

Время. Художник. Творчество

От замысла
к воплощению

Недавно высокого звания народного художника РСФСР был удостоен главный художник Ленинградского академического театра имени А. С. Пушкина Март Фролович Китаев. Наш корреспондент попросил М. Ф. Китаева поделиться с читателями «Вечернего Ленинграда» своими мыслями о месте художника в современном театральном процессе.

— Март Фролович, как вы работали с режиссерами, что в этом союзе главное, что определяет успех?

— Сколько существует на свете режиссеров, столько способов постановки спектаклей, столько же и разных требований к художнику. Конечно, идеальный тандем складывается, когда художник способен ощутить весь спектакль в целом, а режиссер — почувствовать форму как художник. Тогда они составляют единое целое, их союз бывает прочным и не распадается иногда долгие годы.

Мне довелось работать со многими режиссерами, но среднее арифметическое из моего опыта вывести не решусь. Довольно длительный срок я работал в Риге с А. Шапиро. Сошлись мы с ним тесно. Вот кто искал в лице художника соратника. Вместе у макета, вместе в зале. С его фантазией, с обилием на ходу возникающих вариантов ему был нужен как бы дополнительный глаз, определяющий окончательный выбор.

Много спектаклей поставил я с Н. Шейко. Сначала в Риге, потом здесь, в Ленинграде. Режиссер он интересный, прекрасно знает историю театра, но, как это ни странно, порою обилие фактического материала начинает ему мешать, и тогда мне приходится с режиссером просто бороться. Но иногда бывают удивительные ситуации. «Унтиловск» мы «сочиняли» почти вместе. Когда я читал пьесу, казалось, что надо идти от огромных российских просторов. Так и возник первоначальный вариант — заснеженная равнина, где-то в буграх снега затерялось пианино. Но все это у меня уже было раньше. Стал искать в книгах. И нужное обнаружил в «Русском лубке». Прихожу в театр с книгой под мышкой. А навстречу Шейко с аналогичным открытием и тоже с книгой в придачу.

А вот другой ленинградский режиссер — А. Сагальчик, человек очень серьезный и обстоятельный, обычно свою идею пространственного решения формулирует через образ. Так, в «Талантах и поклонниках» переломочный характер эпохи, нестабильность жизни героини виделись ему в образе вокзала, причем запятанного, непременно деревянного. А железные конструкции — слепок подкупившего своей выразительностью Витебского вокзала — были найдены уже позже.

— Вы работаете в театре около 30 лет. И, вероятно, на собственном примере можете показать, как менялась в системе спектакля роль сценографа.

— Искусство оформления сцены развивалось параллельно искусству режиссуры, но требования к сценографам предъявлялись разные даже на протяжении сравнительно не-

долгого времени. Сейчас, например, художник в театре — лицо очень значительное. Иногда даже оформление в спектакле приобретает самостоятельное значение. Бывает, достаточно взглянуть на декорации, и спектакль можно вроде бы и не смотреть. Ясен основной конфликт, расстановка сил между действующими лицами, очевиден исход.

А если заглянуть на несколько десятков лет назад, хотя бы в конец 50-х? Тогда я, начинающий театральный художник, в полной мере ощутил всю сложность и противоречивость роли оформителя спектакля.

Задача художника была скромной: создать среду по возможности минимальными средствами. Голая сцена, станки, примитивная ширма — вот стиль того времени. Чтобы оформить таким образом спектакль, вмешательство художника было совсем необязательно. Но мы вмешивались и старались соответствовать требованиям времени. Сейчас, по прошествии многих лет, легко признаваться в том, что стиль этот мне близок не был, но дань ему все же пришлось заплатить. Помню, сделал как-то в спектакле «Взрослые дети» белую драпировку, от которой все почему-то приходило в восторг. А сам я искренне не понимал, что находит в этом примечательного.

— Вы хотите сказать, что на развитие искусства влияла и мода?

— В широком смысле от моды не свободна вся наша жизнь. Каждой эпохе присущи свой ритм, атмосфера, свой стиль жизни и свое восприятие мира. Это те вещи, от которых мы, люди, живущие в данную эпоху, уйти не можем. Художник театра кочует по разным историческим временам. Но в его видении всегда присутствует взгляд современного человека. В самом точном воспроизведении прошлого содержится сегоднешняя необходимость, во всяком случае, должна содержаться, если театр истинный. Подобное явление, видимо, нельзя назвать модой. Это скорее веяние времени, особая историческая закономерность.

— Сейчас довольно прочно удерживает лидерство в нашем цехе давно определившаяся группа художников — А. Боровский, Э. Кочергин, В. Левенталь, Д. Лигер. Согласитесь, что в художественных системах, представляемых этими именами, больше различий, чем сходства.

— Никакие различия не могут перечеркнуть или опровергнуть тот факт, что все мы современники. Приглядитесь к работам — и вы увидите время, преломляемое в ощущениях и видении определенного художника, причем время подвижное и переменчивое. Это заметно даже в пределах одной судьбы. Для наглядности при-

веду собственный пример. С разницей в два года пришлось участвовать в постановках двух «Ивановых»: одного — в Рижском ТЮЗе, другого — в Пушкинском театре. Так вот, решения оказались абсолютно разными не только потому, что совершенно несхожи режиссеры и их понимание пьесы. Мне самому она уже казалась иной, требующей иного принципа воплощения.

— Почему вы выбрали именно театр?

— Со мной все обстояло довольно просто. В Рижскую академию художеств я пришел после войны, пришел потому, что любил рисовать. Специализация начиналась на четвертом курсе, и первое время вопрос «кем быть?» не мучил. Потом потихоньку начал определяться, понял, что к станковой живописи, где в ту пору процветала жанровость, меня не тянет. И вот мой приятель стал уговаривать идти в мастерскую театральной живописи: там красивые костюмы, роспись... Так и убедил.

— А не приходилось жалеть?

— Я любил оперу, балет. Моей дипломной работой была декорация к «Чародейке». Но когда пришел в драматический театр, первое время испытывал некоторую растерянность. Потом привык. И 20 лет работал в Рижском ТЮЗе. О чем может жалеть сценограф? Что так долг и непрост путь от замысла к воплощению, что не всегда конечный результат зависит от тебя? Но ведь остаются эскизы, макеты, регулярная проходат выставки, где каждый художник сам за себя отвечает полностью.

— Многие зрители и искусствоведы отмечают, что вы один из немногих художников, чью каждую последующую работу предсказать невозможно. Чем это вызвано?

— По-разному бывает. Чаще всего сознательно ищешь новые пути, иногда открытия приходят случайно. Сейчас в сценографии успешно работают много художников хороших и разных. Достаточно широкий простор для выбора стиля и приемов. И все-таки нехватка свежих идей ощущается. Поэтому и пробуешь отыскивать неожиданные решения, уйти от самоповторов.

— Ну а бывает все-таки у вас время, когда вы забываете о театре?

— Когда попадаю в лес. Без цели, без программы, просто так.

— Сейчас в разгаре новый сезон. Над чем вы работаете?

— Мы заканчиваем сейчас новый спектакль, посвященный 60-летию образования СССР. В основе пьесы о людях украинского села. Подробнее, думаю, говорить об этом пока рано. Ну а в перспективе еще много самой разнообразной работы. Значит, предстоит и поиски новых решений, и встречи с интересными людьми.

Беседу вел
Н. НОВАК