

4. Скворцов К. 60-63
 5. Алена Арзамасская
 6. Челябинск. Драматич. театр
 им. С. В. Вильямса
 7. Рет. — Орлов Н.
 Худ. — Сельвинская Т.
 Кооп. — Гудков Е.

28 СЕН 1974

КОМ. СОМОНОВЕ
 г. Челябинск

Вместо рецензии

САМОЕ ИНТЕРЕСНОЕ — ЧЕЛОВЕК НА ВЗЛЕТЕ ДУХОВНЫХ СИЛ

Свой очередной сезон Челябинский государственный драматический театр им. С. Цюльпинга открыл премьерой народной трагедии «Алена Арзамасская». Автор пьесы Константин Скворцов хорошо знаком читателям нашей газеты: его стихи и поэмы печатались в «Комсомольце», рецензировались постановки его пьес «Ущелье крылатых коней» и «Отечества мы не меняем» (Павел Аносов) в Челябинском театре юного зрителя, областном драматическом театре имени ХХ-летия Октября и Магнитогорском драматическом театре имени А. С. Пушкина. Постановщик спектакля Наум Орлов второй сезон возглавляет театр имени С. Цюльпинга. О его первой работе на челябинской сцене — спектакля «Иосиф Швейк против Франца Иосифа» тоже рассказывалось на страницах «Комсомольца».

Наш корреспондент вновь встретился с Константином Скворцовым и Наумом Орловым. На этот раз речь пойдет о их первой совместной работе — об «Алене Арзамасской».

Наум
ОРЛОВ

КОРРЕСПОНДЕНТ: Чем привлек внимание драматурга и режиссера образ женщины разных времен, предводительницы крестьянского войска, почему именно судьба этого не очень-то известного исторического персонажа выбрана для пьесы, появившейся в наши дни, для спектакля, который должен был привлечь внимание людей, с их сегодняшними интересами и заботами?

К. СКВОРЦОВ: Все герои моих пьес — и мастер украшенного оружия Иван Бушув, и горный инженер Павел Аносов, и удивительная в своей судьбе Алена Арзамасская — взяты мной из богатой интереснейшими людьми и потрясающими событиями истории нашей страны. Без любовного изучения и серьезного осмысления родной истории — истоков наших, как известно, нельзя оценить настоящего и взглянуть в будущее. Образ же Алены из Арзамаса привлек меня своим трагическим величием, он давал возможность показать чело-

века, резко подымавшегося над временем, человека высоких страстей и крупномасштабных действий. А именно такой и была женщина, ставшая во главе семитысячного крестьянского войска. Это яркая личность, этим я и могу объяснить свой интерес к теме и свою надежду, что современное зрители она тоже сможет заинтересовать.

Н. ОРЛОВ: Кроме многих, на мой взгляд, достоинств пьесы Константина Васильевича — ее историчности, точности социальных акцентов, высокого уровня литературного мастерства — меня особенно привлек образ главной героини и тема, которую этот образ несет на сцену, — тема стойкости, веры в людей, а доброе начало человека. А зрела эта подвергалась большим исп-

пытаниям. Алена верила в любовь — над этой ее верой надругались, верила в святость церкви — эту веру разрушили, верила в бога и церковь — и эта вера была обманута. Но она верила в людей, и хоть эти люди — темные, невежественные повстанцы — предадут Алену, веру ее в доброе начало, в человека, в его светлое будущее убить не смогли. Я потому и считаю пьесу по жанру народной трагедией — из-за исторически обусловленного непонимания повстанцами, где правда, где добро, они предадут самого светлого в себе, обрекая себя на поражение. Алена не могла на погнубить, закономерность ее гибели объясняется судьбами Рязни, Пугачева... Очень яркий, самобытный и трагический в главной своей теме образ, который дает возможность показать человека на взлете его духовных сил.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Пьесы

Скворцова, как подсказывает опыт театра, осуществляющих их постановки, доставляют немало сложности при переводе с языка сцены: в них, как правило, мало действия, и оно — не главное для драматурга, много длинных монологов. Мне кажется, по форме они ближе к литературному театру, нежели к привычным нам формам драматических спектаклей.

К. СКВОРЦОВ: Это справедливо для «Ущелья крылатых коней» и «Алены Арзамасской». У «Аносова», мне кажется, сюжетная линия развита даже слишком, это отвлекает внимание от философии пьесы.

