

Моск. художник
1976, 4 марта

Говоря о больших делах нашего народа, нельзя не сказать о том, какую роль в них играет советская женщина. Ее самоотверженности и таланту во многом обязана наша Родина своими достижениями и победами. И в решение тех важных задач, которые наметит наш съезд на будущее во всех сферах общественной жизни, большой вклад, безусловно, внесут наши славные женщины.

Л. И. БРЕЖНЕВ.

(Из Отчетного доклада ЦК КПСС XXV съезду партии).

ТВОРЧЕСКИЕ судьбы неповторимы. Каждая интересна по-своему. Но мне представляется возможным объединить в пределах одной статьи имена Маргариты Мукосеевой, Алины Спешневой и Марины Соколовой.

Каждая, конечно, отличается от коллег взглядом на театр, кино и на свои задачи, свою миссию соавтора спектакля или фильма. Каждая обладает сегодня той, чуждой формальным изыскам, определенностью почерка, что позволяет сразу угадывать их авторство — в театре ли, на кинопросмотре, или в выставочном зале.

А все-таки в их профессиональных биографиях много общего. Все они трудятся истово и целеустремленно, олицетворяют высокое понятие служения профессии. Но если надо было бы одним словом охарактеризовать признаки их творческой близости, словом этим стало бы... Солнце. Радость жизни, улыбка, свет, юмор неизменно привлекают в их работах.

Казалось бы, Мукосеева отнюдь не чужда самых серьезных, подчас философски-глубоких тем. Заканчивая институт имени Сурикова в мастерской М. И. Курилко, Мукосеева выбрала для дипломной работы тему весьма непростую. «Генрих IV» — первые эскизы, с которых началась популярность Мукосеевой. Там уже угадывался потенциал театрального мышления, ощущалась неизбежность прихода художницы в Театр, с его страстями, столь полемически-живо решаемыми тогда, в конце 1950-х годов.

Впоследствии Мукосеева не раз продемонстрирует свой дар проникновения в авторскую философию. Недаром именно она создаст декорации «Бедного Марата», которые останутся совершенным в своей законченности, страшным в своей правдивости и виртуозным в чисто театральной экспрессии образом ленинградской блокады. Среди десятков осуществленных при ее участии спектаклей есть и такие серьезные, классические образцы, как телевизионные версии «Обрыва» и «Евгения Онегина».

Однако, где бы ни работала Мукосеева — в Москве или в Ленинграде, Казани или Перми, на Волге или на Урале, ее излюбленная сфера — сфера комедийная, подчас не чуждая острого гротеска, сфера, где есть простор юмористической выдумке. Не оттого ли так удался ей «Пиквишский клуб», выстроенный на тончайшем сочетании приемов и стилистических признаков английской графики (в том числе и графики сатирической) времен Диккенса и динамичной, броской манеры современного театрального художника?

Не оттого ли она дебютировала в свое время спектаклем для детей «О чем рассказали волшебники». Со сцены Московского ТЮЗа говорили не одни волшебники, а прежде всего сама художница в доверительной, чуждой ложного инфантилизма, форме рассказывала детям на языке линий и красок о том, что окружающие нас самые, что ни на есть обыкновенные вещи способны на фантастические превращения, что действительность полна чудес...

Сочетание наивности и ироничности, вечного желания «поиграть в Театр» и вечного восхищения перед выразительными возможностями сценографии — наиболее полно и наиболее раскованно раскрывается в ее работе на музыкальной сцене. Быть может, истоки успехов Мукосеевой в том, что ее творческие контакты стабильны. В театре оперном ее соавторство с режиссером Ю. Петровым являет собой пример сотрудничества дополняющих друг друга мастеров, которые с полуслова понимают намерения друг друга.

Мукосеевой дана воздушная легкость цвета, элегантность линии, экспромтное «брио» общего построения площади. Такова ее «Копеллия»: перламутрово-серебристые стены намеком очерченного павильона, вдруг «прорываемые» таким же невесомым пейзажем города, скорее похожим на поблекший от времени изящный гобелен.

Таковы столь поражающие принципиальной новизной прочтения арбузовской пьесы эскизы к «Небольшим огорчениям в этом милом старом доме».

Если Мукосеева достойно представляет профессиональную школу, которая существует в стенах суриковского института, то Спешнева с Соколовой обучались, пожалуй, по школе совсем иной — на художественном факультете ВГИКа. Естественное, подготовленное в полном соответствии с задачами Института кинематографии к работе в кино (причем, как правило, к работе в самой специфической области кино — в фильме мультипликационном, преимущественно, кукольном) они много и плодотворно сотрудничают с режиссерами студии «Союзмультфильм». Однако, воспитанники ВГИКа не случайно «заполнили» наши театры. Люди, владеющие высокой живописной культурой, люди мыслящие широко — выпускники института кинематографии способны обогащать своими идеями не только кино. Их творческая щедрость простирается и на театр.

