

Года полтора назад я заметила, что со Сковорцовым стало невозможно разговаривать. О чем бы ни зашла речь, он сводил ее к пьесе, над которой работал. И буквально каждый месяц менялись названия и темы пьес.

Сковорцов написал «Ущелье крылатых коней». Мы еще не успели прочитать ее, а Челябинский театр юного зрителя — поставить, как у Сковорцова была готова уже вторая пьеса — «Отечества мы не меняем». Областной драматический театр имени Х-летия Октября еще не начал ее репетировать, а Сковорцов уже отнес в театр имени С. Цвиллинга «Легенду о белом дереве» и почти одновременно закончил «Алену Арзамасскую».

Все эти события практически уложились в один год. Эдакий «драматургический взрыв» поэта.

Стали слышны разговоры, что Сковорцов напал на «золотую жилу» — драматургию и теперь спешит выбрать из нее все, что удастся, со спешной удачливой старателью. Посмеивались — Сковорцову, дескать, для написания пьесы нужно времени меньше, чем машинистке для ее перепечатки.

Друзья стали осторожно наметать Костю на опасные последствия легкого пера. Он, казалось, никого не слышал.

Но вот закончена работа над четырьмя пьесами. Сковорцов, спокойный и уравновешенный, сидит в редакции, готовый к долгому разговору.

— Костя, мы все знали тебя как поэта, автора трех стихотворных сборников. Наверное, если бы ты написал одну пьесу, никто бы и не удивился. Но такое быстрое и решительное превращение поэта в драматурга удивительно — почему вдруг?

— Не вдруг. Пьесы мои написаны стихами. Я просто пошел на усложнение жанра. А вообще-то я начинал с пьесы.

— Я с детства любил театр, еще в Златоусте руководил школьной самодеятельностью...

— А я помню тебя в Челябинском городском молодежном театре...

— Точно. Я даже поступал в ГИТИС на актерское отделение. Прошел два тура, но после разговора с народным артистом СССР Алексеем Диким не стал сдавать дальше. А театр всегда притягивал меня. И в пятьдесят девятом — шестьдесят первом годах написал пьесу в стихах «Песня о ветре». Принес в театр — посоветовали обратиться на радио, пошел на радио — рекомендовали отнести в театр. Я решил, что пьесы писать мне не дано. И начальные строфы «Я о ветре, что юности бьет в паруса...» стали стихотворением, открывшим мою первую книжку. Писал стихи, работал над поэмами... Но потом мне в них стало тесно. И я написал драматическую легенду «Ущелье крылатых коней», не думая, что она пойдет в театре. Хотя, нет, какие-то тайные надежды на это у меня все же были. Это произошло два года назад. Теперь у меня четыре пьесы. Мне говорят, что это много...

— И мне так кажется.

— Не много, потому что прошло десять лет с тех пор, как я написал свою первую пьесу, и все это время шел про-

цесс накопления. Сюжет «Крылатых коней» у меня возник еще в году шестьдесят пятом, до первой книжки стихов. Просто я не был тогда готов осилить этот замысел. К «Ущелью крылатых коней» и пьесе о Павле Аносове «Отечества мы не меняем» я был подготовлен, наверное, всей своей жизнью. И тем, что я семнадцать лет жил в Златоусте...

— Обоих героев ты нашел еще там, в те годы?

«Легкое перо» Константина Сковорцова

— «Я нашел героев» — это, пожалуй, неверно. Они нашли меня. На одном из семинаров Леонид Леонов говорил молодым литераторам, что писательский труд — это борьба с призраками. Призраки — твои герои: они обступают тебя, не дают покоя. Только прихлопнешь страничку одного, как вырастают новые. И не дай бог, если эти призраки перестанут обступать тебя — конец творчеству. Конечно, сыграл свою роль и Златоуст, с его природой, с легендами, которые живы в народе. Конечно, и то, что я инженер, помогло мне оценить по достоинству научный и гражданский подвиг Аносова. Но для того, чтобы мне захотелось написать об Аносове, должно было произойти совпадение моих и его гражданских и нравственных позиций. А если уж говорить об «Ущелье», то Иван Бушуев — это я.

— Флорбер говорил: «Эмма Бовари — это я», — не удержалась я от возможности съязвить. Но Сковорцов не откликнулся на иронию.

— Это моя пьеса о себе. О моем отношении к творчеству — не мыслю творчества «без Мефистофеля», то есть без какого-то элемента фантастики. Искусство должно отражать жизнь, но так, наверное, как отражает зеркало солнечный луч: это все тот же луч, но уже видоизмененный, художественно преломленный. Вот поэтому для меня мастер украшенного оружия Иван Бушуев настолько творчески близкий человек, что я считаю — пьеса не столько о Бушуеве, сколько обо мне. Одни и те же края нас вырастили. У нас (по крайней мере, я так сделал) одни и те же художественные

позиции. Для меня Бушуев был самовывалением, то есть через него я сказал, кто я, что я, на какой земле живу, за что борюсь, кого ненавижу. А вот приступая к пьесе об Аносове, я уже решил: хватит о себе. Потому что закончив пьесу о Бушуеве, я понял — что-то я не договаривал, увлекся своими лирическими излияниями в ущерб социальной остроте. Конечно, писать надо только о том,

что волнует тебя самого, но при этом нужно еще и иметь чутье: взволнует ли это же самое и других.

— И этим чутьем ты ориентируешься при выборе героя?

— У меня есть уверенность, что легенды, «выжившие» в устном народном творчестве, имеют такую художественную силу, что всегда будут волновать. А о Бушуеве и Аносове такие легенды есть. Я сам их слышал в Златоусте.

