

20 MAR 1954

НАСЛЕДИЕ МАСТЕРА

О ВЫСТАВКЕ РАБОТ
В. В. ДМИТРИЕВА

Выставку работ художника В. В. Дмитриева, развернутую сначала в залах Москвы, а затем перенесенную в Ленинград, следует без колебаний отнести к значительнейшим событиям в нашей театральной жизни. Перед зрителями предстала сама классика театральной живописи, предстал художник, богато одаренный и острой восприимчивости жизни и одновременно безошибочным чувством сцены. И главное, что раскрыла выставка, — это необычайная сила творческой индивидуальности Дмитриева, глубина и своеобразие его личного, искреннего и страстного отношения к жизни. Именно своеобразие восприятия мира и связывает воедино самые различные по характеру эскизы художника, делая их лишь разными проявлениями одной цельной творческой натуры.

Освещенное сильной мыслью, искусство Дмитриева чуждо какой бы то ни было надуманности, ложной оригинальности. Кажется, что в жизни все было именно так, как это изобразил на сцене художник. Кажется, не он разместил эти высокие, уходящие вдаль стволы деревьев, создав особое ощущение глубины пространства, а сами они выросли близ дома сестер Прозоровых («Три сестры»). И не художник, а сами персонажи горьковского пьесы любовно обдумывали декадентский рисунок панели бардинского дома — неудовимо пошлый в своей «изысканности» («Враги»). Близкие «пухлые» купола церквушки в окне, черная скатерть в цыганских жарких розах, — где, как не в этой комнате, должна жить купеческая вдова Тугина? И соседство новоявленного дорогого диванчика с ветхозаветным сундуком, и золото начищенных иконных окладов, и блеск самовара, и тишина московского переулка — все это возникает в спектакле МХАТ «Последняя жертва» как бы само собой, а не по воле художника. И кажется, что героев

ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО

пьесы, их сложных взаимоотношений вне этого вещного, воссозданного декоратором мира нельзя до конца ни понять, ни почувствовать...

Для Дмитриева характерно не только тонкое и поэтическое ощущение обжитости и тепла быта, давно ставшего музейным; от воссоздания житейской достоверности прошлых эпох Дмитриев подымается до раскрытия духа времени, до подлинного историзма. Эпоха передается им не только через конкретные исторические подробности, но и через весь образный строй, избранный художником.

Вот эскиз декорации к «Кремлевским курантам»: на площади высится странный кубистический монумент яркого цвета — рабочий с вознесенным молотом. Таких статуй немало было воздвигнуто в первые годы революции; эта алая скульптура сразу и точно «ориентирует» нашу фантазию. Таким же ориентиром во времени становится в эскизах Дмитриева и Иверская часовня с ее синим куполом в частых звездах и красным полотнищем с лозунгом над проездом.

Духом эпохи пронизан и эскиз к сцене на Гоголевском бульваре, хотя здесь уже и не найдешь прямых примет времени.

Холодный, ветреный день. Когда смотришь на ровные, словно подтянувшиеся фасады вдоль бульвара, чувствуешь, что и в домах не тепло. Кутаешься в шинель сгорбившийся на своем пьедестале Гоголь. Ни листка на деревьях. Резко чернеют голые, легкие ветки. И все же возникает предчувствие весны. Весна — в этой наготе ветвей, не опущенных снегом, в светлом, не голубеющем, а именно светлеющем небе. Городской пейзаж — суровый, даже сумрачный — подлинно лиричен; он пронизан предощущением весны, весны тревожной, с ветрами и заморозками. И эта атмосфера «весеннего», лирического и сдержанного образный строй декораций передают ощущение времени столь же остро, как и эскизы картин непосредственно «исторических».

Человек и время, человек и окружающий его мир — эта тема постоянно волнует художника. Не случайно Дмитриев так часто стремится нарушить изолированность интерьера, как бы вывести нашу

мысль за стены одной комнаты, в большой мир.

