

в целом же — книга «сделанная, собранная, сконструированная» и потому «не горячая» (Коробков Л.— С. 5).

В 1980-е у А. выходит еще целый ряд романов и повестей: **«Дорога через хаос»** (1983), **«Прыгай, старик, прыгай!..»**, **«Таинственная история»**, **«Страстной бульвар»** (все — 1983), в 1986 написан роман **«Как птица Гаруда»**, также посвященный вопросам творчества, и наконец роман, замыкающий трилогию о творчестве, — **«Записки странствующего энтузиаста»** (1988). Роман необычен по форме, это своеобразный сплав дневниковой прозы, эссе и политического памфлета, в нем причудливо переплетаются лирика и сатира, тонкие жизненные наблюдения и философские размышления о сути творчества, о свободе и необходимости, о судьбах мира и ядерном апокалипсисе. Иногда, впрочем, автору изменяет чувство меры и изображение становится плакатным: такова фигура человеконенавистника, западного профессора Ферфлюхтеншвайне. Но к достоинствам романа следует отнести афористичность, живую эмоциональность разговора с читателем, страстность и жизнеутверждающий пафос. Когда в финале величественный старик — то ли Рембрандт, то ли сам Господь Бог, как кажется герою, произносит что-то успокоительное постарогоголландски, мы понимаем, что он говорит: «Не унывай!»

Уже после смерти А., в 1992 выходит сб. стихов **«Звук шагов»** в «Библиотеке авторской песни», в нем же напечатана повесть **«Стройность»**, в 1994 переиздается «Самшитовый лес» и несколько повестей.

Соч.: Теория невероятности: роман и повести. М., 1966; Теория невероятности: пьеса в 2 ч. М., 1967; Солда-солнце: Фантастическая трилогия. М., 1968; Этот синий апрель: повесть. М., 1969; Самшитовый лес: роман. М., 1981. Переизд. 1994; Дорога через хаос. М., 1983; Приглашение на праздник: романы и повести. М., 1986. Записки странствующего энтузиаста: роман. М., 1988; Как птица Гаруда: роман. М., 1989; Звук шагов. М., 1992.

Лит.: Медведев Б. Спор о будущем // Искусство кино. 1963. № 9; Томашевский Ю. Теория Алеши Аносова // Москва. 1966. № 1; Чудакова М., Чудаков А. Современная повесть и юмор // Новый мир. 1967. № 7; Маргулис С. Время, память, песня... // Театр. 1978. № 12; Коробков Л. Клумба на опушке // Лит. газ. 1980. 6 февр.; Рекемчук А. Даль свободного романа // Знамя. 1980. № 2; Яхонтов А. Грани характера // Правда. 1980. 27 июня; Уляшов П. «Электрические люди» или единство без борьбы // Подъем. 1982. № 9.

А. В. Успенская



А. Н. Арбузов

**АРБУЗОВ** Алексей Николаевич [13(26).5. 1908, Москва — 20.4.1986, Москва] — драматург.

Родился в семье коммерсанта, выходца из дворян. Детские и юношеские годы А. прошли в Петрограде, в обстановке разлада между родителями. Отец ушел из семьи, когда мальчику было 8 лет. Впечатления детства, осложненного семейной драмой, душевной болезнью матери, оставят свой след в творчестве драматурга. «Биография его театральной» (Крымова Н.— С. 10) в полном смысле этого слова. День, когда он увидел в Большом драматическом театре «Разбойников» Шиллера, раз и навсегда решил его судьбу (**Автобиография**. С. 47). Юный А. приобщался к театру последовательно и активно — сначала как статист на оперной сцене, затем как актер и режиссер (после окончания театральной студии П. П. Гайдебурова) и, наконец, как автор театрализованных газет, агитпредставлений и т. п. Секреты театра он познал раньше, чем научился писать пьесы. Первым драматургическим опытом А. была пьеса **«Класс»**, поставленная Красным театром в Ленинграде (1931). Спектакль закончился полным провалом, но это не остановило молодого автора. В начале 1930-х он переехал в Москву, где стал завлитом пролеткультовского Театра малых форм. Появление горьковского «Егора Булычова», по признанию А., побудило его расстаться с агиттеатром и «вернуться к психологии человека и его душе» (Вопр. лит.-ры. 1968. № 3. С. 7).

Успех пришел к А. вместе с лирической комедией **«Шестеро любимых»** (1934). Предназначенная для сельской самодеятельности, она — неожиданно для автора — была поставлена во мн. театрах страны. Комедия **«Дальняя дорога»** (1935) впервые выявила существенные черты творческой индивидуальности А. Заглавие пьесы выражало характерный для писателя мотив странствий, «дальней дороги» как манящего и исцеляющего средства для его героев. В этой бодрой и веселой комедии о юных строителях московского метро неожиданно возникала, однако, тревожная нота, связанная с темой одиночества (образ Лили Брегман). Эта тема станет одной из «сквозных» в творчестве писателя.