СОКОЛОВА приносит сюда глубоко заложенную, будто рожденную любовь к фольклору. Жостовский поднос и вологодское кружево, дымковская игрушка, гордеевская роспись и гжельская керамика — далеко не полный перечень «источников вдохновения» художницы. Примечательно, что ни в одном спектакле, ни в одной ленте, ни в одном эскизе Соколовой (даже если эскиз выполнен с применением натуральных фактур набойки, плетения и тому подобных образов народного творчества) нельзя обнаружить никаких «цитат». Изобразительный фольклор — будь то фрагменты фильма «Левша» (созданного в соавторстве с Тюриним) или народная сказка «Поди туда — не знаю куда», или эскизы к «Девичьему переполоху», или новаторски-решенная мультипликационная фортепьянная сюита «Времена года», или своеобразные прочтения «Бахчисарайского фонтана» и «Тщетной предосторожности» для горьковской балетной сцены — всегда предстает лишь первичным (хотя и могучим) импульсом к самостоятельному, стремительному поискам собственного сценического эквивалента эстетических ценностей, создаваемых из века в век самим народом.

Так рождается благородное, изысканное решение «Сказки о царе Салтане» в театре Образцова. Золотистые, словно хранящие тепло руки резчика, створки ворот с орнаментом — солнечным диском. Спокойные, как северное небо, тона холста в костюмах.

Так — не через цитаты, а через тонко составленный сплав примет национального фольклора, национальной живописи, архитектуры народных построек рождаются пылающие солнцем, словно погруженные в медвяный воздух армянской осени панно к балету «Гаянэ».

Огромные вазы с цветами в декорациях, роскошные бутоньерки на костюмах персонажей старинной оперы Бортиянского «Сокол Федерико-дель Альберги» — работа художницы, свидетельствующая о живом, целенаправленном и талантливым усвоении уникального опыта художников «Мира искусства».

Букеты, венки, снопы цветов на фасадах зданий, на площади старинного городка в ленинградской версии «Копеллии». Соколова очень любит мотив цветочного орнамента — от простодушных полевых трав до пышных роз — и варьирует названный мотив с невероятной изобретательностью. Но ее цветы — где бы они ни появились, никогда не окажутся принесенными на сцену ради украшения, ради декоративности самодовлеющей и забывающей мысль спектакля. Соколовские натюрморты, которых набралось бы, наверное, на целую выставку, всегда становятся доходчивым, уместным в контексте спектакля символом юности, жизни, ее земных, изобильных даров.

...Рассказы Соколовой всегда от-

ЭТОТ СОЛНЕЧНЫЙ МИР...

мечены тем же юмором, что ее спектакли и фильмы. Однако, юмор ее всегда беззлобен. Она смеется, но не высмеивает. В ее улыбках нет сарказма. Жизнь, претворяемая ею на сцене, увидена внимательными и добрыми глазами. Таков «позитивный смысл» всегда ощутимый в ее работах. Они предназначены для самых различных сценических условий. Программу эстрадного театра «Скоморох» при желании можно было бы сыграть на любой улице: натянуть пестро-лоскутный ситцевый занавес, вынести нехитрую утварь — скороходу для изображения солнца и началу для обозначения бород боярских, закутаться в живописные лохмотья из рядины — и спектакль начнется.

«Девичий переполох» требует хорошо оборудованной сцены, желательна с высоко квалифицированными осветителями (с течением лет Соколова все внимательнее, все дифференцированно разрабатывает световую партитуру спектакля), желательна с идеальной монтировкой декораций, чтобы никакие помехи не нарушили бурный, карусельный ритм движения мизансцен и декораций, объединяющий оформление и актеров в единое пластическое целое. Костюмы для Омского хора рассчитаны на концертную эстраду, а нарядная, пленительная «Копеллия» — на торжественный зал Малого оперного театра в Ленинграде. Но где бы ни шел спектакль в декорациях Соколовой, неизменно «слышишь» теплую, радужную интонацию приглашения к радости, приглашения к празднеству. И неизменно возникает особый в своей естественности, прямой контакт изобразительного замысла с зрительским восприятием.

Соколова работает над кукольными и рисованными фильмами, над спектаклями самых различных жанров, мечтает делать гобелены, создает интереснейшие фантазии в технике аппликации (вы помните ее «Русские праздники»), мастерит иногда кукол. Однако, обилие разнородных занятий отнюдь не порождает некоей разбросанности и всеядности. Напротив, Соколова очень сосредоточенна и очень разборчива. Не примет случайного (пусть выгодного) предложения, не пойдет на компромисс со своими профессиональными понятиями, не возьмется за материал, по тем или иным причинам далекий от ее индивидуальности. Обращение к столь разнородным «производственным сферам», возможность работы «на стыке» разных жанров последовательно обогащает ее талант, помогает накопить разнообразнейшие умения, необходимые сценорафу и художнику кино в его трудной жизни, требующей полной отдачи и самоотверженного участия в коллективном творческом процессе.