— И поэтому обе твои последние пьесы «Легенда о белом дереве» и «Алена Арзамасская» тоже построены на легендах?

— В какой-то мере — да. Для меня самого, например, неожиданна пьеса «Легенда о белом дереве». Впервые легенду, давшую сюжет пьесе, я узнал, еще когда работал в Туве. А когда услышал ее второй раз на Урале, вдумался в нее, понял — надо писать. Писал увлеченно, быстро закончил... Легко писалось. А взявшись за «Алену Арзамасскую» заставила возможность напомнить людям о полужабытой героине разинского восстания. Эта русская Жанна Д'Арк достойна литературного памятника. Я всегда рад напомнить о больших людях прошлого.

«Ущелье крылатых коней» поставлено режиссером Т. Махарадзе в Челябинском театре юного зрителя (об этом спектакле в № 30 «Комсомолец» была рецензия Л. Николаева «Поэзия земли уральской»), а постановка «Отечества мы не меняем» осуществлена режиссером А. Иноземцевым в областном драматическом театре им. Х-летия Октября. (См. рецензию Б. Дмитриева «Ветры времени» в «Комсомолец» № 120).

— У тебя счастливая судьба. Тебе не пришлось, как многим начинающим драматургам, обивать пороги театров.

— Да, это так. Я приносил в театр пьесу и быстро получал положительный ответ. «Легенда о белом дереве» включе-

на в план Челябинского драматического театра имени Цвиллинга, а «Алена Арзамасская» утверждена коллегией Министерства культуры СССР.

— Но с той минуты, что ты сдал пьесу в театр, она перестает быть только твоим творчеством. Я не беру во внимание период работы театра над текстом пьесы — тут как автор еще ты имеешь право голоса. Но вот берет бразды правления режиссер, потом вступают актеры (именно через актеров придут и зрителям твои



мысли и чувства), потом художник, композитор и т. д. В идеале — все это люди творческие. И чем сильнее творческая индивидуальность каждого из них, тем мне кажется, меньше у тебя возможности влиять на их замыслы. Твое вмешательство в процесс постановки пьесы может быть в лучшем случае мягко, а то и весьма категорично не принято... И в твои образы привносятся новые грани...

— Товстоногов говорит, что спектакль всегда заговор единомышленников. Прежде чем отдать пьесу, я ищу не театр, а режиссера. Хотя, наверное, это одно и то же. Да?

— Нет. Потому что труппа не всегда может сделать то, что хотел бы от нее режиссер.

— Наверное, каждый драматург мечтает найти такого режиссера, который, познакомившись с ним, бросил бы все и ставил только его пьесы. Наверное, это утопия?

— Наверное.

— Но «своего» режиссера иметь хочется. Поверь, когда Тенгиз Махарадзе прочел «Ущелье» и стал рассказывать мне, как он видит эту пьесу, я поразился — так это совпадало с моим видением.

И если есть режиссер, который тебя так понимает, начинаешь мечтать хотя бы о двух актерах, которые так же поймут твоих героев.

— Ну одного такого актера ты, судя по всему, нашел — это Павел Маштаков, сыгравший Бушуева в ТЮЗе и Аносова в Златоусте?

— Да, Маштаков понимает.

— Но ты не ответил на вопрос — как ты относишься к вмешательству театра в твою пьесу.

— Сл мой такого не было. Что-то вычеркивать или добавлять в пьесу, написанную стихами, практически невозможно.

— Позволь, но год назад я встретила тебя утром на улице. У тебя были воспаленные глаза, и ты сказал: «Ночью мы с Махарадзе всю пьесу переделали».

— Это была лишь перестановка кусков. Искали наиболее сценичную композицию.

— Когда ты работаешь над пьесой, то представляешь себе, как тот или иной кусок будет выглядеть на сцене?

— Стараюсь этого не делать. Моя задача написать, а как воспроизведут написанное, это уж дело театра. У Пушкина Лжедмитрий с раненым конем разговаривает. Думал ли Пушкин, как вывести на сцену коня и заставить его выглядеть раненым? Не выношу подробных ремарок — театр сам решит, как должна выглядеть сцена и с какой интонацией произнесет герой реплику.

— Костя, до сих пор твои герои жили в прошлых веках и чуть ли не до нашей эры. Будет ли у тебя пьеса с короткой ремаркой «время действия — наши дни»?

— Да.

— И ее герои тоже будут говорить стихами?

— Да. Я понимаю, почему ты это спросила. Но, если столкнуть героев в высоком конфликте, то стихотворная речь не покажется условностью.

— Ты уже нашел такой конфликт?

— Да. Героем будет Творец. Вместе с «Ущельем» и «Отечества мы не меняем» новая пьеса должна составить трилогию, объединенную общей темой и местом действия — Урал. Я думал, когда начинал работу над «Ущельем», что этой пьесой я отдам сыновний долг Уралу, но, видимо, долг слишком велик...

— Когда появится твоя новая пьеса?

— Не знаю. Сначала мне надо стать готовым написать ее — и тогда пойдет быстро. А написать легко, это дело техники.

Сковорцову тридцать три года.

Когда в следующий раз я узнаю, что человек, вполне успешно много лет занимавшийся своим привычным делом, вдруг начал работать над чем-то большим в области, где раньше вроде бы и не пытался проявить себя, я не буду спешить с иронией.

Может быть, он всю жизнь готовил себя к дню, когда «минута — и стихи свободно потекнут»...

И. МОРГУН