

ПЯТЫЙ сезон главным художником облдрамтеатра является Дмитрий Мохов. Ему 38 лет — пора творческой зрелости. И сделано им уже немало. После окончания архитектурного факультета политехнического института в г. Минске, а затем Белорусского театрально-художественного института Мохов разработал ряд проектов реставрации памятников архитектуры Белоруссии, работал над созданием фильмов на киностудиях «Белорусьфильм», «Таджикфильм», а также спектаклей в театрах Новосибирска, Алма-Аты, Челябинска, Ставрополя, Грозного, Витебска и Минска.

С приходом Мохова в Смоленский драматический во многом изменилась информативная роль и сущность декорации. В изобразительном решении того или иного спектакля стало заметным влияние так называемой «новой образности», когда художник не иллюстрирует, не описывает, не украшает, не предлагает зрителю картин, живописующих место действия, которые можно рассматривать, удобно устроившись в кресле, но строит художественный мир по собственному усмотрению. Не место действия, а сложный, иногда непривычный мир, сочиненный по своим законам, имеющий мало общего с реальным, хотя и реальный сам по себе. Эти странные сценические композиции способны жить внутренней жизнью и вступать в сложные, подчас и не всегда объяснимые отношения со зрителем. Разумеется, такое решение предполагает в зрителе человека, способного к достаточно сложным ассоциациям, способного к напряженной работе чувства, сердца, фантазии, воображения, а именно таковым и является в большинстве своем современный зритель.

Особенности творческого почерка Мохова наглядно проявились уже в первом спектакле на смоленской сцене «Когда куклы не спят», поставленном режиссером и композитором Б. Носовским по одноименной пьесе Л. Милевой.

В детской сказке всегда царит та особая атмосфера, когда момент игры, чудесного преображения становится второй реальностью. Исходя из

драматургического материала, Мохов использует здесь принцип создания «театра внутри театра». Действие происходит как бы внутри большой плетеной корзинки для игрушек, дно которой образует импровизированную сцену. Художник выстраивает двухслойное оформление, куда входят как живописные, так и объемные элементы, которые легко трансформируются (например, разноцветные кубики превращаются то в палубу корабля, то в качалку, то в мостик и т. д.). Символика изображения вполне доступна юному зрителю и не несет в себе никаких загадок.

В другом спектакле для детей по пьесе В. Зиминой «Жила-была Сыроежка» (режиссер Б. Носовский) торжествует якая, щедрая живопись. Художник стремится посмотреть на мир глазами ребенка и изображать увиденное так, как это умеют делать дети — живо и непосредственно. Мохов упрощает рисунок, делает условным цвет, сознательно отказываясь от правдоподобия, подчеркивая оригинальность детского видения. Взору зрителей предстает красочная осенняя полянка, где цветы, травинки, кустики, пеньки увеличены до гигантских размеров. Так достигается миниатюрность масштаба и сохраняется перспективность декоративного фона. В итоге, грибное население полянки (живой актерский план) органично существует среди окружающего растительного мира.

Запоминаются в этом спектакле и костюмы персонажей. Их фактура и окраска точно соответствуют характеру сценического образа (например, Сыроежка облачена в хрупкий, прозрачный розовый костюм, в то время как в одежде старого Боровика преобладают приглушенные тона в сочетании с плотной фактурой ткани).

Примечательна сценография спектакля «Образумься, Христофор» (пьеса А. Баранга, режиссер Б. Носовский). Главное для художника в этом спектакле — атмосфера действия, наполненная переживаниями, ощущениями, настроениями, окрашенная грустным юмором и иронией. Однако эту сложную и тонкую атмосферу, свободную и, на первый взгляд, неумышленную, он выстраивает

с точным расчетом архитектора. С помощью таких средств, как ритм, пропорция, масштаб, Мохов создает совершенно особый мир, выражающий мысли, настроения, состояния героев спектакля. Пространство сцены в «Христофоре» — это нечто замкнутое, направленное во внутренний мир художника. Иными словами — вещь в себе, обособленная, ограниченная от мира внешнего, живущая атмосферой столь высокого напряжения, которое допустимо здесь, на сцене.

Смятение чувств главного героя выражено художником точной пластической метафорой. Все пространство сцены как бы захлестывает мощная морская волна. Ее беспокойный ритм сообщает действию дополнительное напряжение, грозит неминуемой катастрофой. Три плана белых кулис служат интерьерами комнат, но в самый кульминационный момент спектакля кулисы вдруг «приседают» и становятся парусами. И сразу возникает образ каравеллы, несущейся по волнам навстречу своей судьбе. Цветной ковер на авансцене — своеобразный островок среди разбушевавшейся стихии. Однако обстоятельства вскоре разрушают иллюзию безмятежности и покоя — от любви не скрыться и в тихой гавани. Художник подчеркивает эту мысль удачной сценической метафорой — изящные пуфики — иронические атрибуты семейного уюта — превращаются в спасательные круги. В эти минуты происходящее на сцене наполняется глубоким символическим смыслом, выражающим главную идею спектакля.

Иной принцип моделирования сценического пространства мы наблюдаем в спектакле «Мы, нижеподписавшиеся» (пьеса А. Гельмана, режиссер А. Кузнецов). Вместо великолепия изобразительных фраз — аскетизм художественного мышления. Но этот аскетизм ничего общего не имеет с бедностью мысли. Напротив, есть стремление предельно скупыми средствами достичь глубины изобразительного решения.

Художник размыкает, полностью обнажает пространство сцены вплоть до рабочей стены; ее воздух в бурном взаимном обмене сливается с

воздухом зала. Отсутствие традиционной границы между рампой и залом невольно делает зрителей участниками драматического конфликта. Организуя сценическое пространство Мохов обращается к открытому контруктивистским приемам, вычлняя самое важное, необходимое. Образная структура четко прочерчена, жестко сформулирована, очищена от всего случайного и произвольного.

Действие пьесы, как известно, происходит в купе железнодорожного вагона. Следуя ремаркам автора, большинство театров (пьеса широко идет по всей стране), воспроизводит на сцене точную копию вагона. В данном случае вагона, как такового, нет. Его заменяет спроектированный в пространстве модуль — сложная, подвижная конструкция, включающая в себя купе, часть коридора и тамбур. При этом размеры модуля соответствуют размерам вагона с точностью до сантиметра. Предполагаемые стенки и перегородки сработаны из прозрачной металлической сетки, что позволяет наблюдать за происходящим в разных точках сценической площадки одновременно. Непрерывность действия достигается вращением модуля вокруг своей оси. Когда же возникает необходимость по ходу спектакля акцентировать нечто важное, например, диалог Лени Шиндина и Юрия Николаевича Девятова, используется масштабный сдвиг: на авансцену выезжает вагонный отсек и попадает в фокус световых приборов. Крупный план усиливает драматизм ситуации, держит зал в постоянном напряжении.

Придуманное Моховым образное решение спектакля, строгое и лаконичное, на редкость удачно соответствует сути драматургического произведения, еще раз подтверждает умение художника вникнуть в замысел автора.

Какие бы спектакли ни оформлял Дмитрий Мохов, какими бы приемами ни пользовался, его работы всегда художественно убедительны. Они помогают пониманию спектакля, будят фантазию, раздвигают границы сцены до масштабов жизни.

В. МОСКАЛЕВ.