

— Алексей Николаевич, не могли бы вы назвать самый счастливый день своей театральной жизни — момент, когда ваше представление о счастье было максимально реализовано?

— 5 февраля 1941 года — день премьеры спектакля «Город на заре». Мы с режиссером Валентином Плучеком (сейчас он главный режиссер Московского театра сатиры) поставили пьесу в студии, из которой, я уверен, мог вырасти замечательный театр. Пьесу я писал не один — она создавалась коллективно. День премьеры — момент не только моего личного счастья, но результат коллективного успеха, завоеванного нашей верой и двухлетним кропотливым трудом.

— Верой — во что? В новый театр? Или в то, что все вы нашли друг друга, а такое в искусстве бывает не часто...

— Нет, скорее, верой в то, что мы, молодые художники тридцатых годов, можем и должны рассказать о своих сверстниках — о тех, кто строил Комсомольск-на-Амуре, Магнитку, Днепрогэс, о тех, кто отдавал жизнь этим стройкам. Мы верили, что наш «творческий хор», не похожий на обычный театр, может создать и новую пьесу, и новую манеру актерской игры, и новый контакт со зрителем. Все — новое. Сейчас история «Города на заре» стала легендой, но уверяю вас, в этой романтической легенде все — правда.

— Я знаю, что вас и сегодня не покидает мысль о создании нового театра. Если бы он возник, вы пошли бы туда? Кем? Руководителем? Автором? Режиссером?

— Студия — дело молодых. В 1941 году залогом наших успехов были молодость, азарт и огромный запас сил. Сейчас я предло-

Алексей Николаевич Арбузов в течение полувека пишет только пьесы. Он не пробует заняться прозой, не сочиняет стихов, не поддается искушениям кинематографа, не находит времени сесть за мемуары. Любовь к театру подтверждается его биографией.

С драматургом, отметившим в прошлом году свое 70-летие, беседует театральный критик Наталья Михайловна Крымова, руководившая вместе с ним в течение шести лет студией молодых драматургов.

«УСЛУГИ В КАЧЕСТВЕ АВТОРА»

ИНТЕРВЬЮ

жил бы свои услуги в качестве автора. Чрезвычайно интересно от начала до конца участвовать в процессе рождения спектакля, создаваемого по вашей пьесе. Но я бы хотел, чтобы мой замысел творчески видоизменялся, обогащался, обрстал подробностями с помощью молодого поколения. Я дал бы нечто вроде сценарного плана (замыслов у меня много), а потом с радостью следил, как молодые создают новые характеры и, вполне возможно, меняют русло действия...

— По-моему, вы особо привязаны к молодым?

— В человеческом плане — конечно. Сначала я сам был молод — молодые были и мои привязанности. А потом у меня появились дети, и, как только они проявили самостоятельность, я оказался погруженным в их жизнь, еле-еле отстаивая свою независимость. Детей у меня четверо, они очень разные, о каждом можно написать пьесу. Во всяком случае, с ними не соскучишься — сплошные проблемы.

Но если отделить моральные вопросы от сферы творчества, вернее, творчество отделить от личной жизни, то могу сказать, что специально я не занимаюсь молодыми. Хотя, оглядываясь назад, вижу — не без удив-

ления, — что писал главным образом о молодых. «Таня», «Город на заре», «Годы странствий», «Мой бедный Марат» (критики считают эти пьесы лучшими) — они о тех, кто напряженно ищет свой путь, себя, свое призвание. Драма требует напряженности — молодость этому соответствует.

— С другой стороны, вы написали «Счастливые дни несчастливого человека» (это моя любимая пьеса), «Сказки старого Арбата», «Старомодную комедию». Их герои — пожилые люди, и только фон, второй план — молодые. Разве нельзя было бы рассказать о судьбе Баласникова, старого кукольного мастера, без второго плана?

— Оказывается, нельзя. То есть кто-то другой, наверное, мог бы, а я не могу. Пьеса о том, как художник, прожив на свете шестьдесят лет, вдруг осознал себя по-новому. Осознал и богатство, которым владеет, — собственный опыт, дар, талант. Осознал и то, что поздняя любовь, ее «вечерний свет» все равно прекрасны, хоть и печальны. И осознал он все это, только встретившись с молодыми. Слово был слепым — и вдруг прозрел. Нет, без молодых нельзя!

