

# БОЛЬШОЙ МАСТЕР

НАЧАЛО XX века ознаменовалось приходом в театр живописцев. Художники искали в театральном искусстве выхода к большим темам. Они необычайно высоко подняли зрелищную сторону спектакля, его изобразительную культуру. И первым среди них был Александр Яковлевич Головин, 100-летие со дня рождения которого мы отмечаем завтра. В отличие от К. Коровина, А. Бенуа, Л. Балста, М. Добужинского и других мастеров он не делил себя между театром и станковой живописью и весь свой огромный талант отдал сцене.

Головин изгнал из театра декорационные штампы, рутину, безликую серость. Он заставил служить ему даже то, что считалось нейтральной одеждой сцены: занавеси, падуги, кулисы. Все это заново создавалось художником для каждого спектакля, включаясь в единый образный строй декорации.

Головин охватывал буквально все стороны театрального представления, он думал и об оформлении зрительного зала, и о, казалось бы, почти незаметных деталях — реквизите. В нем идеально слились, друг друга дополняя, выдающийся живописец, умеющий через цвет выразить самое разнообразное жизненное содержание, и сугубо театральный мастер с обостренным чувством сценичности. Его замыслы, воплощенные в великолепных эскизах, не меркли при переходах на сцену, что порой случалось с другими художниками-живописцами, а напротив, наполнялась воздухом и светом, раскрывались во всем блеске и глубине.

Рисуя эскизы костюмов, Головин создавал образы персонажей. Но не просто образы, рожденные фантазией художника. — Головин всегда мыслил в «материале». Он помнил свое видение на индивидуальные данные актера, исходил из них.

В известном смысле можно сопоставить эскизы костюмов Головина с его театральными портретами: в первом случае художник дает как бы проект будущей роли актера, во втором пишет актера, уже играющего роль. Такова, к примеру, знаменитая серия портретов Шалыпина в Борисе Годунове, Демоне, Мефистофеле, Олоферне и других ролях — единственная в своем роде изобразительная «монография» творчества великого певца.

Головин одинаково успешно работал как в музыкальном театре, так и в драматическом. Русские спектакли в Париже принесли ему мировую славу. Оперы и балеты, оформленные им и другими художниками, были восприняты в Европе как сткровение.

Головин работал с самыми крупными режиссерами русского драматического театра. С его именем неразрывно связаны предреволюционные искания Мейерхольда, Станиславский в 1929 году писал, что Головин «последний художник нашего толка». Таким образом, на нем как бы пересекались творческие пути режиссеров во многом различного направления. Это не значит, что талант художника носил универсальный характер, что он менялся в зависимости от принципов того театра, в который приходил, или взглядов режиссера, с которым работал. Скорее наоборот. Головин — исключительно цельная и ярко самобытная индивидуальность. У него были свои принципы и свое отношение к театру. Театр для Головина — праздник. В нем нет места повседневности и обыденности, он воспитывает прежде всего эстетически, облагораживая своей красотой и гармонией. Разумеется, такой театр не может охватить все стороны жизни, его идейное содержание ограничено, отсюда, к примеру, закономерная неудача декораций Головина к «Гро-

зе» Островского. Но в своих пределах этот театр создал подлинные шедевры, доставляющие людям радость и наслаждение. И когда Станиславский в «Женитьбе Фигаро» привнес праздничному великолению живописи Головина большую революционную идею, результат получился блистательный: народная комедия яркими красками зазеркала.

Так искусство выдающегося художника русского театра вошло в широкое русло социалистического реализма, став одной из его славных традиций.

В. БЕРЕЗКИН.

28 FEB 1963

СОВЕТСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО  
Г. МОСКВА