

Штрихи к творческому портрету

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК

ЗРИТЕЛИ входили в зал и видели, что тяжелый бархатный занавес уже раздвинут, а на открытой сцене стоит длинный стол для заседаний, стулья вокруг него. Несколько портретов на чуть намеченных сукнами стенах дополняли обстановку. А сбоку от публики был перекинут через рампу мостик, выводящий актеров почти в зрительный зал.

Так в начале 60-х годов главным художником Республиканского русского драматического театра Аллой Николаевной Гзыло был оформлен спектакль «Советь» по повести Д. Павловой. Что это было — дань моде? Ведь установка на единой сценической конструкции, открытый занавес привлекали в те годы новизной, манили необычностью. Нет, этого требовала сама пьеса, в ходе действия которой совещание у директора завода, деловые разговоры в служебных кабинетах становились не только основой сюжета, но и нравственной атмосферой, которая держала действие, вызывая внутренний отклик зрителей.

Заслуженный деятель искусств Марийской АССР Алла Николаевна Гзыло уже давно работает в нашей республике, оформляя самые разные по содержанию спектакли. И главное для нее — это видно по многим работам — идти от пьесы, от режиссерского замысла, от актеров, от манеры и стиля работы театра, от возможностей и технической оснащенности сцены.

Что же сформировало именно такую художественную индивидуальность, где ее истоки? Ведь художников много, но далеко не каждый становится художником театральным.

...Девочка, родившаяся и выросшая в Москве, пришла как-то в Дом пионеров на Полянке и занялась там любимым делом — рисованием. Однажды на занятиях в студии преподаватель рисовал эскизы костюмов для какой-то сказки. Видели это все ученики, а чудом, самым интересным из всего, что она видела до сих пор, показались эти эскизы одной Алле Гзыло. Тогда и родилось первое неосознанное еще желание — пойти в театр. Желание это все крепло, хотя и казалось далекой мечтой. Война, эвакуация мечты не разрушили. И по возвращении в Москву Алла Николаевна поступает в те-

атрально-педагогическое училище имени 1905 года. Окончательный выбор был сделан на третьем курсе — А. Н. Гзыло стала театральным художником.

После окончания училища она работает в театрах Свердловска, потом в Московском ТЮЗе.

И уже крепнет желание учиться дальше. Не просто для того, чтобы получить высшее образование, а для «обретения себя», своих взглядов на жизнь и искусство, своей творческой манеры.

Наконец А. Н. Гзыло поступает в училище имени Б. В. Шуккина при театре имени Евгения Вахтангова на постановочный факультет. Преподávalи здесь многие известные и в нашей стране, и за рубежом актеры, режиссеры, педагоги.

Учеба и творческая практика одного из лучших драматических театров нашей страны — очень много дали А. Н. Гзыло как художнику, помогли окончательно сложиться ее творческой индивидуальности.

Потом была работа в театрах Перми и Бреста. Именно в Бресте, по собственному выражению Аллы Николаевны, ее «крепко поставили на ноги».

А в начале 60-х годов А. Н. Гзыло приезжает в Йошкар-Олу. Ее кредо уже ясно. Одно из основных положений творческой платформы художника таково: оформление любого спектакля должно быть действенным и выполнять определенную функцию, прежде всего в раскрытии идеи и замысла, художественной структуры пьесы и спектакля.

Что же это такое — нести определенную функцию в оформлении?

Обратимся к спектаклю «Бар а ба и ш и ца» (пьеса А. Салынского), поставленному в Республиканском русском драматическом театре его главным режиссером Г. В. Константиновым в середине 60-х годов. Все, кто видел его, наверное, помнят основную декорацию. Она была единой на весь спектакль: разрушенные, почти падающие стены дома, сходившиеся концы воронки, образованной как бы ударом бомбы. Перед нами образ разрушений и ужасов войны, перекореженного, вздыбленного клочка земли, на котором жила, сражалась и умирала во имя победы над фашизмом бесстрашная раз-

ведчица Нила Снижко. Это было точное, пластически убедительное, образно многозначное решение.

