

Уже почти два месяца в драматическом театре имени С. М. Кирова открыта выставка шести астраханских театральных художников: М. В. Барашова, А. Н. Кравцова, Н. В. Никонорова, В. И. Селюка, Н. Д. Калининко и Р. Р. Доминова. Выставка подобного рода — событие очень интересное, поскольку она позволяет не только познакомиться с работами отдельных мастеров театральной декорации, но и на их примере проследить развитие советского декорационного искусства на протяжении нескольких десятков лет. Мы можем увидеть, как за эти годы менялся характер спектаклей, как рождались новые формы решения сценического пространства, как формировался новый язык театральной декорации, как перед ней ставились все более сложные и интересные задачи.

Сегодняшний театр заставляет художника быть гибким, требует умения быстро переходить от одной формы спектакля к другой, а это, в свою очередь, предполагает яркую индивидуальность мастера. Каждый из художников, участвующий в этой выставке, имеет свой, вполне сложившийся творческий почерк — и те, кто отдал работе в театре не один десяток лет, и те, кто только недавно вступил на этот сложный, но бесконечно увлекательный путь.

Один из старейших астраханских театральных художников — ныне покойный Михаил Васильевич Барашов. Творчески переосмысливая лучшие традиции русской и советской театральной живописи, он создавал такие спектакли, как «Егор Булычев», «Мещане», «Последние» А. М. Горького, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, и многие другие. Для всех постановок Барашова характерно очень вдумчивое отношение к драматургическому материалу, умение найти такое решение, которое будет наиболее полно соответствовать духу пьесы. В этом смысле особенно интересно проследить такие постановки, как, скажем, «Мария

ТЕАТР И ХУДОЖНИК

С ОСЕННЕЙ ВЫСТАВКИ РАБОТ АСТРАХАНСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ

Тюдора» В. Гюго и «Гроза» А. Н. Островского. И в том, и в другом случае художник стремился точно воссоздать быт той среды, в которой жили герои спектаклей. В своих декорациях Барашов предстает перед нами как рассказчик, любовно и внимательно вглядывающийся в каждую деталь, в каждую вещь, и он заставляет эти вещи и предметы «играть» на спектакль, делать его предельно достоверным. Подобное «повествовательное» решение свойственно всем спектаклям Барашова, сделанным в Астраханском драматическом театре. Но увлеченность рассказом никогда не заслоняла для художника основного в его работе — умение выявлять и подчеркнуть идейную направленность пьесы, правильно расставить акценты.

К художникам первого послевоенного поколения относятся такие мастера театральной декорации, как Александр Никифорович Кравцов и Николай Васильевич Никоноров, долгие годы своей творческой жизни отдавшие нашему драматическому театру. И тот и другой тяготеют в своих постановках к живописному началу. И живопись в их работах, особенно в работах Кравцова, теряет свое подчиненное значение, перестает быть одним из многих средств театральной выразительности и становится категорией самостоятельной, ее звучание определяет эмоциональный строй спектакля.

Спектакли, созданные Никоноровым, очень различны — это

пьесы А. Н. Островского и А. П. Чехова, М. Шатрова и В. Вишневского, П. Кремлева и И. С. Тургенева, и для любого художник всегда находит свой язык, свою систему образов и настроений. Он может быть глубоко лиричным, как, например, в спектаклях «Дворянское гнездо», и «Чайка» или решить спектакль в сдержанной и подчеркнуто лаконичной манере («Оптимистическая трагедия»), передающей романтику революции и гражданской войны.

Эскизы к спектаклям, оформленным Александром Никифоровичем Кравцовым, позволяют говорить о том, что в его руках цвет становится гибким и сильным инструментом. Достаточно вспомнить спектакль по сказке Андерсена «Снежная королева». Кравцов тонко чувствует ткань спектакля, цвет у него всегда слит воедино с внутренней динамикой изобразительного замысла.

Театр, а вместе с ним и театральная декорация, конца 60-х начала 70-х годов — явление очень сложное и удивительно интересное. Театр ставит совершенно новые проблемы перед декорационным искусством. Художник ищет новые пути. И один из них — в сложно-ассоциативном мышлении художника, рождающем, в свою очередь, определенный настрой и ассоциации у зрителя. Это путь сложный, требующий глубины мысли, умения чутко обращаться с драматургическим материалом.

Интересно проследить, как на протяжении нескольких лет менялся стиль работы нашего театра, а, следовательно, и его художников. Спектакли, созданные в самом начале 70-х годов Виктором Ивановичем Селюком («Бесприданница» А. Н. Островского), еще решены в формах, близких к традиции, где большую роль играет обстановка действия, насыщение его предметами, хотя уже в ту пору Селюк большое внимание уделял эмоциональному строю спектакля. В поздних постановках, например, в «Мещанине во дворянстве» Мольера, он ищет более экспрессивный, образный способ театрального выражения. Средства, которыми пользуется теперь художник, скупы, лаконичны, он тщательно собирает вещественную среду спектакля, где предметы не просто помогают ему характеризовать место действия, но «становятся непосредственным носителем» идей спектакля.

Проблема преемственности и взаимосвязи поколений по-своему остра в театре, с его постоянно меняющимся лицом. И вот пределы одной выставки позволяют нам проследить эту связь, сопоставив работы зрелых мастеров и молодых художников.

Спектакли Рашида Доминова очень разнолики и говорят о том, что этот художник пока находится в поиске. Обладая безусловным колористическим даром, он умело сочетает его с иными

средствами театральной выразительности и, в частности, с конструкцией, вводимой очень тактично. Доминов всегда предельно разгружает сценическую площадку, оставляя на ней лишь самое необходимое. За плечами молодого художника пока еще немногие постановки — «Дурочка» Лопе де Вега, «Темная история» П. Шеффера, «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова и несколько других, но их решение дает нам право видеть в Доминове серьезного и мыслящего театрального художника.

Несколько иную специфику творчества диктует художнику детский театр. Он заставляет декоратора особенно строго подходить к воплощению своих замыслов, чтобы наладить и сохранить контакт со своими юными, но такими требовательными зрителями. Обращаясь к спектаклям, сделанным Николаем Дмитриевичем Калининским, мы замечаем, что этот художник всегда очень искренне увлечен тем образом, тем миром, который он создает. Броскость, плакатность и обобщенность решения «Молодой гвардии» продиктована самой стилистикой повести. Художник стремится к предельной выразительности и жизненной правде образов, превращая их одновременно в романтические символы. Совсем иной характер приобретают декорации к спектаклю-сказке «Лапти-самоплясы». Здесь он дает волю своей фантазии, создавая яркое, сказочное и в то же время очень конкретное сценическое пространство.

Заканчивая этот обзор осенней выставки работ астраханских театральных художников, хочется еще раз подчеркнуть разницу индивидуального видения наших мастеров декорационного искусства, каждый из которых идет своим путем, зависящим во многом от личных симпатий, творческого темперамента, мироощущения. И, несмотря на несхожесть этих путей, все они по-своему интересны и поиски их правомерны.

Г. МИТРОФАНОВА,
искусствовед.