

и Лит. газета, 1978, 30 авг.

О. ЕФРЕМОВ. Так как речь идет о приближающемся 80-летию МХАТа, представляю, о чем вы будете спрашивать.

Н. КРЫМОВА. О чем же?

О. ЕФРЕМОВ. О том, что такое традиции театра и его сегодняшняя жизнь; каково положение с наследием Станиславского; как обновляется труппа МХАТа; каковы наши репертуарные планы...

Н. КРЫМОВА. Вы таким унылым голосом перечисляете эти вопросы, будто не верите в их серьезность.

О. ЕФРЕМОВ. Напротив. Я над ними каждый день ломаю голову. Но на практике каждый такой вопрос — сложный, порой конфликтный, а в беседах и статьях остаются общие слова, штампы. Какой в них толк? Я таких бесед не читаю, мне они не интересны.

Н. КРЫМОВА. Мне тоже. Что делает режиссер, чтобы убедить актера от штампа?

О. ЕФРЕМОВ. Способов много. Полезно — по Станиславскому — «идти от себя».

Н. КРЫМОВА. Вот и пойдем «от себя». Вам ведь не уйти от того, что вы — главный режиссер МХАТа, мне — от моей профессии критика, но нас никто не заставляет произносить общие слова.

Мой первый вопрос: что вам как руководителю МХАТа больше всего мешает, с чем трудно справиться?

О. ЕФРЕМОВ. Мешает то, что на словах никто не мешает. Непонятно? Сейчас объясню. Никто в театре не произносит других слов, кроме «система Станиславского», «справда чувств», «достоверность» и т. п. Никто не требует пересмотра этих понятий, никто не настаивает, что есть режиссер лучше, чем Станиславский. Никто не увлекается биомеханикой или теориями Брехта. На словах все друг с другом согласны.

Н. КРЫМОВА. Но ведь со времен Станиславского (и с его помощью) выработана определенная театральная система, сегодня она освоена — разве это плохо?

О. ЕФРЕМОВ. Дело в том, что иногда невозможно сквозь эти слова пробиться к тому, что человек действительно чувствует. Я тоже учился в Школе-студии МХАТа и другого языка не знаю. Но вот я веду репетицию, смотрю на сцену и нередко вижу: штамп, пустота. А актер уверен: правда поведения. Не потому, что его плохо воспитали (в школе-студии хорошие педагоги), а потому, что практика последних десятилетий выработала множество приспособлений, в сумме своей уже представляющих своеобразную систему. Эти приспособления, в сущности, примитивны, но актер, иногда вполне искренне усвоив их, думает, что это и есть «школа МХАТа». Он накопил свой опыт. А с моей точки зрения, этот опыт означает только профессиональное бессилие, ничего другого. Так на каком языке мне все это артисту объяснить? Я, когда пришел во МХАТ восемь лет назад, сразу решил поставить «Последние» Горького об этом — о несоответствии слов поступкам. Поставить так сказать, лирический в каком-то смысле для театра спектакль...

Н. КРЫМОВА. До меня это содержание вашей постановки тогда не дошло...

О. ЕФРЕМОВ. Я и говорю — хочешь одного, получается другое. Нет, вы тогда не разглядели, там сначала что-то прочитывалось, а потом угасло, совсем заросло. Остались хвалебные рецензии, но о том, что мне было важно, в них ничего нет... Ну, и все дела.

Н. КРЫМОВА. Не думаю, что вы тогда обрели бы бы придирчивой критической оценке.

О. ЕФРЕМОВ. Радость возникает не от оценки, а от понимания. Кстати, вы, критики, тоже усвоили некий словарь и не хуже актеров им пользуетесь. А существо нашей работы остается чаще всего в стороне. Я, в общем, на критиков не жалуюсь — в основном хвалю. А радости, говоря, нет. Столько важных вопросов у театра, кажется — напряги ум, пойми, помоги разобраться, мне ведь помощь нужна! Но нет — пишут об искусстве все теми же общими, избитыми словами. Кому это интересно? Вот вы — критик, неужели вы не видите в нашем театре действительно важных вопросов?

