

Орлов Яков

27/IV 88

КРАСНОЕ ЗНАМЯ

Красное знамя
г. Томск

27 АПР 1988

С НАЧАЛА было разочарование. Теперь об этом можно сказать спокойно. Ведь гораздо приятнее ошибиться таким образом, нежели после эйфории испытывать чувство досады. В то время прошел слух, что в театр драмы перешел из ТЮЗа интересный актер. Те, кто уже знал его работы, советовали обязательно посмотреть.

Имя запомнилось легко — Яков Орлов.

А вот первое знакомство вызвало лишь недоумение. Откуда восторги? Шел спектакль «Ретро», Орлов играл Леонида. Роль, конечно, не бог весть какая, трудно в ней ждать особых открытий, но она несла в себе определенное социальное явление, о причинах зарождения которого в нашей жизни уже задумывались. В «Ретро» были заняты «старинки»: А. А. Аркин, Т. П. Лебедева, Л. И. Долматова, А. И. Ратомская. Собственно, для них и ставился спектакль, кажется, приносивший всякий раз наслаждение не только зрителям, но и самим исполнителям. Молодой актер выглядел среди корифеев нашей сцены несколько растерянным. Нет, он работал вполне добротнo, профессионально, но в этой добросовестности была какая-то принужденность, тяжеловесность... Может быть, он испытывал страх перед старшим поколением, может быть, его сковывало желание просто не мешать им: ведь это был их спектакль, их звездный час!

Каждый из нас знает, как сильны бывают первые впечатления, от них нелегко потом отделаться, меняя отношение к человеку. Но с Орловым было иначе, он буквально перевернул представление о себе уже со второй встречи. Наверное, мне не удалось полностью хронологично и точно, но это и не важно, главное, что почти каждая последующая его работа восхитала абсолютной внутренней свободой, непринужденностью, полной самоотдачей.

Однажды услышала после спектакля: «Орлов всегда Орлов». Сказано было то ли с похвалой, то ли с ноткой раздражения. Если второе, надо бы возразить: «А Габен везде только Габен». Впрочем, есть примеры более близкие, возможно, чуток меньше рангом. В этом ряду Леонов, Быков... Они остаются в любых ролях сами собой и везде — разные, и везде — интересные. Это происходит тогда, когда актер — личность. В театре прошло время мистификации и притворства, время «бород и усов». Зритель чувствует человеческий уровень актера, его не обманешь уловками, он просто не поверит. Почему Орлова любят, на него идут? Объяснить и легко, и непросто. Да, безусловно, талантлив. Уже немало. Но, помимо природного дара, есть еще постоянная творческая неуспокоенность артиста, ставшая уже притчей во языцех. В этом плане он человек весьма тяжелый — для постановщиков и для партнеров. Требовательный, дотошный, придирчивый до мелочей... Возможно, стоит выделить существование тем, что с ним репетирует, но мы, зрители, от этих черт его характера только выигрываем!

При более близком знакомстве с Орловым, уже в ходе подготовки этого материала, приятно было узнать и такой факт: он страстно любит книги, не как собиратель, а как человек, много читающий. Конечно, прочитано все, что сейчас на слуху, но среди любимых имен писателей и поэтов те, кто свидетельствует не о желании быть всегда «в курсе», а подтверждает лишь тонкое знание и понимание предмета. Кстати, среди довольно обширного круга актерских знакомств почему-то нечасто встречалось именно это увлечение.

Впрочем, о любви к чтению, книгам можно было догадаться и раньше. Был же «5-й голос».

ЭТОТ моноспектакль — непрерывный, напряженный, моментами взвинченный стихотворный монолог человека, который говорит о жизни и сложных путях ее

законах. Здесь есть все: и боль, и предательство, и радость любви, и горечь потерь, есть место низменному и высокому... Актер максимально сосредоточен, средства выразительности самые простые. Слово на пробу, дает он нам строки, чтобы мы поняли, какой смысл и художественный эффект может быть заключен в простых словах. У него скорее торжествует не «чтецкое», а игровое начало, а может быть, здесь просто секрет редкого единства. Мощный духовный заряд этого спектакля обнаруживал в даровании актера еще одну грань, пока еще очень мало раскрытую театром, — истинного драматизма.

Но «5-й голос» стоит в творческой биографии актера все-таки особняком. Он пока лишь подтверждение нереализованных возможностей. Артист должен хотеть многого. Тут уж задача режиссуры уловить, что он может, а что — нет.

Амплуа, кажется, отменил уже Станиславский, но существует актерская индиви-

точно и полно все, что ему отведено на «его территории».

