

Орлов Н. Ю

1985

8 СЕН 1985

Челябинский рабочий
г. Челябинск



ОЖИДАНИЕ НЕОЖИДАННОГО

Мюзикл! Феерически яркие декорации Татьяны Сельвинской, артисты — поющие, танцующие, чуть ли не цирковые трюки исполняющие...

В том же году появилась на сцене пьеса Константина Скворцова «Алена Арзамаская», где ярко — средствами прежде всего музыки и пластики — решались массовые сцены трагедии. Далее «Тиль» Г. Горина, «Баня» В. Маяковского.

И, казалось, режиссер уже во многом ясен нам. Это прежде всего — постановщик, любитель театральных полотен, широкими и яркими мазками написанных, чувствующий себя уверенно в условной игровой стихии... И легко вывести истоки именно такого эстетического пристрастия Орлова: учился он своему делу на Украине, где сильны традиции театра открытого выражения чувств, где высокая патетика легко уживается с бытовой достоверностью, где обязательна полифония средств: музыка, пение, танец, яркость костюмов, мощь массовых сцен.

Можно было предположить, что мы уже поняли, какой он — Орлов. Тем более, что и в последующие годы эта линия четким пунктиром проходила через творчество режиссера. Сюда можно отнести и «Отечество мы не мечтаем» К. Скворцова, и в какой-то мере «Отелло», «Любовь Яровую» К. Тренева, «Волышника из Страконы» И. Тыла. Не все получалось так ярко и логично, как «Шейк» и «Тиль», иногда обилие постановочных средств не помогало, а затемняло мысль режиссера, но что Орлов любит и умеет ставить масштабные зрелища с прихотливой условностью сценического языка, это было ясно.

Только как вписать в эти рамки «Русских людей» К. Симонова? Спектакль о войне.

Сдержанный, ограниченный жесткими рамками простоты. Режиссер чувствует, как фальшиво выглядели бы здесь яркие формальные находки в спектакле о людях, буднично и естественно, без громких фраз исполняющих свой долг. А долгом был подвиг.

И в шаблон не вписывался «Протокол одного заседания» А. Гельмана, где за обычным столом в парткоме стройресты кипели поистине трагедийные страсти, выраженные нам языком заседаний.

Эта линия у Орлова тоже не случайна и тоже протянута ниточкой через многие сезоны. Здесь и «Деньги для Марии» В. Распутина, и не очень, на мой взгляд, удавшиеся, но отнюдь не «проходные» спектакли «Жестокие игры» А. Арбузова, «Я должен идти» (по киносценарию Е. Габриловича), «Русский вопрос» К. Симонова.

Что это? Творческая всеядность? Или деликатность главного режиссера единственного в городе драматического театра, понимающего, что зритель не однокорен, а потому стремящегося предложить каждому тот театр, что ему ближе и понятнее?

— Мне кажется, — говорит Наум Юрьевич, — сегодня для режиссера мало ставить просто спектакль, надо ставить драматурга, искать свой ключ к нему, не к конкретной даже пьесе, а к драматургу в целом.

И тут мы подошли к особой странице в творчестве Орлова — горьковским постановкам. Как были поставлены в Казани «Зыковы» и «Варвары», мы не знаем, но в том, что это было неординарно, можем представить хотя бы потому, что «Зыковы» стали лауреатами фестиваля горьковской драматургии в тот год, когда там показывались «Мещане» в постановке Г. Товстоногова. В Челябин-

ске Орлов поставил «Егора Булычева и других» и спектакль, ставший лауреатом очередного Горьковского фестиваля, — «Фальшивую монету». Орлов убежден, что горьковская драматургия равнозначна шекспировской по накалу человеческих страстей. Не психологическую драму видит он в каждой горьковской пьесе, а трагедию. Каждая постановка горьковской пьесы для него — этап перед следующей, взгляд на творчество чрезвычайно близко к нему писателя со ступеньки нового жизненного опыта. Орлов надеется поставить «Последних» и «Чудаков»...

— Для меня определяющими в выборе драматургии для постановки являются два непеременимых условия к пьесе. В ней обязательно должно быть лирическое начало, — говорит Орлов, — даже в «Шейке» мне важен не столько юмор, сколько грустные, все понимающие глаза гашевского героя. И еще непеременим конфликт. Не обязательно открытый, с четкой границей между силами, противостоящими друг другу. Мне интересен конфликт внутри героя, конфликт нравственный.

Это особенно заметно в военных спектаклях Орлова: и в десятилетней давности «Русских людях», и в совсем недавней «Барабанщице» А. Салынского. Кстати, Орлов лауреат весьма редкой награды — золотой медали имени Алексея Дмитриевича Полова, присуждаемой режиссерам, много и успешно разрабатывающим военно-патриотическую тематику.

Можно было бы еще и еще размышлять об эстетических пристрастиях Орлова — двадцать один спектакль поставлен им на сцене театра имени С. Цвиллинга за тринадцать лет работы. Они дают богатый материал для со-

поставления и выводов. Но есть одна работа, законченная в прошлом году, которая не только примиряет два вроде бы взаимоисключающих направления в творчестве Орлова, но дает понять, что не будь их, она бы не появилась.

Речь идет о «Маленьких трагедиях» Пушкина.

В 1939 году в класс, где учился пятнадцатилетний Орлов, вошли какие-то люди, внимательно оглядели сидящих за партами и подозвали Орлова. Это были работники Киевской киностудии, планировавшие постановку фильма об отрочестве Пушкина. Школьник Орлов, до этого мечтавший об археологии, был совершенно для него неожиданно приглашен на главную роль. Постановка не была осуществлена, но с нее начался и особый интерес к Пушкину, и к искусству.

О «Маленьких трагедиях» уже писали, еще больше говорили. Здесь у каждого персонажа свой внутренний, нравственный конфликт. Здесь такая любовь к человеку и боль за него... Здесь поэтическое слово, зовущее к высокой условности, и тончайшие психологические глубины. Изысканная сценография Татьяны Сельвинской, нервные аккорды электрооргана, за которым — автор музыки, композитор Анатолий Кривошей, а главное — неожиданная гармония разных сценических средств, доселе казавшихся несовместимыми.

Думаю, «Маленькие трагедии» — высшее пока режиссерское достижение Орлова.

Каким предстанет перед нами в следующем спектакле режиссер, которому недавно было присвоено высокое звание — народный артист РСФСР? Я не решаюсь предсказать. Поэтому так интересна каждая новая встреча с его работами.

И. МОРГУЛЕС.