

Алексей Николаевич

Алексей Николаевич Арбузов шутит, не улыбаясь, — такая манера: «Февральская революция распростила меня от школы. К тому же отец уехал из Петрограда, где мы жили, в Москву и не вернулся». Потом тяжело заболела и попала в больницу мать: беспризорный мальчик она — начался на улице, а через год — в колонии. «В «нормальной?» — спросил я. «Нет, для малолетних правонарушителей — за Лыковой. Оттуда я убежал...» Позже его приютила тетя. В конце концов он поступил стариком в Мариинский театр: «Носили Клеопатры тащили статисти Евгения Мравинский и Николай Черкасов, а я сзади шел с опалахом». Затем четыре года Арбузов занимался в студии П. П. Гайдебурова и стал актером и режиссером. В 20 лет он уже был руководителем Молодежного театра. Дальше последовала работа в агитвагонах, живые газеты. Пролеткульт, художественная самодеятельность, литмонтажи, первые драматургические пробы. И, наконец, переезд в Москву. Так закончились двадцатье годы.

А. АРБУЗОВ. В двадцатье годы процессы формирования нового государства и нового человека были неразрывно связаны. Это было «мое» время, которое сформировало и меня, и мою гражданственность. Счастливое, великое время. Веселая, грозная юность советского театра.

Когда в 1930 году Алексей Арбузов за два месяца написал свою первую пьесу, режиссеры и завлиты театров, где «Класс» приняли и постановки, немедленно объявили двадцатидвулетнего автора гением.

А. АРБУЗОВ. Да я и сам был в этом твердо уверен. Но в ленинградском Красном театре (теперь — Театр имени Ленинского комсомола) пьеса провалилась с такой силой. Публика замерла. Мне казалось, она даже не дышала.

— Сивистали?

— Если был Нет, замерла. И не аплодировали. Была тишина. И в тишине все разошлись. Потом появились статьи — так уж меня, пожалуй, больше никогда не ругали...

Но на этом не кончилось: был устроен диспут, где выступили Мейерхольд и Вишневский и произнесли гневные речи по поводу спектакля — и пьесы, и режиссуры, — все это называлось «Мейерхольд против мейерхольдовщины». Кстати, ассистентом режиссера была тогда Ирина Всеволодовна Мейерхольд. Конечно, «Класс» — не литература... Когда я писал пьесу, я предполагал, что сам буду ее ставить, вот и начал ее без устали всматриваясь в режиссерскими ухищрениями и выдумками.

Накануне 70-летия Алексея Николаевича мы проговорили с ним несколько вечеров. Одна из тем была такой: что вызвало и жизни его пьесы? Поскольку написано много («28 или 29 — что-то в этом роде»), обо всех в газетном материале не скажешь, но вот что говорит автор о некоторых:

— «Шестеро любимых», 1934 год. Я целую зиму работал в деревне. Вот и захотелось помочь сельской самодеятельности, написав пьесу, где нет декораций и мало действующих лиц. А в результате пьеса была поставлена почти во всех профес-

сиональных театрах, о чем я и не помышлял, когда писал ее.

«Таня», 1938 год. Сама жизнь подсказала ее содержание. Я писал пьесу, тайно мечтая, что Таню сыграет моя любимая актриса М. И. Бабанова. Закончив работу, я набрался храбрости, позвонил ей по телефону и сказал, что написал для нее пьесу. Я не был знаком с Бабановой, но Мария Ивановна не удивилась. «Когда прочтете?» — «Когда угодно...» — «Давайте сегодня вечером». Когда я прочитал, Бабанова не сказала, хорошая пьеса или плохая. Она стала примерно распределять роли: «Германа может играть Лукьянов, Дусю — Тер-Осипян...» Я не верил своему счастью. Однако друзья мои «Таню» ругали. И на чистке в театре пьеса не произвела впечатления, вселившись помолчали и разошлись...

СПРАВКА: «Таня» была сыграна в театрах Советского Союза тысячи раз.