Много ли ролей на его счету? Почему-то складывалось впечатление, что — да. Оказалось, вовсе это не так. Просто качество его работы дает ощущение количества. Так уж получается, что спектакли, в которых он занят, почти всегда «обречены» на длительное существование. Но, даже когда они уходят, их прежде всего вспоминаешь по его работам. Давно, например, не идет на сцене «Рождество в доме сеньора Купьелло» Э. де Филиппо. А вот назван спектакль — и перед глазами тут же возникает простодушный, доверчивый чудак Лука Купьелло, таким, каким его показал нам Яков Орлов. Сам автор пьесы писал: «Я считаю, что мои пьесы трагичны. Я убежден, что они трагичны даже тогда, когда заставляют вас смеяться».

На мой взгляд, в Луке актер нашел отдохновение, его актерская природа была стопроцентно родственна образу, который предстояло воплотить. И все-таки — вот парадокс! — Лука появлялся на сцене в больших творческих муках. Правда, тут уже сказывалась зыбкость режиссерской концепции, своеобразное «броуновское движение», когда актеры на репетиции не знали, что дальше делать. Игралась роль, но не ситуация... Орлов очень хотел сыграть в пьесе знаменитого итальянца, но сыграть только хорошо! Другого

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В ПРОСТРАНСТВЕ ЖИЗНИ

дуальность. В одном случае разрушение привычных представлений может привести к неожиданной победе, в другом — это будет насильем над самим собой. Круг возможностей Орлова мне представляется пространством, хотя и не безграничным. Он нас еще не раз удивит, как это было в спектакле-монологе. На сегодняшний же день, думается, ему ближе всего трагикомедия. Он ищет смешное везде, а тяготеет к тому моменту, который связан с эксцентрикой, парадоксом, комическим протесом. Смех для него не самоцель. Тут всегда присутствует подоплека нравственная и человеческая, заложенные мысль, идея. Природа его смеха всегда аналитична.

СЦЕНИЧЕСКОЕ письмо Орлова необычайно выразительно. Причудливое у него вырастает из вполне естественно. Все его поиски в пространстве жизни. Эксцентрика получает совершенно непринужденное воплощение, хотя такое существование предъявляет особые требования, когда нужны острота и выразительность художественной формы, будь то жест, интонация, когда необходим жесткий отбор деталей, ведь они носят не бытовые, а метафорический характер. Впрочем, ему свойственна и причудливая гамма игры, где легко сливаются жанровые оттенки. Он может и психологически подробно выстроить роль, но вполне овладевает и эффектом отстранения. Он может обратиться к подчеркнуто ироничным краскам, и к пародии, и к буффонаде... Жанровая структура спектакля, определенная режиссурой, найдется всегда в нем отклик. Он отлично ощущает жанр и, что особенно ценно, свое место в спектакле. Качество похвальное оттого еще, что внимание зрителя всегда бьется к нему приковано. И, наверное, появляется соблазн «потянуть на себя одеяло». Правда, своего Орлов тоже не отдаст. Использует

отношения к Луке Купьелло он не мог представить. Был момент, когда он решил отказаться от роли. Как хорошо, что этого не случилось и в биографии актера появился неаполитанский чудак. Здесь Орлову особенно удался тот тончайший сплав трагического и комического, которым он владеет столь безукоризненно.

СОСОВЫМ чувством радости и творческого удовлетворения вспоминает Яков Орлов годы совместной работы с режиссером Ф. Г. Григорьевым. — Он открывал во мне то, что я и сам не предполагал, — говорит он. — Работу над «Золотым слонem» я буду помнить всю жизнь. Феликс Григорьевич создал тогда праздник театра. Полная раскрепощенность, импровизация, варьирование... Знаете, я после каждого спектакля был словно выжатый лимон. Полнейшая отдача, иначе просто было нельзя. И так работали все... «Слон» родился, как... волшебная ошибка...

Разве можно забыть председателя колхоза из этого спектакля в исполнении Я. Орлова? Этакого местного деятеля с орлиным взглядом, потрепанным портфелем для лучшего представления и печатью на щеке.

Некоторые тогда увидели и в этом образе, да и в самом спектакле пасквиль на колхозную действительность тридцатых годов. Да, смех был, но вовсе не злобный. Смех был оздоравливающий, скажем так. Сейчас-то это понятно, тогда же упреки были суровые. А создатели спектакля героев своих все-таки любили. И в председателе Орлов показал не глупость его, а детскость, наивно-восторженное отношение к событиям. Главная беда героя — что нет для него людей, а есть лишь масса. До отдельного ли человека тут с его мелкими проблемами «Золотой слон» прозвучал тогда как откровение, даже как вызов. Было такое время, когда мы еще не были готовы столь открыто гово-



рить о своих проблемах. Сегодня в «Золотом слоне» спорные моменты уже таковыми не кажутся.

Стоит напомнить зрителям его работы в спектаклях «О Памела» Д. Патрик (Сол Бозо), «Тот, который получает пощечины» Л. Андреева (Клоун).

