



• Выставки

СОАВТОР СПЕКТАКЛЯ

В фойе Казанского Большого драматического театра имени В. И. Качалова в эти дни развернута выставка работ старейшего театрального художника, заслуженного художника РСФСР, лауреата Государственной премии ТАССР имени Г. Тукая Эрнста Бруновича Гельмса. Ее экспозиция включила в себя эскизы оформления театральных спектаклей, живопись, карикатуру, графику.

...Когда в спектакле по пьесе американского драматурга У. Гибсона «Быть или не быть» открывался занавес, первое, что видели зрители, была огромная повозка-колымага. Ее расписные стенки откидывались, и она в мгновение ока становилась комнатой, в которой жил главный герой, превращалась в зал кабачка, становилась тюремной камерой. Действие спектакля почти в каждом эпизоде переносилось в новое место, и, построив на сцене повозку, которая легко трансформировалась, Гельмс, таким образом, смог остро-

умно и просто решить эту сложную постановочную задачу. Но одновременно он нашел и поэтический образ спектакля. Ехала по дорогам старой Англии расписная колымага, служившая бродячим актерам и домом и кровом, в конце спектакля она направлялась в Лондон. И Уилл, решивший свою судьбу так, а не иначе, убегал догонять ее. Скрипели колеса повозки — символа странствия, перемен, вечной дороги художника...

Строя оформление спектакля, Гельмс, прежде всего, старается точно определить его жанр. Ключом сценографического решения пьесы Г. Горина «Забить Герострата!» была огромная, выше человеческого роста, театральная маска. Эту непременно принадлежность трагедий в античном театре художник поставил не прямо в анфас, хотя именно такое решение направивается на первый взгляд, он разместил маску как-то под углом. От этого ее пропорции стали

восприниматься совсем по-иному: исчезло трагическое выражение, губы будто сложились в ядовитую усмешку. Персонажи горинской пьесы действительно не достигали до трагедии, их уделом была комедия, переходящая в фарс.

Куб сцены, ее пространство Гельмс может организовать по-разному. Оно то кажется беспредельным, то сужается, начинает давить на зрителя. В оформлении спектакля «Валентин и Валентина» по пьесе М. Рошана нет сложных метафор, предметов-символов. Образность здесь достигается с помощью тщательно расписанного задника. На нем изображены огромные дома-близнецы. От малейшего колебания воздуха задник колышется, и кажется, что эти многоэтажки вот-вот сомнут хрупкие ширмы — прибежище главных героев. Так рождается ощущение огромного города, в котором легко потерять друг друга Валентину и Валентине.

Иногда художник как бы вступал в противоречие с замыслом драматурга. В действительности же подобное решение помогало еще ярче высветить идею автора. Так было с оформлением булгаковского «Бега». На сцене преобладали темные тона, причудливо изгибалась лестница, все было мрачным, тяжелым, но реальным. А действие воспринималось как бред, как фантазмагория, не

случайно эпизоды спектакля назывались «снами».

Гельмс любит и умеет работать с цветом на сцене. Кажется, краски ассоциируются в его декорациях с разными человеческими качествами. В оформлении спектакля «Вольпоне» преобладали два цвета — красный и голубой, они прекрасно соответствовали простым народным характерам героев Бен Джонса.

В экспозиции выставки эскизы к оформлению спектаклей часто соседствуют с гравюрами или акварелями, на которых изображены уголки разных городов, где удалось побывать художнику. Невольно обращаешь внимание на то, что на рисунках Гельмса, будь то здание собора, церкви или просто дома, обнаруживается попытка и здесь организовать пространство. Будто городские улицы стали в этот миг театральной декорацией.

Профессия сценографа содержит опасность раствориться в режиссерском замысле, стать просто иллюстратором идей постановщика. Для Гельмса любая декорация — это прежде всего собственное решение драматургического материала. Он не навязывает его режиссеру, а работает с ним на равных. Работает, как соавтор спектакля.

Т. МАМАЕВА.

На снимке: Э. Гельмс.
Фото М. Козловского.