



# Явление Бенедиктова

Есть такая порода негромких людей, к мнению которых хочется прислушаться. Не только потому, что они отменны, изысканны профессионалы. Их отличают спокойная нравственная сила, какая-то незанудливая серьезность и искренность. О чем бы ни судили — это всегда разговор по сути, который любую проблему поднимает на очень высокий уровень. Без уминчания и с полным бескорыстием.

Но уместно ли начинать рассказ о художнике с его разговоров? К тому же Бенедиктов немногословен. Однако профессия сценографа и должность главного художника театра требуют умения объяснять, убеждать, формулировать. Может быть, поэтому среди сценографов немало людей, прекрасно владеющих словом и пером?

Вот и Бенедиктов написал премилую статью о Татьяне Сельвинской (журнал «Сцена», № 5). Ему довелось побывать в учениках Татьяны Ильиничны, когда она преподавала в Художественном училище имени 1905 года. Ученичество у Сельвинской, хотя было недолгим, оставило ясный и продуктивный отпечаток на работах Бенедиктова. Потом — Суриковский институт, где тогда преподавали В. Ф. Рындин, М. М. Курилко, М. Н. Пожарская. Оформлять спектакли

начал еще в училище. Встретился с молодыми тогда режиссерами — Феликсом Берманом, Петром Фоменко, Алексеем Бородиным. С Берманом осуществил свой первый спектакль — «На дне» Горького в Студенческом театре МГУ, который был засчитан как курсовая работа в Суриковском институте.

А с режиссером Бородиным предстояло долгое-долгое знакомство. Оно складывалось в совместных спектаклях в Смоленском драматическом театре. Там было нелегко. Местные власти усматривали в постановках Бородина идеологическую крамолу и формализм одновременно. После «Стеклянного зверинца» Т. Уильямса (художником спектакля был Бенедиктов) главреж сняли, Бородина выгнали. Через годы московских мятарств Бородина пригласили в город Киров, в Тюз. Главным режиссером. А он позвал Бенедиктова — главным художником.

Спустя два-три сезона Кировский тюз стал знаменитым — это помнят многие. Тогда приехали за Бородиным несколько актеров Смоленского театра. Образовалась местная группа единомышленников. В Киров зачастили критики, о спектаклях Бородина — Бенедиктова много писали, их показы

вали в Москве и Ленинграде, зритель пошел в Тюз.

Когда Станислав Бенедиктов вспоминает о Кировском тюзе, в голосе появляется какая-то светлая интонация. Восемь лет взаимопонимания и взаимодополнения. Более 20 спектаклей. Причем было ощущение, что сама земля там благодатна — на ней получалось все, что задумалось. А задумывалось как-то особенно свободно и щедро. Хотя на оформление нового спектакля отпускалось максимум 3,5 тыс. рублей. Но Бенедиктов считает (и он не одинок в этом), что многие интересные решения в нашем театре возникали как раз из-за этой бедности.

«Ревизор», например, был весь написан на мешковине. Мундиры для чиновников выудили из костюмерной, а вот все фракы и дамские туалеты шили из сурового полотна (только кружева были настоящие). А потом художник прописал костюмы аэрографом, да так изысканно, что все они напоминали старые выцветшие фотографии. К слову сказать, Бенедиктов умеет это делать превосходно — вгонять декорации и костюмы в некий единый тон, сохраняя цветовое богатство. А в «Ревизоре», где действующие лица временами спускались в зал, живопись Бенедиктова располагалась и

на его стенах в виде панно, окружавшего зал и даже впускавшего через себя (портьеры на дверях) зрителя. Надо ли говорить, что огромное это панно ночами писал сам художник. И не только панно, и не только в «Ревизоре», и не только в Кирове...

Очень, видно, была уплотненной интенсивностью художественной жизни Бенедиктова в кировский его период (его стали приглашать и московские театры, он еще и преподавал в Училище имени 1905 года). Он говорит, что даже сны в Кирове снились особенные. К примеру, мучились они с Бородиным, никак не приходило решение «Молодой гвардии». Времени уже не оставалось. И увидел во сне: огромная, космических размеров воронка. На боках-ступенях этой воронки стояло множество людей, которые почему-то начали наклоняться и падать в жерло воронки, в пропасть, во тьму. Тогда из глубины вдруг поднялся гигантский серебряный сноп света... наяву осталось только изменить форму воронки на прямоугольную — и она стала ассоциироваться с шахтным стволом, а ступени ее чем-то напоминали трибуны стадиона (в то время происходили события в Чили, на стадионы там уже сгоняли арестованных). И в спектакле Бородина — Бенедиктова на этих ступенях постоянно были лю-

ди. А на просцениум художник положил какие-то наивные и достоверные вещи, оставшиеся от молодого гвардейцев, — школьный колокольчик, тетрадки. На просцениуме был маленький колокольчик, а на конструкции висели натуральные шахтные колокола. Ход от просцениума к шахте был подтвержден еще и кусками антрацита, который художник разбросал по этому пути, — на ближние к зрителю наклеил маленькие портреты молодого гвардейцев, вырезанные из школьного учебника. И была ночная репетиция, когда отказал один из механизмов и надо было срочно спасти положение. Тогда осветитель Л. Зверев, актер Б. Сорокин, директор театра В. Урин и художник прицепили огромную конструкцию к штанкетам, она с жутким скрипом и треском пошла вверх и затем встала на поворотный круг. Круг пошел, и художник увидел, что только так и должно быть (и, как говорит сейчас, в первый раз понял образную силу поворота декорации, до того использовал чисто функциональный). Он убедил Бородина, что надо под это новое решение что-то изменить в готовом спектакле, и режиссер пошел на это...

