

«ЧЕЛОВЕК— ВО ВСЕЙ ЕГО ГЛУБИНЕ...»

Театр, как время, не стоит на месте. Театральные сезоны рождают новые спектакли, новые имена драматургов. Но неизменно из года в год, вот уже более сорока лет, на афишах стоит имя Алексея Арбузова. И вряд ли найдется в стране театральный коллектив, который бы не ставил его «Таню», «Иркутскую историю», «Моего бедного Марата», «Сказки старого Арбата», недавние пьесы драматурга «Мосе заглядеши», «Ожидание» или «Жестокое игры».

Эта беседа состоялась в ялтинском доме творчества «Актер», где драматург работает над новой пьесой. Алексей Николаевич рассказывал о театре, его высоком назначении, о близких делах и дальних перспективах. Не все, о чем говорил драматург, уместилось в этом интервью...

— Алексей Николаевич! Как-то по телевидению Ростислав Плятт полусерьезно-полушутя заявил: «Дайте хорошую современную роль, и я отдам Отелло и Арбенина». Думаю, что это преувеличение?

— А я — нет. В такой запальчивости я вижу огромную тягу актера к современной пьесе. Такая пьеса ему просто необходима. Ведь театр должен своевременно, а еще лучше заблаговременно сказать о главном, что волнует.

— Это можно увидеть только в хорошей пьесе...

— Хороших пьес мало, всегда было и есть очень мало. Думаю, что и во времена Эхила драматурги обвиняли в отставании от современности.

— А какие, на ваш взгляд, проблемы должны решаться в современной пьесе?

— Говоря о театре, уместно

напомнить, что первоисточником его является жизнь. Давайте начнем с «первоисточника». В жизни глубина человеческих отношений, особенно семейных, чрезвычайно сложна и не всегда прозрачна. Необходимо самым тщательным образом исследовать их на сцене. Для талантливого инженера—героя моей давней пьесы «Таня» — главным и достойным вниманием было только создание материальных ценностей. Ему и в голову не приходило подумать о живущей рядом с ним женщине, попытаться понять ее. Потому, в конечном итоге, Таня, а не он, больше делает для людей, для их блага.

— Алексей Николаевич! И в других ваших пьесах любовь вступает в противоречие с производственной деятельностью героя и делается вывод, что большая любовь помогает человеку найти себя, как бы родиться заново? Это закономерность?

— Не знаю, право. Но если взять Валю из «Иркутской истории», то она, действительно, приходит к самоутверждению через труд, а помогают ей в этом собственная любовь и вера в ответную любовь Сергея.

— Позвольте снова вернуться к «первоисточнику». В одной статье Виктор Розов пишет, что вы не считаете театральное действие зеркалом жизни, что для вас театр — это только театр.

— Совершенно верно. Существует две правды: правда жизни и правда театра. Главным в правде театра является выразительность. Ради выразительности можно в театре частично отступить от правды жизни. Делая это, не будем за-

бывать, что театр безжалостно мстит за фальш, за отсутствие истинной боли к человеческим делам, за равнодушие к личной жизни человека.

— Авторы некоторых современных пьес проводят мысль, что жизнь на работе и есть жизнь личная...

— ...и упрекают тех, чьи герои только и делают, что влюбляются, женятся, ревнуют и разводятся. Почему-то считается, что на сцене только работать — хорошо, а только любить — плохо. В чем беда так называемой «производственной» пьесы? Она изображает не человека, а функцию. Герои совершают тот или иной поступок просто так, без сложных внутренних мотиваций. Разумеется, пьеса, где герои не имеют бы профессий, тоже несостоятельна. Остается учиться у Чехова. Его доктор Астров не делает на сцене операций, не врачует людей, но он в каждой фразе и жесте обнажает свою профессию. А в современных пьесах часто чувствуется некое противоречие между деловыми и душевными качествами героя. В этих пьесах палатить успешное выполнение производственного плана под силу лишь человеку, который так захвачен своим делом, что о личной жизни и не помышляет.

— Почему, на ваш взгляд, нет пьес, где главным героем был бы человек, которого принято называть отрицательным?

— Такие пьесы есть. Например, «Гнездо глухаря» Розова. Есть и должны быть. Когда пишешь героя, то стараешься понять его. Когда понимаешь, то прощаешь. Ну, а если простишь, то герой в твоих глазах становится уже другим, появ-

ляются не одни лишь отрицательные черты. Да и не может человек быть «стопроцентно положительным» или «сугубо отрицательным». Он — просто человек!

— В вашей пьесе «Мой бедный Марат» три действующих лица, в «Старомодной комедии» — два, а в других пьесах — более десяти. Как вы определяете количество героев в пьесе?

— Когда пишу, то об этом не думаю. У меня на столе сейчас пьеса молодого драматурга Ольги Кучкиной «Партню фортепьяно исполняет...» Здесь пять действующих лиц, и все женщины. А бывает пьеса, где одни мужчины. Мне показалось, что режиссеры охотнее берут в работу пьесу, где мало действующих лиц. Однажды я подсудил, как старым театральным администратор просил молодого драматурга написать пьесу, где четыре действующих лица, объясняя это тем, что актеров легко посадить в такси и отправить на выездной спектакль. На что драматург не без ехидства предложил: «Давайте я напишу для одного актера. Вы посадите его на велосипед — и пусть едет на спектакль своим ходом». Героев в пьесе должно быть столько, сколько нужно, чтобы выразить мысль. Не больше и не меньше. Чтобы в итоге получился спектакль, где зрители и актеры, говоря словами из чеховской «Чайки», «солются в гармонии прекрасной».

— Сегодня вы читаете пьесу своей ученицы Ольги Кучкиной. А что вы собираетесь делать завтра, что писать?

— Может, отложим ответ на этот вопрос на послезавтра? Уда ли падешней говорить об этом сделанном...

Интервью взял
В. ДРУЖБИНСКИЙ.

Крымская Правда
г. Симферополь
19 МАЯ 1979