«Город на заре». В 1938 году мы с моим другом Валентином Плучеком организовали Московскую театральную студию, и три года я был занят только «Городом на заре». Эта пьеса выросла из импровизаций на репетициях, ко мне потом попадал текст, и я его обрабатывал. Еще в это время К. Паустовский опубликовал в «Правде» статью о рождении театра. Студия рождалась вместе с пьесой. Мы хотели одного — выразить наше время, суровые тридцатые годы, ничем их не приукрашивая. Мы были молоды, бездомны и счастливы. Но даже в самые жестокие минуты нашей жизни мы верили в успех. И он пришел. Премьера состоялась 5 февраля 1941 года. Молодежь приняла наш спектакль. Критики тоже. Б. Галанов и А. Шаров в «Правде» сочувственно писали о нас. Все предвещало счастливое будущее, но началась война, большинство студийцев ушло на фронт, оставшиеся организовали фронтовой театр, которым я и руководил почти до конца войны...

«Мое заглавие», 1970 год. Я очень веселился, когда писал эту пьесу. Да и сейчас, если хочется рассмешить себя, беру ее в руки, читаю и хохочу. Дурацкая картина, не так ли? Смеюсь-то я один, остальные — помалкивают, только некоторые улыбаются. Она почти никому не нравится, бедняга, ее не ставят... Вы читали?

— Да, и «некоторых» стало одним больше. Но, скажите, вы сознательно написали пародию?

— Это произошло, пожалуй, бессознательно. Просто я был полон иронии к самой задаче, а именно: откликаться на призывы многих критиков, решил наконец-таки написать героя без недостатков. Образец для подражания! И когда писал, безудно веселился от ерундистки, которая выходила в результате.

«Ожидание», 1976 год. Здесь я хотел убежать от себя, от своей манеры, спрятаться, скрыться, утаить авторство. Я понимал, что пытаюсь написать пьесу как бы анонимно — адское дело, и в

конце концов оно, конечно, оказалось невыполненным, мои длинные уши из тут, то там все-таки торчат. У меня была слишком гонимая, дурацкая задача: хотелось написать классическое произведение. Каково!

— Вы собирались следовать классическим образцам?

— В какой-то мере... Нет... Не совсем. Просто хотелось, чтоб было все уравновешено, цельно, целесообразно — как в архитектуре, где царствует амфир. Но себя не переихтришь, и снова восторжествовала мелодрама.

«Старомодная комедия», 1975 год. Сейчас жизнь продолжается, человек живет все дольше и дольше, а какой-то голос внутри шепчет ему:

Алексей АРБУЗОВ:

«...СТРАНИЦЫ НАШЕЙ ЖИЗНИ»



«Раз тебе шестьдесят, песенка спета». А на самом деле она не спета, хотя люди преждевременно прощаются иногда с собой: «Все прошло. И нечего трепыхаться...» Так одиночество побеждает человека. А одиночество — самый страшный враг. Особенно на склоне лет.

Моему герою — 65, когда я начал писать пьесу, мне было 66. Вот... Я не мог поверить, что я старый человек. А толчком к началу работы послужило вот что: как-то вечером я встретил на Арбате милых старичков. Им было лет по шестьдесят. Они шли, заботливо поддерживая друг друга. Добрые, аккуратные... И что всего интереснее — они хохотали. В этом возрасте люди на улице редко громко смеются, а они шли и громко смеялись, смеялись, как очень счастливые люди. И я вдруг понял, как много теряют их ровесники, думая, что жизнь кончена...

«Жесткие игры», 1977 год. Я всегда считал, что обязан описывать свое поколение. Был молодой — писал о молодежи. Потом мое поколение стало взрослым, повзрослели и мои герои. Они старели, и я старел, начал писать

— Знакомство с вашими пьесами оставляет впечатление, что автор не стремится индивидуализировать речь героев... Это так?

