

ТВОРЧЕСКИЕ КЛУБЫ И ВСТРЕЧИ

С НЕЗАПАМЯТНЫХ времен существует в искусстве понятие «школы». Великое счастье для художника встретить в юности учителя, которому можно до конца безоговорочно поверить; меньшее счастье для зрелого мастера видеть рядом с собой молодых учеников-единомышленников.

Татьяне Ильиничне Сельвинской выпало на долю такое счастье. Впрочем, «выпало» — неверное слово. Сельвинская сама создала его для себя своей увлеченной работой педагога театрально-декорационной мастерской Московского художественного училища памяти 1905 года. Своего рода итогом ее преподавательской деятельности прозвучала однодневная выставка-обсуждение работ ее учеников в Доме художника. Все девять участников вечера уже окончили училище и работают в разных театрах страны. Но хотя многие уже стали самостоятельными сложившимися художниками, они по-прежнему считают себя и остаются учениками Сельвинской, о чем и заявили своей совместной выставкой.

То, что и сама Сельвинская показала на вечер несколько своих работ, неизбежно наталкивало на сопоставление ее творчества с творчеством ее учеников, на разговор о том, что же представляет собой в данном случае «школа», каковы связи между учениками и учителем.

Сельвинская — художник со своими, очень точными взглядами и

то, что скрыто за стенами. Но и остроумно решенное сценическое пространство, и образ-символ раскрываются Бенедиктовым в формах живописи: главная сила его решения — сложный тонкий цвет, построенный на оттенках серого, фактура самой краски, глухая, словно погруженная в туманное марево. На сцене живет именно живописный образ, точнее театрально-живописный — «Театр живописи».

У С. Бахвалова в его «На дне» (Драматический театр во Владимире) живопись еще более далека от манеры Сельвинской, нежели живопись Бенедиктова, но и здесь система театрального решения опирается на те же принципы. Образ мрачного «колодца», не то тюремного двора, не то какого-то бруствера впрямую символически представляет тему «Дна», но символ опять-таки раскрывается средствами живописи — резкой, открытой, гладко лесировочной.

Близок этой же живописной манере и эскиз В. Смелякова к «Девочке Наде» Родионова (ТЮЗ, Свердловск), с острыми открытыми сопоставлениями желто-зеленого цвета.

Живопись Н. Васильевой, напротив, ближе всего к Сельвинской. В «Белой боязни» Чапека и «Двух веронцах» Шекспира (оба спектакля в драматическом театре в Березняках) она кажется, пожалуй, чересчур зависимой от художественных приемов и цветовой гаммы Сель-

ЕДИНОМЫШЛЕННИКИ

принципами. Она утверждает в театральном искусстве определенное направление, отстаивая его каждой своей работой. Сущность этого направления заключается в том, что остро современное режиссерское прочтение пьесы воплощается художником в пластических формах изобразительного искусства, где решающую роль играет живопись — цвет, сама манера письма, стиль художника. Эскизы Сельвинской никогда не бывают ни черновиками к макету, ни самостоятельными станковыми вещами, имеющими мало общего с тем, что реально воплотилось в декорациях. Ее эскизы — это действительный образ того, что хочет художник увидеть на сцене.

Второе, что характерно для Сельвинской, это театральность всего ее творчества: между станковыми вещами и эскизами к спектаклям у нее нет принципиального различия, они равно проникнуты духом театра, рождены театральным видением. Театр пронизывает у Сельвинской все, будь то портреты, композиции, натюрморты. Лишь условно можно относить их к этим привычным категориям жанров: по существу же следует говорить о едином и очень своеобразном жанре «театральной живописи», проявляющейся в различных формах.

Наконец, в третьих, Сельвинская обладает своим, очень характерным живописным почерком, своей манерой, узнающейся с первого взгляда.

Сразу же следует сказать, что большинство учеников Сельвинской не перенимали от нее ее манеру, но нашли свой художественный язык, свои живописные приемы, стиль письма. Если у некоторых можно найти в цветовой гамме отзвуки живописи Сельвинской, то во всяком случае о внешнем подражании говорить не приходится. Но что ученики восприняли от Сельвинской со всей убежденностью, это ее принципы театрального искусства, принципы того направления, которое она утверждает.

В эскизе С. Бенедиктова к пьесе Володарского «Уходя, оглянись» (МХАТ) создается образ дома, человеческого жилья со множеством комнат, углов, деталей быта — газовых плит, умывальников, кухонных столов, дверей. Вертикали узких ширм отделяют, расчленяют пространство на закутки, отсеки, передают ощущение человеческого муравейника, взятого в «разрез». Позади громоздятся глухие призмы домов, и художник как бы вскрывает один из них, показывая

винской. Но в эскизах к пьесе «Бабушка, Илико, Илларион и я» для Народного театра Метростроя, художница нашла свое изящное и тонкое решение национальной пьесы: занавесы с легким намеком на грузинский орнамент — не буквальным воспроизведением, а лишь отзвуком, ощущением народного стиля, создают настроение спектакля — лирическое, очень поэтичное. Достигается это снова средствами живописи: мерцанием сложного теплого цвета, красотой живописной фактуры. И здесь перед нами «Театр живописи», воспитанный всей системой мышления, всем направлением педагогической деятельности Сельвинской.

Присуща ее ученикам и театральность восприятия мира: станковые работы, довольно многочисленные на выставке, все пронизаны чувством театра, обостренной зрелищности, яркости, театральной приподнятости.

«Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры».

Но если у Сельвинской (как и в знаменитом монологе шекспировского Жака из комедии «Как вам это понравится», откуда взяты эти строки) тема мира — театра раскрывается философски серьезно и очень драматично, то в некоторых работах, показанных на выставке, она звучала с неоправданной легкостью, внешней бравурностью, а иногда и бьющей в глаза «красивостью». Мне не хочется специально останавливаться на таких работах, называя поименно, поскольку совсем еще молодые, впервые показавшиеся на выставке, художники очень нуждаются в поддержке, и то хорошее, что раскрывалось на их вечерах, и не только в театральных эскизах, но и во многих станковых вещах — в «Человеке с бутылками» С. Бахвалова, в «Букетах» Денисовой, «Гамаче» Спасоломской, акварелях Лазутиной — всячески заслуживает такой поддержки и самого бережного внимания.

Выставка познакомила нас с группой художников-единомышленников, отстаивающих свои принципы театрального искусства, причем в условиях очень трудных: на сценах периферийных небольших театров с их ограниченными средствами, напряженными сроками. Хотелось бы пожелать им пронести сквозь все трудности, отстоять и не растерять то главное, чему они научились: подлинное искусство живописи, подлинное искусство театра.

М. ЧЕГОДАЕВА.