

Вырезка из газеты

КРАСНОЕ ЗНАМЯ

г. Харьков

11 ФЕВ 1982
Газета №

● ДИАЛОГИ

ХУДОЖНИК И СЦЕНА

Как-то на спектакле «Молодая хозяйка Нискавуори» в театре имени Т. Г. Шевченко один из зрителей заметил:

— Неправдоподобные декорации, больно уж тяжелые, дебелие бревна стен...

Наш спор тогда ни к чему не привел: каждый остался при своем мнении. И мне подумалось, что мы редко говорим о творчестве театральных художников, о тех подчеркнутых условных приемах, выявляющих в декорациях особенности пьесы, замысел ее автора. Это и побудило меня встретиться с автором оформления спектакля художником Г. И. Батием.

— Григорий Иванович, в чем заключается специфика вашей профессии?

— В том, что работа театрального художника не существует сама по себе. Главный художник театра — актер. Но не один он создает спектакль. Художественное оформление, обстановку действия, костюмы зритель воспринимает в связи с игрой актеров, режиссерским решением, музыкальным сопровождением... Со всеми составными частями спектакля, которые К. С. Станиславский называл «искусствами-помощниками». На сцене у них сложное творческое соподчинение. Так же, как и они, художник, по словам Станиславского, приносит себя в жертву общей идее постановки. Ведь он один из соавторов спектакля.

— А не убивает ли в себе декоратор собственно художника? Когда пишешь картину, например, то ты сам ее замыслишь, komponуешь — а значит — режиссируешь. По сути, совмещаешь в себе буквально все слагаемые того же театра. В итоге — воплощаешь свой замысел в своем произведении.

— Та же специфика художника театра, — отвечает Г. Батий, — никак не исключает в нем собственно художника. Его глубоко личное становится сотворчеством в полном смысле этого слова. И, если он будет оскудевать как живописец, проку от него театру будет немного. Мой институтский профессор В. В. Косарев неустойно напоминает студентам: ни дня без карандаша, без кисти — иначе «зачерствеет» рука. Вы вот сказали — декоратор. Художники театра недолюбливают этот устаревший термин. Происходит он от французского слова «декор», что значит украшать. А ведь основная наша задача — создать на сцене художественный образ времени и обста-

новки, в которой происходит действие пьесы. И этот образ спектакля рождается в совместной работе художника с режиссером. Воплощая замысел режиссера — своего единомышленника, он создает сценическую сферу, смысловым центром которой является актер.

— Должно быть, художник испытывает особое удовлетворение, слыша аплодисменты уже с открытием занавеса?

— Да, знакомо это, видимо, каждому художнику. Но здесь зритель как бы выдает аванс нашему брату. Важнее, когда он — зритель — в ходе спектакля воспримет условность, вымысел художника как сценическую реальность.

Действие спектакля нашего театра по пьесе Л. Мигрофанова «Сибирская новелла» начиналось в комнате. Потом медленно гас свет, стены «растворялись», и взору зрителя предстал тяжелый лес. Свирепствовала пурга. Предметы обстановки превращались в детали пейзажа. Здесь всякий раз аплодисменты говорили об эстетическом наслаждении зрителя от оформительского трюка.

Двадцать лет кряду мне приходится возводить декорации к новгородным спектаклям-сказкам во Дворце культуры железнодорожников станции Основа. Вот уж где простор для фантазии художника, для световых и иных эффектов. И от зрителя сказка требует активного воображения, активного соучастия. Оттого-то она так любима детьми. Приятное волнение охватывает меня, когда вижу на лицах ребят радость.

— Вероятно и сами вы с детства увлеклись театром?

— Да, родственники мои были рабочими сцены оперного театра. Неоднократно и меня привозили сюда из села Олышаны. Тогда-то я и «вкусил яд кулис» — нравилось наблюдать сборку декораций, вникать в загадочную технику сцены. Заглядывал в декорационный цех, увлекся рисованием. Это и привело меня в художественное училище. Затем — в институт. Работал в театре имени А. С. Пушкина, где после В. В. Косарева моими добрыми наставниками были Б. И. Чернышов и Ю. Ф. Рыжиков. Здесь состоялся мой первый дебют — оформление «Варабандицы» А. Салынского, поставленной П. Р. Резниковым. С благодарностью вспоминаю общение с этим человеком незаурядной эру-

диции. Ныне люблюсь его литературными постановками на Центральном телевидении.

С тех пор за двадцать два года оформил около 90 спектаклей. Это — классика и современная драматургия, — спектакли разных жанров с разными коллективами и режиссерами.

Постоянное общение с художниками «хорошими и разными» доставляет мне подлинное творческое удовлетворение. Когда наш театр принял к постановке «Молодую хозяйку Нискавуори», меня командировали в Ленинград. Э. С. Кочергин — главный художник Большого драматического театра им. М. Горького — хорошо знает Финляндию. Он познакомил меня с литературой по искусству и быту этой страны, с изобразительными материалами. С книгами об авторе пьесы — Халле Вуолийоки. В огромном литературном ее наследии особое место принадлежит циклу пьес о судьбах обитателей родового поместья Нискавуори. В них показан крах патриархального быта и помещичьих «каменных гнезд» в борьбе с новым укладом жизни. Замкнутость таких гнезд, оторванных от центров, влияет на характер взаимоотношений между людьми. Это отражается и в пьесе «Молодая хозяйка Нискавуори». Посмотрев этот спектакль, зритель делает вывод — несчастные все обитатели дома Нискавуори. К их чувствам глухи потемневшие от времени родовые стены. Вот тут-то утрированные бревна — эта условность — усиливают впечатление зрителя. Но не только стены говорят о душевной атмосфере этого мрачного, неприветливого помещения. Обиталища персонажей воспринимаются как норы. Мельбиль тяжелая, грубая. Все здесь вначале создает впечатление чего-то чуть ли не вечного. И в то же время внушает представление то ли о тупике, то ли о колодезе. Я и пытался, как художник, создать именно такую сценическую атмосферу. Для актера она, как говорят в театре, «климат действия», она помогает войти ему в роль.

Задача художника в каждом новом спектакле суметь ввести зрителя в ту эмоциональную атмосферу, в которой действуют герои.

Беседу вел
Б. ИНГОРЬ,
художник.