

ЛЮБИТЕЛЯМ КИСТИ И РЕЗЦА

ТЕАТРАЛЬНЫЙ художник. Я не верю в этот термин, не понимаю его. Так же как не понимаю, когда говорят: это монументалист или это иллюстратор. Для меня существует только одно понятие — художник. Художник, у которого есть свой мир, свое ощущение жизни, — и потому он может работать в любой области: в станковой, монументальной, театрально-декорационной, книжной графике, — если эта область совпадает с его душевным строем.

Конечно, это не значит, что художник должен быть универсалом, у каждого есть своя любимая область, но подлинные художники проявляют себя в различных жанрах. Все мы с детства очарованы иллюстрациями Бенуа к «Медному всаднику», декорациями Головина. Живопись Валентина Серова и Кончаловского известна во всем

плохой, то ему нечего делать и в искусстве, и в театре. Театр — это ни в коем случае не пониженные требования к мастерству художника. Театральная живопись должна быть на таком же высоком уровне, как любой другой вид живописи.

Я с юности берегу воспоминания о «Маскараде», замечательном спектакле, созданном тремя равноправными и равноценными художниками: Мейерхольдом, Глазуновым и Головиным. Музыку там нельзя было отделить от режиссуры, режиссуру от декорации. Художник там был равен режиссеру — и это потому, что он предъявлял к себе максимальные требования, проявлял огромную взыскательность. Такое же огромное впечатление произвели на меня декорации Добужинского к «Месяцу в деревне» — они давали

ного профессионала, но художника, влюбленного в пьесу, в ее автора, так же, как влюблен он сам, режиссер.

Может быть, надо чаще и настойчивее привлекать к работе в театре художников, формально не связанных с ним, еще не пробовавших себя в этой области. Конечно, театральный специалист обеспечит полный технический порядок. Но всегда ли в этом порядке будет соблюден высокий художественный строй образа? А это главное. Овладеть материалом не так сложно и не так трудно; специфике сцены, например, можно выучиться за две-три недели. А для того чтобы выработать определенное художественное мироощущение, нужны годы. И только это мироощущение, созвучность его спектаклю могут сделать постановку произведением искусства, равноценной частью театрального ансамбля.

Например, С. А. Чуйков никогда не работал в театре, и все-таки, думается, он мог бы необычайно интересно оформить какой-либо спектакль о Востоке — он его любит, понимает, чувствует. Б. Пророков мог бы быть сильным соавтором высокого публицистического театра, а В. Горяев — отличным художником острого современного спектакля. В духовной близости художника к творимому спектаклю и вижу я секрет успеха или неуспеха театральной декорации.

Конечно, сказанное мной отнюдь не означает, что художника каждый раз надо приглашать со стороны, выискивать заново. Он может и постоянно работать в театре, но эта работа должна

Я люблю посидеть в театре просто, как зритель. Посмотреть не мудствуя лукаво на игру актеров, на декорации. И часто мне бывает обидно за неполноценность изобразительного искусства в некоторых современных спектаклях. Декорации или совсем вымирают, или становятся сухой схемой. На сцене я вижу обезличенную, обезжизненную стерилизацию.

Мне непонятно, почему стали избегать театральной живописи. Приходилось слышать, что таким образом внимание не отвлекается от текста пьесы, от игры актеров. Я с этим не могу согласиться. Разве сильное слово прозвучит в пустом пространстве сильнее, чем на сцене, подкрепленной страстью художника, сложностью и драматической насыщенностью его пластического языка?

Я не верю, что современной театральной постановке противопоказана настоящая живопись. Думаю, что искусство изображающее должно быть в поэтическом ансамбле спектакля. Но все это возможно только в том случае, если спектакль будет оформлять художник, который по-своему видит мир, у которого есть своя, выношенная, выстраданная система образных и пластических отношений. Если художник принесет в театр всего себя, все свое творческое «я».

Художник-декоратор стремится к настоящей театральной образности театра. Искусство реального образа не имитирует действительность, а изображает ее в сильных и действенных формах искусства. Оно не скрывает своих



ТВОЙ НЕПОВТОРИМЫЙ МИР

«Новая Москва», «Осенняя станция», «Свадьба на завтрашней улице» — эти полотна Юрия Ивановича Пименова, лауреата Ленинской премии, народного художника СССР, стали почти хрестоматийны. Юрий Пименов — один из виднейших мастеров советской жанровой живописи. Но он работает и в других видах изобразительного искусства. Москвичи, например, много лет смотрят оформленные им спектакли.

Ю. ПИМЕНОВ рассказывает о роли художника в театре

мире. А ведь эти художники отнюдь не ограничивали себя определенным жанром. Головин писал превосходные портреты, Кончаловский делал отличные декорации, Бенуа постоянно работал в театре и в живописи, афиша, которую сделал Серов для нашего балета в Париже, — подлинный шедевр афишного дела.