— Да, и «некоторых» стало одним больше. Но, скажите, вы сознательно написали пародию?

— Это произошло, пожалуй, бессознательно. Просто я был полон иронии к самой задаче, а именно: откликаться на призывы многих критиков, решил наконец-таки написать героя без недостатков. Образец для подражания! И когда писал, безудно веселился от ерундистки, которая выходила в результате.

— Видите ли, мне надоело. Слова, которыми обмениваются действующие лица. Словосочетания надоело — столько раз слышанные. Суется, люди не пытаются разнообразить свою лексику. Наш обиденный язык стал очень монотонен. И нам уже совсем не стыдно говорить блеклыми, стертыми, черт-те что выражающими фразами. Недавно я сказал на одном заседании: «Давайте решим в рабочем порядке...» — и сам засмеялся, когда опомнился. Однако драматург обязан быть кратким. А когда начинаешь

— А режиссеры жалуются: ставить, говорят, нечего — пьес, говорят, нет...

— Вот уж совершенно с этим не согласен! Во-первых, есть некая беда: у нас пьесы куда-то пропадают в небывшие: сыграли — и ее вроде бы нету. Есть кинотеатр повторного фильма, знаете? Так вот: я очень хотел бы быть директором театра, где ставились повторно старые пьесы. Наши. Разного времени. Я убежден, что у нас очень интересный репертуар.

— А директором «премьерного театра» не стали бы?

— Вы хотите что-то предположить?

— Только вопрос. Если имя автора уже известно, тут легче пьесу прочтут. А если драматург режиссеру неизвестен? Если пьеса непривычна по манере письма, сложна, над ней надо думать? Поэтому что очень внимательно читают, когда получают пьесу Арбузова, Дворецкого, Розова, Салынского, Штейна...

— Ну! Это же так! Вы говорите то, что я все время талдычу! Есть «живой пример» — уж даже не знаю, называть ли фамилию... Ну, бог с ними. Дело было еще при жизни Вампилова.

Вот написана им драма «Прошлым летом в Чулимске». Лежит в театре, который ее не ставит. Пока не собрался. А в другом театре известный актер для режиссерского дебюта ищет пьесу. Через главного режиссера ищет его, что ему нужно обязательно прочесть «Чулимск». Не знаю, прочел он или нет — уже и не в этом суть, — но артист предпочел — «вторым экраном», после известного режиссера — поставить не лучшую пьесу знаменитого автора. И успеха не стяжал. А недавно я читаю: он заявляет, что самый интересный драматург у нас — Вампилов. Вот вам типичный образец...

— После пьесы «Класс» я написал еще три и ходил с ними в театры. Я прибегал к

— Драматурги, так ска-

зат, племя вымирающее. Прозаиков, поэтов, переводчиков, детских писателей с каждым годом все больше, а нас — меньше и меньше. Молодежи почти не было семь-восемь лет назад. Кстати, в 1954 году мы уже вели семинар молодежи, там занимались, помнится, М. Шатров, Л. Устинов, С. Лунгин, И. Нусинов, Б. Васильев. По всем этим соображениям я и согласился снова вести студию молодых драматургов.

Студию посещают 17 человек, и я очень рад, что все они сейчас постепенно определяются; их ставят, печатают, уже половина — члены Союза писателей.

— А режиссеры жалуются: ставить, говорят, нечего — пьес, говорят, нет...

— Мало интересовались пьесами Александра Вампилова, пока они не начали триумфальное шествие. Когда поставили «Валентина и Валентину», у Михаила Рошина в столе лежало несколько готовых пьес — театры заинтересовались ими потом...

— Больше того: вот я возьму пьесу какого-нибудь студийца, какую-то мелочь там сделаю, напишу свою фамилию — и ее поставят. Я убежден. Хотя о себе не совсем удобно говорить, но это так.

Известное постановление ЦК партии о работе с молодыми призывает театры к внимательному, заботливому отношению к ним: как же без этого учить драматурга? Ему нужно общение с актером, режиссером, зрителем, и, конечно, необходим театр драматургического дебюта.

