

25 ИЮН 1978

Люди искусства МЕТАФОРЫ ВИКТОРА СКОРИКА

Динамика жизни, острота социальных конфликтов, напряженность борьбы человека за утверждение передовых идеалов — все это отражается не только в сложности самой драматургии, но и в ее зрительном воплощении. Не случайно в последние годы симпатии театра отданы образу-метафоре с его богатыми возможностями глубинного раскрытия содержания пьесы.

Самобытно преломляется принцип метафорической образности в творчестве карельского сценографа, заслуженного деятеля искусств КАССР Виктора Анатольевича Скорика. Двадцать пять лет работы в театре, из которых последние двенадцать отданы Карелии, около двухсот оформленных спектаклей по пьесам самых разных эпох и жанров, сделали образную палитру В. Скорика емкой, многогранной и в то же время цельной, индивидуально колоритной.

За многие годы служения искусству театра, художнику посчастливилось сотрудничать с интересными, талантливыми режиссерами — И. М. Петровым, В. М. Пахомовым, И. С. Олышвангером. И всегда зрительный образ лучших спектаклей был результатом взаимообогащения режиссуры драматургической и сценографии, то есть режиссуры изобразительной.

Главные принципы работы В. Скорика обретают особую определенность в спектаклях семидесятых годов. Каждый раз, решая конкретную задачу создания удобной для игры актера сценической площадки, художник стремится сделать декорации вещественным выражением эпохи, идейной позиции драматурга и режиссера, помочь зрителю открыть глубинный смысл пьесы. Декорация перестает быть традиционным живописным задником, реальным предметом быта или атрибутом природы. Она становится сложным синтезом условности и правдоподобия, образным единством сценического пространства, ритма, цвета, света, взаимодействием живописи, пластики, музыки. Велика здесь роль основной метафоры, детали, которая становится эмоциональным лейтмотивом спектакля, обогащая его содержание.

Такова, например, великолепно найденная «роза ветров» в спектакле по пьесе Э. Володарского «Долги на-

ши». Выполненная из мягкого, ржавого металла, формы которого напоминают искаженную маску Борю, «роза ветров» смотрится на фоне огромного серого неба с белыми облаками, в очертаниях которых угадываются абрисы разных континентов. Многократно меняясь в цветовой тональности по ходу спектакля, «роза ветров» в световоздушной среде сцены становится эмоциональным ключом большой темы спектакля — ответственности человека перед собой и людьми. Отказавшись от натурального изображения сложной «географии» передвижения Ивана Крутова, художник расширяет понятие сферы действия на всю жизнь героя. Но каждый раз конкретность детали уточняет место действия: то перед нами валуны Заполярья, то березовые прясла околицы или простые предметы деревенского быта.

Глубокая патристическая тема, трагедийная сила спектакля по пьесе Б. Васильева «В списках не значился» потребовала поиска формы, которая обладала бы возможностью перевоплощения, разного смыслового наполнения в ходе спектакля. Повесть о героях Брестской крепости, раздумья о жесткой цене войны, утверждение немеркнувшей силы гражданского подвига — этот сложный идейный мир спектакля раскрывается и в его зрительном образе. За музейными реликвиями былых боев встает суровая реальность, в руках бойцов музейные экспонаты становятся грозным оружием. И когда тело павшего в бою лейтенанта Плужникова накрывают красным полотнищем висевшего в музее победного знамени — снова смыкается прошлое и настоящее, звучит великая тема преемственности поколений, неисчерпаемости любви к Родине.

Совсем иной характер носит трагедийный накал пьесы Б. Васильева «Не стреляйте в белых лебедей», где столкновение сил добра и зла, косности и вдохновения, рабской глухоты бездуховности и озаренной свободы творчества — эта борьба враждебных начал раскрывается в самой пластике пространства. На сцене — большое карз, сложенное то из соснового или березового горбыля, то из струганых досок. Это карз одновременно и лес, и те обстоятельства, в которых действует герой пьесы. Свет и цвет преобразуют

пространство сцены, передавая душевное состояние Егора, трагичность конфликтов. Важнейшая деталь образа — простая коряга, из которой Егор высекает прекрасную фигуру летящей девушки, становится символом утверждения творчества как основы бытия, его главного принципа.

Среди оформленных В. Скориком спектаклей немало таких, где зрительный образ не столь подчеркнута метафоричен, более традиционен. Но и здесь присутствует эмоциональная насыщенность каждого элемента декорации, взаимодействие разных искусств. Так, в пьесе Ис. Башера по роману Жоржа Сименона «В подвалах отеля «Мажестик» атмосфера спектакля создается с помощью фона в духе пейзажей Марке или бытовых сценок Тулуза Лотрека, а в каждой отдельной картине обыгрывается реальность детали и вещи — черта, определенная самим характером произведений Сименона.

Новый драматургический материал, оригинальное режиссерское прочтение пьесы вдохновляют художника на поиск свежего сценического решения. Так, в спектакле по пьесе Л. Андреева «Дни нашей жизни» (постановщик — О. И. Джангишерашвили) В. Скорик совместно с художником А. Опарным находит неожиданный и острый образный эквивалент содержанию пьесы, обогащая и расширяя ее смысл. Перед нами проходят не просто сцены быта молодежи периода революции 1907—1909 годов, но воссоздана сама атмосфера жизни, похожей на свалку, разведенной проказой неверия и цинизма. Почувствовать эту атмосферу помогает и выразительно найденный свет, трансформирующий пространство сцены то в Воробьевы горы, то в номер захолустной гостиницы, и скучные детали обстановки, и остро найденный финал. Спектакль свежо ставит нестареющие нравственные проблемы любви и счастья, и смысловой подтекст пьесы многократно усиливается ее зрительным воплощением.

Мастерство Скорика-сценографа привлекает обаянием образного поиска, радостью художнического открытия. Вот почему новых его работ всегда ждешь с интересом.

К. АНИСОВА,
искусствовед.

438