В полную силу талант А. проявился в драме **«Таня»** (1938) — наиболее репертуарной его пьесе, сделавшей имя автора широко известным. Замысел ее возник, по словам А., из обычного желания предостеречь от бед близких ему людей (Путь драматурга // Советская лит-ра и вопр. мастерства: сб. статей. М., 1957. Вып. 1. С. 13). Судьба Тани, какой она представлялась драматургу, заключала в себе жестокий, но полезный жизненный урок. Автор выступал требовательным судьей своей героини, отказавшейся от себя ради любимого человека, и по ходу действия выводил ее на «правильный» путь — из тесного комнатного мирка в мир широкой общественной жизни. Однако образ Тани объективно получился шире нравоучительной авторской установки, а кое в чем и сопротивлялся ей. Со всей очевидностью это обнаружилось в спектакле московского Театра Революции (1939, реж. А. Лобанов, в роли Тани — М. Бабанова, для которой А. и писал эту пьесу). Автора удивило и поначалу даже возмутило то, что осуждаемая им Таня, несмотря на свои ошибки и заблуждения, завоевала наибольшие симпатии зрителей. Спор о Тане, возникший между А. и Бабановой (Советское искусство. 1939. 27 апр.), был глубоко поучителен для драматурга. В дальнейшем он отказался от категорических интонаций по отношению к своей героине, внося соответственные изменения в окончательный вариант пьесы (1947). Интерес к ней не ослабевал и в последующие десятилетия. Жизненная емкость образа Тани давала возможность талантливым актрисам в разное время открывать в нем новые, порой неожиданные грани: А. Фрейндлих в спектакле Театра им. Ленсовета (1963, реж. И. Владимиров), Т. Самойлова в Театре киноактера (1968), О. Яковлева в телефильме **«Таня»** (1974, реж. А. Эф-

рос). Рожденная эпохой 1930-х, данная пьеса А. утверждала права и значимость т. н. «личной» темы, заметно потесненной в лит-ре тех лет проблемами «социальными», «производственными» и т. п. Автору «Тани» приходилось выслушивать немало упреков в пристрастии к «камерности» и «сентиментальности». Именно тогда зародилась у А. полемическая мысль о том, что «на двадцати страничках „Бедной Лизы“ Карамзина уместилась по существу вся русская литература XIX века» (Вишневская И.— С. 81). Эта мысль многое проясняет в позиции драматурга. Независимо от колебаний лит.-политического маятника, он сохранил интерес к сложной и тонкой сфере человеческих чувств на протяжении всей своей творческой жизни.

Не менее характерен для А. и постоянный поиск продуктивных форм взаимодействия лит-ры и театра. В 1938 он вместе с режиссером В. Плучеком организовал Московскую театральную студию с целью создания совр. спектакля коллективными усилиями творческой молодежи. То, что рождалось из импровизаций на репетициях, А. обрабатывал и превращал в текст пьесы. Так появилась романтическая хроника об истории строительства молодого города в дальневосточной тайге — **«Город на заре»** (1940, новая ред.— 1957). Она была поставлена студийцами в февр. 1941 и тепло принята зрителями. Арбузовская студия имела гос. статус и с началом войны превратилась во фронтовой театр. След, оставленный ею, не пропал: на подобных студийных принципах возникли позднее московский театр «Современник», а также мн. нынешние театральные коллективы. Новым детищем А. явилась студия молодых драматургов, которой он руководил в последнее десятилетие своей жизни.

В годы войны с фашизмом А. обратился к жанру, казалось бы, наименее отвечающему духу времени, — мелодраме. Пьеса **«Домик на окраине»** (первоначальное название «Домик в Черкизове», 1943) воспроизводила чеховскую ситуацию трех сестер (Вера, Надежда, Любовь) в условиях тыловой жизни периода войны. Она породила стойкие упреки по адресу А. в «театральщине», в тяготении к «трогательным» и «жалостным» сценам (Рудницкий К.— С. 266) и т. п. При этом за личные слабости драматурга выдавались порой особенности избранного им жанра. Не учитывалось, в частности, что мелодрама органично соответствовала природе таланта А., о чем свидетельствовали и более поздние его пьесы: **«Потерянный сын»** (1961), **«Ожидание»** (1976), **«Жестокие**