Нет, решительным образом я не согласен, что у нас отстает драматургия — дело в другом: у нас отстает режиссура. Мало новых имен. Список, который обычно приводят, начинается с Георгия Александровича Товстоногова и содержит еще три-четыре фамилии — все среднего возраста и старше. Дальше уже начинают думать: кого можно прибавить?..

В Гетеборге я прихожу на Малую сцену Национального театра, ставят там пьесу африканских авторов — об апартеиде. Я спрашиваю: «Кто режиссер?»

«А вот видите...» — говорят. Я смотрю: девочка в закатанных до колен джинсах ходит с каким-то ведром. «Сколько ей лет?» — «19». Питера Брука в 26 лет слушал Лоренс Оливье: Брук с ним работал. А у нас, если режиссеру нет сорока, говорят: «Мальчишка в театр пришел. Что его слушать!» Не забываем ли мы о своих традициях, о времени, когда Станиславский поручал юному Вахтангову режиссуру, когда Козинцев и Трауберг, которым не было еще двадцати, руководили студией ФЭКС?..

Правда, мысль все же не дремлет — в театрах появились режиссеры-стажеры, которым вменяется начинать работу с актерами, пока главный режиссер занимается какими-нибудь другим искусством. Кончается все благополучно — возвращается главный и все делает по-своему. Сколько уж лет практикуем мы это в театрах, но какие новые режиссерские имена дала эта прогрессивная методика?

— Вам не кажется, что драматург должен обладать особым рода мужеством? Вот, наконец, родилась пьеса и передана в театр... Нет ли опасений, что с вашим детством...

— А что делать? Увы, в моей жизни редко бывали случаи, когда я видел то, на что рассчитывал.

— Вы, кстати, любите смотреть свои пьесы?

— Когда спектакль выражает то, о чем мечталось, очень люблю. Как ни странно, я тогда учусь. Я понимаю своим промахом или, наоборот, какую-то удачу вдруг фикси-

такому приему: в середине незаметно склеивал страницы. И мне они возвращались склеенные! Их даже не читали! А ведь тогда у меня уже была одна поставленная пьеса. Правда, имела скандальную историю, но все равно — хотя бы заинтересуйся, прочитай...

— Мало интересовались пьесами Александра Вампилова, пока они не начали триумфальное шествие. Когда поставили «Валентина и Валентину», у Михаила Рошина в столе лежало несколько готовых пьес — театры заинтересовались ими потом...

— Больше того: вот я возьму пьесу какого-нибудь студийца, какую-то мелочь там сделаю, напишу свою фамилию — и ее поставят. Я убежден. Хотя о себе не совсем удобно говорить, но это так.

Известное постановление ЦК партии о работе с молодыми призывает театры к внимательному, заботливому отношению к ним: как же без этого учить драматурга? Ему нужно общение с актером, режиссером, зрителем, и, конечно, необходим театр драматургического дебюта.

Нет, решительным образом я не согласен, что у нас отстает драматургия — дело в другом: у нас отстает режиссура. Мало новых имен. Список, который обычно приводят, начинается с Георгия Александровича Товстоногова и содержит еще три-четыре фамилии — все среднего возраста и старше. Дальше уже начинают думать: кого можно прибавить?..

В Гетеборге я прихожу на Малую сцену Национального театра, ставят там пьесу африканских авторов — об апартеиде. Я спрашиваю: «Кто режиссер?»

«А вот видите...» — говорят. Я смотрю: девочка в закатанных до колен джинсах ходит с каким-то ведром. «Сколько ей лет?» — «19». Питера Брука в 26 лет слушал Лоренс Оливье: Брук с ним работал. А у нас, если режиссеру нет сорока, говорят: «Мальчишка в театр пришел. Что его слушать!» Не забываем ли мы о своих традициях, о времени, когда Станиславский поручал юному Вахтангову режиссуру, когда Козинцев и Трауберг, которым не было еще двадцати, руководили студией ФЭКС?..

