

МЫСЛИ ТЕАТРАЛЬНОГО ХУДОЖНИКА

6 АВГ 1960

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
г. Москва

ТЕАТР В НАШЕЙ СТРАНЕ — активный участник общего движения к высоким и благородным целям построения коммунистического общества. Драматург, режиссер, художник, актеры, композитор — все они, создавая спектакль, служат этой великой цели. И нельзя рассматривать ни один из компонентов театрального искусства вне их взаимосвязи: проблему оформления спектакля — вне проблемы драматургии, режиссуры, актера, в какой-то степени критики.

Если художник, живописец или скульптор вольны в выборе темы и ничто не может мешать им приступить при желании к реализации задуманного, то художник театра вынужден ждать ту пьесу, которая дала бы ему возможность выполнить свой гражданский долг, выразить то, что его волнует. Чем активнее желание художника сказать свое слово, чем крупнее и значительнее замыслы, его волнующие, тем тяжелее для него участь оформителя пьес пустых, незначительных, несовершенных.

Без хорошей современной пьесы не сделать значительный современный спектакль, как не построить без фундамента здание. И сколько бы мы ни мечтали о разнообразии форм в театре, без разнообразной и высокодейной, обаявающей нас к поискам драматургии мы не сможем создавать интересные, значительные по мысли и форме советские современные спектакли.

Судьба театрального художника тесно переплетается с судьбой режиссера, сильно зависит от положения дел с режиссурой. Творческую жизнь театрального художника можно считать тем удачнее, чем больше и чаще он встречался с режиссерами, являющимися передовыми людьми своего времени, стоящими на высоких идейно-художественных позициях.

Человек черствый, нелюбящий, равнодушный к людям не может сделать большой спектакль. Внешне помпезно, ошарашить, показать, какой, дескать, я талантливый, вот что я могу, смотрите и удивляйтесь моему таланту! — это он может. Но проникновенное, по-настоящему человеческое не будет у такого режиссера или художника главным.

Я твердо убежден, что как бы талантливы художник или режиссер ни был, но если он в работе над спектаклем увлекается своей особой и, работая, стремится к тому, чтобы все видели, какой он талант, то толку не будет. От спектаклей таких «гениев» болит голова.

Определенная идейная целенаправленность спектакля требует отбора и применения определенных лаконичных живописных или иных пластических средств и форм. Лаконизм не самоцель. Лаконизм работает по назначению при условии четко и определенно намеченных идейных задач спектакля.

Основным выразителем идей и мыслей спектакля в конце концов является актер-человек, и ничто не должно мешать ему, актеру, ничто не должно отвлекать внимание зрителя от него. Актер должен быть центром композиции в оформлении, он должен быть поставлен в наиболее благоприятные условия, в окружение тех вещей, того материального мира, в котором идеи и замыслы спектакля были бы выражены наилучшим образом и наиболее полно.

Такое оформление дает возможность свободно оперировать пространством сцены, не замыкаясь в коробочках традиционных павильонов. Условность в театре дает больше возможности и простора для фантазии художника, не ограничивает, а бесконечно расширяет возможности

театра. При решении оформления художник должен творить и изобретать сам и в то же время давать пищу для фантазии и воображения зрителя, направляя их в нужном нам русле.

Я никогда не смог бы утверждать тот или иной план решения оформления спектакля до тех пор, пока в процессе самой тщательной работы над пьесой не убедился бы, что лучшего решения найти не могу. Но это не значит, что найденное решение единственно верное. Возможности хорошей пьесы не исчерпываются одной или даже несколькими постановками ее, какими бы гениальными ни были режиссеры и художник. Разве можно найти единственное решение «Гамлета» Шекспира? Или чеховской «Чайки»? Вот более близкий пример: три спектакля «Иркутской истории» в Москве и в Ленинграде. Кто может установить, какое решение из трех единственно верное? И если представить на один момент, что какой-нибудь гениальный режиссер нашел единственно верное решение «Гамлета» или «Иркутской истории», то что же после этого делать остальным режиссерам? Повторять это раз и навсегда найденное решение?

Спектакль можно сравнить с исполнением симфонии, с той только разницей, что если для музыкантов партии уже написаны, то художник современного спектакля должен сам написать свою партию, найти свою тему и свою роль в общем построении спектакля с тем, чтобы, не вырываясь и не заглушая соседей, участвовать в общем ансамбле. Способность режиссерских мыслить, любить в спектакле не декораций, а самый спектакль, думать масштабами всей постановки, а не с листа написанного эскиза, активное участие в спектакле от начала и до конца его создания, от его замысла до поднятия занавеса на премьере — отличительные качества современного советского театрального художника.

ПРАВИЛЬНЫЙ ВЫБОР своей темы в спектакле — первое, основное и главное начало, определяющее всю дальнейшую работу художника, то есть поиски приемов, технических средств выражения и т. д.

