



Владимир Владимирович Дмитриев (слева) и Петр Владимирович Вильямс.

Фото Вл. МИНКЕВИЧА.

К ИТОГАМ
СЕЗОНА
В МОСКВЕ

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОРТРЕТЫ Дмитриев и Вильямс

СПРОСИТЕ у зрителей, кто из наших декораторов им больше всего по сердцу, и вам ответят: Вильямс; спросите у художников, — вам ответят: Дмитриев. Они в самом деле олицетворяют два главных русла нашего сценического оформления. Оба — талантливые художники и отличные техники. Но положение их определяется не этим. По калибру способностей и по высоте умения они — не исключительное явление. Зрелостью и мастерством советская декорация богата. Но ни один из со товарищей сегодня не может соперничать количественным и качественным массивом работы с этими двумя: сцены основных театров предоставлены им, оформление крупнейших спектаклей — их дело. Злободневность решений — в их опытах.

На них скрещиваются споры, похвалы, порицания. Это тем естественнее, что они — антиподы: кто любит Дмитриева, не выносит Вильямса; кто любит Вильямса, равнодушен к Дмитриеву. Почему у последнего больше всего сторонников среди профессионалов, а у первого — среди зрителей? Потому что Вильямс наряден и параден, а Дмитриев — скромнен и сосредоточен. Один — весь на виду, другой — весь в тени; один хочет нравиться и умеет нравиться, другой не хочет и не умеет. Сто лет назад некий театральный альманашик в «Букете — карманной книжке для любителей и любительниц театра» на 1829 год подразделил декорации на два основных вида: «необходи-

мые и служащие великолепию». Для наших двух художников это в самый раз: один занят «необходимым», другой — «служащим великолепию». Пафос Дмитриева — «не больше, чем надо»; пафос Вильямса — «елико возможно». Дмитриев — весь в самоограничении, Вильямс — весь в самоутверждении.

Самоограничение Дмитриева обусловлено его коренной особенностью: он всегда занят идеей пьесы, он погружен в образ спектакля, он ищет живого и взволнованного зрительного воплощения содержания постановки. Дмитриев — первейший «мастер образа» в советской декорации, так как он — первейший слуга спектакля. Тонкость и прелесть дмитриевских декораций коренятся здесь.

Но отсюда часто проистекает и их беда: они заметны лишь для внимательных глаз, для профессионалов театра. Большинство зрителей их попросту не замечает. У дмитриевского оформления нет самостоятельной жизни, отдельной от хода действия. Задайте любому зрителю вопрос: «Как понравились вам декорации «Анны Карениной»?». В ответ вы услышите: «Декорации? Я что-то их не припомню...». То же вам скажут о «Воскресении», и едва ли многим больше услышите вы об оформлении новых мхатовских «Трех сестер» или о постановке «Перед заходом солнца» у Вахтангова.

Оценить дмитриевские декорации можно только тогда, когда это позволяет режиссер: если он по ходу действия оставит хотя бы на четверть минуты сцену пустой, свободной от игры актеров, тогда Дмитриев выполняет свою долю игры, и мы с радостным изумлением обнаруживаем, как гармонична и мягка у него живописность, как гибки его планировки, как находчивы приемы, — какой вообще это пленительный мастер. Так замечаем мы поэзию старинного зала в первом действии «Трех сестер», когда режиссура вдруг открыто, на наших глазах, поворачивает всю сценическую площадку; так запоминается образ «осени» в последней картине, созданной всего двумя-тремя стволами деревьев на переднем плане да простым ритмом складок тканей «горизонта» — на заднем. Но все это позволено видеть лишь на несколько мгновений, в виде исключения: появился актер — и Дмитриева нет, он ступивался, стерся, опять незаметен. И часто бывает так, что его не видно вовсе в течение всего спектакля.

Тут-то и возникает наш спор с ним: его скромность порою переходит в тусклость, нелюбовь к эффектам часто ведет к пресности, а самоограничение обертывается вялостью. Одолимо ли это? Несомненно! Для Дмитриева это — временное явление. Он проходит сейчас через очередной этап. Еще недавно он был острее, хотя и старей, наследственной остротой — декорационностью преемника «Мира искусства» и живописностью ученика Петрова-Водкина. Быть может он считает, что тогда переселил похлебку; сейчас у него бывает явный недосол. Однако эта полоса у него уже кончается. По крайней мере в

«Кремлевских курантах», которые должны быть показаны в МХАТе, Дмитриев берет много более крепкую и слышную ноту. Я видел эскизы и макеты: такие решения, как для сцен на Гоголевском бульваре или у Кремлевской стены, или внутри Кремля (первый вариант), — это первоклассный Дмитриев; он не утратил своей тонкой жизненности и сдержанной поэтичности, но и привнес звучание декораций в лад с героями и действием. Он уже не боится, что его заметят.

