

На конкурс Грузинского театрального института и «Вечернего Тбилиси»

ВОССОЗДАТЬ СОЛНЦЕ...

(О ТВОРЧЕСТВЕ МАМИИ МАЛАЗОНИЯ)

Как часто в сознании зрителей успех оформления зависит от успеха постановки. Ведь если спектакль сер и неинтересен, никто и не вспомнит о работе художника, хотя и сделанной на высоком профессиональном уровне. Впрочем, даже если спектакль идет с успехом, то в рецензиях на него оформление отводят в лучшем случае коротенький абзац. Понять авторов рецензий можно: хоть театр — искусство синтетическое и каждая мелочь в нем служит единой цели, фигуру художника заслужают фигуры режиссера и актеров — основных носителей идеи драматургического произведения. Оценка работы художника зрителем зависит также и от постановочной части театра, от декораторов-исполнителей. И лишь увидев театральные эскизы, непосредственно соприкоснувшись с замыслом художника, начинаешь его оценивать по-настоящему полно.

Какими огромными возможностями выразительности располагает современная грузинская театральная декорационная живопись, наглядно продемонстрировала выставка, состоявшаяся в Театральном обществе Грузии. Если умы критиков и любителей театра когда-то и волновал вопрос: является ли театральная эскиз полноправным произведением искусства, то зрителям этой замечательной выставки вряд ли пришлось бы в голову усомниться в том, что и эскиз декорации, сделанный «с полной ответственностью и страстью» является собой подлинно художественное произведение. Искусство многих художников на этой выставке убеждает, что путь их отмечен не только интенсивными поисками, но и интереснейшими творческими находками.

Одним из таких художников «находок» по праву можно назвать Мамия Малазонию. Главный вывод о работе художника в театре: для него нет и не может быть готовых рецептов, твердо выработанных приемов; каждый спектакль рождается заново, каждая новая пьеса диктует ему

свои законы и задачи. Найти единственный нужный вариант решения этих задач можно, лишь имея большой запас жизненных наблюдений, свободно владея языком художественной формы, обладая чутьем и находчивостью. К тому же надо быть посвященным во все тонкости театральной специфики. Ведь художник в театре должен прежде всего заботиться о том, чтобы действие спектакля гармонично протекало в сценическом пространстве, которое он создает, органично сочеталось с судьбами и характерами его персонажей, наиболее полно помогало работе режиссера и актеров. Однако декорации Малазонию — не только чудесное приспособление для актерской игры и не только внешне соответствующие ремаркам драматурга. Малазонию стремится выразить в эскизах свое отношение к пьесе, создать настроение и атмосферу, в которой должны жить ее герои.

Романтический мир легенды возникает по воле художника на сцене Большого театра оперы и балета Белорусской ССР в постановке 1972 года оперы О. Тахтакишвили «Миндия». Сценическое пространство здесь оформлено с подлинным лаконизмом, художник стремится при минимальном количестве средств достичь максимальной выразительности. Бесконечно высокие скалы на заднем плане и каменное плато с ведущими к нему беспорядочными лесенками на переднем — та среда, которая сразу же ассоциируется с миром горцев, остается одинаково уместной во всех картинах и в каждой из них помогает актерам жить и действовать. Когда-то Сезанн сказал, что солнце нельзя воспроизвести, его можно только воссоздать. На занавесе в последнем действии Малазонию «воссоздает» солнце огромным и всеобъемлющим светилом, разливающим вокруг себя золотые волны и словно рождающим в круговороте животворящего моря новые планеты. Солнце — источник тепла и света, символ щедро дарящей природы, является здесь очень точным

изобразительным эпизодом оперы.

В эскизах костюмов героев «Миндия» Малазонию не дублирует бытовую одежду, а дает свое понимание образов персонажей, придумывает их типаж. Подобная же работа была проделана над кинофильмом «Десница великого мастера», причем сложность ее усугублялась тем, что художник располагал минимальным количеством документальных материалов, а действующих лиц, которые нуждались в услугах художника, было очень много. Приходится еще и еще раз убеждаться, какое огромное значение имеет для художника театра фантазия. Попробуйте без хорошо развитого воображения, надеясь только на собственную память, пусть даже и профессионально натренированную, сделать костюм какого-либо сказочного персонажа.