Н. КРЫМОВА. Вы обращаетесь с этим лично ко мне?

О. ЕФРЕМОВ. Да, это уже мой к вам вопрос: в чем недостаток сегодняшней критики по отношению к МХАТу?

Н. КРЫМОВА. По-моему, в том же, что вы назвали главной трудностью внутри театра. В обилии общих слов при нежелании (или неумении) добраться до конкретного смысла спектакля. В оценочных штампах вместо профессионального анализа. В том, что слова «сценическая правда» употребляются все, попусту. В смазывании критериев — у вас, у нас, в итоге — у зрителей. Это грех серьезный, а по отношению к МХАТу — давний. Ведь 15—20 лет назад спектакли, о которых мы сегодня с облегчением забыли, тоже определялись словами «правда», «ясность образов»...

О. ЕФРЕМОВ. А ведь если подумать — таким способом была нарушена главная традиция МХАТа, главное, чего добились наши учителя. — непрерывность движения. Один

театр был признан эталоном. А раз я — эталон, о чем мне думать? Поначалу я могу над этим посмеяться, но если меня с утра до вечера убеждать, я поверю! И тогда берешься тот, кто в этом сомневается! Когда мы создавали «Современник», мы больше всего на свете любили живой Художественный театр и больше всего ненавидели мертвое в нем.

Н. КРЫМОВА. А что вы тогда думали о Станиславском? Вам не казалось, что есть и его доля вины в возникновении того, что вы назвали «эталоном»?

О. ЕФРЕМОВ. Ни в коем случае! Так думать может только тот, кто не знает ни Станиславского, ни истории МХАТа. Добавьте это к тому, что нам мешает. Мешает незнание. То есть поверхностное, обывательское знание.

Н. КРЫМОВА. Вы имеете в виду знание истории МХАТа?

О. ЕФРЕМОВ. Именно. В этой истории — великий урок, множество уроков. Буквально во всех сферах театра, от репертуара до распределения ролей, от этики до мелких организационных вопросов. А взаимоотношения Станиславского и Немировича-Данченко! Ведь это и урок, и высокая драма, и пример, и увлекательный роман, и непреодолимые грозды, а в конечном счете — гармония, нам в наследство и в поучение... Я, когда пришел во МХАТ, засел за чтение протоколов и стенограмм, с 1900-х годов до наших дней...

Н. КРЫМОВА. Решили учиться у основателей?

О. ЕФРЕМОВ. Нет, просто сразу же понял: нельзя, чтобы учили меня: мол, Константин Сергеевич говорил то-то, а Владимир Иванович считал то-то. Сейчас я сам знаю, что и кому говорил Константин Сергеевич и что считал Владимир Иванович. Но это, как говорится, тактика, наука

управления... А серьезно — это была настоящая школа. Так вот что я вам скажу: история МХАТа многим театральным работникам известна тоже как некое общее место. В серьезные уроки этой истории мало кто вдумывался по-настоящему. Вы, например, задумывались когда-нибудь об этом?

Н. КРЫМОВА. Да, довольно часто. У меня об этом диссертация была...

О. ЕФРЕМОВ. Не может быть!

Н. КРЫМОВА. Как это не может быть, когда я вам свою книгу о Станиславском восемь лет назад подарила! Вам серьезно кажется, что никто до вас не открывал истории вашего театра?

О. ЕФРЕМОВ. Иногда я думаю, что никто.

Н. КРЫМОВА. Я не обижаясь по поводу своей книги, бог с ней. Мне приятно, что вы пережили такое же открытие, которое пережила я, дорожите им и преисполнены по этому поводу собственными чувствами. Наверное, суть в том, что известное время от времени надо открывать для себя...

О. ЕФРЕМОВ. Я бы рекомендовал работникам театров курс бесед: «Общезвестные факты истории МХАТа в новом освещении».

Н. КРЫМОВА. Например?