Вильямс — наоборот: ему всегда мало яркости. Это — мастер зрелища. Нет такой постановки, где Вильямс не был бы в первом ряду участвующих лиц. Проглядеть его нельзя. Вильямс — «картинщик», мастер больших театральных полотен, живописец на «весь портал». Он обращается со сценой, как с холстом, а с актерами — как со «стаффажем», фигурками на полотне. Он заполняет все доотказа. Он всегда хочет подчинить пьесе себе, а не самому подчиниться пьесе. Он не столько размышляет над ней и переживает ее, сколько видит ее и раскрывает. Там, где для этого нет простора, Вильямсу нечего делать; там, где это в избытке, Вильямс в своей стихии. Поэтому он художник исторической оперы, ретроспективной трагедии, старинной комедии, где есть живописный монументализм, или красочная страстность, или затейливая пестрота; но Вильямс не прикасается к бытовым пьесам, ибо для этого нужна совсем другая природа декораций.

Вильямс пришел в театр сложившимся станковым живописцем, но остался ли он самим собой? Достаточно сопоставить Вильямса-живописца с Вильямсом-декоратором, чтобы увидеть, что произошло:

Вильямс-живописец был хорошей, но средней величины, умело подержавшей ансамбль, где он играл совсем не первые роли; Вильямс-декоратор — это заметнейшее явление: его можно любить или не любить, но нельзя отрицать за ним настоящей яркости. За последнее время и особенно в нынешнем сезоне он все шире раздвигает средства своего декорационного искусства; он задает нам пиры всечеловеческих красочностей и соблазняет нас всевозможными великолепиями. Чем только не пускает он в ход, когда добирается до торжественных церемоний или до праздничных аранжировок — до балов, приемов, пиршеств, парадов, шествий! Где его бывала «станковость»? Уже в «Сусанине» намечался этот переход от живописности к декоративизму: первый акт еще был построен на огромном «левитановском» пейзаже задника, а сцены в лесу — на дремучих чащах Шишкина; но польские сцены, но эпизод на Красной площади развернули такую пышность зрелищности, какая доступна только настоящему декоратору. В нынешнем же году «Валькирия» и «Мария Стюарт» оказались начисто решенными в ключе этакой импозантности оформления. Я думаю, что декорации «Валькирии» — совсем не вагнеровские, но знаю также, что они на редкость вильямсовские: яркие, но не могучие, эффектные, но не глубокие.

«Мария Стюарт» много больше по плечу Вильямсу: дворец Елизаветы и замок Марии, противоположение роскоши и мрачности, контрапункт сверканий и красок, составленный из нарядов, мебели, тканей, утвари, драгоценностей, — тут есть где разблестаться. И Вильямс разблестался, и надо признать, что это очень красиво и что мы, сидя в

креслах, радуемся позолотам, узорам, уборам. Мешает ли это самой пьесе? Несомненно! Но мы же знаем наперед, что сделает вильямсовская щедрость, и потому наперед ожидаем ее даров.

Однако и в отношении Вильямса надо уже сделать оговорку: Вильямс не застыл на этой стадии. Последнее, что в этом сезоне показал Вильямс, было оформление «Дон-Кихота» у Вахтангова. Именно оно свидетельствует, что у художника намечился сдвиг. В этих декорациях проступила известная мягкость, есть даже иногда лиризм. Основную линию ведут уже не «дворцовые», пышные решения, а картины природы сервантесовской Испании: Вильямс обратился за ключом к классической испанской живописи, к традициям ее мягкости, широты, лаконизма. Ему еще трудно это дается, но он ищет, борется с собой и в общем — побеждает. Хочется даже утверждать, что в этом не очень сервантесовском спектакле Вильямс ближе к подлинному «Дон-Кихоту», чем актеры.

Сказать это о нем можно впервые. Значит его искусство продолжает развиваться, значит в нем открылись новые возможности. Именно этой новизне скоро предстоит выдержать огромное испытание. Вильямс пишет декорации к Муссерскому — к «Борису Годунову» для Большого театра. Я опять-таки видел только эскизы и макеты, но они выразительны. Не думаю, что окажусь плохим пророком, если скажу, что Вильямс совершил еще один и очень хороший шаг к простоте и углубленности: он все больше начинает жить «образом», а не «покровом» спектакля.

Абрам ЭФРОС.