумирах. Вот мимолетный след первой умозрительной влюбленности: «Дело, вероятно, в том, что вначале мы часто влюбляемся отвлеченно в «мадонн». (Когда я был мальчиком, то был влюблен по фильму «Учитель» в Тамару Макарову и скупал во всех ларьках ее фотографии.) <...> Это все равно, что влюбиться в прекрасную картину. Или в статую» [5, с. 24].

Вот зафиксировалось в памяти Эфроса явно мальчишеское впечатление от образа начальника трудовой коммуны Сергеева, героя первой советской звуковой картины в исполнении Николая Баталова – «совсем доброго и открытого», который «снялся в фильме “Путевка в жизнь”, того Баталова, у которого была широченная улыбка до ушей и белые зубы» [5, с. 32]. Впрочем, Эфрос тут же напишет, что это тот самый Баталов, «который играл Ваську Огорока», одного из героев спектакля МХАТа «Бронепоезд 14–69», поставленного в 1927 г. по пьесе Вс. Иванова. И этого Ваську или блистательного Фигаро маленький Эфрос вполне мог еще застать на мхатовских подмостках, потому что последний раз Николай Баталов вышел на сцену Художественного театра в начале 1935 г., за два года до смерти и через два года после того, как семья Эфросов переехала в Москву.

Одна из семейных историй, относящаяся примерно к тому времени и касающаяся эстетических разногласий Лидии Соломоновны с малолетним сыном, тоже связана с Художественным театром. Домашние вспоминали, что мальчику Эфросу совсем не нравились и казались старомодными выступления В. И. Качалова по радио, которые так любила его мать, и они бурно спорили по этому поводу [11, с. 4]. Возможно, в то предвоенное московское восьмилетие мальчику Эфросу красота качаловских интонаций уже казалось нарочитой, хотя, вероятнее всего, он просто поддразнивал маму.

Ни Качалов, один из лучших мхатовских артистов, ни сам Художественный театр старомодными тогда вовсе не были. Наоборот, «к концу двадцатых годов новый театр, МХАТ Первый, только-только собрал себя по закону “идеи МХТ”, только-только восстанавливал принцип театра-произведения, театра-целостности, театра со сквозной мыслью, со сквозным действием. Этот театр обладал великолепным подбором талантов и свежей, молодой жизнеспособностью, стойкостью же не обладал. <...> Этот театр к началу тридцатых годов хотел жить» [15, с. 552].

Он и начал жить по-новому в художественном соперничестве с ГОСТИМом, Камерным или Малым, своими спектаклями образуя вместе с другими советскими театрами единый сценический процесс. Но оказалось, что перемены, начатые в октябре 1917-го, и правила, тогда установленные, еще не были окончательными. И следующий «великий перелом» снова изменил законы, по которым существовала страна и ее театры.

В августе 1934 г. на Первом Всесоюзном съезде советских писателей было узаконено уже пару лет витавшее в воздухе понятие «социалистический реализм», и в СССР именно с подведением этой идеолого-эстетической базы началась прямая тирания государства в сфере любой творческой деятельности.

В 1936 году ушел в прошлое осененный тенью Луначарского Наркомпрос, и во главе заместившего его Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР встал Платон Керженцев, одна из черных знаковых фигур в истории нашего театра XX в. Его подпись стоит под приказом 1936 г. о закрытии МХАТа Второго, что произошло почти одновременно с травлей Таирова и снятием его спектакля «Богатыри». В том же году во МХАТе

сняли и булгаковского «Мольера». При Керженцеве «в 1936–1938 годах было закрыто или искусственно слито девять театров в Москве, несколько театров в Ленинграде. Деятельность студий и театров студийного типа прекратилась» [16, с. 73]. Тот же Керженцев, реализуя новую государственную политику, закрыл ГОСТИМ и был причастен к репрессированию Мейерхольда.

Блистательное многообразие раннего советского театра последовательно искоренялось, и поворотным моментом этого процесса стала канонизация поставленного Вл. И. Немировичем-Данченко в 1937 г. спектакля «Анна Каренина». «Были изданы шесть постановлений ЦИК СССР: о награждении театра орденом Ленина, о присвоении артистам почетных званий, награждении их орденами, почетными грамотами и т. д. <...> Но с этого момента объективная критика его спектаклей стала почти невозможной. <...> Руководство Комитета по делам искусств стало проводить в театральном искусстве политику «равнения на МХАТ», игнорируя противоречия и сложности в жизни самого МХАТа, тревогу Станиславского и Немировича-Данченко о дальнейших путях своего театра» [16, с. 72–73]. Теперь «МХАТ определялся как театр *этого* государства, СССР», «в параметрах театра государственного, театра задач неличных, предлагаемых императивом» [15, с. 552]. В 1938 году умер К. С. Станиславский, и в новую эпоху собственной, да и всей нашей сценической истории театр вступал уже без него.

