

Художник, который ищет

На весенних улицах Москвы — пахнущие свежей типографской краской афиши. Они приглашают москвичей в уютные залы Всесоюзного театрального общества: на днях там открылась персональная выставка работ заслуженного деятеля искусств ТАССР казанского художника Э. Б. Гельмса.

На выставку отобрано около двухсот произведений. Здесь и эскизы оформления спектаклей — остроумные, смело задуманные, и станковая графика, и иллюстрации — от детских сказок до Салтыкова-Щедрина, и строгие рисунки пером, и смешные юмористические наброски, сделанные «на едином дыхании» в свободной живописной манере, и барикатуры, хорошо знакомые нам по «Чаяну»... Кто же он, этот художник? Карикатурист? Иллюстратор? Сказочник? Декоратор? Пейзажист? Художник театра?

Прежде всего, Гельмс, конечно, театральный художник.

Что характерно для его театральных оформлений?

Гельмс не ищет дотошного правдоподобия в каждой детали. Как правило, он очень лаконичен в отборе образительных средств. «Художник в театре нужен для того, чтобы не было ничего лишнего», — любит говорить Гельмс, и в этих словах — творческое кредо художника, отчетливо проявившееся уже в оформлении «Русского вопроса».

Пьеса К. Симонова разоблачает звериные нравы американской желтой прессы.

...Начинается спектакль, и первое, что бросается в глаза в оформлении, — огромные жалюзи во всю сцену. На их фоне разворачиваются все картины спектакля. Меняются только детали. Вот небольшая арка свода, высокая стойка, крикливая пестрота рекламных плакатов на стендах — и полное впечатление бара журналистов. Кабинет Мак-Ферсона показан с тем же лаконизмом: камин, несгораемый сейф — святая святых мак-ферсонов, огромный стол перед ним. Для квартиры Смита, журналиста, только что вернувшегося из России, художник вслед за автором вводит великолепную деталь — игрушечную «бабу» для чайника, такую красноречивую по контрасту со всей остальной обстановкой. Она как частица тепла из России, к которой успел всей душой привязаться правдивый и искренний Смит.

Но даже и в этой последней картине господствует над всем ощущение холодного, бездушного мира, в большой степени определяемое островыразительным образом жалюзи. Своими размерами, гладью, сухим монотонным ритмом планок они ассоциируют и с небоскребами, и с официальной черствостью контор, и с чем-то механическим и бездушным, очень нерусским и очень чужим. Проходя через всю пьесу, они все время несут это образно-эмоциональное начало. Причем художник, участвуя в действии, делает это очень не навязчиво и деликатно.

За четырнадцать лет работы в театре Э. Б. Гельмсом оформлено почти сто спектаклей. Среди них — драматические, оперные, кукольные, тьюзовские. Здесь и шиллеровский «Дон-Карлос», и «Женитьба Фигаро» Бомарше, и «Мертвые души» по Гоголю, и горьковские «На дне» и «Враги». Но, пожалуй, наиболее полно раскрывается своеобразие творчества Гельмса в спектаклях, рассказывающих о современности. Остро чувствуя современность, он становится неоценимым помощником режиссера и актеров, оформляя спектакли, посвященные этим темам.

Очень интересна работа художника по оформлению «Сонета Петрарки» в Большом драматическом театре имени Качалова. Органично сливаются здесь режиссерский замысел и игра актеров с умной работой художника. Все картины спектакля разворачиваются на фоне могучей, полноводной сибирской реки, в образе которой эпическая мощь сочетается с лирической тонкостью. С помощью света художник Э. Гельмс то заволакивает ее дымкой тумана, то заливают широким солнечным светом, то делает драматичной, то немного таинственной, и это, как музыка, позволяет полнее раскрывать лирические тексты, показывать красоту внутреннего мира героев.

Не менее удачной была и другая находка художника: его планировка сцены. Используя ее, режиссер Э. Бейбутов строит ряд мизансцен на движении снизу вверх; отсюда — пронизывающее всю пьесу ощущение высоты, парения и простора, того светлого взлета ввысь, который так соответствует поэтическому пафосу пьесы.

Принцип основного художественного образа, раскрывающего замысел спектакля, лейтмотивом проходящего с начала до конца, характерен для лучших работ художника. Сухая гладь колоссальных жалюзи в «Русском вопросе», высота, воздушность, простор в «Сонете Петрарки», мягкие силуэты фабричных корпусов в «Фабричной девчонке» — таково последовательное развитие этого принципа.

Тысячи работ созданы художником за два с небольшим десятилетия. Он очень работоспособен. Часто его можно видеть склоненным над листом ватмана. Перед ним — три или четыре планшета с эскизами. Он работает над ними одновременно: пока просыхает гуашь на одном, он покрывает заливками второй, наносит рисунок на третий, четвертый, потом снова возвращается к первому. Стремительно, энергично движется кисть, и такое впечатление, что она едва поспевает за мыслью художника, острой, живой, рождающей все новые замыслы.

Говоря о сильных сторонах творчества Гельмса, следует остановиться и на том, что снижает, порой, некоторые его работы. В решении интерьеров в «Сонете Петрарки» простота переходит иногда в примитивность, решение ненужно огрубляется. Стремясь к подчеркнутой выразительности, он не всегда избегает прямых — в лоб — деталей. Статуя свободы, например, поставленная на сейф в кабинете Мак-Ферсона, привносит в оформление элемент плакатности. Она была, видимо, данью Гельмса-карикатуриста Гельмсу — театральному художнику. В отдельных работах, таких, например, как «Почему улыбались звезды...», художник идет на компромисс с самим собою. Он перегружает сцену бытовыми деталями, отказываясь от присущего его творчеству лаконизма.

Можно говорить и о других недостатках. Но они отступают на второй план перед главным, и это главное — острая мысль, потому что Гельмс — художник, который ищет.

Л. ЕЛЬКОВИЧ.

Кандидат искусствоведческих наук.

