

Сов. культура, Москва, 1969, 6 февраля

СПЕКТАКЛЬ ТЕАТРА им. Моссовета «Мое сердце с тобой» привлек к себе внимание общественности, и «Советская культура» отозвалась на его премьеру большой статьей. Критик Юрий Малашев обстоятельно разобрал сюжет пьесы Ю. Чепурина, отметил основные конфликты, охарактеризовал героев, сказал о творческих поисках театра, о работе режиссера, об игре ведущих актеров, о значении всей постановки в целом, определенном самим заглавием статьи — «Вторжение в жизнь». Рассказал обо всем подробно, внимательно и только о работе художников, авторов оформления спектакля, отозвался одной пренебрежительной фразой: «и, наконец, есть претензии к оформлению постановки (художники М. Плахова и Н. Кириллова). Мне оно показалось невыразительным».

Нельзя сказать, что Юрий Малашев проявил оригинальность, отделившись от оформления спектакля небрежной отпиской. Подобные отписки — обычное явление в статьях наших театроведов, если только они не пишут специально о проблемах театрального оформления, что случается крайне редко. В данном случае художникам особенно не повезло: критику оформление «показалось невыразительным». Случается, оформление кажется критику «выразительным», и тогда появляется фраза (опять-таки единственная) вроде той, которой охарактеризовал творчество Т. Бруни критик Николай Эльяс в статье о ленинградском балете: «Художник Т. Бруни добилась яркого и красочного колорита, в то же время избегав штампов, привычной балетной «испанщины», нарочитой броскости и эффектности». А случается, что о художнике вообще не говорится ни фразы. Так, не нашлось для него места в заметках И. Вишневецкой о новых спектаклях Киева и Москвы («Литературная газета» № 68 за 1968 г.). Критик А. Образцова в статье о мхатовской «Чайке» («Вечерняя Москва» от 11 января), го-

КТО ЖЕ ОН ТАКОЙ— ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК?

воря о значении костюмов в создании образа спектакля, забывает упомянуть их автора — художника В. Аралову. Подобные примеры можно почерпнуть почти из любой статьи о театре или рецензии на спектакль. Место художника неизбежно оказывается где-то в самых последних рядах, о его работе говорится (если вообще говорится) как о чем-то сугубо второстепенном.

Откуда, из каких глубин истории тянется это пренебрежительное отношение к оформлению спектакля? От тех далеких времен, когда декорации и впрямь были только «оформлением» сцены, более или менее грамотно написанным фоном, не имевшим никакого отношения не только к игре актеров, но и к пьесе и нередко кочевавшим из пьесы в пьесу в качестве «богатой комнаты», «бедной комнаты», «рыцарского замка» и т. п.? Правда, с тех пор был Художественный театр, были Головин и Коровин, были блистательные мастера первых лет революции, были Нивинский, Рабинович, Ульянов, Фаворский, Дмитриев, Шифрин... Их имена стоят рядом с именами режиссеров в качестве авторов лучших наших спектаклей, их творчество вошло в историю театра, а не только театрально-декорационного искусства. Впрочем, на их славу никто не посягает. Однако едва заходит речь о современности, как вдруг выясняется, что работа художника-постановщика — это всего лишь вспомогательный элемент в спектакле, более или менее удачное дополнение к творчеству режиссера и актеров.

Между тем значение оформления спектакля в современном со-

ветском театре отнюдь не уменьшилось по сравнению с тридцатыми или сороковыми годами; напротив, не будет преувеличением сказать, что в наши дни сами режиссеры смотрят на декорацию как на одно из основных средств, способных донести до зрителя свое режиссерское кредо, и что сплошь и рядом именно в декорациях в первую очередь раскрывается то, что именуется режиссерским прочтением пьесы.

Все сказанное о значении декорации в полной мере относится и к декорациям спектакля Театра им. Моссовета «Мое сердце с тобой». Признаться, мне просто непонятен эпитет «невыразительное» в применении к этому оформлению. Было бы более логичным посчитать его спорным, даже принципиально неприемлемым — в этом случае позиция критика была бы по крайней мере ясной. Работа М. Плаховой и Н. Кирилловой утверждает совершенно определенные принципы театрально-декорационного искусства. Художники обратились к опыту реальной, жизненно достоверной декорации, созданной Художественным театром и разработанной в 30-е и 40-е годы такими мастерами, как Дмитриев, Пименов, Шифрин. Выбор такого решения определялся не личными пристрастиями Плаховой и Кирилловой. Он был продиктован прежде всего пьесой Ю. Чепурина и творческой позицией постановщика спектакля А. Зубова.

Связь человека с родной землей, его отношение к ней, основе жизни и благополучия всего народа, составляют главную тему пьесы. Эта тема раскрыта в форме народно-бытовой драмы, очень «натурной»,

и если и не достигающей полного «вторжения в жизнь», то во всяком случае стремящейся к этому. Ставя перед собой задачу максимально выявить и усилить качества, заложенные в пьесе, создатели спектакля искали такое зрительное решение, которое несло бы в себе подлинное ощущение русской природы, русской деревни. Образ земли был так же необходим спектаклю, как образ председателя колхоза Кузьмы Мефедьева. Зритель должен был поверить в эту землю, на которую так хорошо ступить босой ногой, должен был почувствовать ее реальность, иначе слова героев пьесы о земле в значительной степени утратили бы свою действенность. Удалось ли художникам создать такой образ? Думаю, что в большинстве сцен удалось. Не будь в спектакле темной полосы мокрой жирной пашни, не будь в нем разгороженных березовыми слегами, по-весеннему пустых огородов на задах изб, не будь то звездного, то бурно-всколоченного неба — зрителю не довелось бы, говоря словами Юрия Малашева, «пережить за несколько часов кусок подлинной жизни». Приемы оформления спектакля «Мое сердце с тобой» достаточно просты и лаконичны, а если где-то и появляется громоздкость, то как раз в тех сценах, где наполненные правдивым и эмоциональным чувством декорации сменяются равнодушно-условной сценической установкой, как в сцене, изображающей избу Васильцовых.

Но и эта неровность не является частной неудачей художников. Это проявление неровности, свойственной всему спектаклю, где жизненная правда нередко сменяется нарочитой и искусственной предвзятостью, как вполне справедливо отмечено Ю. Малашевым в его статье.

Художник всегда несет полную ответственность за спектакль, театр — за своего художника. Таков закон театрального искусства, искусства, по самой своей природе синтетического.

М. ЧЕГОДАЕВА.