

200

К 200-летию

Большого театра

ХУДОЖНИКИ

БОЛЬШОГО ТЕАТРА

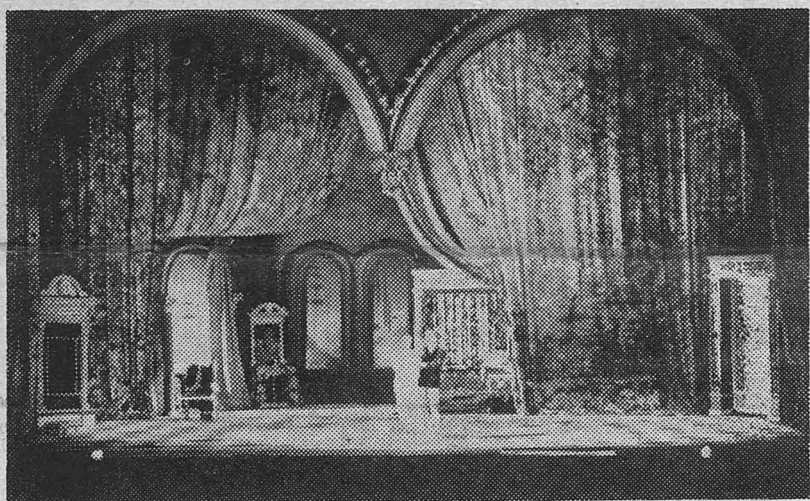
В. БЕРЕЗКИН,
кандидат искусствоведения.

СОВСЕМ иными были спектакли П. Вильямса. Тонкий, просветленно-прозрачный лиризм и артистичность составляли две грани его театральной живописи, проявившиеся, с одной стороны, в работе над операми П. Чайковского и М. Глинки, а с другой — в постановках балетов «Ромео и Джульетта» и «Золушка» С. Прокофьева.

Придя в 1937 году на сцену Большого театра, П. Вильямс поставил перед собой задачу создания в сценическом пространстве живописной свето-воздушной среды специфическими театральными средствами. «Мне хотелось, — говорил художник, — показать непривычную на оперной сцене красоту: красоту, построенную на тонких нюансах, дать ощущение воздуха и пространства». Вильямс отказался от традиционных кулис и падуг, расчленивших сцену на планы и с помощью системы тюлей — прописанных, апплицированных, подсвеченных — создал единое,

стилист, как мастер нарядного, романтически приподнятого зрелища. В «Ромео и Джульетте» (1946) в соответствии с постановочной концепцией Л. Лавровского он воссоздавал на сцене образы эпохи высокого Возрождения, его пышного и кровавого великолепия. Он исходил из подлинной архитектуры и скульптуры того времени, творчески преломляя их мотивы. Декорации были проникнуты духом итальянской живописи и, по замыслу художника, должны были представлять «станковые картины в рамках, являющиеся живописным фоном для артистов, изобразивших ожившие, наделенные всеми человеческими страстями персонажи тех же картин».

Оформляя «Золушку» (1945), Вильямс обратился к высоким образцам дворцовой архитектуры, скульптуры и прикладного искусства стиля рококо. Это было подлинное торжество декоративизма, которое отвечало характеру праздничной феерии, какой и



Эскиз оформления П. Вильямса балета «Ромео и Джульетта». Третий акт.

словно лессированное пространство реалистических пейзажей, воплощенных по законам пленэрной живописи. Цветущий вишневый сад в финале оперы «Поднятая целина» И. Дзержинского (1937), село Домнино — «Иван Сусанин» М. Глинки (1939) — эти поэтичные картины русской природы явились примерами высочайшего искусства создания подлинной «иллюзии реальности». Это качество дарования художника наиболее совершенно воплотилось в постановке «Евгения Онегина» П. Чайковского (1944).

П. Вильямс и режиссер Б. Покровский нашли ключ к сценическому воплощению этой оперы в гениальной ясности и простоте образного строя музыки лирических сцен Чайковского. Поэтические мотивы русской природы, вызывающие в памяти картины Михайловского и Тригорского, претворились в сценических пейзажах, которые воспринимались как удивительно естественная среда для музыки Чайковского. Дом Лариных в стиле русского провинциального классицизма, с его скромными интимными пропорциями, был органически слит с этим пейзажем, казался его частью. Это был мир Татьяны первой части оперы, который сменялся в последнем акте обезличенной официозной парадностью бело-золотого петербургского ампира и апартаментами Татьяны с искусственным пейзажем на стенах и видом на заснеженное пустынное Марсово поле.

В балетных постановках Вильямс представлял как блестящий

была эта постановка балетмейстера Р. Захарова.

В 50—60 гг. обозначились новые тенденции дальнейшего развития декорационного искусства Большого театра. Подобно тому, как в драматическом театре традиционная ориентация художников на создание образа места действия сменилась качественно новой установкой на непосредственное воплощение средствами пластики самого существа драматического конфликта. В оперном и балетном театре начались поиски путей изобразительного раскрытия уже не столько литературно-драматических и исторических мотивов, сколько непосредственно музыкальной драматургии.

Этот процесс протекал сложно и противоречиво. На сцене Большого театра он воплотился в работах В. Рындина, творчество которого во многом определило характер декорационного искусства оперных спектаклей 50—60-х годов. Сохраняя принцип создания «иллюзии реальности», Рындин стремился живописные декорации, изображавшие место действия, объединить единой конструктивной формой, которая являлась метафорическим выражением центральной темы оперы. Художник работал над спектаклями самого различного жанра. Ему была близка и трагедия, и комедия, он оформлял произведения как западной, так и русской классики. Однако определяющей чертой его творчества была героико-романтическая направленность, склонность к монументальной четкости и обобщенности изобразительного мышления. С наибольшей полнотой это проявилось в работе над поста-

(Продолжение. Начало см. «Советский артист» от 19 марта с. г.).

(Окончание на 4-й стр.).