Правда, мысль все же не дремлет — в театрах появились режиссеры-стажеры, которым вменяется начинать работу с актерами, пока главный режиссер занимается какими-нибудь другим искусством. Кончается все благополучно — возвращается главный и все делает по-своему. Сколько уж лет практикуем мы это в театрах, но какие новые режиссерские имена дала эта прогрессивная методика?

— Вам не кажется, что драматург должен обладать особым рода мужеством? Вот, наконец, родилась пьеса и передана в театр... Нет ли опасений, что с вашим детством...

— А что делать? Увы, в моей жизни редко бывали случаи, когда я видел то, на что рассчитывал.

— Вы, кстати, любите смотреть свои пьесы?

— Когда спектакль выражает то, о чем мечталось, очень люблю. Как ни странно, я тогда учусь. Я понимаю своим промахом или, наоборот, какую-то удачу вдруг фикси-

рую — для следующей работы. Когда спектакль в какой-то мере согласуется с твоим представлением о пьесе, тогда учеба плодотворна. А когда это очень далеко от тебя: как-то падают духом... Ни чего, значит, не могу выразить так прочно, чтобы убедить актеров и режиссера. И я настолько начинаю верить в свое слабосилие, что ни с какой учебе уже речи не идет. Тут один себе совет: брось-ка писать.

— Но мы немного отвлеклись... Как вы относитесь к изменениям, которые театр вносит в пьесу?

— Заурядное варварство. Если пьеса не нравится, стоит ли ее ставить? Но я могу привести и примеры, когда играют не только то, что написано, выполняют даже авторские ремарки.

Однажды я смотрел «Иркутскую историю» в Братиславе, в Национальном театре. Когда пришло известие о гибели Сергея, на сцену в веселой песенкой выбежали дети с цветами. Я бросился к постановщику спектакля Буцкому: «Какая прекрасная находка — дети!» Он удивился: «Какая находка? Это у вас в пьесе написано!» Понимаете? Я забыл, что сам написал, — ведь в наших театрах детей этих никогда не было.

СПРАВКА: Только за последние четыре года пьесы А. Арбузова ставились на сценах театров США, Англии, Франции, Чехословакии, Польши, Болгарии, Японии и других — всего в 34 странах мира.

— Недавно в Париже я видел, как французы играли «Старомодную комедию». Пожалуй, это лучший спектакль по своей пьесе, который я видел на западной сцене. Мой бог, как они были благородны на сцене! Не вымывали успеха у публики. Играли почти незаметно. Еле-еле. Чуть-чуть. Они только намекали. Без малейшего старания. Немножко шаловливые, но полные достоинства. Два с половиной часа два человека на сцене. Декорации не замечались, свет не мешался, музыка еле слышалась. Актеры — Эдвин Фейер и Ги Трежан, — не думая о зрителе, подолгу молчали и смотрели друг на друга. И я в зале, как и другие пришедшие, догадывался, догадывался, догадывался... Это было счастье. Автора? Зрителя? Не знаю.

— А вообще вы считаете себя счастливым человеком?

— Я не могу считать себя счастливым, потому что не исполнилось то, чего я желал всего более: я не стал дирижером! Вот что меня глубоко печалит. До сих пор. Иногда я сетую на драматургов: «Эх, не смог написать — уж такая ситуация попала...» Впрочем, тут сварливость моя звучит не слишком агрессивно. А когда музыку слушаю, всегда убежден — у меня вышло бы лучше. Смотрю и думаю: «Боже мой, дали бы мне — я бы показал!»

— Даже если за пультом Геннадий Рождественский или Евгений Светланов?

— Любопытно — вздохнул Алексей Николаевич. — Быть дирижером!.. Тут я бы дел людям больше... Наверняка. И никто меня не разубедит в этом.

Геннадий ПИТРИНОВ

Лит. газета, 1978, 14 июня