

9 ФЕВ 1984

ВСЯ ЖИЗНЬ — ТЕАТРУ

К 60-летию главного режиссера Челябинского государственного драматического театра имени С. М. Цвиллинга Н. Ю. Орлова

Наум Юрьевич Орлов — режиссер ищущий. Для него театр, как поэзия, — «...езда в неизвестное».

Конечно, ищет он не ради того, чтобы удивить зрителя прихотью замысла, оригинальностью прочтения той или иной пьесы. Правда, в последнем тоже ничего плохого нет. Современный художник не может не считаться с тем обстоятельством, что в театр сегодня идет совершенно небывалый зритель — образованный, взыскательный, хорошо знающий лучшие постановки советского и зарубежного театра. Такого нелегко удивить и тем более потрясти зрелищем.

Забываясь о яркости каждого своего спектакля, Наум Юрьевич стремится сделать театр привлекательным для зрителя, чтобы затем, когда зритель заполнит зал, повести с ним глубокий разговор. О чем? На этот вопрос ответил сам режиссер во время одной из бесед со зрителями. «Задуматься о жизни, — говорил он, — это так или иначе составляет потребность каждого человека. И если, учитывая эту потребность, театр способен уловить то главное, что сегодня волнует, тревожит нашего современника, если театр в своих работах поднимает, а подчас и показывает, как надо решать эти проблемы, значит, свою роль он играет успешно».

Своими спектаклями Н. Ю. Орлов ведет со зрителями большой разговор об острых нравственных проблемах современности, о чести рабочего человека («Протокол одного заседания»), о чувстве коллективизма как ведущем признаке людей социалистического общества («Деньги для Марии»), об истоках советского патриотизма («Русские люди»). Утверждая коммунистическую идеологию и мораль, он силой своего искусства обрушивается на все, что противостоит этому: любые проявления насилия над человеческой личностью («Западная трибуна»), частнособственническую психологию («Фальшивая монета»), эгоцентризм и пошлость («Жестокие игры»).

Обращает на себя внимание прежде всего широта диапазона творческих возможностей Н. Ю. Орлова. У него нет одного любимого театрального жанра. Он ставит трагедию («Отелло»), шутовскую комедию («Тиль»), психологическую драму («Без вины виноватые»), публицистический фарс («Баня»), романтическую поэму («Отечество мы не меняем»), мюзикл («Юсиф Швейк...»). Сугубо русский национальный по материалу спектакль «Алена Арамасская» он ставит с такой же профессиональной легкостью, как и чешского «Волинщика из Стракоши».

Н. Ю. Орлова как режиссера характеризует и смелость. Он берет для постановки всем известные пьесы, много раз и успешно шедшие на сцене самых разных театров, сверх того — экранизированные, берет и не боится, что это может отпугнуть зрителя. Не боится, потому что каждый раз дает свою интерпретацию драматургического материала, потому что каждый раз удивляет нас новым прочтением старого. Героико-драматическую пьесу К. Симонова «Русские люди» он прочитывает, как вдохновенную лирику, и тем самым «очеловечивает» образы ее героев, написанных по условиям военного времени несколько плакатно.

Н. Ю. Орлов — мастер акцента. Критика (и не только местная) единодушно признала успех спектакля «Протокол одного заседания». В других театрах центральным конфликтом было столкновение бригады Потапова с начальником планового отдела Айзатуллиным. У челябинцев главным противником бригадира Потапова становится другой бригадир — Комков. Благодаря такому акценту нравственная проблематика спектакля углубляется — столкнулись два взгляда, два мировоззрения. Спор идет о качестве работы в эпоху НТР, об ответственности за нее.

Волнение поиска невольно сказывается на всех работах режиссера; с ним можно соглашаться или не соглашаться, но быть при этом равнодушным невозможно.

Н. Ю. Орлова отличает еще чувство стиля. Оно проявляется в точном отборе выразительных средств, в гармоническом слиянии игры актеров, сценографии, музыкального оформления и в чем-то таком, что незримо присутствует в представлении, что создает его настроение, его подтекст и что, несомненно, идет от мысли режиссера.