Видевшие «Молодую гвардию» вспоминают то щемящее чувство, рождавшееся в финале, после всех расстрелов и смертей, когда поворачивалась медленно эта огромная обезлюдевшая воронка, на которой остались только две фигуры — слепого гармониста и девочки. И, поворачиваясь, конструкция словно бы тянула за собой белый занавес-саван, закрывая им черное пространство трагедии.

А с 80-го года Станислав Бенедиктов — главный художник Центрального детского театра (теперь он называется Российский академический молодежный театр — РАМТ). Пригласил его туда, конечно же, Алексей Бородин, возглавивший театр. Иначе и быть не могло. Редко встречается такое взаимное понимание, абсолютное доверие и ощущение обоюдной необходимости в работе. В Москве Бенедиктов работает успешно, много. Стал лауреатом Госпремии РСФСР. Оформил несколько балетных спектаклей в Большом театре, в Софии, на других сценах. Его органическую музыкальность отмечали Сулико Вирсаладзе и Николай Золотарев.

Я видела многие московские спектакли Бенедиктова и с удовольствием рассказала бы о них — объем газетной статьи не позволяет. Но о чем не могу не сказать, это о двух сторонах единого явления.

Дело в том, что Бенедиктов очень много и очень хорошо рисует, постоянно занимается живописью. Это очень трудно, работая в театре, который, как известно, требует от художника полной самоотдачи и всего его времени. И если художник хочет, чтобы его замысел воплотился, и если учесть уровень нашего театрального производства, то глаз и руки сценографа ни на минуту не должны оставлять этого самого производства. А художник поглощен рисованием...

Но в том-то и состоит «явление Бенедиктова», что он таким способом отзывается на жизнь и на театр. Ведь никто его не принуждает делать сотни рисунков, писать пейзажи Кускова, деревенские заборы или натюрморты с просроченной картошкой (какой замечательный мотив — сморщенные клубни и фиолетоватые ростки, в которых вечная, молодая жизненная сила). Но если не было бы его деревенских пейзажей, не было бы той тихой и строгой деревянной архитектуры, которую он нашел для «Капитанской дочки» Пушкина, того состояния воздуха, которое, надеюсь, сумеет перенести с эскизов на сцену в ходе световых репетиций (спектакль сейчас в процессе выпуска, ставит его Юрий Еремин).

Бенедиктов сам выбрал свое место на грани живописи и театра. А живопись его столь строга, некриклива, почти мо-

нохромна, что находится как бы на грани между живописью как таковой и графикой. Трудное место выбрал себе художник. Или оно выбрало его.

Он хочет и умеет быть максимально искренним и максимально свободным. А свободу этот художник наиболее полно ощущает тогда, когда наедине с холстом или бумагой, куда ложатся его впечатления или фантазии.

А что же театр? О, театр получает очень много от этих интимных творческих штудий. Все свои жизненные наблюдения, пересказанные языком живописи или графики, он стремится отдать ему. Возьмет ли театр предложенное — это уже другой вопрос. Но ведь для настоящего художника материалом творчества может стать и сам театр!

Я заметила, например, что Бенедиктов явно любит открытое пространство сцены. И хочет дать эту возможность зрителям. В первый раз, по моему, он полностью открыл сцену для зрителя в «Бане» Маяковского, недавно — в «Короле Лире». В этом спектакле он заставил работать на его образ и натуральную арьерсцену с ее неровной, серой в подтеках стеной, ее верховое хозяйство, огромные ворота, предназначенные для подачи декораций, монтировочную лестницу. В том-то и дело, что, предъявляя зрителям реальную сцену РАМТа и ни на минуту не давая забыть о ее дополнительности, ее сегадняшности, избрав как декорационный модуль обычный театральный кофр (попросту говоря, металлический сундук для перевозки костюмов и реквизита), выстроив из этих кофров стену и колонну (все-таки), художник так играет светом и формами, что создает множество ассоциаций со средневековой архитектурой и современными урбанистическими ощущениями. Вы любуетесь этими золотистыми отблесками света на металле, этими композициями из кофров и передвижной лестницы, не теряя ощущения реальной сцены как рабочего пространства. Опять — на грани!

А в спектакле «Жизнь впереди» Ажара (режиссер В. Богатырев) зрители вообще располагаются на сцене и уже вблизи разглядывают рабочее место актеров. Минимум вещей и огромное пространство, которое наполняется жизнью. Бенедиктов любит пространство и владеет им. Считает, что если пространственное решение найдено верно, это дает свободу для импровизации, которую ставит презыше всего. Но иногда именно импровизации дисциплинируют.

Не знаю, кому пришла первому мысль сыграть спектакль на лестнице в фойе театра, но знаю, кто предложил «Беренику» Расина, но идея была превосходна. Бенедиктов предъявил красоту и могущество внутритеатральной архитектуры, предложил ракурсы, единственно точные и выразительные, заставил звучать ступени, арки, стены, баллюстрады в сочетании с костюмами, светом. Архитектурные условия, линии костюмов обязывают актеров быть пластичными, дисциплинированными в каждом движении, каждом жесте. Ничуть не менее, чем обязывают их характер чувств и стих расиновой трагедии к психологической и речевой дисциплине.

И совсем не удивлюсь, если Бородин и Бенедиктов решат сделать местом действия следующего спектакля зрительный зал со всеми его ярусами, а публику посадят на сцену, которая велика и обширна. «Береника» подарила новую эмоцию, где немаловажную роль играет пространственное переживание, и тем проложила путь к новым исканиям.

Какое же все-таки увлекательное дело — театр...

Алла МИХАЙЛОВА.

● С. Бенедиктов и его работы: рисунки к «Капитанской дочке» и «Отверженным»; эскиз костюма к «Беренике».