Для наглядности приведу примеры. Когда я работал над пьесой С. Алешина «Все остается людям», мне казались заманчивыми несколько тем. Прежде всего — показать за стеклянными стенами кабинета работу института, чтобы на втором плане все время ощущался труд большого коллектива ученых. Производятся опыты, какие-то световые вспышки, на матовых стеклах стен мерцают силуэты склонившихся над приборами людей и т. д. Я стал искать средства выражения этой темы, этой идеи. И в кабинете Дронова появились большие, матового стекла перегородки, за которыми предполагалось показать пульс работы института.

Но в пьесе Алешина есть одна немаловажная тема — это тема времени. Дронову осталось жить девять месяцев. И на протяжении спектакля, с каждой новой картиной зритель должен увидеть и понять через ту или иную подробность, что время беспощадно идет. В ремарке автора было указано — в кабинете Дронова окно, и за ним ветка дерева. Но мы так много раз решали тему времени через ветку за окном, что рука не поднималась еще раз обратиться к этому приему. Кроме того, как я уже говорил, предполагалось использовать второй план для показа пульса жизни научно-исследовательского института, и вот в попытке найти выход из создавшегося положения в спектакль ввели новое действующее лицо (без текста) — женщину, которая перед каждой картиной выносит букет. Он в каждой перемене точно соответствует тому времени, в какое происходит действие. Зимой — хвоя, в марте — мимозы, в апреле — подснежники, и так до последней картины — осенние листья.

Этот прием решения темы времени стал определяющим во всей работе над оформлением спектакля, и дальше, как по закону цепной реакции, я стал выбрасывать из оформления, не взирая на протесты режиссера и актеров, окна, двери, стены и оставил один на один зрителя и ак-

теров в окружении тщательно отобранных вещей. Круг тем сознательно был ограничен. Оформление стало ясным и лаконичным.

В оформлении «Оптимистической трагедии» была намечена тема движения отряда, путь отряда от Кронштадта через Петербург, к широким просторам степей Таврии. Эта тема и определила всю дальнейшую разработку принципов решения оформления: движущаяся и бесконечно меняющая свои ракурсы дорога с лаконичными, скупыми деталями, не только определяющими место действия, но и дающими простор для воображения зрителя. Силуэт корабля в Кронштадте, Адмиралтейство в Ленинграде, облако в степи, граммофон и реквизированный ковер у Вожака, скифская каменная баба в сцене предательства Сиплога, красное знамя пролога и эпилога.

Как видите, здесь оформление уже не могло быть решено в плане условного театра. Это — лаконичное в своем обобщении, доведенное до символов оформление с применением единой трансформирующей установки, с иллюзорным пространством (проекции рисованных облаков, архитектуры и т. д.).

В пьесе М. Горького «Дачники» один из персонажей, старик-сторож, говорит: «Только хлам да сорье и остается после вас... Только землю портите!..». Именно эта фраза была положена в основу темы оформления. Встала необходимость противопоставить ничтожеству этих дачников прекрасную природу — землю. Было ясно, что чем прекраснее будет природа, тем контрастнее будет звучать ничтожество и мелочность «дачников». Появилась необходимость применения совсем иных средств выражения, уже чисто живописных, писанных иллюзорных декораций.

Я привел эти три примера из своего опыта для того, чтобы наглядно продемонстрировать, как могут изменяться приемы и принципы решения оформления в зависимости от того, что будет считать художник для себя главным, стремясь наиболее полно, наилучшим образом раскрыть идею пьесы.

ПРИ ОЦЕНКЕ работ театральных художников критики пишут мало и не всегда квалифицированно.

Не учитывается рецензентами творческое развитие художника, их не интересует, движется ли художник вперед или мечется из стороны в сторону, рабски копируя чужие работы.

«Удачное» или «неудачное» оформление, «яркое оформление», «красочное» или «выразительное оформление» — вот те ничего не выражающие фразы большинства рецензий, по которым нам предлагают судить о работе художника.

РОЛЬ театрального художника, степень современности его оформления спектаклей определяются степенью его гражданского сознания. Так многое зависит от его идейно-художественных позиций, от его мировоззрения вообще!

Есть ли у художника что сказать?

Какой круг вопросов и идей его волнует?

Ведь мы стремимся всегда делать то, что любим и что умеем. Значит, важно, что мы любим и что умеем.

Советский современный театральный художник всегда будет в своей работе над спектаклем искать не повод для демонстрации своего мастерства, а, наоборот, весь свой талант и мастерство будет применять и использовать для наилучшего и наиболее полного выражения идеи спектакля. Никогда не станет он подменять подлинную творческую смелость озорством формализма, не будет он никогда и натуралистически равнодушен.

Для современного советского художника форма — это средство выражения идей и мыслей, его волнующих. Чем значительнее, сильнее, современнее его идеи и мысли, тем сильнее для него необходимо искать четкую современную и своеобразную форму.

А. БОСУЛАЕВ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР.
ЛЕНИНГРАД.