Артисты Художественного театра становились депутатами, они подписывали нужные государству обращения к народу, выступали с советских трибун, их портреты печатали в газетах, а их голоса и мхатовские спектакли постоянно звучали на радио. Даже если Эфрос-школьник ни разу не попал перед войной на спектакли МХАТа, что представляется маловероятным, то наверняка название самого театра и имена артистов были у него на слуху. Во всяком случае из рассказа Дмитрия Крымова понятно, что чтецкие программы, а может, и радиоварианты театральные спектаклей постоянно звучали в доме на Кутузовском, ведь телевидения еще не было, и радио слушали все.

О московской школьной учебе Эфроса сведений не сохранилось, только в анкете он указал, что для него она завершилась в 1941 г. с окончанием восьмого класса. Эфросы, судя по скудным сведениям гитисовской автобиографии, покинули Москву довольно быстро: «Завод, где работали мои родители, эвакуировали в г. Энгельс» [1, с. 2]. Этот город на левом берегу Волги напротив Саратова принял за все военные годы несколько оборонных заводов и 35 тысяч эвакуированных, сюда же осенью 1941-го был отправлен в эвакуацию и ГИТИС. До того Энгельс 19 лет был столицей Автономной Республики Немцев Поволжья, но 28 августа 1941 г. этот статус утратил. Неизвестно, видел ли Анатолий Эфрос, как выслали русских немцев из их собственного города, но скорее всего, нет: «В Энгельсе, пробыв месяц и получив там паспорт, т. к. мне исполнилось 16 лет (16-летие А. В. Эфроса пришлось на 3 июля 1941 г. – А. С.), я уехал с родителями в Молотов, куда послали работать моего отца. В г. Молотове я поступил на завод и работал до отъезда в Москву, одновременно кончая 9-ый и 10-ый класс в вечерней школе. В Москву я приехал в 1943 году» [1, с. 2].

1. Эфрос А. Автобиография // Личное дело А. И. Эфроса. Архив ГИТИСа. М., 1945–1950. – 2 с.
2. Эфрос А. Личный листок по учету кадров. Архив ГИТИСа. М., 1945. – 6 с.
3. Боффа Дж. История Советского Союза. Москва: Международные отношения. Т. 1. 1990. – 632 с.
4. Иванов В. В. ГОсет: политика и искусство: 1919–1928. М.: ГИТИС, 2007. – 461 с.
5. Эфрос А. Репетиция – любовь моя. М.: Панас, 1993. – 318 с.
6. Достоевский Ф. Братья Карамазовы. Эпилог / Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука. 1991. – 447 с.
7. Эфрос А. Продолжение театрального романа. М.: Панас, 1993. – 429 с.
8. Иосипенко М. Украинский театр / История советского драматического театра: В 6 т. М.: Наука, 1966. Т. 2: 1921–1925. – 474 с.
9. Корниенко Н. Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887–1937). Киев: Гос. центр театр. искусства им. Леся Курбаса. 2005. – 406 с.
10. Шнеер А. Еврейский театр // История советского драматического театра: В 6 т. М.: Наука, 1967. Т. 3: 1926–1932.
11. Интервью автора с Д. А. Крымовым от 09.2009. Москва. Из личного архива А. Степановой.
12. Костырченко Г. Тайная политика Сталина: власть и антисемитизм. М.: Международные отношения. 2003. – 794 с.
13. Гудкова. В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. – 453 с.
14. Юзовский Ю. Спектакли и пьесы. М.: Гослитиздат, 1935. – 427 с.
15. Соловьева И. Жизнь и приключения идеи. М.: Московский Художественный театр, 2007. – 670 с.
16. Анастасьев А. и др. Русский театр // История советского драматического театра: В 6 т. М.: Наука, 1967. Т. 3: 1926–1932. – 613 с.

