

ДЛЯ МАССОВОЙ АУДИТОРИИ

Вероятно, первое, что немного поражает человека, попавшего в мастерскую театрального художника, — это ее своеобразная «пустота». Дело в том, что основная, так сказать, «продукция» художника — оформителя сцены находится как раз не здесь, а собственно на театральных подмостках. И декорации, и костюмы, и свет, и грим, и множество других подобных предметов, входящих в компетенцию театрального художника, готовящего спектакль вместе с режиссером и актерами часто задолго до его представления зрителям, — все это становится для нас открытым только с поднятием занавеса. Ведь успех спектакля немалым без активного участия художника; недаром мы слышим иногда в зале аплодисменты еще до того, как вышли актеры — они предназначены как раз автору, чей труд «материализован» в окружающей их среде.

Разумеется, это не означает, что театральный художник не готов показать свои работы пришедшему к нему гостю, даже если большая их часть нашла свое воплощение в совокупном, комплексном образе спектакля. Виктор Вольский — молодой художник этого типа, о котором я уже начал здесь разговор, — привычным жестом разложил передо мной на полу целую массу своих подготовительных декорационных эскизов, вариантов, переработок, штудий костюмов и набросков к каждой из своих осуществленных или еще готовящихся к постановке работ. Нельзя сказать, что со времени окончания им постановочного факультета Школы-студии МХАТа в 1972 году Вольский успел сделать чрезвычайно много, однако то, чем он «богат» на сегодняшний день, по-настоящему впечатляет.

Еще во время учебы Виктору удалось оформить целых четыре спектакля.

Ими были «Смерть Бэсси Смит» Э. Олби, «Преступление и наказание» Достоевского, «Стеклозвонный зверинец» Т. Уильямса и «Унтиловск» Л. Леонова — все были инсценированы силами самих студентов, на учебной сцене. В 1971 году Вольский вышел со своей работой и на профессиональные подмостки: его привлек «Золотой ключик» А. Толстого в Московском музыкальном детском театре. Это было очень неплохое начало для художника, еще не успевшего завоевать себе широкого признания. Вольский уже в то время постарался определить круг своих преимущественных творческих интересов. Его выбор остановился по преимуществу на классике — как русской, так и зарубежной, хотя это, разумеется, не исключало из его личного творческого «репертуара» и произведений современной советской драматургии на современную же тему.

После оформления двух спектаклей в Рязанском ТЮЗе — «Горя бояться — счастья не видать» С. Маршака и «Золотой конь» Я. Райниса (оба — 1972 г.), Виктор Вольский приступил к очень ответственному, серьезным заданиям уже в центральных столичных театрах. Одной из определяющих работ, задавших основной «тон», главное направление его последующих исканий, явилось создание эскизов к драме Островского «Свои люди — сочтемся». Эскизы Вольского, по которым были осуществлены постановки этой пьесы сначала в учебном театре ГИТИСа (1973), а затем в театре Маяковского (1974, режиссер А. Гончаров), показывают весьма свободное обращение молодого художника с установившимися прежде оформительскими канонами. Вольский стремился здесь в первую очередь задать своими декорациями быстрый, почти «кинематографический» темп всему действию, представив его как

совокупность неожиданно сменяющихся сцен, эпизодов и ремарок, выстраивающихся в цельный пространственно-временной образ. Сложная и в то же время конструктивно очень простая система дверей, встроенных в длинную стену, а также высоких рам, то «обрамляющих» фигуру актера, видимую словно в зеркале, то подчеркивающих его отъединенность от окружающего, — определила собой весь эмоционально-пластический строй сценической «архитектоники». В результате спектакль поворачивается к зрителю разными своими гранями — музыкального водевиля, «комедии масок», серьезной и вдумчивой психологической драмы и т. д. Перед ним отсутствовала раз и навсегда застывшая «картинка», устойчивая изобразительная схема, наглядная «формула», безапелляционно раскрывающая некое конечное существо и содержание пьесы. Вольский придал ей многоаспектность, постепенность «внедрения» в сознание и чувственный мир человека, сидящего в зале и не устающего следить за бурными перипетиями. Высокая активность такого рода восприятия, присущая зрителю нашего столетия, умело и живо учтена художником. В итоге Островский прозвучал для нас свежо, ново, по-настоящему современно.

