

ВСТРЕЧИ С ЛЮДЬМИ ИСКУССТВА

ЗОДЧИЙ СЦЕНЫ

сад, а глухой двор с высоким крыльцом и решетчатыми воротами. Тоненькая березка, робко тянущаяся к свету, символизировала образ русской девушки, обреченной на зат-

ПОСТАНОВЩИКИ спектакля, художники в особенности, обязаны возбуждать фантазию зрителя... Да-да, настраивать зрителя творчески, ни в коем случае не преподносить ему готовеньких, зализанных картинок...

Так отсвоялся Анатолий Васильевич Арефьев на мой восторг по поводу его декораций в последнем действии «Русалки» на сцене Кыргызского оперного театра. А восторгался я вот чем: молниеносно, с каким-то кинематографическим волшебством исчезает берег реки, и пейзаж абсолютно реалистичский преобразуется в сказочное подводное царство. Достигается это без помощи занавеса и каких бы то ни было перестановок на сцене — исключительно световыми эффектами. Мастерски спроецировано на колышущемся тюле изображение аквариума с живыми рыбами. Зрительские «ахи» перемежаются с аплодисментами...

Однако для меня не это впечатление о спектакле было главным. Сравнивая сугубо бытовую обстановку первых действий (мельница, князьи хорумы, терем) — декорации, решенные в традиционной для оперы живописно-иллюзорной манере, с финалом, символически выражающим образ всего произведения в целом, нельзя было не задуматься о пути художника — сложной его эволюции от первых ученических работ к зрелому мастерству.

Печатью такого зрелого мастерства, собственным художническим почерком отмечена одна из последних работ Анатолия Васильевича — опера «Ромео, Джульетта и тьма». История трагической любви молодой чеха Павла и еврейской девушки Эстер проходит перед зрителем на фоне руин большого города, оккупированного фашистами, испепеленного войной. От многоэтажных домов остались лишь каменные скелеты с провалившимися глазницами окон. Мягкие декорации написаны так, что гигантские пепелище будто непрерывно движется, живет потусторонней призрачной жизнью. А паучий знак свастики, начертанный лучами прожекторов, временами сковывает намертво все это уродливое скопище.

Такой символический прием использован художником и в современной киргизской опере «Сердце матери». Огромный, богатырских размеров, женский силуэт присутствует на сцене как часть декорации. Мать, скорбящая над могилками павших воинов... Мать, вдохновляющая сына на подвиг... Образ этот служит зрительным лейтмотивом всего действия.

Знакомая с творчеством А. В. Арефьева, я смотрел генеральную репетицию концерта, которым скоро откроется в Москве показ искусства Советской Киргизии. Здесь каждому концертному номеру, будь то выступление хора или танцевальное представление, сопутствовала своя оригинальная декорация, исполненная средствами живописи, скульптуры, световыми эффектами. Тут и ярчайшие ковры тюльпанов у подножия заснеженных вершин Алатоу, и заросли елей в ущельях Тянь-Шаня над пенящимися горными потоками, и синева Иссык-Куля под палящим полуденным солнцем. Того, кто видел все

это в натуре, декорации Арефьева радуют поразительным сходством с подлинным пейзажем. А того, кто в Киргизии не бывал, они зовут к путешествиям, странствиям.

Но всякому зрителю очевидно: художник влюблен в природу своего края.

На сцене балетная сюита, посвященная героям-панфиловцам (как известно, прославленная дивизия генерала Панфилова формировалась в Киргизии и прямо оттуда была направлена на подмосковные рубежи). Скупыми штрихами показан силуэт Кремля на багровом задымленном небосводе, часто вспыхивающем гребовыми зарницами. Уж одна эта немая картина воскрешает в памяти зрителя девиз легендарных богатырей Волоколамского шоссе: «Велика Россия, а отступать некуда». Темпераментный массовый танец воинов воссоздает полную трагизма обстановку неравного боя.

Аплодируя артистам, с благодарностью думаешь и о художнике-декораторе.

Многое из того, что видит сегодня зритель в декорациях Арефьева, когда-то давно откладывалось в сознании художника, в той «копилке памяти», с которой человек не расстается от рождения до смерти. Рассматривая эскизы Анатолия Васильевича к опере «Токтогул», я поразился точности красок в осеннем пейзаже Сибири — панораме, посвященной ссылке киргизского акына:

— Откуда вы знаете Сибирь? — спросил я.

— Как откуда? — усмехнулся Арефьев. — Да именно в Сибири начались мои первые шаги как художника.

Вот оно что! Оказывается, более четверти века назад, по окончании Пензенского художественного училища, юный волжанин Анатолий Арефьев по доброй воле поехал в романтическое Бодайбо на скромную должность школьного учителя рисования. И тут, в суровом северном краю, нашел фантастически многообразный мир красок и света. И вспомнил слова Маяковского, сказанные, правда, при иных обстоятельствах, когда поэт впервые попал в Мексику: «Такой земли я не видал и не думал, что такие земли бывают».

Именно в Сибири созрело желание и дальше учиться живописи. Но по дороге на запад Анатолия Арефьева застала война. Вместо Ленинграда он очутился в Самарканде, вместо Академии художеств — в запасном кавалерийском полку. Быстро освоил он и рубку лозы, и джигитовку, и прочие воинские премудрости конников. Но перед самой отправкой на фронт выяснилось, что воевать-то надо в пешем строю, хочешь не хочешь — переучивайся заново. В Ташкенте, в Фергане, в Термезе курьезные занятия шли с утра до вечера. И все-таки Анатолий не расставался с альбомом. Невозможно было, владея кистью и карандашом, пройти мимо старинных минаретов, белоснежных полей созревающего хлопка, зерновой гряды арыков. Шедрая южная природа, архитектурные памятники рождали мечты о будущих монументальных полотнах. Может быть,

когда-нибудь после войны и удастся отдать всего себя любимому делу? Но сколько надо еще пережить, перестрадать для этого?