Нарядный и безжизненный памятник на гранитном цоколе посреди парадной пустой площади встает за высокими окнами комнаты Анны Карениной; утренний освеженный сад шумит за окном Лизы Калитиной; в глухой брандауэр упирается единственное оконце полутемной нагой комнаты, неживая смоляная вода канала неподвижно чернеет в пролете арки ворот («Униженные и оскорбленные»); из горницы Кабанихи видно: трепещут юношески тонкие, весенние березы, еще бледна их чуть расцвиставшая листва.

Пейзаж в окне — не просто декоративный мотив в эскизах Дмитриева. Он помогает увидеть нерасторжимость внутреннего мира действующих лиц с миром, их окружающим, дружеским или враждебным, но так или иначе формирующим их душу, определяющим их судьбу.

Передача стиля автора, жанровых особенностей его произведения — вот специфические задачи художника, работающего для театра. И в этом смысле Дмитриев был мастером необычайно чутким.

Образец точности жанрового решения — его эскизы к «Бесприданнице», которую он толковал как трагедию. К этой пьесе Дмитриев на протяжении своей жизни возвращался несколько раз, и работы разных лет свидетельствуют о возрастающей зрелости реалистического мастерства художника.

В эскизе ранней декорации первого акта неожидан ракурс. Волга не расстилается перед нами, она внизу. Высокий обрыв. И небо кругом и река под нами охвачены тревожной предгрозовой синью, и эту сгущенную синеву подчеркивает яркая белизна беляны, плывущей вниз по течению. Ощущение высоты, настроения сдержанной тревоги согласуются с общим высоким и напряженным образным строем трагедии.

Художник пишет пейзаж, каким он видит его как бы вместе с героем. Такого — опрокинутой вниз, бездонно синей — должна была видеть Волгу Лариса, когда она сперва в самом начале, а потом перед гибелью наклоняется над ней, перегнувшись через парапет.

Другой вариант той же декорации использует дополнительный мотив, локализирующий и уточняющий социальный смысл

трагедии. Явным и существенным здесь становится то, что в предыдущем эскизе казалось маловажным. На обрыве над Волгой — плоская, убитая площадка перед трактиром. Пронически перекликаются два белых пятна — белые распластанные крылья чайки над рекой на предыдущем эскизе и развевающаяся белая рубаха пологого, топящегося с подносом навстречу купцам-посетителям — на втором.

Так, уже в декорациях первого акта определяющий становится центральный тема «Бесприданницы» — трагедийное столкновение естественных стремлений чистой, страстной натуры с капиталистической явлю, поруга живой души и «кандалов», ее сковывающих. Волга — а над ней поставили трактир. Любовь — а ее заковали в цепи «купеческого слова».

...Та же эпоха, тот же автор. Дмитриев оформляет «Бешеные деньги» в Театре имени Ермоловой. Но как меняются творческие приемы художника! Декоративное решение подсказано здесь лейтмотивом, который был найден режиссером Лобановым для всего спектакля, — лейтмотивом бравурного и легкомысленного вальса. Вальс то лениво томен, то головокружителен, и его ритмом захвачены все эти Чебоксаровы и Телятевы, все эти изящные жуиры. Но за их элегантною непригодностью к жизни, барственым и легким бездельем кроется известный расчет. Папильоны, бабочки, которыми не жить без золотой пылцы, они на поверку не так уж беспомощны и наирны; крылышки розовые, а хватка цепкая.

Розовое, розовое, все розовое! Не по моде, а по убеждению розовое! Розовые ширмочки, розовые шелковые пуфики, розовая обивка, розовые абажуры. Даже белый роуль розовеет в рефlekсах этого света. Каждая подробность мебелировки чебоксаровских апартаментов, все эти изящные и легкие ширмочки, за которыми обитатели дома занимаются делами далеко не розовыми, предельно реалистичны. Но каждая подробность, бытовая деталь раскрывается здесь в своем почти символическом смысле. В декорациях, с безупречной верностью воспроизводящих изящество светского салона, мы чувствуем ироническую усмешку художника. Она сквозит чуть-чуть, самую малость. Но герои морально уже поставлены под

сомнение, они комедийно облечены художником.

