

С ТЕАТРАЛЬ-
НЫМ ху-
дожником зри-
тель «знакомит-
ся» задолго до

НА ПОРОГЕ В МИР СПЕКТАКЛЯ

У НАС В ГОСТЯХ
МАСТЕРА
КИСТИ И РЕЗЦА

спектакля—по афише, изве-
щающей о премьере. Я имею
в виду афишу сюжетную,
связанную с образами спек-
такля и подготавливающую к
его восприятию.

Но вот открылся занавес,
и снова зрители встречаются
прежде всего с художни-
ком—они видят декорации.
Декорации вводят в мир спек-
такля: определяют место
действия, дают представле-
ние о том, в какую эпоху
происходят события, созда-
ют настроение, атмосферу.
И вот почему чем больше сам
художник проникся замыс-
лом, идеей постановки, тем
сильнее воздействие создан-
ного им оформления на зри-
телей.

Я работаю в театре около
тридцати лет. И когда стара-
ешься подвести какие-то ито-
ги и сделать выводы, есте-

ственно, вспоминаются не
только успехи, но и про-
счеты.

Первые спектакли я офор-
мил в 1935 году в сибирском
городе Кемерово. Потом был
художником-постановщиком
в театре Дальневосточной
железной дороги, вместе с
этим «театром на колесах»
проехал тысячи километров
по просторам Дальнего Во-
стока. Затем—ордена Лени-
на Бурятский русский театр
в городе Улан-Удэ. В годы
войны моя творческая дея-
тельность была связана с
Центральным театром транс-
порта в Москве (ныне театр
имени Гоголя) и с Харьков-
ским театром русской дра-
мы. Здесь, мне, как художни-
ку, очень многое дала совме-
стная работа с народными
артистами Н. В. Петровым и
А. Г. Крамовым. В 1959 го-

ду я дебютировал в саратов-
ской постановке трагедии
В. Шекспира «Антоний и
Клеопатра» и с тех пор твор-
чески связан с драматиче-
ским театром имени К. Мар-
кса. За пять лет мною офор-
млено здесь около двадцати
спектаклей.

Рабстая над оформлением
того или иного спектакля в
тесном контакте с режиссе-
ром, я стараюсь прежде все-
го понять и ощутить не толь-
ко авторский замысел, но и
характер пьесы, ее особен-
ности и ритмы. Уже исходя
из этого, веду поиски средств,
способных наиболее полно
выразить идею автора.

Достичь этого, разумеется,
нелегко, и не все поиски увен-
чались успехом. Например,
оформление спектакля «Ури-
эль Аноста» получилось у
меня излишне перегружен-
ным деталями—тяжелыми,
порой неудобными для акте-
ров. Почти то же произошло
с «Испанским священником».
А вот «Дамоклов меч» и спек-
такли последнего време-
ни—«В старой Москве» и
особенно «Палата»,—мне ка-
жется (хотя оценивать собст-
венную работу очень трудно),
по силе выразительности бо-
лее приближаются к подлин-
но образному решению. Так,
в спектакле «Палата» по
пьесе С. Алешина я стре-
мился уйти от мелочной бы-
товой достоверности. Хоте-
лось найти обобщенный об-
раз больницы-санатория: свет-
лой, солнечной, просторной.

Нельзя не сказать несколь-
ко слов о новаторстве и мо-
де в театре, поскольку это
занимает и волнует многих,
особенно молодежь. Театр,
по-моему, постоянно должен
находиться в поисках новых
выразительных средств.
Здесь нетерпимы стандарты
и штампы. Каждый спектакль

обязан открывать новые стра-
ницы в познании жизни, бу-
дить воображение зрителей,
быть для них большим праз-
дником, большим событием
культурной жизни. Вот поче-
му новаторство надо всяче-
ски приветствовать.

Однако в последнее время
появились «новаторские»
штампы в оформлении спек-
таклей, которые подчас выда-
ются за принципы «современ-
ного стиля». Почти лишённая
декораций сцена, какие-то
линии из реек и труб, при-
званные убедить зрителя в
какой-то конкретности,—к со-
жалению, такие элементы
оформления кочуют порой из
спектакля в спектакль. Ра-
зумеется, любой здравомыс-
лящий человек против тако-
го «новаторства».

Но продуманная услов-
ность может иметь место на
сцене, если она тесно связа-
на с жанром пьесы.

Я подаю свой голос за пре-
дельно лаконичное решение
и за подробную и конкрет-
ную характеристику обста-
новки, за живопись в теат-
ре, если эта живопись ярко
эмоциональна и выражает
идею пьесы, и за объемно-ар-

хитектурное решение, если
оно следует тем же принци-
пам.

В новых спектаклях теат-
ра — «Глубокая развед-
ка» А. Крона и «Безумный
день, или Женитьба Фи-
гаро» Бомарше—мне хоте-
лось использовать и живо-
писные приемы, и архитек-
турно-объемные элементы
художественного оформле-
ния. Насколько это удалось,
пусть судят зрители.

Наша партия ставит перед
советскими художниками
большие и ответственные за-
дачи. Для нас, театральных
художников, сейчас глав-
ное—создание таких спек-
таклей, которые волновали
бы зрителей, вызывали у
них глубокие чувства и буди-
ли большие мысли, помогали
советским людям жить и ра-
ботать. В этом—наш почет-
ный долг и высшая творче-
ская радость.

А. АРЕДАКОВ,
главный художник дра-
матического театра
имени К. Маркса, член
Союза художников
СССР