REFERENCES

1. Efros A. *Autobiographya. Lichnoe delo A. I. Efrosa* [Autobiography. Personal file of A. I. Efros]. Moscow: Archive GITISa. 1945. – 2 p.
2. Efros A. V. *Lichny listok po uchetu kadrov* [Efros A. V. Personal personnel record sheet]. Moscow: Archiv GITISa. 1945. – 6 p.
3. Boffa J. *Historia Sovetskogo Souza* [History of the Soviet Union]. Moscow: Mejdunarodnie otnoshenia, 1990. Vol. 1. – 632 p.
4. Ivanov V. *GOSET: politika i iskusstvo: 1919–1928* [GOSET: politics and art: 1919–1928]. Moscow: GITIS, 2007. – 461 p.
5. Efros A. *Repetitsia – ljubov moya* [Rehearsal – my love]. Moscow: Panas. Vol. 1. 1993. – 318 p.
6. Dostoevsky F. *Bratya Karamazovy. Epilog / Dostoevsky F. M. Sobraniye sochineniy v 15 tomah* [The Brothers Karamazov. Epilogue / Dostoevsky F. M. Collected works in 15 volumes]. Leningrad: Nauka. 1991. – 447 p.
7. Efros A. *Prodoljenie teatralnogo romana* [Continuation of the theatrical novel]. Moscow: Panas. Vol. 4. – 429 p.
8. Iosipenko M. *Ukrainsky teatr / Historya Sovetskogo dramaticheskogo teatra v 6 tomah. T. 2: 1921–1925* [Ukrainian theatre / The History of the Soviet Drama Theatre in 6 vols. Vol. 2: 1921–1925]. Moscow: Nauka, 1966. – 474 p.
9. Kornienko N. *Rejisserskoye iskusstvo Lesya Kurbasa. Reconstructsiya (1887–1937)* [The directorial art of Les Kurbas. Reconstruction (1887–1937)]. Kiev: Gosudarstvenny tsentr teatralnogo iskusstva im. Lesya Kurbasa. 2005. – 406 p.
10. Schneer A. *Evreysky teatr* [Jewish Theatre]. In: *Historya Sovetskogo dramaticheskogo teatra v 6 tomah. T.3* [The History of the Soviet Drama Theatre in 6 vols. Vol. 3]. Moscow: Nauka. Vol. 3. 1967.
11. *Interview avtora s D. A. Krymovim. Iz personalnogo archiva A. Stepanovoy* [The author's interview with D. A. Krymov. From the personal archive of A. Stepanova]. Moscow, 09.2009.

12. Kostyrchenko G. *Taynaya politika Stalina: vlast i anti-Semitism* [Stalin's Secret Policy: Power and anti-Semitism]. Moscow: Mejdunarodniye otnosheniya. 2003. – 794 p.
13. Gudkova V. *Rojdeniye sovetskih sujetov: typologiya otechestvennoy dramy 1920h – nachala 1930h godov* [The Birth of Soviet Plots: the Typology of the Domestic Drama of the 1920th – early 1930th]. Moscow: Novoe lit.obozreniye. 2008. – 453 p.
14. Yuzovsky Yu. *Spektakly i godi* [Performances and plays]. Moscow: Goslitizdat, 1935. – 427 p.
15. Solovyova I. *Jizn i prikiuchenie idey* [Life and Adventures of an idea]. Moscow: Moscovsky Hudojestvenny teatr. 2007. – 670 p.
16. Anastasiev A., Gozenpud A., Zingerman B., Peregudova E., Polyakova E., Rudnitsky K. *Russkiy teatr* [Russian Theatre]. In: *Istoriya sovetskogo dramaticheskogo teatra: V 6 t. T. 3: 1926–1932* [The history of the Soviet Drama Theatre: In 6 volumes. Vol. 3: 1926–1932]. Moscow: Nauka, 1968. – 613 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Степанова Анна Анатольевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории театра России Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: stepanova2a@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3043-6967

ABOUT THE AUTHOR

Anna A. Stepanova – Cand. Sc. in Art Studies, Associate Professor of the Department of History of the Russian Theatre, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: stepanova2a@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3043-6967

Статья поступила в редакцию: 15.01.2022

Отредактирована: 12.02.2022

Принята к публикации: 14.02.2022

Received: 15.01.2022

Revised: 12.02.2022

Accepted: 14.02.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Степанова А. А. Семья, детство, ранняя юность. Материалы к биографии А. В. Эфроса // Театр.

Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 1. С. 79–90.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-79-90

FOR CITATION

Stepanova A. A. Family, childhood, early youth. Materials for the biography of A. V. Efros. *Theatre. Fine Arts.*

Cinema. Music. 2022, no. 1, pp. 79–90.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-79-90