ТРУДНАЯ жизнь — в смысле неприятия легких путей в искусстве, в смысле отрицания всего поверхностного, внешне-модного, эффектного, но внутренне пустого лишенного мысли. Эта счастливая профессиональная жизнь — в смысле насыщенности творчеством, в смысле особой сконцентрированности времени, безраздельно отданного эксперименту. В любой работе Алины Спешневой всегда есть дух эксперимента, есть элемент художнического риска. Спешнева и ее соавтор, художник и режиссер Н. Серебряков — в числе мастеров, которые всемерно расширяют границы привычного, убежденно и темпераментно доказывают своими работами: мультипликационное кино может, должно быть и философски-глубоким, и публицистически-проникновенным, и проникновенно-человечным. Сюжеты их фильмов нехитры, будто народные притчи.

Но подобно тому, как за строкой немудреной притчи скрыт изначальный, глубокий смысл, так за персонажами и декорациями «Великих холодов», «Вани Датского», «Не в шляпе счастье» — целые пласты размышлений о жизни, о назначении человека, о любви к Родине — той единственной и ничем незаменимой России, что преследует в снах помора «Ваню Датского».

О любви материнской, ибо именно про нее «Великие холода». Там маленький герой шаг за шагом, кадр за кадром проходит сквозь причудливые, окрашенные во все цвета спектра миры чужих домов, безлюдных лесов, равнодушных базаров, и познает истинность или ложность настоящих или мнимых жизненных ценностей.

Преисполненная симпатией к своим актерам, Спешнева может демонстрировать и нескрываемую неприязнь. Авторское отношение к персонажу в столь условном искусстве всегда поражает: когда видишь жадную стяхательницу, иссохшую старуху в «Клубке», четко понимаешь: «Спешнева над ней смеется, не любит ее и в ее авторских оценках нет дидактики, хотя понятны эти оценки даже ребенку».

Когда-то на заре своей карьеры Спешнева сделала музыкальный кукольный фильм «Песня летит по свету», «Подмосковные вечера» действительно звучали на всех континентах, и художница по-своему откликнулась на успех мелодии и слов и создала трогательный и забавный фильм. Куклы от русских до эскимосов и мексиканцев (причем каждая кукла делалась с использованием традиций народной игрушки соответствующей страны) распевали на своем родном языке советскую песню. В маленькой, но отмеченной особым «кобанием грации» ленте вдруг с почти плакатной силой зазвучали идеи интернационализма — идеи столь важные и полные. Сегодня Спешнева и Серебряков обращаются к открытой, политически-заостренной публицистике, создав фильм «Поезд памяти» по мотивам стихотворений Пабло Неруды, положенных на музыку молодым даровитым композитором Геннадием Гладковым.

Музыка вообще привлекает Спешневу. Отсюда — действительно зримое воплощение описания Дебюсси в балете «Ящик с игрушками» на сцене Детского музыкального театра. На совершенно непригодной площадке, составляющей для художников только ряд препятствий, возник фантастический мирок детских игр, очеловеченных кукол, одушевленных масок. Духъярусная, создающая новые пространственные возможности установка, превращалась вместе с утонченно-декоративными костюмами в изобразительные вариации на темы французского импрессионизма. Отсюда — успех «Бременских музыкантов» в театре Ленсовета — в спектакле, где шуточные трансформации шуточной конструкции живут в полном согласии с музыкой Гладкова — бесчисленными «серенадами» и просто песенками, диалогами и танцевальными номерами.

То, что делает в театре Спешнева, не похоже ни на кого. Чуждая косности, чуждая штампов она подчас непрочь посмеяться над штампами, над дурным вкусом и прочими «наслоениями», под которыми порой скрывается искусство. Смеется она от души, но смех подчас уничтожающий. Особенно, если рядом такой мастер как Сергей Образцов, именно Спешневу пригласивший в свой театр. У Театра кукол свои традиции, и войти сюда с первого спектакля — так органично, так «беззаботно», как сделала это Спешнева — на редкость трудно.

Спешнева пришла сюда равноправным соавтором и единомышленником Образцова. «На равных» показались прославленный режиссер и молодая художница, выступив «Говорит и показывает театр кукол». На равных шла работа над «Дон Жуаном» — 1976.

В этом году назначен в театре имени Станиславского и Немировича-Данченко выпуск балета «Степан Разин». Художником приглашена Марина Соколова. В Казани готовится премьера оперы Э. Лазаревича по мотивам сказки Евгения Шварца «Дракон». Автор декораций и костюмов — Маргарита Мукосеева. Занятия в разных театрах, в разных городах, они снова встречаются в выставочных залах. Мы снова всматриваемся в их эскизы и радуемся солнечному свету, торжествующему в их фантазиях для театра и кино.

Е. ЛУЦКАЯ,
искусствовед.