

Вспоминая прошлый год Московский горком комсомола и Московское отделение Союза писателей создали студию молодых драматургов, руководителем которой стал Арбузов. Потому, что именно Арбузов много лет с трибун разных творческих совещаний убеждал в необходимости подобной студии.

Прошло полтора года, и вот мы договорились с Арбузовым о диалоге.

— Алексей Николаевич, как Вы относитесь к фигуре учителя в искусстве?

— В начале века, в Петербурге жил замечательный человек — Павел Павлович Гайдебуров. Он первым в России организовал передвижной театр, отобрал очень строгий репертуар — Шекспир, Ибсен, Чехов, Горький, Стриндберг, Гауптман — и ездил со своей труппой по городам и городкам. Он был настоящий русский интеллигент-просветитель и свое высшее назначение видел в том, чтобы нести культуру в народ. Мне было семнадцать лет, когда я пришел в его Палестру. Палестра — по-гречески площадка для упражнений. Я был весьма живым мальчик, вокруг, в жизни и в театре, все кипело и бурлило, и это было мне страшно по душе. А в гайдебуровской студии царил торжественная тишина, все было исполнено атмосферой служения.

В Палестре Гайдебурова основополагающим был метод его жены Надежды Федоровны Скарской, сестры Комиссаржевской. Он заключался в коллективном создании спектакля. Позже Арбузов скажет: «Метод Н. Ф. Скарской прежде всего старался воспитывать в актере гражданина».

5 февраля 1941 года в небольшом помещении в Каретном переулке, при громадном стечении публики, состоялась премьера «Города на заре». Этот знаменитый спектакль был придуман и поставлен в знаменитой студии Арбузова и Плучека. Арбузов принес туда принципы Палестры. Плучек — уроки Мейерхольда.

Критик Инна Вишневская в монографии «Алексей Арбузов» писала о том, что дела чисто литературные всегда были для Арбузова менее значительны, чем возможность реально участвовать в делах театральных, в конкретном движении современного театра.

— Я очень люблю писать пьесы. Увлекательно строить пьесу. Всегда любил искать то, что можно назвать порцией, гармоничностью. Правда, раньше я говорил, что должен знать все о конструкции, как и о герое. Сейчас меня радует импровизационный процесс работы, хотя мне и ясно, чем все кончится. Когда о герое все знаешь, рискуешь вдруг поте-

рять к нему интерес. А очень важно сохранить любопытство к нему до конца. Это все вопросы ремесла, которые, как и многое другое, зависят от течения жизни, течения времени. Время многое меняет в драматургии, ее законах, в законах театра. Студии дают возможность не только обо всем этом поразмыслить, но и принять активное участие в самом процессе развития театра.

— Сколько же всего их у Вас было?

— Началось в юности, когда я, уйдя-таки от Гайдебурова, организовал так называемый цех экспериментальной драмы в Ленинградском синтетическом театре. Потом наша с Плучеком студия. Потом студия молодых драма-

Вам уже знакома, если Вы приходите к своим друзьям уже с этим знанием?

— А почему так приятно бродить по улице, которую уже знаешь и полюбил, с близким человеком? В совместном постижении есть радость. И потом, ты привык к одному углу зрения, а тут тебе подбросят нечто новенькое. Все видится острее, каждый дополнительно сообщает друг другу свое. То же и с совместным постижением истины. Скучно, да и нелепо оставаться в застывшей броне застывшего знания. Но вот смешная вещь. Приходили мы с Валей Плучеком в свою студию, нам было по тридцать, нашим студийцам по двадцать. Мы рубили рукой воздух и сообщали им нечто, в чем не

яснял это тем, что всякий раз, начиная разбираться в истоках характера того или иного персонажа, постигая обстоятельство его жизни, скрытые и явные пружины его поступков, он понимал своего героя. Являлось понимание — являлось и сочувствие. Очевидно, какой-то круг лиц, явно и резко неприглядных, лежит вне сферы интересов, писательской индивидуальности Арбузова. Эти два момента — любопытство к изображаемому лицу и сочувствие к нему — Арбузов считает основополагающими в драматургии. Но примечательно, что они же, как мне представляется, являются основополагающими и в жизни самого Арбузова, в его отношении к людям. Он устремлен к людям, жаждет до них. Если воз-

— Можно сказать, что это общественная необходимость, совпадающая с Вашей личной потребностью.

— Только так все здоровое и образуется. Иначе ханжество, формальность и все такое.

— Вы признались, Алексей Николаевич, что Вам нравится понятие ремесла. И я понимаю, что в студии должна идти речь о ремесле. Но личность драматурга составляют многие компоненты, в том числе и такой, как нравственная, гражданская позиция. Об этом Вы в студии говорите?

— Непременно. Это как воздух. Вот мы искали с вами, что должно объединять всех нас. Это оно и есть. На одном из занятий выступил Кучаев и, медленно подбирая слова, как он обычно это делает, почти пробормотал нечто о центрах боли, которые должен ощущать каждый берущийся за перо. Но у меня осталось чувство, что он прокричал это: настолько то, что он утверждал, было страшно по существу. А с чего начался разговор, знаете? С проблемы жанра. Вот и отделите после этого мастерство от гражданственности, нравственности.

