

Алексей
АРБУЗОВ:

ТАКИЕ НЕОЖИДАННЫЕ СУДЬБЫ

Советские зрители вот уже более сорока лет смотрят на сценах театров пьесы Алексея Арбузова. Сегодня они широко идут не только в нашей стране, но и за ее пределами.

Драматург всегда чуток к веяниям времени, зорко улавливает характер тех связей, которые устанавливаются между временем и человеком, временем и искусством.

Об этом и ведут диалог Алексей АРБУЗОВ и наш корреспондент Владимир ВЕСЕЛОВ.

— Вот именно. Вне времени нет искусства. И все-таки главное в моих пьесах не то, что приходит и уходит в свой срок. «Личность и человечество» — вот в самом общем смысле идея моего творчества. Для моих же героев главное — нахождение себя в общем движении, преодоление личного или, правильнее сказать, единичного состояния. По существу, все мои герои говорят и думают о том, как бы найти себя в человеческом сообществе, в той или иной его ячейке. Здесь может быть очень много разных вариантов. Человек, естественно, занят собой, и в этом нет ничего страшного, потому что размышлять о себе тоже надо. Но не всегда, к сожалению, люди могут найти связь с окружающими. Вот этот поиск связи с обществом, я думаю, — сюжет всех моих пьес, ну, может быть, за исключением некоторых комедий. А «серьезные» сочинения, начиная с «Тани», — именно об этом.

— Кстати, Алексей Николаевич, как вы объясните такой ярко выраженный контраст в сюжетном разрешении, какой мы имеем в «Тане» и в «Жестоких играх» — последней вашей пьесе. Хронологически их отделяют друг от друга сорок лет. Это словно два полюса, между которыми практически убо-

стилось все вами написанное. Можно ли, сопоставляя образ Тани и образ Нели, усматривать определенную эволюцию вашего творческого кредо?

— Сначала еще несколько слов об одном постоянном герое моих пьес — о времени. Несмотря на то, что мы уже определили основную идею моего творчества, нашли то главное, что объединяет моих героев, нельзя забывать и о том, что каждая пьеса — это некий отрезок жизни, определенный во времени. Возвращаясь сегодня к своим пьесам, я вижу, что все они продиктованы временем, точнее, обусловлены временем. Именно поэтому мне трудно согласиться с тем, что они, как некоторые считают, «вневременны». Не стоит сегодня ставить «Таню» так, словно это новая пьеса, а не та, что написана сорок лет назад. «Таня» родилась как своеобразный отклик на социальные процессы, происходившие именно в то время в нашей стране, в частности, на процесс самоутверждения женщины, когда она почувствовала себя таким же полноправным участником созидательной работы общества, как и мужчина. Вспомните, ведь это было время первых пятилеток, строительства метро, Турксиба, полетов Чкалова, покорения Арктики. Туда, в этот, по выраже-

нию Багрицкого, мир, «открытый настежь бешенству ветров», и уходит от быта, от личных своих неурядиц Таня. Здесь есть и от Арбузова, конечно, но главное — от времени.

Задача каждого писателя, мне кажется, — быть прежде всего биографом своего поколения. Я и писал о нем, и жил с ним, и состарился вместе с ним! И вдруг, в преддверии своего семидесятилетия, задумался: а могу ли я написать пьесу о молодых людях сегодняшнего времени? Они-то чем живут, о чем думают? Я сел за перо, и обнаружилось, что я не так уж мало знаю об этих молодых... Очень я опасался новой работы и для себя считал ее экспериментальной, потому что абсолютно не был уверен в успехе дела. На мой взгляд, написание пьесы есть процесс постижения материала, разгадывание определенной загадки. Когда я писал «Жестокие игры», хотел разгадать загадку двадцатилетних. Удалось ли мне это полностью? Вряд ли. Да и если говорить совсем откровенно, пьесу эту я еще не полностью осознал. Но вот что есть, то есть — «игры» и в самом деле жестокие... Но это не эволюция творческого кредо, это движение времени.

