

В ЭТОМ ПРЕКРАСНОМ ЯРОСТНОМ МИРЕ

Главный художник Новосибирского ТЮЗа Тимур Дидишвили — безусловно, современный, думающий сценограф. Он относится к театру, как к способу выражения своего мироощущения, размышления о мире, глубокого и самостоятельного. Дидишвили отличают поиски в самой разной драматургии крупных конфликтов, интеллектуальная напряженность и стремление к яркой образности художественных решений, жесткий отбор крупных конструктивных деталей, подминающихся до символа.

Как и у всякого творческого работающего человека, у Дидишвили есть взлеты и неудачи, области любимые, близкие и области труднодоступные. Были, на мой взгляд, неудачные работы в сказочных спектаклях, которые не хватало легкой, жизнерадостной яркости цвета, подвижности и изобретательности сценической среды. Но вот в «Малыше и Карлсоне» мы увидели неожиданного Дидишвили, все это органично воплотившего... Однако сегодня мы обратимся к тем работам художника последних лет, где его индивидуальность раскрылась наиболее ярко и глубоко. Это — драматические спектакли, требующие от зрителей и соперживания, и соразмышления.

«Без вины виноватые» А. Н. Островского. Жанр этой пьесы был определен драматургом, как комедия, но в ней заключен и сильнейший драматический потенциал, который был реализован режиссером Л. Беловым. Спектакль приближался по теме и глубине конфликта к Достоевскому. Душевная драма и муки совести Кручинной, страдания «униженных и оскорбленных» Незнамова и Шмаги определяли его замысел.

Характеристика захламленного городка, места действия дана Дидишвили в самом выборе материала, из которого созданы основные конструктивные детали декорации — дощатые деревянные щиты, опускающиеся сверху. На них художник укрепляет зеркала, канделябры, театральные маски и костюмы, обозначая место действия, обозначая мир, где живет Кручинина. Этот деревянный мир чреват драмой, и комедией.

В глубине сцены, как в глубине драмы, на серо-голубом заднике экспрессивно переплетаются ветви деревьев, виден церковный купол. В моменты обнажения душевных страданий героини он высвечивается, выделяется художником, как символ, как эквивалент ее боли, материнской тоски и надежды. Призрач-

ность цвета и напряженность линий здесь выражают сложнейшие сплетения пережитых драм, мучительных чувств и мыслей человека. Этот зрительный образ живет потом в нашей эмоциональной памяти и побуждает к раздумью.

Если в «Без вины виноватых» художник увидел мир деревянный, то в другом его спектакле — «Тимми — ровесник мамонта» (пьеса И. Ольшанского по рассказу американского фантаста А. Азимова) возникает мир железный. Основная декорация на этот раз — уходящие ввысь металлические лестницы ярко-красного, «пожарного» цвета и висащие над зеркалом сцены полые металлические кубы. В них помещены очень необычные предметы, но к ним мы вернемся чуть позже.

Контраст красного и черного цвета в колористическом решении спектакля сразу настраивает зрителя на восприятие напряженных, тревожных событий. Дидишвили решительно уходит от соблазна показать необыкновенную, фантастическую обстановку научного института XXI века. Он со всей страстностью решает своими художественными средствами нравственно — психологический конфликт спектакля,

остро и современно раскрытый режиссером Д. Маслениковым.

В современную нам эпоху наука порой вступает в противоречие с гуманностью, ее достижения оборачиваются против человека, извечных норм его морали, нравственности. И художник показывает нам институт Хоскинса кроваво-черной топкой науки, в которой сгорает, гибнет человек...

А когда мы понимаем это, то начинаем напряженно всматриваться и в те самые причудливые изображения, что дает художник над сценой. И вдруг остро, не только умом, но и сердцем воспринимаем эти символы «разъятого мира» — человеческий глаз, ухо, стилизованную лошадку и расколотый проросшими красными грибами земной шар. Страшное провидение возможного будущего человечества и предостережение художника!

Но Дидишвили все-таки верит в торжество светлого человеческого начала добра и любви. В глухой черной плоскости глубины сцены не раз во время спектакля открывается кусочек синего неба с удивительной звездой — и тогда исчезает ирреальный «разъятый мир». На этом жизнеутвержда-

творческий портрет

ющем противопоставлении художник выстраивает и финал спектакля. И мы еще раз убеждаемся, что единство высокого уровня мысли и эмоциональной страстности режиссера и художника — всегда залог большого художественного успеха.

«Сквозь время» — спектакль по роману В. Кина «По ту сторону», пронизанному героической революционной романтикой, прекрасно подкрепленной в инсценировке Л. Белова и А. Никулькова поэзией, вновь дал Тимуру Дидишвили возможность масштабного, глубоко символического и философски — поэтического решения. Он предлагает героям спектакля для жизни — земной шар. Круглый деревянный станок, занимающий почти весь пол сцены, круто поднимается вверх, образуя будто сферическую поверхность вздыбленной революцией Земли, на которой так крупны и значительны фигуры героев, происходящие с ним события.

Струящиеся в глубине сцены серебряные канаты — зимний лес то в вечерней полумгле, то пронизанный солнцем, диск которого возникает торжественно и звонко. И это уже не просто лес, а прозрачное серебристо-розовое сияние, охватившее весь горизонт Земли. Этот глобальный в своей метафоричности образ, данный Дидишвили изначально, задает также высокое звучание спектаклю, которого, увы, не достигают не только исполнители главных ролей, но и режиссер Л. Белов в воплоще-

нии своего в целом очень интересного, яркого замысла. Поэтому решение художника остается прекрасной, но не до конца воплощенной в спектакле возможностью.

И, наконец, «Жаворонок». Требования автора, французского драматурга Ж. Ануйя, не вполне совпали с принципами художника. Ануйю важен не колорит эпохи, а напряженный интеллектуальный и эмоциональный поединок героини, Жанны д'Арк, и ее судей, его современный, далеко выходящий за рамки Средневековья смысл. Поэтому он ограничивается в начале пьесы ремаркой: «Нейтральная декорация... Костюмы, в общем, средневековые». Тимура Дидишвили увлекает конфликт пьесы, мысль автора, но он, конечно, не ограничивается «нейтральной декорацией».

В чистом и отстраненном белом цвете сценической коробки он дает минимум вещественной среды: стулья, трон, скамьи для судей, табурет для Жанны. Расставляя в глубине и на авансцене софиты, Дидишвили подчеркивает условную, театральную природу разыгрываемой «истории Жанны», что тоже заявлено драматургом. И в то же время художник создает эмоциональную среду спектакля, дает образ эпохи, поэтический и живописный.

Серебряно-серая ткань суспензавеса пронзена копьями, так же художник оформляет бока сцены, — дается образ «белых лат Жанны», вырастающих в символ воинской доблести, неподкупной чистоты и девственности. А удивительная живописность еще одного занавеса в глубине сцены, серо-зеленого и чуть розоватого, опаленного и тяжело нависшего над участниками «истории Жанны», преодолевает ее условность, давая выразительную эмоциональную характеристику времени. Здесь Дидишвили вновь проявил прекрасное чувство цвета, живописную культуру, которая отличала и ранние его работы.

* * *

Художник успешно занимается станковой живописью, графикой, декоративно — прикладным искусством, а в театре его разносторонние возможности получают наиболее полное, синтезированное выражение. Тимур Дидишвили уже многие годы непрерывный участник выставок сибирских театральных художников, а недавно в Тбилиси, на его родине, состоялась персональная выставка, привлекавшая к себе самое серьезное внимание.

Т. АНТОНОВА.

Фото Э. Керзона.