О. ЕФРЕМОВ. Пожалуй. Начнем с мужества. Вам не приходило в голову, что основатели Художественного театра были прежде всего мужественными людьми? Открыли свой театр пьесой, которая лежала под цензурным запретом царского правительства. Ведь это риск, и на риск шли не азартные мальчишки, а серьезные, деловые люди. Они вообще все делали мужественно, притом что были в высшей степени интеллигентными людьми. Вот вам и первый урок. Я вообще пришел к выводу, что реализм как направление, как мироощущение требует наибольшей мужественности. Смотреть в глаза правде, искать именно ее, не уклоняться, не страшась... Но я ушел от темы. Вот еще пример из истории. В 1924 году во МХАТ вошла Вторая студия, и театр был резко обновлен. Это общеизвестно. Но посмотрим на этот факт с другой стороны. Задумайтесь: Станиславский не дал пьесу «Дни Турбинных» своим любимым актерам, он отдал ее молодым. И «Бронепоезд 14-69» решил ставить лишь с «вкраплением» мастеров. Так вот: он понимал, что каждому поколению надо сказать свое слово. Если это слово вовремя не будет произнесено, поколение актеров может остаться безгласным, немым. То есть погибнет. Это проблема серьезнейшая, и руководители театра позабо-

спор живой, острый, мне кажется признаком именно живого театра. Тем театр и жив, что он будоражит чью-то мысль... Вы помните, как Станиславский дрался за «Унтиловск» Леонида Леонова?

Н. КРЫМОВА. Но у него был один прекрасный аргумент...

О. ЕФРЕМОВ. Знаю: «Это художественно». «Художественно» — и все тут. Лучшего критерия нет.

Н. КРЫМОВА. Вы радуетесь дискуссиям о таких спектаклях, как «Обратная связь», «Сталеваары»? Простите, но нет ли тут противоречия как раз по отношению к тому, что вы считаете лучшим критерием и аргументом? Ведь спорят главным образом о производственных-экономических вопросах — их действительно поднимают пьесы А. Гельмана и Г. Бокарева. Но почему-то очень вяло спорят как раз о художественной стороне этих пьес и спектаклей. Я читала в одном из интервью — А. Гельмана спросили, что он думает по поводу долголетия его пьес. И он ответил, что если исчезнут проблемы, о которых он пишет, а вместе с ними умрут и его пьесы, то он, автор, будет только доволен. Что это — какая-то новая связь искусства и жизни? Помните, мы как-то снимали для телевидения вашу репетицию пьесы «Обратная связь» — я впервые слышала текст, и он вызвал напряженный к себе интерес. Но второй раз, уже на спектакле, когда была потеряна для меня как для зрителя новизна информации, был во многом потерян и интерес. Каково же вам, режиссеру, не два и не три раза, а двадцать раз слушать диалог, в котором нет загадки, нет второго плана — все на первом? Играть эту пьесу невозможно по законам того театра, который вы исповедуете, ведь глубинное психологическое постижение характеров тут неуместно, да и невозможно...

«Горький». Глубинное постижение человека, уникальность его характера. Демократизм. Постигание общественного в индивидуальном. Умение находить болевую точку в социальном явлении и исследовать ее корни. Отсутствие страха перед жизнью...

Н. КРЫМОВА. Вы полагаете, это тоже из области эстетики?

О. ЕФРЕМОВ. А вы думаете — нет? Ведь что такое бесконфликтность в драматургии, как не выражение страха перед действительностью? Мы прощались с «периодом бесконфликтности» и посмеиваемся над ним, а на самом деле чего-то боимся. Я даже думаю, что эта боязнь в какой-то мере естественна, но долг

например, в «Эльдорадо» мешал какой-то старый театальный налет в актерской игре. На премьеру его не было, а спустя месяц он уже огорчал...

О. ЕФРЕМОВ. Нужна, нужна новизна... Сейчас очень интересное наблюдается явление — Станиславский, наверное, удивился бы. Он считал, что надо заниматься упражнениями на «свободу мышц», на «расслабление». В МХАТе сегодня это необходимо актерам старшего поколения, а молодежь, я бы сказала, на удивление «расслаблена». Даже слышим. Я думаю, тут другие упражнения нужны, как бы их придумать? Молодые надо учить включать в работу сердце, душу. Они иногда совсем не ощущают в этом потребности. А физической «свободы» им не занимать, тут позавидовать можно.

