

Челябинский рабочий

г. Челябинск

А. БЛОК ПИСАЛ О ТЕАТРЕ как области, про которую «справа другие можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью». Диалогу с классикой это обстоятельство придает особую остроту. Вступая в такой диалог, современные мастера поднимаются как бы к току высокого напряжения. Не в тиши кабинета или библиотеки, но на сцене под яркими лучами прожекторов проталкивает миссия духовного посредничества. Художник просвещается, как на рентгене. Общество с кровной заинтересованностью следит за характером диалога и за его результатами. Это вполне понятно, ибо, как известно, мы вопрошаем и спрашиваем прошедшее, чтобы оно объяснило нам настоящее и наметило будущее.

А. И. Азарев: Одна из хороших традиций нашего театра — постоянный и неизменный интерес к классике. С нею связаны наиболее значительные достижения труппы, этапные, запоминающиеся спектакли. Классика многомерна. Лучшие произведения русской драматургии XVIII—XIX веков — это русская классика; лучшие, признанные всем миром произведения зарубежной литературы — зарубежная классика. Наконец, плывущие в золотой фонд советской драматургии — советская классика. Но что значит «лучшие», «образцовые»? Эти оценки могут ведь вытекать из субъективного восприятия того или иного художественного явления. Скажем, «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского всеми признается как произведение советской классики. А «Русские люди» К. Симонова?

Н. Ю. Орлов: Сорокалетняя история сценической жизни этого произведения Константины Михайловны доказывает неоспоримую истину: классические пьесы не живут, классическими они становятся. Приступая к постановке «Русских людей», мы, открывенно скажем, не задавались: классика это или нет. Сейчас в этом не сомневался. Да, классика.

А. И. Азарев: А как отнестись к инсценировкам прозаических произведений классики? Пьеса Г. Горина по мотивам «Легенды об Уленштедте» Л. Шюллера — это классика? Или, например, в афише спектакля «Иосиф Швейк» против Франца Иосифа над заголовком стоит имя бесспорного классика чешской литературы Ярослава Гашека, но ведь спектакль поставлен по пьесе В. Константинова и Б. Рацера? Тем более, что и по жанру обе пьесы, поставленные вами, очень далеки от оригиналов: в одном случае — шутовская комедия, в другом — комедия-буфф. Не было ли у вас опасения, что трактовка классических образов средствами современного театра, например, средствами мюзикла, придет в противоречие с первоисточником, с идейно-художественным содержанием знаменитых произведений литературы и в какой-то степени дискредитирует классику, нанесет ей урон?

Н. Ю. Орлов: Ни в коем случае! И авторы инсценировок, и мы стремимся выразить самую суть классических образов, их изначальный характер. Нетерпимость по отношению к злу, Оптимизм. А попутная на наше время форма многих наших способностей — проявлению этих качеств героев, сделав их по-настоящему современными...

А. И. Азарев: «Современники», а может — модники?

Н. Ю. Орлов: Нет. «Тилем», как и «Швейком», продолжая основную тему нашего театра — тема нравственного возрождения человека, и она актуальна да еще решена зрелищно и эмоционально — значит. Тиль стал нашим современником...

серваторов и подлецов. В этом ключе наиболее последовательно и органично в спектакле Ю. Циплик (Глумов), В. Пилинкова (Мамая), М. Аничкова (Мамая), В. Романова (Манефа).

И в то же время в работе В. Шулмана чувствуется прегрешения на «современное» прочтение Островского. Отсюда и протворения спектакля. Напряжен. Действие разыгрывается на сцене она появлялась весьма редко.

Раскройте, Наум Юрьевич, наш секрет: как нам удалось «раскачать» драматический материал, казавшийся многим суховатым?

Н. Ю. Орлов: Мне всегда казалось, что театры, обращаясь к пьесам Горького, не оправданно заземляют их, социологизируют, обедняя тем самым многообразие и полно-

дио, дышащую бурями страстей, кипением людского круговорота, полную историческим и этнографическим содержанием, как камерную вещь. Что вас заставило пойти на подобный эксперимент?

