

ЩИТ И МЕЧ СПАРТАКА

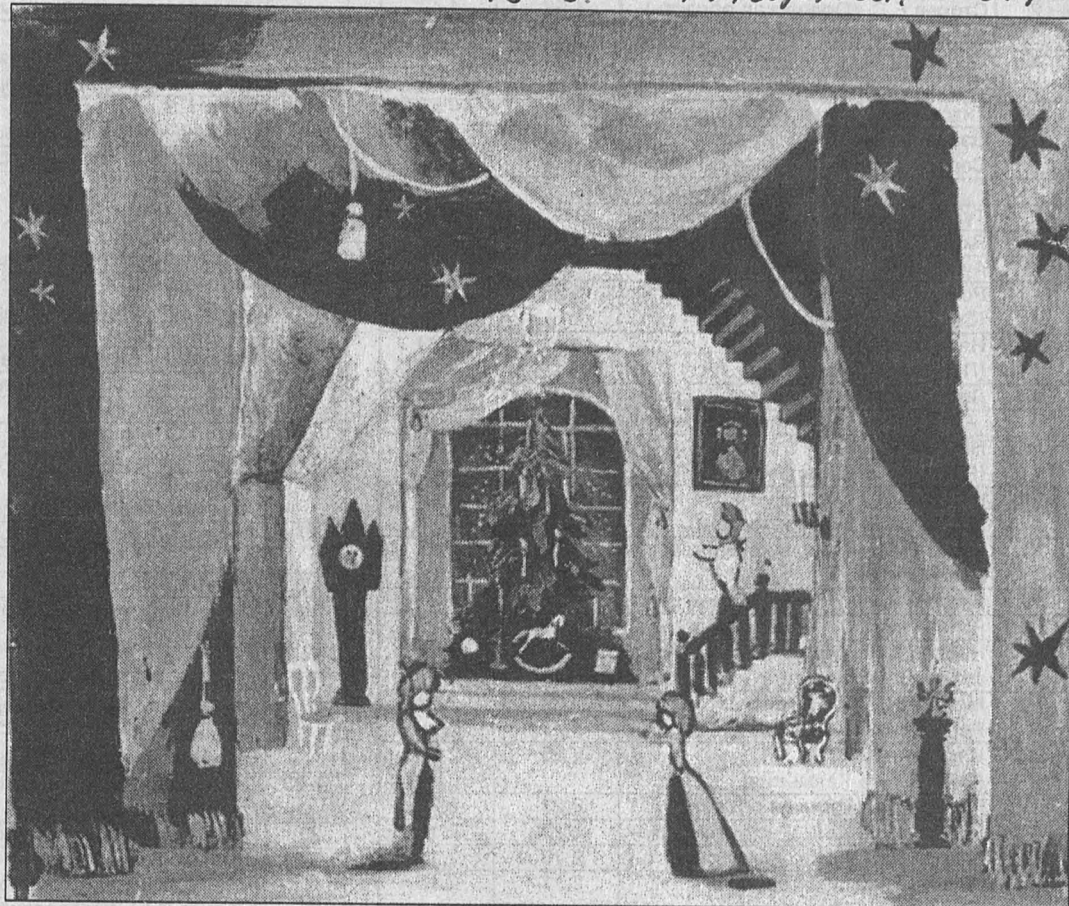
Выставка к 90-летию Симона Вирсаладзе

Независимая газ. —
1999. — 11 марта. — с. 7

Майя Крылова

ВЫСШИМ комплиментом Симону Багратовичу Вирсаладзе, одному из самых известных деятелей советского музыкального театра, можно считать слова Любови Менделеевой-Блок, историка балета, сказанные ею еще в 1939 г.: «Он чувствует танец... он умеет одеть танец, и порой кажется, что это его костюмы танцуют, не будь их, отлетела бы какая-то существенная часть танца». С именем этого сценографа связан длительный период истории Большого театра. В содружестве с ним поставлены тринадцать балетов Юрия Григоровича. Вирсаладзе много лет работал в Ленинграде, оформляя спектакли в Кировском театре. Был главным художником Тбилисского театра оперы и балета. К 90-летию со дня рождения сценографа в театральной галерее на Малой Ордынке открылась его выставка. Учитывая место юбиляра в истории отечественной сценографии (в буклете написано: «Симон Вирсаладзе является одним из создателей легенды русского балета XX века»), организаторы назвали экспозицию соответственно — «Легенда: замысел и воплощение». Экспонаты предоставили частные коллекционеры и музеи: театральный имени Бахрушина, Большого театра, музыкальный имени Глинки, театрального и музыкального искусства Санкт-Петербурга, музей кино. На Ордынке выставлены театральные эскизы, макеты, фотографии и подлинные сценические костюмы артистов балета Большого театра. Во время работы выставки организируются видеопросмотры балетов Юрия Григоровича.