Н. КРЫМОВА. У меня к вам еще два вопроса, хотя первый мог бы явиться темой отдельной беседы. Что вы думаете о системе Станиславского сегодня? Только откровенно! Когда с утра до вечера вы так заняты, есть ли время думать?

О. ЕФРЕМОВ. А меня удивляют режиссеры, которые о ней не думают. Считать законы, открытые Станиславским, чем-то ушедшим в прошлое — это так же наивно, как считать ушедшей в прошлое природу. Кроме того, думаю (есть на то основания), что сейчас самое время всерьез поговорить об основе основ театра. Есть в творчестве актера нечто такое, что эту основу составляет. А что, если воспользоваться для такого разговора 80-летием МХАТа? Давайте пофантазируем. Собрать, скажем, совещание деятелей советского и мирового театра на тему: как развить, как сохранить то, что для всего мирового театра сделал Станиславский! Мне приходится немало ездить по разным странам, я вижу, что эта тема сегодня волнует. Ведь не зря Питер Брук вдруг создал свою лабораторию, не зря Гротовский считает Станиславского учителем, не случайно на спектаклях Стрелера мы восхищаемся такой «мхатовской» органикой. Я как-то пришел к Бруку в театр за несколькими часами до спектакля и вижу: актеры собрались на сцене и занимаются — чем бы вы думали? — упражнениями на внимание, на общение, на беспредметные действия. Тем, что я делал на первом курсе школы-студии, толком не помня, зачем это нужно. А тут опытные актеры сосредоточенно, осмысленно и час, и два, и три работают, как ученики. И никто их не подгоняет! А мы то, что Станиславский называл «туалетом актера», считаем его чудачеством! Нет, мы явно заскучили нашу педагогику, оторвали ее от искусства...

Н. КРЫМОВА. А может быть, имеет смысл провести эксперимент: «перевернуть» весь процесс актерского воспитания? Молодежь сразу окуная в литературу, ставить с ними спектакль, а мастеров всерьез осваивать «туалетом», как у Брука?

О. ЕФРЕМОВ. Во всяком случае, это важнейшие проблемы самой основы нашего дела. И мне было бы крайне интересно услышать, что по этому поводу думают и мои советские коллеги, и зарубежные.

Н. КРЫМОВА. У меня последний вопрос. Вы не только руководитель МХАТа, но актер. Удастся ли вам без ущерба для своего личного актерского творчества совмещать две профессии?

О. ЕФРЕМОВ. Это не удавалось даже Станиславскому. Немировичу-Данченко было легче. Я страдаю, потому что для актера время бежит быстрее, чем для других людей. Вот сейчас ставлю «Утиную охоту», но я же никому не могу отдать роль Зилова. Во-первых, такое получаешь нечасто, а потом — он уже живет во мне, как же я его отдам? Я начал оторопел. Думаю — нет, это слишком, это пожестко Вамилилова... А потом — влюбился! Потому что за жесткостью, за резкостью — высочайший гуманизм, острая потребность в человечности. Это, безусловно, наш автор.

Н. КРЫМОВА. А вам не кажется, что содержание пьес Вамилилова, Петрушевской, их стилистика, строение диалога — все это требует какой-то новизны актерской манеры? Я не случайно это спрашиваю, мне,



Олег ЕФРЕМОВ — Наталья КРЫМОВА

УРОКИ

Художественного...

Театральные традиции и современность — тема диалога между народным артистом СССР О. ЕФРЕМОВЫМ и театральным критиком Н. КРЫМОВОЙ.

вышел, надо влиться обратно во МХАТ! С моей точки зрения, это было бы естественным и для нас, и для МХАТа. И старики МХАТа меня поддерживали, они были мудрые, они многое понимали. Но — не получились.

Н. КРЫМОВА. А я понимаю тех, кто был против такого возвращения. Столько сил отдать, чтобы жил свой, новый театр, а потом идти обратно? Пережить счастливое время студийности, а потом его же и зачеркнуть?