**игры»** (1978) и др. Отвечая на упреки критики, А. утверждал, что «нашим театрам недостает сердечности, страстности, азарта чувств, простой душевности...» (Вишневецкая И.— С. 17). Он настойчиво (и словом, и делом) выступал в защиту жанра мелодрамы и отстаивал ее правомочность в советской драматургии. В отличие от классических примеров данного жанра, в мелодраме А. отсутствуют фигуры откровенных негодяев. Даже те немногие отрицательные герои, которые встречаются в его пьесах (Аграновский в «Городе на заре», Молодцов в «Потерянном сыне», Королевич из **«Выбора»**, 1971), не достигают до уровня таких отрицательных героев, которые были бы способны существенно повлиять на развитие драматического действия. Это связано с особенностями мироощущения писателя, воспринимавшего любого человека с «оптимистической предпосылкой» (Василинина И.— С. 34) и потому сознательно избегавшего деления своих персонажей на «хороших» и «плохих». После «Тани» А. видел свою задачу в том, чтобы не обвинять героя, а объяснять его. Он считал, что «самые интересные схватки, которые могут быть в пьесе,— это схватки героя с самим собой» (О труде драматурга. С. 17).

Эти творческие принципы наиболее отчетливо воплотились в драме А. **«Годы странствий»** (1950, опубликована в 1954). Раскрытие характера неординарного человека (Александра Ведерникова), находящегося в разладе с самим собой, причиняющего немало страданий другим людям и постепенно осознающего свои ошибки,— таково подлинное содержание этой драмы. Она пробудила острый интерес у зрителей и критики и оказалась в центре лит.-театральных споров той поры. Отсутствие в пьесе обвинительного авторского приговора вызвало явное неодобрение критики. Драматурга обвиняли в попустительстве своему герою (Театр. 1955. № 1. С. 112), в потакании индивидуализму и т. п. Публикация «Годов странствий» и постановка их на сцене совпали по времени с дискуссией об «идеальном герое», развернувшейся на страницах газет и журналов. Автор пьесы сознательно ломал привычные схемы и стереотипы в лит-ре, но освободиться от них до конца все же не смог. В финальной сцене он прибегал к излюбленному, не раз испытанному приему — отправлял своих героев в дальние северные или сибирские края для духовного «очищения» и возмужания.

Изменения во внутреннем мире молодого современника продолжали волновать А. и в драме **«Иркутская история»** (1959).

Поставленная и оригинально интерпретированная крупными режиссерами (Е. Симоновым в Театре им. Е. Вахтангова, 1959; Н. Охлопковым в Театре им. В. Маяковского, 1960; Г. Товстоноговым в БДТ им. М. Горького, 1960), она стала заметным событием театральной жизни на рубеже 1950–60-х. Пьеса создавалась в такой общественной атмосфере, когда неприятие высоких слов оборачивалось в среде молодежи неприятием высоких чувств, разочарованием, скепсисом, принимавшим своеобразные формы морального «вызова». Действие драмы основано на борьбе за подлинность чувств, красоту и правду человеческих отношений. Ее главные герои — Валя, Виктор и Сергей — подвергаются серьезному нравственному испытанию, проверке критерием «настоящей любви». Исследователи заметили, что ревность в пьесе А., возможно, впервые в истории драмы становится силой не разрушающей, а возрождающей человека (образ Виктора) (Рудницкий К.— С. 291). Сочетание яркой театральности, публицистичности и психологизма в «Иркутской истории» позволило ее автору избежать «камерности» и выйти к форме «открытой» драмы (в связи с этим немало споров было о месте и роли Хора в ней). Но время показало и другое: политическая терминология с примесью слов о «коммунизме», произносимых в основном устами Сергея, склонного к резонерству и к тому же лишённого чувства юмора, заметно ослабляет сегодня это произведение.

После «Иркутской истории» А. написал немало пьес, большинство из которых так или иначе варьируют его излюбленные темы и мотивы. С годами писатель становился мудрее, и это побуждало его к переосмыслению некоторых проблем, затронутых им ранее. Знакомая по «Иркутской истории» ситуация (она любит его, но выходит замуж за другого), хотя и в иных исторических обстоятельствах, воспроизведена А. в **«Моем бедном Марате»** (1964). Судьбы Марата, Лики и Леонидика, прошедших через войну, внешне складываются как будто благополучно. Но душевные неурядицы и тревоги преследуют их и спустя много лет после блокады и фронта. Нелегко им дается искренняя и честная самооценка, осознание того, что «даже за день до смерти не поздно начать жизнь сначала» (Избранное. Т. 1. С. 702).

Своеобразным продолжением судьбы Ведерникова на новом этапе явилась драма А. **«Счастливые дни несчастливго человека»** (1968). Герой ее, молодой врач Крестовников, со временем многого достиг в науч.