Характерная вещь: о самом важном заговорили не вначале, а на одном из последних занятий, в конце года, когда была обретена и взаимная степень понимания, и степень откровенности. Именно тогда Арбузов сказал: «Я директор предприятия, мне интересны ваши обязательства». И речь шла все не о формальных предметах. Когда один из студийцев рассказал сюжет пьесы, которую он решил написать, Алексей Николаевич задумался. «Не хочу вас огорчать, — наконец произнес он, — но то, о чем вы говорите, показалось мне неубедительным. По тем мотивам, которые легли в основу. Это, наверное, самое главное, о чем каждый из нас должен сейчас размышлять. Мотивы. От нас должны идти исповеди. Каждая наша пьеса должна быть объяснением в любви или ненависти. Только очень сокровенное. Только то, что неотступно с тобою».

— Алексей Николаевич, Вы ждете чего-то особенного от молодой драматургии?

— Несомненно. Видите ли, я совсем не удовлетворен минувшим годом. Прежде всего нас в студии было очень много, и поэтому мы просто мало успели рассмотреть пьес, мало помочь друг другу. А этим в конце концов определяется наша полезность — конечным продуктом. Но у нас впереди еще есть время. Я абсолютно уверен, что кто-то из наших очень скоро удивит и порадует тех, кто любит театр.

Беседу вела О. КУЧКИНА.



РЯДОМ
С МАСТЕРОМ

Рассказывает
А. Н. АРБУЗОВ

ВОСПИТАЙ УЧЕНИКА

тургов в пятьдесят третьем, в которой участвовали Михаил Шatrov, Борис Васильев, Лев Устинов.

И теперь эта. Мы ведем в ней занятия вместе с Михаилом Львовским, а начинали с нами еще Зак и Кузнецов.

— Вернемся, Алексей Николаевич, к фигуре учителя. Как Вы себя ощущаете в этом качестве?

— Никак.

— То есть? Вы приходите в студию, чтобы сообщить молодым людям что-то, что Вы знаете, а они еще нет, ведь так?

— Не совсем. Понимаете, себе одному, сидя за столом или гуляя в одиночестве по лесу, не станешь формулировать. А формулировать действительно надо, потому что нечто накоплено.

— Ну да, а за столом Вы пишете пьесу, в одиночестве гулять не любите, потому что Вы общительный человек, значит, времени нет.

— Верно.

— Но все-таки зачем Вам это надо? Что это лично Вам дает?

— Слава богу, что мы об этом заговорили, а то я ужасно боюсь всяких благостных писаний. Лично мне — вот именно. Вы идете по какой-то местности, с друзьями. Этот увидел пригорок, тот — ручей, третий обратил внимание на совершенно необыкновенное дерево, и местность открывается во всей объемности.

— Да, но если местность

сомневались. И они слушали нас, боясь проронить слово. Теперь разница между мною и этими молодыми людьми побольше, чем в десять лет. Но я что-то такое говорю и ловлю на лице одного из моих слушателей вполне ироническую улыбку.

— Вас это обескураживает?

— Нисколько. Изменилась манера поведения. Изменилась форма, но это означает, что изменилось и содержание. Время анализа. Да ведь и я не так самоуверен, как в юности. С годами твои крупности знания все более контрастируют с всеобщим знанием.

— И все-таки внутренняя близость молодых драматургов к Вам, верно, обязательное условие жизнедеятельности студии?

— Знаете, я ужасно не люблю, когда кто-то в искусстве стремится непременно получить своих последователей. Зачем? Один мужчина говорит женщине: «Я вас люблю». А если пятнадцать мужчин хором произнесут эти слова? То есть, конечно, я хочу видеть последователей, но не похожих на меня. Вот смотрите: один у нас «авангардист», другой — аналитик-психолог... Да вы меня на неверный шаг толкаете... я принял их определять, а они еще неопределяемы. Они в движении.

Как известно, в пьесах Арбузова мало отрицательных персонажей. Он их почти не пишет. Не видит? Он объ-

никло новое имя, если появилось в рукописи, не говоря уже о подмостках, что-то свежее, молодое, талантливое, Арбузов это уже читал, видел, знаком с автором. Написал Андрей Кучаев пять пьес. Арбузов читал пять его пьес. Анна Родионова написала четыре пьесы. Арбузов читал три.

— Алексей Николаевич, зачем это Вам?

— Приятно играть в хорошей команде.

Спортивная метафора оттого, что Арбузов страстно увлекается спортом.

— Распространена и другая точка зрения: выгоднее блистать на фоне.

— Не выгоднее. Нужно преодолевать сопротивление. Материала, обстоятельств. Спортсмен бежит, подогреваемый мыслью, что рядом с ним бежит соперник. А попробуйте выпускать на дистанцию одинокого человека. Да у него и мышцы-то увянут постепенно. От неинтересности предприятия. Приезжает Володин из Ленинграда. Талантлив чертовски. И как весело общаться с ним! Приезжал Вамилов из Иркутска, обязательно заходил. Этим летом он звал к себе на Байкал. Как раз на Байкале их лодка перевернулась. Ужасная потеря. Из всех молодых он был не только самым талантливым, но самым состоявшимся... Театральное дедо таково, что требует соединения усилий многих лиц. Требуется сообщества.