

Сектор газетных и журнальн. вырезок
Мосгорсправка НКС

Мясницкая, 26-Б

Тел. 96-69

Вырезка из газеты

Литературная Газета

от

Москва

Газета №

ТАТЛИН В ТЕАТРЕ

БЕСЕДА С ХУДОЖНИКОМ

Ближайшая премьера в МХТ II — «**Комик XVII столетия**» А. Островского, а в московском Камерном театре — пьеса С. Семенова «**Не сдадимся**». И тот и другой спектакли оформляет художник В. Е. Татлин.

«Зангези» Велемира Хлебникова был первым опытом работы Татлина на театре. Это было в 1923 г. в Ленинграде. В музее художественной культуры, на Исаакиевской площади, шел этот спектакль, в котором Татлин был актером, постановщиком и оформителем. И спектакль, и его автор имели шумный успех, Татлин получил от режиссеров множество похвалений, но ни одного приглашения для работы. Художник по собственной инициативе проектировал и выставлял эскизы театральных костюмов и декораций. Их приобретали картинные галереи, они получали признание, но автор, которому так хотелось работать на театре, продолжал работать вне сцены.

— Почему?

— Вероятно из-за моего плохого характера, — добродушно ворчит художник, — когда художник идет работать в театр на пятидесятом году жизни, нужно полагать, что характер его уже вполне сложился и вряд ли ему под силу ломать его в угоду режиссерам. Работать на театре можно только в том случае, когда художник имеет дело с режиссером, организационно близким ему по творческому методу, для иных это значит — работать с режиссером-экспериментатором, со смелым, талантливым человеком, который в поисках новых путей не боится иногда даже сбиться с дороги.

Работа на театре очень привлекательна. Но она потеряет всякую

цену, если придется убедиться в том, что от художника требуется больше уступок, чем от режиссера.

Первоначальный замысел оформления спектакля «Не сдадимся» сильно изменили. Первый вариант макета строился не столько по принципу «похожести» на действительную обстановку, в которой находились челюскинцы, сколько в плане создания художественного образа лагеря челюскинцев. Передать зрителю ощущение тревоги, непрерывной опасности, зыбкости, заставить актеров двигаться по неустойчивой плоскости, по колеблющейся поверхности было целью художника.

После консультации со специалистами, — не отказывал нам в советах и Отто Юльевич, — оказалось, что в макете много погрешностей против правды. Льдина, на которой расположен был лагерь, — в несколько метров толщины, — никак не могла заметно колебаться под тяжестью попавших на нее людей. В угоду жизненной правде пришлось отказаться от этого художественного образа.

Пришлось искать разрешения задачи другими путями.

Чрезвычайно важно в этих декорациях освещение. Камерный театр, располагающий прекрасным импортным осветительным оборудованием, сумеет добиться здесь нужных результатов. Надо только опасаться, чтобы увлечение приятным, порой размягчающим пряным освещением, годным для такого спектакля, как «Египетские ночи», не допустило бы нас до ошибки в челюскинском спектакле, требующем большой строгости, скупости, холодности светотени.

Работа над «Комиком» в МХТ II тоже не обошлась без компромиссов. То, что увидит на сцене зритель, урезано против первоначального варианта макета в смысле выдумки и

подвижности конструкций. Виною этому — условия сцены МХТ II. Все же очень ограниченные движения круга сцены позволяют режиссеру при внимательном отношении к макету разрешить задачи, поставленные перед ним художником. Главные трудности заключаются в том, что и художник старается стабильную театральную установку, даже такую, как павильон, сделать как можно более динамичной и подвижной, создать многоплановость действия на сцене, заставить декорацию приблизиться к подвижности, «течению» — кинематографической ленты.

На книжном шкафике, стоящем в мастерской Татлина, художник устанавливает фанерные круги с аккуратно просверленными отверстиями, на круги эти он «насаживает» детали макета — результат кропотливой восьмимесячной работы. Тщательно вырезанные и подогнанные друг к другу брусочки вырастают и складываются в избу. Потолок в ней приподнят, и эта направленная вверх линия крыши придает всей установке движение вверх. Художник заставлял декорацию быть игровым элементом спектакля. Дальнейшее развитие этого принципа заключается в том, что декорации чрезвычайно подвижны, они способны, двигаясь, приближать к зрителю то один, то другой угол комнаты, как бы перемещая актера на первый план или, когда нужно, отодвигать его в тень.

Вот пример движения татлиновских декораций: на сцене — павильон с дверью слева. Идет диалог. После определенной реплики входит новое действующее лицо, и начинается следующее явление. Смена явлений принадлежит в данном случае драматургу. Но автор оформления вмешивается в существующий порядок вещей: перед концом диалога он отодвигает



Н. Татлин. Эскиз костюма к пьесе А. Островского «Комик XVII столетия» (готовится к постановке в МХТ 2).

действие на задний план, повернув к зрителю кулису с установкой, ведущей к левой двери. Человек не входит сразу в комнату (как у драматурга), а сначала приближается к ней; декорация, движущаяся ему навстречу, «вводит» его на сцену после нужной реплики.

321/