Дмитриев умеет не только до конца раскрыть мир образов, созданных драматургом. В тех случаях, когда он сталкивался с писателем, в чем-то чуждым его миропониманию, он умеет спорить, отстаивая собственную творческую позицию. Такой спор звучит в эскизах к неосуществленной постановке «Униженные и оскорбленные». Дмитриев стремится ослабить, разрушить «достоевщину», в то же время добиваясь полновзвучности трагической темы социальной несправедливости, раскрывая трагедию маленького человека, раздавленного страшным и жестоким миром собственничества.

Трущобы императорского Петербурга, осклизлые лестницы, ведущие куда-то вниз, во тьму, последняя, голая нищета комнаты, из которой уже нечего вынести к старьевщику... Художник показывает страшное, однако в его эскизах нет испуга перед жизнью, в них тревога, протест, а не подавленность. Кругом стены. Но все же даже за этими кирпичными безоконными громадами — скрытый ими простор, знаменитая невиская «перспектива». Она скрыта от нас, но она существует, мы ее угадываем. И это ощущение уничтожает чувство безнадежности, создает как бы возможность выхода.

Своеобразие и смелость дмитриевского истолкования литературного произведения всегда основываются на остроте и глубине непосредственного «личного» постижения той исторической действительности, которая получила отражение в пьесе.

Дмитриев — художник лирического дарования. Обычно слово это применяется лишь к мастерам камерного, интимного склада. Применительно к Дмитриеву оно звучит иначе. Дмитриеву доступен и высокий патетический строй героической трагедии («Орлеанская дева»), и широкий размах народной эпической драмы («Первая Конная» Вишневского), и наивная ясность и праздничность детской сказки («Сказки» Маршака, «Снегурочка» Островского). Белинский писал о лирике: «Здесь личность поэта является на первом плане, и мы не иначе, как через нее, все принимаем и понимаем». Это определение замечательно подходит к Дмитриеву. И нынешняя выставка особенно интересна тем, что она знакомит зрителя не только с работами художника, но и прежде

де всего с самим художником, открывая нам его творчество как «выражение самого поэта». Нам яснее стали творческие устремления Дмитриева, внутренняя логика его исканий, его «я» художника.

И нам стала яснее также ценность его творческих принципов, живое значение его художественного опыта.

Сам Дмитриев говорил, что он ставит перед собой задачу остаться в спектакле незаметным. И действительно, зритель никогда не воспринимал дмитриевских декораций отдельно от всего спектакля. Даже самые смелые эксперименты художника не бросались в глаза, так нерасторжимо, кровно были связаны они с общим замыслом постановок.

«Незаметность» художника в спектакле традиционна для передовой русской театральной живописи. Но как поверхностно и, по существу, ложно понимают эту традицию те, кто от «незаметности» перешили к полной безликости, нейтральности оформления. О таких декорациях обычно говорят: они не мешают, точно так же как в серых, без мысли и без выдумки поставленных спектаклях не мешает режиссер. Не мешает только потому, что не существует в спектакле.

А ведь театр зовет художника не за тем лишь, чтобы он «одел» сцену, создав минимум правдоподобия обстановки и наметив удобные игровые точки. Театр зовет не декоратора, не оформителя, а художника. И не фотографической «честности» воспроизведения быта требует от него, а правды, идейной глубины образа, его эмоциональной заряженности. Вот этой внутренней идейной наполненностью и сильно творчество Дмитриева. Его искусство не нейтрально, оно пронизано глубиной и страстной мыслью, личным волнением, раздумьем над жизнью, над человеческой судьбой.

Этим и ценно для нас наследие великого советского мастера. В нем дорога нам активность его отношения к жизни, острота и своеобразие его мысли, полнота и сила выявления творческой индивидуальности. И если следует учиться у Дмитриева, то прежде всего этому!

И. СОЛОВЬЕВА.