

КОММУНИСТ  
Г. С. Д. 1964

22 МАР 1964

# НА ПОРОГЕ В МИР СПЕКТАКЛЯ

У НАС В ГОСТЯХ  
МАСТЕРА  
КИСТИ И РЕЗЦА

С ТЕАТРАЛЬ-  
НЫМ ху-

дожником зри-  
тель «знакомит-  
ся» задолго до  
спектакля—по афише, изве-  
щающей о премьерe. 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.  
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-постановщик о м  
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.

Работая 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. Хотел-  
ось 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. Раз-  
умеется, любой здравомыс-  
ляющий 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 театр-  
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