О. ЕФРЕМОВ. Все это сложнее, чем кажется. Нет, не студийность они берегли, а свой собственный театр, свое театральное хозяйство. Что ж, в этом была, наверное, своя закономерность. А теперь вопрос молодого поколения МХАТу еще надо решать, но ведь и «Современнику» тоже! У нас я надеюсь на Малую сцену — это будет хорошая площадка и для новых драматургов, и для молодых режиссеров и актеров. Но я думаю, что слово которое должно сказать новое поколение, зависит не столько от организационной мудрости руководства, сколько от энергии и способности молодых. Сегодня им самим надо искать свое «Чайку» или своих «Вечных живых», нужно энергичнее выражать свое внутреннее беспокойство.

Н. КРЫМОВА. О каком беспокойстве вы говорите?

О. ЕФРЕМОВ. О том, которое есть двигатель театра. Разве что-нибудь новое может возникнуть из удовлетворенности и покоя? Для МХАТа именно покой всегда был опасен. Станиславский и Немирович это понимали. Только на парадных портретах у них такие благостные лица, а на самом деле чикакой благостности при них во МХАТе не было. Я свою режиссерскую задачу вижу в том же самом — каждым спектаклем так или иначе идти поперек умиротворенности... Когда-то в «Современнике», если все проходило чересчур спокойно, тихо, мы спрашивали себя: а чем дело? Мы никого не задела — значит, что-то у нас самих неблагополучно...

Н. КРЫМОВА. Но вы тогда были молодыми, а в академическом театре можно ли сохранить такую атмосферу?

О. ЕФРЕМОВ. Я ее считаю естественной. Конечно, не учитывать некоторых реальных условий уклада такого театра, как МХАТ, было бы мальчишеством. Но то, что сейчас у наших спектаклях спорт, и это

театра — ее преодолевать, не уставая, каждый день. Ведь что такое полноценная пьеса? Ответ прост, проще некуда: это пьеса, в которой глубокий конфликт. То есть безразлично воспроизведены противоречия реальной жизни, их драматизм. Я не случайно упомянул А. Вамилилова. Сейчас я работаю над его «Утиной охотой». Эта пьеса прекрасна своим бесстрашием перед изображением человеческого страдания...

Н. КРЫМОВА. Страдания? Кто же в «Утиной охоте» так сильно страдает?

О. ЕФРЕМОВ. Если вы считаете, что Зилов — сатирическая фигура, это и есть бессознательная боязнь драматизма жизни.

Н. КРЫМОВА. Я ничего не сказала о сатире. Просто меня заинтересовал ваш взгляд на пьесу, он цепляющ.

О. ЕФРЕМОВ. Надеюсь. Хотя по отношению к Вамилилову еще не накоплен багаж привычного, слава богу! О Зилове приходилось слышать: опустошенность. Это верно. Но меня не увлекает сатирическое обличение опустошенности. В том, что мы назвали эстетикой МХАТа, мне дороги анализ души и — сопереживание. Пусть это слово кому-то надоело, я его не устаю повторять. Так вот — необходимо сопереживание! Прежде всего мое, актерское, по отношению к персонажу. Потом — зрителей. В «Утиной охоте» нужно не отталкивание от Зилова, а — в воображении, разумеется, — максимальное приближение к ужасу беззвучия, который в его душе царит. Его самоказнь страшна, его страдания огромны, надо это понять. И если мы, зрители, переживем это вместе с Зиловым, мы очистимся от многого. Или, на ваш взгляд, понятие «катарсис» тут не годится?

Н. КРЫМОВА. Напротив. Я с волнением вслушивалась даже сейчас. И макет Д. Боровского вот, перед нами — он для трагического спектакля, тут трудно не взволноваться. Хотя все сухо, жестко. Страшново.

О. ЕФРЕМОВ. Жестко, это верно. К этому непростому при выкнуту. Вот, кстати, я назвал А. Петрушевскую. Вы читали ее пьесы? Я, признаться, по началу оторопел. Думаю — нет, это слишком, это пожестко Вамилилова... А потом — влюбился! Потому что за жесткостью, за резкостью — высочайший гуманизм, острая потребность в человечности. Это, безусловно, наш автор.