Мне кажется, что в основе любого вида изобразительного искусства лежит станковая форма; в ней художник решает задачи своего сугубо личного образного и философского мышления, в ней находит выражение своим идеям и своему миру, в ней делает то, что принято называть «миром художника». В ней прежде всего и ярче всего выражает свое ощущение жизни. А имея собственную точку зрения на жизнь и искусство, можно претворить ее в любом материале. Если прибегнуть к метафоре, то можно громко, тихо, совсем шепотом — важна не степень звучности голоса, важно, чтобы художнику было что сказать.

Помню, как поразила меня однажды устроенная МОСХом выставка этюдов театральных художников. Помоему, это то же самое, что объявить экспозицию живописи... блондинов! Если театральный художник хороший, то он должен выставлять свои этюды на общих основаниях. Если

тон всему спектаклю, определяли его эмоциональное звучание.

Часто приходится слышать термин «дежурный художник», то есть тот художник, который работает в зависимости от расписания намеченных постановок, не выбирая их и не согревая личным отношением, который ставит то Шекспира, то Островского, то «Фауста» Гёте, то современные пьесы. Мне кажется, что такая безличность и рождает безличность декораций. Художник не может оформлять любую указанную ему режиссером вещь: надо, чтобы она была ему близка, чтобы она волновала его, находила какое-то созвучие в его душе. Задевала его и как человека, и как художника. Только в том случае, если у него есть «внутреннее смыкание» с будущей постановкой и душой театра вообще, может загореться та художественная искра, которая даст ощущение большого, подлинного искусства. Та искра, в результате которой рождаются такие декорации, как декорации Добужинского и Головина, театральный занавес Сомова, некоторые оперные постановки Вильяма, спектакли о современности Н. Шифрина, шекспировские спектакли Тышлера.

Режиссер ревниво и требовательно относится к подбору актеров. Так же взыскательно должен он относиться к выбору художника. Искать не дежур-

быть для него глубоко личной, душевно необходимой формой его творческой жизни. Он должен принести в театр то, что он уже нашел в жизни, в искусстве, в станковой форме, принести в него свое мироощущение, свое понимание живописного мастерства.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ художник, если таковой существует, должен быть очарован атмосферой театра. И тогда, думается мне, театр войдет в его искусство не только как декорация или макеты оформления сцены. Он не сможет удержаться, чтобы не написать интерьеры сцены, вечерней, пустой, или во время репетиций. Сделает афишу к спектаклю, сделает с увлечением, с полной самоотдачей, чтобы эта афиша была для зрителя «входом в спектакль», чтобы с нее начиналось театральное действие.

А потом его потянет зарисовать складки тканей, рисунки движений актера, написать этюды его рук, лица. Будет создан портрет актера — и тогда сомкнется круг между театральной и станковой живописью, они будут не мешать, а помогать, поддерживать друг друга. И надо будет говорить не о театральной живописи и не о театральном искусстве, но о художнике и искусстве вообще.

Я очень люблю театр. Работать в нем захватывающе интересно. Я приношу в него все, что узнаю в жизни, в искусстве. И он в свою очередь много дает мне как художнику. Дает ощущение приподнятости, романтической атмосферы, особой, ни с чем не сравнимой радости творимого на глазах творчества. И это ощущение очень важно для моего восприятия не просто того или иного спектакля, но жизни, мира.

художественных средств, не обманывает зрителя иллюзией, оно дает не фотодокумент, а продуманную и осмысленную картину жизни в искусстве. Художник не откажется от красоты и выразительности рисунка, от живописности, так как эти качества усилят его искусство. Также и декоратор, и театр вообще не должны терять чувства театральнойности. Театр всегда должен быть театром. Это его средства и его сила. Зачем же театру, как и всякому другому искусству, терять свои сильные средства воздействия? Театральность — это не бутафорская красота и не навязчивая нарядность. Театральность — это концентрация материала, его приподнятость, наибольшая выразительность. Как живописец оркеструет свою композицию, выбирая главное, акцентируя отдельные важнейшие места картины, приглушая, а иногда совсем убирая второстепенное, так и декоратор приподнимает сильные места, приглушает ненужное, заставляет декорации говорить образами в помощь пьесе.

Искусство театральной декорации очень нужное, интересное и серьезное дело. Если вы слышали реакцию зрительного зала при открывающемся занавесе в случае удачного решения картины, то вы должны понимать, как любит и ценит театральную декорацию народ. И поэтому чем больше талантливых художников, декораторов, живописцев, рисовальщиков будет работать в настоящем театре, тем сильнее и выше будет подниматься прекрасное искусство театральной декорации.

НА СНИМКЕ: декорация В. Дмитриева к «Трем сестрам». МХАТ.