Очередной постановкой, в которой проявил себя Вольский, была пьеса азербайджанского драматурга Р. Ибрагимбекова «Своей дорогой» в Московском театре драмы на Малой Бронной (1974). Тогда же Вольскому потребовалось переработать основной вариант своего оформления пьесы Островского для Русского драматического театра в Таллине и грузинского театра в Цхинвали. Художнику в подобных случаях приходится учитывать не только технические условия местной сцены, но и своеобразие режиссерского замысла, состав и творче-

ский облик труппы, генеральную линию и творческие традиции данного театра вообще.

В разговоре с Вольским становится понятно, каким личным качеством непременно должен обладать именно театральный художник: это умение понять смысл дум и чувствований другого человека (будь то драматург, зритель или просто заинтересованный в его искусстве специалист).

Работа в театре накладывает на художника, на самый его темперамент и мировосприятие особый отпечаток. Виктор Вольский в полной мере испытал на себе действие подобных обстоятельств, и я бы даже выразился так — обязательств. Виктор хорошо знает, что выносит свои работы на суд многих тысяч самых различных индивидуальных точек зрения, которые нелегко вкуче удовлетворить, но, вместе с тем, он уже привык себя мыслить категориями массовой аудитории, а не камерно-кружка друзей и утонченных ценителей.

Это сразу же бросается в глаза при взгляде, например, на самые последние его эскизы, отмеченные духом дружелюбно-открытого обращения к самому широкому кругу современных зрителей, умеющих понять и поддержать подлинно оригинальное и самобытное решение, основанное на признании за ними тех же «эстетических прав», что и у знатоков. Вольский далек здесь от примитивного «популяризования» таких прославленных пьес, как «Севильский цирюльник» Бомарше и «Не все коту маслиница» Островского (обе скоро должны пойти в Вологодском драматическом театре). Его образный ход основан на особом рода взаимном доверии между оформителем и зрителем. И от этого его краскам, его формам и линиям как-то внутренне «веришь», признаешь за ними ту конечную художественную «истинность», которая и составляет заветную мечту любого ищущего художника. То же впечатление «открытости» и готовности прислушаться к чужому мнению оставляет и сама встреча с Виктором Вольским...

На очередной вопрос о его дальнейших планах ему также есть что сказать. На мольберте появляется акварельный эскиз к будущему полотну «На заводе «Серп и молот»,

которое Виктор намеревается закончить к Всесоюзной молодежной выставке 1976 года. Пока об этой вещи еще трудно судить. Иначе выглядят два эскиза маслом к «Энергичным людям» В. Шукшина — сложной, до сих пор не «реализованной» до конца (несмотря на ряд попыток постановщиков других театров) пьесе. Здесь Вольский образно «обыграл» для своих декораций всем нам знакомую мебельную «стенку», метафорически уподобив ее гигантской стене многоквартирного дома, из окон и прозрачных стен которого выглядывают, «выползают» герои — современные мешанины, «комбинаторы» и спекулянты. Посмотрим, как «прозвучит» это решение в сценическом контексте. Думается, здесь нашел свое применение старый монтаж из серий раскрывающихся поочередно дверей, уже знакомый нам по декорациям Вольского к Островскому. Собственный стиль — это, само собой, прекрасно, но, с другой стороны, такого рода повторения чреват будущим штампом. Впрочем, Вольскому вряд ли серьезно грозит эта опасность: достаточно увидеть ряд его эскизов к «Разбойникам» Шиллера (чем-то похожих даже на станковые фантастические пейзажи) — романтических, многоцветных, раскованных и оригинальных, как всякие сомнения на этот счет исчезают.

Вольский трезво расценивает свой успех как нашу общую надежду на его новые достижения. Личные планы Виктора Вольского лежат не только в области театра, но также и книжного оформления, которому он начал отдавать силы уже по окончании вуза. Около дюжины книг было им целиком оформлено для издательства «Советский писатель» и «Малыш». В основном это беллетристические произведения писателей наших союзных республик. По-видимому, «спектр» сюжетов для иллюстраций должен быть в будущем существенно расширен. Тем более, что «в запасе» у Вольского имеются целые иллюстративные циклы — например, к писателю-романтику Ал. Грину (он показывал эту серию на X выставке книжных графиков Москвы).

Двадцативосьмилетний художник находится у порога творческой зрелости. Главное при этом — не останавливаться на достигнутом, не бояться искать и пробовать в неизвестных направлениях.