Н. КРЫМОВА. А вам не кажется, что содержание пьес Вамилилова, Петрушевской, их стилистика, строение диалога — все это требует какой-то новизны актерской манеры? Я не случайно это спрашиваю, мне,

театра — ее преодолевать, не уставая, каждый день. Ведь что такое полноценная пьеса? Ответ прост, проще некуда: это пьеса, в которой глубокий конфликт. То есть безразлично воспроизведены противоречия реальной жизни, их драматизм. Я не случайно упомянул А. Вамилилова. Сейчас я работаю над его «Утиной охотой». Эта пьеса прекрасна своим бесстрашием перед изображением человеческого страдания...

Н. КРЫМОВА. Страдания? Кто же в «Утиной охоте» так сильно страдает?

О. ЕФРЕМОВ. Если вы считаете, что Зилов — сатирическая фигура, это и есть бессознательная боязнь драматизма жизни.

Н. КРЫМОВА. Я ничего не сказала о сатире. Просто меня заинтересовал ваш взгляд на пьесу, он цепляющ.

О. ЕФРЕМОВ. Надеюсь. Хотя по отношению к Вамилилову еще не накоплен багаж привычного, слава богу! О Зилове приходилось слышать: опустошенность. Это верно. Но меня не увлекает сатирическое обличение опустошенности. В том, что мы назвали эстетикой МХАТа, мне дороги анализ души и — сопереживание. Пусть это слово кому-то надоело, я его не устаю повторять. Так вот — необходимо сопереживание! Прежде всего мое, актерское, по отношению к персонажу. Потом — зрителей. В «Утиной охоте» нужно не отталкивание от Зилова, а — в воображении, разумеется, — максимальное приближение к ужасу беззвучия, который в его душе царит. Его самоказнь страшна, его страдания огромны, надо это понять. И если мы, зрители, переживем это вместе с Зиловым, мы очистимся от многого. Или, на ваш взгляд, понятие «катарсис» тут не годится?

Н. КРЫМОВА. Напротив. Я с волнением вслушивалась даже сейчас. И макет Д. Боровского вот, перед нами — он для трагического спектакля, тут трудно не взволноваться. Хотя все сухо, жестко. Страшново.

О. ЕФРЕМОВ. Жестко, это верно. К этому непростому при выкнуту. Вот, кстати, я назвал А. Петрушевскую. Вы читали ее пьесы? Я, признаться, по началу оторопел. Думаю — нет, это слишком, это пожестко Вамилилова... А потом — влюбился! Потому что за жесткостью, за резкостью — высочайший гуманизм, острая потребность в человечности. Это, безусловно, наш автор.

Н. КРЫМОВА. А вам не кажется, что содержание пьес Вамилилова, Петрушевской, их стилистика, строение диалога — все это требует какой-то новизны актерской манеры? Я не случайно это спрашиваю, мне,

театра — ее преодолевать, не уставая, каждый день. Ведь что такое полноценная пьеса? Ответ прост, проще некуда: это пьеса, в которой глубокий конфликт. То есть безразлично воспроизведены противоречия реальной жизни, их драматизм. Я не случайно упомянул А. Вамилилова. Сейчас я работаю над его «Утиной охотой». Эта пьеса прекрасна своим бесстрашием перед изображением человеческого страдания...

Н. КРЫМОВА. Страдания? Кто же в «Утиной охоте» так сильно страдает?

О. ЕФРЕМОВ. Если вы считаете, что Зилов — сатирическая фигура, это и есть бессознательная боязнь драматизма жизни.

Н. КРЫМОВА. Я ничего не сказала о сатире. Просто меня заинтересовал ваш взгляд на пьесу, он цепляющ.