Хотя Вирсаладзе работал и в драме, и в кино (в частности, вместе с Григорием Козинцевым над фильмами «Гамлет» и «Король Лир»), большую часть своих работ он создал в музыкальном театре: несколько опер, огромное количество балетов. Он был, что называется, сценографом по зову сердца, соавтором постановщика. Знал, как подчинить законам сцены колористический дар, в то время как многие соборы по профессии проявляли свое чувство цвета «поверх спектакля» (этого соблазна самодостаточности не избежали и крупные мастера-станковисты, когда работали в театре, в частности Константин Коровин). У Вирсаладзе главным на сцене становились танцы и танцующие персонажи спектакля, а не самовыражение художника. Так получалось всегда — и когда он в 30–50-е гг. «работал в традиционной кулисно-арочной систе-



Эскиз декораций Симона Вирсаладзе к балету «Щелкунчик».

ме оформления балета по типу станковой картины», и в последние двадцать лет творчества, когда обратился «к принципу единой установки с поактно меняющимися задниками».

Вирсаладзе называют обладателем «балетмейстерского типа сценографического мышления». В переводе с искусствоведческого языка это значит, что декорации и костюмы его спектаклей становятся составной частью балетной режиссуры, напрямую влияя на создание и восприятие хореографии. А кроме того, они во всем учитывают специфику именно балетного театра — от умения художника «подать» движение точно разработанным оформлением до создания удобных для танца костюмов. Сценография Вирсаладзе всегда учитывала условную природу балета: он не любил псевдобытовой иллюзорности, этнографии на сцене, так называемой «правды жизни», понимаемой как ее фотографическое подобие. Его любимая шутка — «Я хочу поставить такое «Лебединое озеро», где можно встретить Одетту, но нельзя покатайся с ней на лодке».

Говорят, Вирсаладзе не любил выставлять эскизы — видимо, по-

тому что редко доводил их до станковистской законченности. Ничего, подобного балетным эскизам Бакста с их срежиссированной декоративностью, у него нет. Но на юбилейной выставке доминируют именно эскизы — от ранних, сделанных в Тбилиси, до позднейших, созданных в Москве. По ним можно проследить этапы творчества: отголоски конструктивизма в довоенных декорациях к опере Глиэра «Шах-Сенем», неожиданный всплеск яркости в «Шехеразаде» 1950 г., приобщение к «суровому стилю» шестидесятников... Любовь к грандиозным складчатым занавесам, дальним перспективам и огромным торжественным лестницам сменяется с годами знаменитым «монохромным лаконизмом»: минимализм колорита, любовь к открытому черному цвету, «подсвеченному» серебром и бронзой. Вместо грандиозных дворцов и мощных деревьев появляется «изобразительная формула основной идеи спектакля»: малахитовая шкатулка в «Каменном цветке», раскрытая страница персидской миниатюры в «Легенде о любви», тяжелый камень портала в «Спартаке», вырастающая новогодняя елка в «Щелкун-

чике», колокольная звонница в «Иване Грозном». (К «Грозному» организаторы экспозиции отнеслись критически, назвав спектакль «наиболее спорным произведением Григоровича и Вирсаладзе, перегруженным символами и аллегориями зрелищем на темы русской истории».)

На открытии выставки выступили Юрий Григорович и посол Грузии в России Малхаз Какабадзе. Для посетителей вернисажа звучали романсы. А потом гости рассматривали экспозицию. Портреты балетмейстеров, с ними Вирсаладзе работал: Чабукяни, Сергеев, Гусев, Вайнонен, Мессерер. Фотографии знаменитых танцовщиков, для которых Вирсаладзе создавал костюмы: Васильев — Спартак, Лиера — Красс, Бессмертнова — Анастасия, Плисецкая — Осиленко — Хозяйка Медной горы. Розовая пачка той же Плисецкой — для Авроры в «Спящей красавице». Щит и меч Спартака. Жезл Красса. Кубки с шипами — их использовали в польском танце «Лебединого озера». Головной убор Мышиного Короля в «Щелкунчике». И портрет самого Симона Вирсаладзе, написанный Вячеславом Шухаевым в 1949 г.