— Иными словами, заметно обнаруживает себя другая эволюция — нравственная!

— Именно.

— В центре многих ваших пьес стоят молодые люди, еще не определившиеся в выборе своего пути, нравственные принципы которых еще только формируются. Они словно бы в состоянии поиска своей жиз-

ненной позиции, своей точки опоры. Что же лежит в основе этих метаний ваших героев? Какова мера временной обусловленности этого процесса?

— Видите, мы все время говорим с вами о времени. Оно как известно неумолимо, и в конечном счете все расставляет на свои места. Сегодня мне яснее, чем прежде, что характеры моих героев во многом формировались под влиянием времени, в которое они жили. С другой стороны, совершенно недопустимо быть у времени в плену — так легче всего уйти от собственной ответственности, найти оправдание своим слабостям. Возьмите историю Ведерникова в «Годах странствий»...

Нет, во время нужно входить, точно зная, что ты хочешь от него. Но не для себя только, конечно. Нынешняя молодежь не может быть во всем похожа на своих сверстников 20—30-х годов. Скажем, нынешним молодым больше свойственны рационалистичность, трезвость расчета, деловитость. Я не против, деловые люди нужны, но эти «деловики» порой делают только свою жизнь. Современные молодые знают в 10 раз больше того, что знали их сверстники в 20-х и 30-х, и это огромный плюс. Но, право, не слишком ли они эгоистичны порой, широка ли у них душа?

Доброты хочется, человеческого общения, нравственной чистоты — отсюда в конце-то концов все «метания», как вы говорите моих героев. То есть мы с вами возвращаемся к тому, с чего начали разговор.

— А если говорить шире, — к проблемам соотношения искусства с жизнью.

— Да, если хотите, именно так. Время всегда вносит свои коррективы в понимание общественной и социальной проблематики, внутри которой творит драматург, и дело писателя — чутко улавливать ход времени, а не просто служить у него секретарем. Каждый отрезок жизни общества выдвигает свои проблемы, а с ними — и свои конфликты. Ничего не поделаешь — диалектика. Ныне эти конфликты все больше и больше концентрируются в сфере нравственных отношений, в сфере межличностных общений. А, согласитесь, это очень сложная сфера...

— Да уж, куда сложнее. Не оттого ли, в ваших последних пьесах заметно усилился крен, так сказать, в сторону «воспитания чувств»?

— Я всегда стараюсь упрямо дело человека в глубину самого человека, а не возводить в абсолют его профессиональную принадлежность. Драматург должен написать характер, чтобы зритель мог его постигать, а он, бедный, часто постигает совсем иное — технологический процесс того или иного производства...

Любовь... Как ее оторвешь от человека? А как оторвешь человека от дела, которому он служит? Оно естественно отражается на его психологии, на линии поведения, на его чувствах. Кстати сказать, горьковский Нил работал помощником машиниста, и на этом факте выстроен один из сильнейших драматургических конфликтов, нравственный, социальный, без назойливого и поверхностного решения производственных конфликтов. И если Чехова я считаю идеалом писателя, то Горький для меня — живой наставник. И каждый из них по-своему заставляет меня следовать этой традиции.



— Алексей Николаевич, как и герой вашей давней пьесы «Дальняя дорога» Антон, вы могли бы воскликнуть: «Сколько прошло передо мною человеческих жизней, какие неожиданные судьбы, а люди!»

Почти за пять десятилетий творческой работы в драматургии вами написано около трех десятков пьес, и всякий раз они связаны с открытием нового в человеческом характере. И все-таки что общего видите вы в своих героях?

— Если помните, в «Дальней дороге» речь идет о строительстве московского метро, а в «Городе на заре» — о строительстве нового города...

— А в «Иркутской истории» — о строительстве Иркутской ГЭС...