НАЧАВ боевой путь на Орловско-Курской дуге, Арефьев был тяжело ранен в грудь. На Северном Донце, когда дрались врукопашную, один из осколков гранаты засел в нижнем веке под левым глазом. И до смерти, и до тяжких увечий оставались не «четыре шага», как поется в песне, а считанные миллиметры... Но отшагал Анатолий Арефьев свои тысячи солдатских километров до Берлина и Праги.

После победы офицеру-коммунисту, капитану, командовавшему батальоном, казалось бы, прямая дорога в Академию имени Фрунзе. Однако он предпочел возобновить службу рядовым в армии искусств.

В Кыргызский театр оперы и балета А. В. Арефьев был принят на должность художника-исполнителя. Юю уже через два года ему предложили самостоятельно оформить спектакль. Зрители города Фрунзе тепло приняли «Травиату» в декорациях Арефьева. С одобрением отметили знатоки-театралы сразу же проявленную им творческую самостоятельность. Не в интерьере, как повелось во множестве прежних постановок этой оперы, нет, в саду, на яркой панораме вечернего праздного Парижа был показан маскарад у Флоры, подруги Виолетты. Это сразу раздвинуло рамки камерного спектакля, окрасило лирический сюжет социальными приметам времени.

С успехом прошла и вторая самостоятельная работа молодого художника — «Лебединое озеро». Но истинное свое призвание зодчего сцены Анатолий Васильевич постиг, оформляя национальные киргизские оперы и балеты.

Повесть о двух влюбленных — Чолпон и Нурдине, силой своего чувства разрушающих козни злой чародейки, была решена декоратором в жанре сказки-феерии. Это потребовало не только художественного вкуса и такта, но и технической изобретательности.

Огромное, во всю стену, дерево с пышной кроной и вывороченными приподнятыми над землей корнями с помощью света трансформируется в огромное чудовище. На глазах зрителя меняется окраска богатой юрты, чем также усиливается характеристика происходящих на сцене событий. Юрта, вначале ярко-золотистая, потом становится мертвенно-голубой и наконец, вспыхивает светящимися красками. Налисав юрту на холсте, художник сумел создать зрительное впечатление объемности. Светящиеся краски широко используются Арефьевым и в других спектаклях на сказочные сюжеты народного эпоса.

Смелый подход Анатолия Васильевича к живописному и архитектурному оформлению сцены помогает режиссерам и актерам глубже проникнуть в авторский замысел, полнее донести его до зрителя. Так было с мало известной оперой Чайковского «Опричник». Вопреки тому, что указано в либретто, декорации Арефьева изображали не

ворническую жизнь.

В «Бахчисарайском фонтане» архитектурным обрамлением всей сценической площадки служит большой макет «фонтана слез», которому посвящены замечательные пушкинские строки.

Любознательная художником декоративная деталь подчеркивает философию поэтического произведения, возвращает зрителя к первоисточнику спектакля.

В новых эскизах Арефьева к «Борису Годунову» это воплощено в портале сцены. Декорация обрамлена свитками пергамента, тронутыми тлением, обугленными по краям. Зритель понимает, чувствует: перед ним образ Времени с большой буквы, суровый облик истории — в грохоте битв, дыме пожаров, в крови героев и жертв. На сцене не личная драма царя Бориса, а трагедия, пережитая русским народом.

Декорации спектаклей, идущих на сцене киргизской оперы, множество разнообразных эскизов в творческой лаборатории характеризуют обширные замыслы художника. Знакомая с ними, нельзя, конечно, не подметить влияния на Арефьева таких корифеев нашей театральной живописи, как А. А. Арапов, Н. П. Акимов, П. В. Вильямс, Б. И. Волков, В. В. Дмитриев, В. Ф. Рындин. Многому научился он у мастеров старшего поколения. И это не только ускорило собственный его рост, но и помогло формированию в городе Фрунзе вокруг Анатолия Васильевича молодого коллектива художников сцены.

РАБОТЫ А. В. Арефьева получили всесоюзное признание еще несколько лет назад во время декады киргизского искусства в Москве. Они широко популярны и в братских республиках Средней Азии: в Ташкенте и в Алма-Ате идут оперы и балеты с его декорациями.

К двум боевым орденам, заслуженным офицером Арефьевым на фронте, прибавился третий — орден Ленина — награда народному художнику Кыргызской ССР за успехи в развитии национального театра. Коммунисты республики избрали Анатолия Васильевича кандидатом в члены Центрального Комитета КП Киргизии.

Выступая на республиканском партийном съезде, он делился с товарищами — единомышленниками думами о завтрашнем дне. Говорил о том, что не хватает в Киргизии музыкантов и искусствоведов — пера создавать свою консерваторию, свой институт истории искусств. И о том, что тесней должно быть содружество режиссеров и художников со драматургами и композиторами. И о том, что, строя дворцы культуры, надо больше заботиться о сценических площадках, потому что каждая такая площадка — трибуна для театра, а каждый театральный коллектив призван быть пропагандистом, воспитателем.

С. МОРОЗОВ,
спец. корр. «Известий».
г. ФРУНЗЕ.