— А «Старомодная комедия»? В ней всего два действующих лица, и Емму, и Ей

сидьмой десятком. Значит, все-таки можно и без молодого «фона»?

— Нет, нельзя! Мне хотелось рассказать здесь о том, что в человеке живом и талантливом (а о таких я пишу, только такие мне нравятся!), когда он стареет, его молодой дух притихает, смолкает — прежде всего под давлением окружающих обстоятельств. Стареют друзья, взрослеют и уходят дети, пугающим призраком маячит одиночество. Но все это, уверен, не решающие обстоятельства жизни. И молодость души может пропущаться, если она была в тебе, если ты ее от себя не прогнал за долгие годы. Получается, что и тут речь идет о молодых. Разве важно, сколько им лет, если они любят, волнуются, если умеют быть счастливыми?

— Несколько неожиданным было ваше недавнее прямое обращение к проблеме молодых. Пьеса «Жесткие игры», которой вы встретили свой 70-летний юбилей, рассказывает только о 20-летних. Мне, не скрою, кажется, что вас раззадорили наши студийцы и бесконечные дебаты, которые они вели. Вы, насколько я помню, отстранялись и от их языка, и от их юного скепсиса, и от их дерзости — сохраняли некоторую эпич-

ность метра. А потом вдруг сами во все это окунулись. Что вас толкнуло?

— Беспокойство. Моя работа всегда начинается со смутного беспокойства, которое не оставляет меня ни днем, ни ночью. Постепенно начинает что-то проявляться, вырисовываться. Так было и тут. Мне показалось, что отстраненность взрослых (вы точно ее заметили), которая объяснима и даже оправдана, чревата тяжелыми последствиями. Занятые собой (а забот у каждого много), мы теряем связь с нашими детьми. Это наша вина, и, бывает, она оборачивается бедой — и нашей, и наших детей. Нити, которые нас связывают, тонкие и разные. Их можно порвать, можно запутаться в них, и тогда поздно будет жаловаться и удивляться. «В кого он такой вырос? Что с ним делать?». Жестокое и резкое слово «сиротство». По себе знаю, каково это ощущать. А ведь можно стать сиротой и при живых родителях... Об этом — пьеса «Жесткие игры». Мне кажется, мне удалось здесь разобраться в довольно щекотливой ситуации.

— Подсчитано, что ваши пьесы видели зрители 34 стран мира. «Иркутскую историю» ставили не только в европейских государствах, но и в Японии, «Старомод-

ную комедию» — во Франции и в США. Самой репертуарной за рубежом стала пьеса «Мой бедный Марат». Но возможно ли, Алексей Николаевич, чтобы, скажем, английская актриса почувствовала судьбу героини этой пьесы — ленинградской девочки Лики так же, как русская?

— Английская актриса может, конечно, и не зная конкретных примет ленинградской блокады. Для меня лично все конкретное чрезвычайно важно. Я знаю ленинградский дом, в котором жили Лика и Марат, знаю квартиру Тани, видел скамейку на Рижском взморье, на которой сидели герои «Старомодной комедии». Но это мое, писательское знание, мой стимул в работе и мой закон. А та или иная зарубежная актриса знает о Лике что-то свое. Может быть, это не имеет отношения к конкретным приметам нашего быта, но касается психологии того поколения, которое война рано сделала самостоятельным. Теперешние молодые актрисы и про войну знают, к счастью, понаслышке. Но они должны обладать даром впускать в свою жизнь чужой опыт страдания и радостей. Собственно, это и есть талант, во всяком случае, основная его часть. А другая — умение выразить то, что знаешь, то, что чувствуешь. И в этом отношении англичанка Джуди Дэйч, которая исполнила роль Лики, поразила меня точным отбором современных выразительных средств. Я бы мог назвать десятки других имен актеров и актрис (и наших, и зарубежных), которые, начиная с первой исполнительницы роли Тани — легендарной Марии Бабановой, своей игрой доставили мне немало счастливых минут. Эти артисты углубляли и улучшали мои пьесы.