В каждой новой постановке М. Малазонию ищет новые формы выражения, исходя из внутреннего содержания самой пьесы, из тех скрытых, на первый взгляд, возможностей воплощения, которые заключены в ней. Жанр и вид драматургического произведения, безусловно, также определяют выбор характерных средств, которые будут наиболее полно соответствовать им. Поэтому, естественно, что декорации исторической комедии П. Какабадзе «Меч Кахабера» делаются Малазонию совсем в ином ключе, чем к монументальному музыкальному произведению «Миндия». В пространственном решении спектакля язык художника становится образным, но еще более лаконичным, и поэтому каждая деталь, допущенная им на сцену, приобретает выпуклую выразительность. На фоне пестрого ситца он создает единую трансформирующуюся обстановку с тем, чтобы, не прекращая динамики происходящего, переносить события в совершенно разные места. Таким образом, обычная деревенская арба — основное звено декорации — по ходу действия превращается то в дом, то в крепость, то в один из залов ханского дворца. Превращения эти носят подчеркнuto услов-

ный характер. Однако условность эта — не самодовлеющий прием и обусловлена не интересом к опыту, желанием продемонстрировать эксперимент, а истинными нуждами спектакля.

Подлинно эффективным — в лучшем значении слова — выглядит занавес к «Мечу Кахабера». Используя фольклорные мотивы (изображения на нем напеминают каменные рельефы древнегрузинских храмов) иронично-острым графическим языком Малазонию развешивает перед зрителем панораму «трудов и дней» древней Грузии. Мы видим кузнецов и пахарей, летописца и музыканта, палачей со своей жертвой и всадника на белой лошади, степенно шествующей над телом поверженного врага. При первом же взгляде на занавес мы получаем представление о месте и времени будущего действия.

Обостренное чувство пространства и владение сценической архитектурой позволило художнику увидеть новую возможность оформления спектакля «Ханума», поставленного в 1968 году в театре имени Руставели. Ощущая в себе силу графика, Малазонию в первоначальном варианте решает декорации на плоскости, оживляя ее веселыми аппликациями. Причем виртуозность мастера на сцене могла бы превратиться в утомительный формальный момент, если бы его великодушное чувство юмора не заставляло зрителя сразу же погружаться в атмосферу блестящей комедийности, искромётного лукавства, которые пронизывают весь спектакль.

Позже художник пришел к диаметрально противоположному решению оформления. Декорации носят уже целиком архитектурно-объемный характер. Оформление решено на круге и представляет собой сооружение условное по своей общей конструкции, однако, в деталях очень явно ассоциирующееся с характером старотбилисской архитектуры. В него можно войти, можно смотреть его со всех сторон, что предполагает наиболее острое построение актерских мизансцен. Переключением места действия легко достигается введением дополнительных форм. Конструктивностью этого сооружения отличается строгая продуманность и обобщенность. Декорации Малазонию словно подтверждают вывод известного советского театрального художника В. Шестакова: «Мишура в одежде — бедность кармана, мишура в театре — бедность мысли». В них присутствуют только характерные

подробности, работающие на образ, и нет ничего лишнего.

Оформление спектакля по пьесе Н. Думбалзе «Обвинительное заключение» на сцене Руставели драматического театра было названо лучшим в сезоне 1972/73 года. Интересно, что, когда режиссер Г. Д. Лордкипанидзе предложил Малазонию сделать его, художник сначала отказался. Все действие спектакля происходит в тюремной камере — какая уж тут работа для творческой мысли! Постепенно увлекшись своей задачей, художник пришел к простому и одновременно остроумному решению, решению органичному, потому что, как всегда, оно было продиктовано образом контекстом самой пьесы.

На сцену ставятся несколько лавочек, два стола — вот и весь небогатый интерьер тюремного помещения. Однако фоном для них художник делает шершавую стену бурковичного цвета, составленную из нескольких грузных и тяжеловесных на вид, а на деле легких и подвижных блоков. Она и несет основную эмоциональную нагрузку всего оформления. К началу спектакля в середине стены мы видим небольшое окно, забранное густой решеткой, которая продолжает за стеной, пока невидима зрителю. По мере развития действия блоки раздвигаются в стороны, увеличиваются и просветы в решетке. Образ тюрьмы, замкнутой и мрачной, постепенно видоизменяется на глазах зрителей, превращаясь в открытое, залитое светом голубого неба пространство. Таким образом, художник становится сам и ставит зрителей как бы на позицию главного героя пьесы. Поэтому, когда в последнем акте убираются и стены и решетка, то у зрителей вместе с героем появляется почти физическое ощущение радости освобождения, сходное с выздоровлением.

Мамия Малазонию давноступил в пору творческой зрелости. Он сделал на различных сценах около полусотни спектаклей, и невозможно в одной статье перечислить все их замыслы и приемы. Спектакли, оформленные Малазонию, различны по жанровым признакам и художественным решениям, по метафорической структуре и манере исполнения. Однако в каждом из них художник сохраняет свою неповторимую авторскую интонацию, которая и определяет высокую степень таланта и мастерства.

Нина ГЕТАШВИЛИ,
искусствовед.