А помните ли вы «Мамашу Кураж» Б. Брехта в Марийском драматическом театре имени М. Шкетана в постановке главного режиссера театра С. С. Кирилловой? Вспомните бескрайнее голубое небо, на котором как тени проступали лица мертвых, горы трупов. Жуткий, но реалистически точный образ жестоких страданий, принесенных войнами, по бесконечным дорогам которых тянет свой фургон лодка мамыша Кураж. Она наживается на лишениях и жертвах, набивая бездонные карманы широкого фартука и юбки, пряча в фургон «добычу» покрушнее.

А над головой грубой и предпримчивой маркитанки, как бы отмечая путь захватчиков и самой мамыши Кураж, появляются черные, как уголь, неровные дощечки, на которых красными, огненными буквами горит название очередной захваченной, растоптанной страны, обозначен год, когда преступление было совершено. И чем дальше пролетает разбойничий путь врагов мира и свободы, тем страшнее становятся они сами. Уже не лица, а маски появляются у некоторых из них: все человеческое здесь утрачено окончательно. И костюмы самой Кураж, и окружающих ее не только оборваны и в заплатках, а еще и обуглены, будто опалены пожаром и горем.

Так, до метафоричности точно, раскрывается художником через пластику формы основная мысль пьесы Брехта и замысел режиссера.

А. Гзыло вообще охотно пользуется образом — метафорой.

В плане подчеркнутой функциональности и сценической метафоричности была решена ею и последняя премьера прошедшего сезона в русском театре республики — «Трамвай «Нелание» (пьеса Т. Уильямса), где образ огромного капиталистического города, современных небоскребов и страшных трущоб помогает понять психологию и поступки героев драмы.

Но самой крупной работой 70-х годов, продолжающей, в сущности, ту же линию в творчестве художника, стал спектакль «Царь Федор Иоаннович» (пьеса А. К. Толстого), осуществ-

ленный А. Н. Гзыло снова в содружестве с заслуженным деятелем искусств РСФСР и МАССР, лауреатом Государственной премии Марийской АССР Г. В. Константиновым. В числе других А. Н. Гзыло получила за этот спектакль в 1974 году Государственную премию Марийской АССР.

..Небольшой супер-занавес: шапка Мономаха, поднимаясь, открывает глазам зрителей старое, потемневшее дерево, обрамляющее сценический портал. Низки двери царских покоев, глухи стены. Только от вытянутых, словно бесплотных ликом святых да высоких стрельчатых окон исходит, канется, свет... Древняя Русь, словно подчеркнутая, поднятая из глубин истории творческим воображением художника, глядит на нас со сцены.

И мечется здесь, будто не находя выхода, слабый, безвольный, хотя и добрый царь, на беду свою и государства поставленный этим государством управлять. Светлые, свободные одежды царя только подчеркивают его слабость, добрые намерения, которым не дано осуществиться. А в последнем акте царские облачения как будто тянут царя к земле: не по силам ему не только власть, но даже знаки ее..

Хорошо подчеркиваю щ и й фигуру бордовый с серебром кафтан и темные сапоги Бориса Годунова помогают показать характер человек сдержанного, умеющего скрывать порывы темперамента, не чуждого ни иноземной образованности, ни моды. А белое с серебряным шитьем платье царицы Ирины как бы обнаруживает благородство, силу и кропотливую нежность Ирины к Федору.

Можно спорить о том, современен ли такой сценикографический язык. Но то, что он точно следует основной мысли спектакля — несомненно. И это, по-моему, главное.

Еще не раз вспыхнут споры вокруг творчества заслуженного деятеля искусств МАССР, лауреата Государственной премии Марийской АССР Аллы Николаевны Гзыло, а она уже ушла в новую работу — и волнуется, и сомневается, и радуется, и гневается порой. Мы же ждем — какой она будет, эта новая работа?

Л. ДОБРОПРАВОВА.