Так, задумав поставить «Отелло» как трагедию «отрицанной души», искавшей и не нашедшей гармонии человеческих отношений, режиссер все свои усилия сосредоточивает на внутренних процессах, глубинных психологических подоплеках, движущих поступками героев. Чувство стиля подсказало ему необходимость отказаться от массовых сцен, и из спектакля исчезли моряки, гонцы, глашатаи, военные, музыканты и слуги. Трагедия оправданно обрела камерные черты, и внутренний мир героев предстал благодаря этому особенно обнаженно.

В «Фальшивой монете» по А. М. Горькому, в этом, одном из лучших спектаклей, осуществленных на сцене Челябинского театра Н. Ю. Орловым, нельзя не обратить внимание на пластику мизансцен, на живые скульптурные группы, венчающие кульминационные моменты развития действия. Они поистине прекрасны!

Все поиски нового направлены у режиссера на то, чтобы добиться наибольшего эмоционального воздействия на публику, потрясти, «перевернуть» ее. Не всегда это, конечно, получается, однако кредо таково.

Показательно в этом отношении следующее признание Наума Юрьевича. Однажды я ему



сказал, что пьеса К. Скворцова «Отечество мы не меняем» в первой редакции, в той, что осуществлена Златоустовским драмтеатром, мне больше нравилась, и попросил, чтобы он объяснил мотивы, которыми руководствовался, беспощадно вместе с автором меняя первоначальный, апробированный уже текст.

— Я руководствовался тем, — сказал он, — что пьеса написана стихами. Стихи, и особенно стихи Константина Скворцова, сами по себе эмоциональны, и моя задача заключалась в том, чтобы сыграть именно на этом. Я прекрасно видел, что сюжет поэтической драмы Скворцова несколько надуман, даже наивен (Аносов — великий ученый-металлург, как мальчишка, стреляется на дуэли; совершенно неоправданно надевает на себя кирасу, чтобы испытать под выстрелами прочность своей стали). И мне потребовалось убрать из пьесы все логическое, рассудочное, все, что низводило бы поэзию на землю. Важно было, чтобы зритель не начал «рассуждать», а замороженный магией стиха, эмоционально растворился в романтическом мире героя и через это подчинился высокой патриотической идее произведения.

Правомочность такого решения поэтической драмы К. Скворцова была позже подтверждена главным режиссером МХАТа Олегом Ефремовым.

Как постановщик Н. Ю. Орлов уделяет огромное внимание художественному оформлению спектакля, его сценографии. В ней, пожалуй, в наиболее концентрированном виде выражается творческий замысел режиссера, смелость и новизна его трактовок драматургического источника. И хотя сам он в роли сценографа не выступает никогда, именно его фантазия определяет работу художника. Так, пригласив для оформления «Тилиа» известную московскую художницу Т. Сельвинскую, он ставит перед ней условие: сценография шутовской комедии должна быть решена в духе известного фламандского художника XVI века И. Босха. Так родилась особая поэтика спектакля, празднично-карнавальная тональность всего представления.

Облик Орлова-режиссера дорисовывает его работа с актерами, которая характеризуется сочетанием высокой требовательности с внимательным отношением к творческой личности. Наум Юрьевич удачно выбирает исполнителей, потому что хорошо видит и знает индивидуальные особенности каждого артиста. Слушающиеся просчеты (например, в «Любови Яровой») — это опять-таки результат поиска, желания режиссера не изображать героев традиционно солидными, а юными, ибо Октябрьская революция была революцией молодых.

Группа театра благодаря усилиям главного режиссера представляет в настоящий момент коллектив, в котором сочетаются зрелое мастерство опытных актеров и горячее дерзание молодых. Главреж сплотил в коллектив артистов «хороших и разных», с яркими индивидуальными дарованиями; сохранил ветеранов театра и привлек новичков, ставших патриотами Челябинска.

Заслуженный деятель искусств РСФСР и Татарской АССР Наум Юрьевич Орлов полон творческих планов и энергии. А это значит — состоятся новые встречи с высоким творчеством. Южноуральский зритель именно за это любит свой драматический театр.

А. ЛАЗАРЕВ,

доктор филологических наук.

♦ НА СНИМКЕ: Н. Ю. Орлов.