Были потом «Только правды» Ж.-П. Сартра (редактор газеты), «А днем я не что не жаловался...» П. Шено (Мерикур), две роли в спектакле «О женщины...» Приносили ли они удовлетворение? Да, эти роли требовали отточной формы, своеобразного изящества, но для него это было уже знакомым, пройденным. Как всегда, создавал образ, используя «чуть увеличительное стекло», выявляя внутреннее противоречие характера, которое давало право на это преувеличение. Но, даже смеясь над своим героем, он их не высмеивал. Смех добродушный, с горчинкой, с состраданьем... Орлов никогда не менторствует, не вещает, он предполагает и делать выводы и все его расчеты, меридок полные парадоксов, для чуткого зрителя. Поэтому он так не любит локального цвета, предпочитая в характеристике героев многоцветие. По сути так ведь и в жизни: у подлца тоже есть собственные представления о добре. Герои Орлова могут быть унылыми, они могут щедро наделить их самоиронией, они могут быть и наивными, глупыми, но никогда — однозначными. Во всяком случае, в любую, даже простенькую, комедийную ситуацию он пытается вложить драматический элемент. Ведь событие, кажущееся безумно смешным со стороны, для его участников, увы, таковым обычно не является. Кстати, подобное смешение и заставляет нас смеяться громко, от души и... сострадая.

ЧТО ЕЩЕ характерно для Орлова? Умение держать паузу. О паузе — великая вещь в театре! Помните, героиня романа С. Моэма «Театр» — знаменитая актриса Джулия в критический момент вспоминает наставления своего учителя «Держи паузу!» и этим повергает в смущение соперницу. Паузой можно сразу проверить, насколько органично живет в образе актер. Зритель мгновенно почувствует фальшь, пустоту, и тогда тишина станет злобещей, как приговор. У Орлова пауза всегда наполнена самым емким смыслом, его молчание настолько красно-

речиво, что иногда кажется, что слова ему только мешают.

...Жалкое, забытое выражение лица, слезящиеся глазки, суевливые движения... В течение нескольких минут Расплюев произнесет ни слова при своем первом появлении на сцене. А мы уже можем сказать об этом человеке все благодаря находкам исполнителя. Сначала робко, а потом все нахальнее скребется Расплюев у двери, он вызывает всем своим видом жалости, канючит и... наблюдает за результатом. Расплюев при своем полном ничтожестве все-таки немного философ. Вспомните его глубокомысленную физиономию, прямо-таки миг философского озарения, правда, произносит он при этом чепуху, но зато как!

Думается, на сегодня образ Расплюева — лучшее, что создано Орловым на сцене Томского драматического театра. В «Свадьбе Кречинского» это единственная, на мой взгляд, роль, выстроенная так парадоксально, так победительно логично и художественно многомерно и наполненно. Он решает характер Расплюева в конечных, сгущенных до гиперболических формулах, а главное — открывает возможности не только смешных, но и злобещих превращений такого вот жалкого и сирого в лицо, облаченное хоть минимальной властью. Кречинский рядом с Расплюевым в этом спектакле просто овца! Для первого важна сама ситуация, стихия игры, для другого — только результат в его материальном воплощении, желательно как можно большим.

Посмотрите, меняются к лучшему обстоятельства и невероятные метаморфозы происходят с Расплюевым. Ломаются даже пластика — поступь теперь важная, простирает длани «аристократическое», а в голосе погро-

мывают барственные нотки. Поистине земля трясется, когда раб становится господином... Ликование и восторг раба, мелочная сущность раба — грозить и пресмыкаться, все в зависимости от обстоятельств. Собственно, Орлов разоблачает своего героя не в сценах концептуальных, уже завершающих спектакль, а всякий раз, демонстрируя его «превращения», как бы ненароком, слегка приоткрывает сущность пакостника и бестии. Бергман говорил: его интересует, не что артист играет, а что скрывает. А Орлов скрывает «внутри» Расплюева, нам же дает возможность восхититься собственной догадливостью. Он ведь только подталкивает нас к разоблачению...

Роль эта дает большой простор для выявления творческих возможностей и артистических моментов этим чрезвычайно увлечен, его начинает заносить в сторону самоценных, пусть и восхитительных, игровых находок. Тогда эксцентрика, «фортели», все эти ныряния под стол, падения напоминают концертный номер.

...С каждой новой работой Яков Орлов «набирает высоту», выходя на тот уровень, когда зрители уже не думают о приемах и средствах выразительности, но просто заворожены магией искусства. Внимательно и последовательно проследив его творческий путь, можно с уверенностью сказать, что в нем есть достоинство и несуетность, то постижение профессии, которое позволяет иметь свою тему в театре, свою особую систему художественных ценностей. Сейчас судьба ему улыбнулась: он готовит роль, о которой мечтал, — Семена Подскальникова в «Самоубийце» Н. Эрдмана. Каким получится спектакль? Предвосхищать события не будем. И все-таки... На Орлова зрители всегда надеются. Работать он умеет и любит.

Н. МАСКИНА.