О. ЕФРЕМОВ. Надеюсь. Хотя по отношению к Вамилилову еще не накоплен багаж привычного, слава богу! О Зилове приходилось слышать: опустошенность. Это верно. Но меня не увлекает сатирическое обличение опустошенности. В том, что мы назвали эстетикой МХАТа, мне дороги анализ души и — сопереживание. Пусть это слово кому-то надоело, я его не устаю повторять. Так вот — необходимо сопереживание! Прежде всего мое, актерское, по отношению к персонажу. Потом — зрителей. В «Утиной охоте» нужно не отталкивание от Зилова, а — в воображении, разумеется, — максимальное приближение к ужасу беззвучия, который в его душе царит. Его самоказнь страшна, его страдания огромны, надо это понять. И если мы, зрители, переживем это вместе с Зиловым, мы очистимся от многого. Или, на ваш взгляд, понятие «катарсис» тут не годится?

Н. КРЫМОВА. Напротив. Я с волнением вслушивалась даже сейчас. И макет Д. Боровского вот, перед нами — он для трагического спектакля, тут трудно не взволноваться. Хотя все сухо, жестко. Страшново.

О. ЕФРЕМОВ. Жестко, это верно. К этому непростому при выкнуту. Вот, кстати, я назвал А. Петрушевскую. Вы читали ее пьесы? Я, признаться, по началу оторопел. Думаю — нет, это слишком, это пожестко Вамилилова... А потом — влюбился! Потому что за жесткостью, за резкостью — высочайший гуманизм, острая потребность в человечности. Это, безусловно, наш автор.

Н. КРЫМОВА. А вам не кажется, что содержание пьес Вамилилова, Петрушевской, их стилистика, строение диалога — все это требует какой-то новизны актерской манеры? Я не случайно это спрашиваю, мне,

театра — ее преодолевать, не уставая, каждый день. Ведь что такое полноценная пьеса? Ответ прост, проще некуда: это пьеса, в которой глубокий конфликт. То есть безразлично воспроизведены противоречия реальной жизни, их драматизм. Я не случайно упомянул А. Вамилилова. Сейчас я работаю над его «Утиной охотой». Эта пьеса прекрасна своим бесстрашием перед изображением человеческого страдания...

Н. КРЫМОВА. Страдания? Кто же в «Утиной охоте» так сильно страдает?

О. ЕФРЕМОВ. Если вы считаете, что Зилов — сатирическая фигура, это и есть бессознательная боязнь драматизма жизни.

Н. КРЫМОВА. Я ничего не сказала о сатире. Просто меня заинтересовал ваш взгляд на пьесу, он цепляющ.

О. ЕФРЕМОВ. Надеюсь. Хотя по отношению к Вамилилову еще не накоплен багаж привычного, слава богу! О Зилове приходилось слышать: опустошенность. Это верно. Но меня не увлекает сатирическое обличение опустошенности. В том, что мы назвали эстетикой МХАТа, мне дороги анализ души и — сопереживание. Пусть это слово кому-то надоело, я его не устаю повторять. Так вот — необходимо сопереживание! Прежде всего мое, актерское, по отношению к персонажу. Потом — зрителей. В «Утиной охоте» нужно не отталкивание от Зилова, а — в воображении, разумеется, — максимальное приближение к ужасу беззвучия, который в его душе царит. Его самоказнь страшна, его страдания огромны, надо это понять. И если мы, зрители, переживем это вместе с Зиловым, мы очистимся от многого. Или, на ваш взгляд, понятие «катарсис» тут не годится?

Н. КРЫМОВА. Напротив. Я с волнением вслушивалась даже сейчас. И макет Д. Боровского вот, перед нами — он для трагического спектакля, тут трудно не взволноваться. Хотя все сухо, жестко. Страшново.

О. ЕФРЕМОВ. Жестко, это верно. К этому непростому при выкнуту. Вот, кстати, я назвал А. Петрушевскую. Вы читали ее пьесы? Я, признаться, по началу оторопел. Думаю — нет, это слишком, это пожестко Вамилилова... А потом — влюбился! Потому что за жесткостью, за резкостью — высочайший гуманизм, острая потребность в человечности. Это, безусловно, наш автор.

Н. КРЫМОВА. А вам не кажется, что содержание пьес Вамилилова, Петрушевской, их стилистика, строение диалога — все это требует какой-то новизны актерской манеры? Я не случайно это спрашиваю, мне,