Н. ОРЛОВ: Когда мы говорим о сегодняшней потребности в интеллектуальном театре, то решение так называемой литературной драмы должно быть найдено режиссером в ее действенном развитии. И вот как раз к этому мы и стреми-



Константин
СКВОРЦОВ

лись, когда работали с Константином Скворцовым над пьесой. Я не боюсь длинного монолога, длинных сцен. Я боюсь длинот и как раз над длинотами, которые были и в драматургическом материале, мы и работали с драматургом: жестоко их убивали из материала. Выбрасывали даже сцены очень интересные с точки зрения литературных достоинств (например, сцену царя), если они не развивали действенную линию Алены.

КОРРЕСПОНДЕНТ: И как относился драматург к такому вмешательству в его творчество?

К. СКВОРЦОВ: Театр был жесток ко мне, но я ему за это благодарен. Я за такую жестокость в искусстве. С помощью театра была более точно прочерчена логика характера Убогого, стал крупнее и значительнее образ Патриарха. А кроме того, я был очень рад увидеть, что режиссер находит неожиданные для меня и очень, как мне кажется, ин-

тересные сценические воплощения чисто поэтических образов пьесы. Это относится, например, к сценам «лодки», когда пластикой актеров, ритмом музыки Евгения Гудкова создан не просто зримый образ плывущей по реке лодки, но и символ большой и обманчиво уверенной в себе стихийной силы.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Наум Юрьевич, обе ваши работы в Челябинске позволяют сделать вывод, что актерской пластике вы отдаете одно из самых главных мест в выразительных средствах спектакля. И то, что в таких удавшихся сценах, как «лодка», пластикой удается добиться большого эффекта — приподнять, например, спектакль над бытовщиной, создавать образы большой обобщающей силы — заставляет задуматься, почему же в «Алене Арзамасской», наряду с такими сценами, много мест, сыгранных актерами в сугубо бытовой манере. Создается впечатление, что, начав уверенно и смело, вы словно остановились на полпути, либо не сумели найти для многих сцен удачное пластическое решение, либо не сумели его воплотить?

Н. ОРЛОВ: Да, я придаю очень большое значение поискам пластической выразительности каждой сцены в спектакле. После «Шейка» — комедии для «Алены», конечно же, пришлось искать новые формы пластического решения каждой сцены. Конечно, не все удалось.

Но премьеры, как известно, не конец работы над спектаклем, и я думаю, что через некоторое время постановка обретет более точно вычерченный пластический рисунок. А необычность актерской пластики диктуется и деталями декорации (перекладная, свечи), и сложным ритмом музыки.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Декорации Татьяны Сельвин-

ской, музыку Евгения Гудкова я считаю одними из наиболее удавшихся компонентов спектакля. Но вам не кажется, Наум Юрьевич, что язык вашей постановки довольно сложен, а для не слишком искусственного зрителя просто труден?

Н. ОРЛОВ: Я считаю, что для современного театра очень важно стремление возбудить у зрителя ассоциативное мышление. Если театр ставит перед собой такую цель, он ищет и соответствующую драматургию. Мне кажется, что «Алена Арзамасская» отвечает этим нашим задачам. И, конечно, режиссеру нужен в этом случае художник, который был бы его единомышленником. Для меня таким художником стала Татьяна Сельвинская. Ее декорации ценны как раз тем, что она не бытописует, не воссоздает конкретное место действия, а ищет поэтический образ спектакля. Главное для нее — поэтическое видение драматургического материала, которое она улавливает удивительно точно. Для нее, например, огромное значение имеет не только форма, но и цвет, в цветовой гамме она умеет передать эмоциональную атмосферу действенного куска.

Такое же взаимопонимание сложилось и с челябинским композитором Евгением Гудковым, музыка которого очень эмоциональна.

Ну и, конечно, я буду рад встретиться с новой пьесой Константина Скворцова, если он принесет ее в наш театр.

КОРРЕСПОНДЕНТ: А о чем она будет, эта новая пьеса?

К. СКВОРЦОВ: О Кибальчиче.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Опять — человек на взлете духовных сил?

К. СКВОРЦОВ: Да.

Беседу вел
И. МОГУЛЕС.