Н. Ю. Орлов: Стремление «пробиться» к Шекспиру, выразить звучащее в его пьесе глубокое человеческое начало. Убрав все лишнее: массы воинов, толпы приближенных, еночалыников и слуг, построив откровенно условную и символическую сценографию (плот — жизнь, ларус — судьба), мне хотелось вскрыть истинный нерв трагедии Шекспира: хрупкость человеческого счастья.

А. И. Азарев: Высокоинтеллектуальное содержание спектакля стало той приметой современности, которая — без подделки.

Решение спектакля, конечно, не бесспорно, но оно четко задумано и последовательно проведено во всей структуре постановки. Такие эксперименты не оскорбят классику.

Вообще нужно отметить смелость многих ваших режиссерских решений. Это что — ваше credo?

Н. Ю. Орлов: Думаю, что не только мое. Помните у Машковского: «Поэзия — вся в нас, в неведомом. Если бы этого не было, незачем было бы работать в театре, вообще — в искусстве».

А. И. Азарев: Насколько плодотворен этот путь, видно на примере немалого успеха, какой выпал на долю нашего спектакля по пьесе К. М. Симонова «Русские люди». Вы ведь там пошла на то, что перекроили текст...

Н. Ю. Орлов: Но мы смогли доискаться до себя.

А. И. Азарев: А главное: пьесу героико-патристического плана переключили в план лирико-драматический. И это себя вполне оправдало.

Цивилизационный своей постановкой как бы утаивал пьесу, создавал спектакль, в котором переплелись страстная публицистика и вдохновенная лирика, широкая этическая поступь времени и трепетная исповедь сердца современника. Не столько показать подлинно, сколько вскрыть его нравственные истоки — такую задачу решали актеры, швырявшие в спектакле советских людей. Мясной, душевный и меткий поступок Сафонов (Архип Н. Ларионов) — это ново, не ожидало, но что глубоко трогает и откликается на видео спектакль.

Вот оно истинное новаторство и истинная современность спектакля.

Н. Ю. Орлов: Честно сказать, боялись мы такого новаторства. Особенно нас беспокоило отношение к нашей работе автора — Константины Михайловны Симоновой. Мы его даже пообещали пригласить на премьеру в Челябинск. И каково же было наше счастье, когда в Москве он посмотрел спектакль и от души одобрил его. А пьесу с восторгом принимал работу челябинцев и зрители — москвичи. В зале не было равнодушных.

А. И. Азарев: Да, верно прочитанная и бережно воссоздаваемая классика обогащает человека, возмужает его душу. Русская и советская классика всегда отличалась высокой гражданственностью, идеальностью, чистотой нравственных помыслов. Поэтому она всегда современна! Пусть она и впрямь остается главным «капиталом» театра.

К 60-летию Челябинского драматического театра имени С. М. Цвиллинга

ДИАЛОГ О ДИАЛОГЕ

Беседа доктора филологических наук, профессора А. И. ЛАЗАРЕВА с заслуженным деятелем искусства РСФСР Н. Ю. ОРЛОВЫМ — главным режиссером Челябинского драматического театра имени С. М. Цвиллинга

мелляком, значит, спектакль современен... Кроме того, сейчас большинство театров театра широко говорит о пластике современного театра, понимая под этим внутреннюю сущность актерского побуждения. Спектакли, подобные «Тилею» и «Швейку», воспитывают это качество.

А. И. Азарев: Итак, наш разговор мы начнем с классики, в которой классика являлась не в чистом виде, а в обработке современных авторов. Инсценировки — вполне законная форма освоения классики, но, говоря об этом, мы, по правде сказать, думаем о другом: насколько допустимо вмешательство современного театра в классический материал? И еще: что значит современное прочтение классики?

Н. Ю. Орлов: Для нас главное, чтобы спектакль прозвучал по-современному. А это означает самый выбор пьесы, идейно-художественное содержание которой имеет преобладающее философское, социальное и нравственное значение. Естественно, что в диалоге с классикой наш «чужой голос» — это акцентировка таких элементов, таких «болеющих точек» в пьесе, которые либо в прямом своем выражении, либо по различному рода ассоциациям актуальны и в наше время. Классика — не музейный экспонат...

А. И. Азарев: Многие зависят от способов акцентировки, про которую вы говорили, от четкости режиссерского замысла и его реализации. Давайте посмотрим на некоторые спектакли нашего театра под этим углом зрения.

Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» ставлен режиссером В. Шулманом. Он в какой-то степени характерен в плане воссоздания классики на советской сцене. Отсюда его достоинство и недостатки.

На особую оригинальность прочтения Островского театр не претендовал. Спектакль решительно трактуется как комедия на социально-бытовую тему. Как и в большинстве постановок этой пьесы, здесь мы видим последовательное решение задачи высветить чуждые, а точнее, злых ко-

ваются в интерьере, выполненном в классическом бытовом стиле (декор, мебель, свечи и т. п.), но используется интерьер по законам условного театра...

Н. Ю. Орлов: Мы старались отказаться от внешнего правдоподобия интерьера и искажили обобщенный образ...

А. И. Азарев: Но читается декорация именно так, как и положено в театре Островского. И вот расхождение между намерениями постановщиков и тем, что мы видим на сцене, порождает страстность, разнородность в спектакле... Разумеется, дело не только в его оформлении. Серьезнее то, что ряд актеров играет в «Духе Островского» (Ю. Циплик, О. Сафронов и другие), некоторые же, как бы преодолевая традицию бытового театра, пытаются возвыситься до фарса и гротеска (например, актриса В. Конопчук в роли Турсынкой). Спорен в такой способ осовременивания Островского, когда некоторые из реплик, которые несут в себе, по мысли режиссера и исполнителей, «современный смысл», как бы вырываются из контекста спектакля и бросятся в зал с ясно подержанной лампочкой: слушайте, мол, вас касается...

Н. Ю. Орлов: В некоторых случаях такой прием оправдан, важно только, чтобы он реализовался талантливо...

А. И. Азарев: Это так. Но ведь не случайно говорят: в хорошем спектакле не бывает плохих актеров. Подтверждением этой истины может служить спектакль, поставленный вами по пьесе А. М. Горького «Фальшивая монета». Современное прочтение этого произведения идет по пути проявления внутреннего строя драматургии Горького. Спектакль подвергает зрительскому суду психологию обывателя, мещанина. Отсюда такое пристальное внимание к внутреннему миру героев.

Прежде всего, «Фальшивая монета» в исполнении цвиллинговцев поражает своим эмоциональным накалом, морем человеческих страстей. Это тем более удивительно, что обыватель А. М. Горького рассматривался как субъект социальной драмы, лишена психологизма и глубоких живых характеров. Поэтому на

ту нарисованных в них человеческих типов и характеров. Мы в театре попытались преодолеть эту инерцию. Обратили вы внимание, например, в какую колоссальную фигуру превратился в нашем спектакле Яковлев в блестящем исполнении Владимира Ивановича Милосердова? Нет, он играет не просто вора, и не просто жадного человека. Он еще одержим и великой любовью, проявляющейся одинаково бурно то в нежных ласках, то в безразличной ревности...

А. И. Азарев: Видно, это желание глубже проникнуть в характеры героев и ярче изобразить их на сцене, заставило вас четко определить жанровую природу спектакля. У А. М. Горького «Фальшивая монета» — это «сцена», у вас в театре — это трагикомедия.

Н. Ю. Орлов: Вы совершенно правы. Прочтение пьесы А. М. Горького как трагикомедии сделало спектакль более динамичным, контрастным, а образы героев — живыми, полнокровными.

А. И. Азарев: Спектакль порадовал ансамблевною, слаженностью исполнением. Поэтому в нем много актерских удач.

В чем здесь, спрашивается, «современное прочтение» А. М. Горького? В том, что решается спектакль на уроне современных идейных и эстетических достижений театральной культуры, а это связано не с внешней атрибутикой, не со стремлением играть под Мейерхольда или под Брехта, а с современным взглядом на тот жизненный конфликт, который лег в основу сюжета горьковской пьесы.

Н. Ю. Орлов: Не понимаю тех режиссеров, которые ставят спектакль, решают его не от жизни и не от своего ума, а от опыта великих предшественников. Только собственный поиск приносит удачу.

А. И. Азарев: Теперь мне понятно, почему вы иногда прибегаете и к рискованным экспериментам.

Н. Ю. Орлов: Например?

А. И. Азарев: «Отелло» В. Шекспира в вашей постановке многих удивила, некоторые его не приняли вообще. И в самом деле, трудно было воспринять гениальную траге-