карьере, но немало потерял в своем нравственном облике и остался, в сущности, одиноким человеком. Если прежние герои А. выходили из одиночества к людям, то Крестовников, по выражению критика, проделал «путь обратный — от людей к одиночеству» (Вишневская И.— С. 217).

Целый ряд пьес А. 1970-х связан с темой восприятия человеком приближающейся или уже наступившей его старости: «Сказки старого Арбата» (1970), «В этом милом, старом доме» (1971), «Старомодная комедия» (1975). Для пожилого кукольного мастера Балясникова («Сказки старого Арбата»), оказавшегося на грани творческого кризиса, старость сродни беде. Однако появление в его доме умной и обаятельной Виктоши воскрешает мастера духовно, возрождает в нем былые творческие силы. «Сказки старого Арбата» иногда называют «самой личной» пьесой А. (Крымова Н.— С. 35) не только потому, что некоторые факты биографии героя совпадают с биографией автора, но и по свойственной ей интимной интонации, особой поэтической стилистике.

Возвращение А. к молодежной теме в пьесе «Жестокие игры» (1978) обнаружило коренное изменение его взгляда на проблему, ранее поставленную в «Тане». Автор «Жестоких игр», этой совр. вариации «драмы безотцовщины», не оспаривает, как когда-то в «Тане», а напротив, отстаивает право женщины целиком посвятить себя семье, любимому человеку (образ геолога Маши). Столь неожиданный поворот в трактовке данной темы произошел не без влияния остро ощущавшихся драматургом отрицательных последствий женской эмансипации. Ориентация преимущественно на служебный успех, деловитость, сугубо рационалистический образ жизни за счет утраты любви и материнства как основы женского счастья тревожила А. и в пьесе «Победительница» (1983). Предостережением в этом смысле прозвучала и последняя драма А. с выразительным заглавием «Виноватые» (1985), где центральное место занимает проблема личной вины матери за судьбу когда-то брошенного ею сына. Действие пьесы разворачивается как выявление печальных, хотя и отдаленных по времени, последствий этого факта. Писатель исходил из мысли о семье, годах детства как ничем не заменимой предпосылке нравственного и душевного здоровья человека и общества в целом.

Герои А.— личности, как правило, незаурядные, легко заблуждаются и трудно преодолевают свои ошибки, расплачиваются за

них дорогой ценой. Эмоциональный колорит его произведений составляет сочетание разноплановых элементов иронии, мягкого юмора, лиризма, сердечной патетики. При этом автору не всегда удается избежать умилительного оттенка в изображении неустroенных судеб своих персонажей. Интерес А. к общечеловеческим проблемам, к воспитанию «культуры чувств» в немалой степени способствовал тому, что его драматургия получила широкое международное признание. Пьесы А. ставились на театральных сценах Англии, США, Канады, Франции, Германии, Бельгии, Японии, Индии, Скандинавских стран и стран Латинской Америки. За рубежом его воспринимали как «естественного преемника Чехова» (Избранное. Т. 1. С. 728).

Соч.: Избранное: в 2 т. / вступ. статья Н. Крымовой. М., 1981; Драммы. М., 1983; Ремесло драматурга // О труде драматурга: сб. М., 1957; Как была написана «Иркутская история» // Вопр. лит.-ры. 1960. № 10; Советские писатели: Автобиографии. М., 1988. Т. 5.

Лит.: Рудницкий К. Портреты драматургов. М., 1961; Вишневская И. Алексей Арбузов: Очерк творчества. М., 1971; Василинина И. Театр Арбузова. М., 1983; Жилина Е. Н. Алексей Николаевич Арбузов: указатель лит.-ры. Л., 1958.

**В. П. Муромский**

**АРДАМАТСКИЙ** Василий Иванович [26.8(8.9).1911, г. Духовщина ныне Смоленской обл.— 20.2.1989, Москва] — прозаик.

Родился в семье учителя. Был бойцом ЧОНа, участвовал в коллективизации деревни, работал селькором «Комсомольской правды» и смоленских областных газ. «Рабочий путь» и «Юный товарищ». Учился в Смоленском медицинском ин-те, с 1929 работал в местной радиогазете. После службы в Красной Армии (1931–32) А. переехал в Москву и на 30 лет связал свою жизнь с радиожурналистикой. Первая книга худож. прозы — сб. рассказов «Уменьше видеть ночью» (1942). В годы Великой Отечественной войны работал военным корреспондентом; член КПСС с 1943; член СП СССР с 1949. Особое влияние на выбор жизненного и творческого пути А. оказала командировка в Ригу в 1940 сразу же после ввода в Прибалтику советских войск.

Там будущий писатель «увидел схватку революции и контрреволюции, рождающегося социализма и капитализма», участвовал в допросах пойманных шпионов и диверсантов, проникся пафосом поиска врагов и борьбы разведок.