

Мастер театральной живописи

Есть такие художники, которые, переступив порог театра, тут же становятся только лишь декораторами, организаторами сценического пространства. Другие, напротив, пренебрегая спецификой сцены, остаются все теми же живописцами или графиками, какими мы их знали по художественным выставкам.

Юрий Пименов, став настоящим театральным художником, не перестал быть живописцем. И дело не только в том, что он продолжает одновременно с работой для театра заниматься станковой и декоративно-монументальной живописью. Дело в том, что он неизменно широко и щедро пользуется в художественном оформлении спектаклей средствами живописи, стремясь к активному использованию цвета, красок.

Декорации Юрия Пименова во многом перекликаются с его картинами. И если вы хоть немного знакомы с творчеством художника, вы и на сцене увидите те же мотивы и образы, которые привлекали ваше внимание в полотнах Пименова. Так, например, декорации к спектаклю «Рассвет над Москвой» во многом ассоциируются с пейзажами нашей столицы, образ которой лейтмотивом проходит в творчестве художника. На оформлении пьесы В. Гусева «Москвичка», без сомнения, сказались созданные в годы войны картины, рисующие суровый облик военной Москвы. Нетрудно проследить связь между оформлением спектакля «Яблоневая ветка» и картинами художника, посвященными жизни нашей молодежи, — «Молодые строительницы», «Физкультурный парад», «Делегатка». Мотивы станковой живописи Пименова отчетливо видны и в одной из последних его работ — в спектакле «Степь широкая». Атмосфера и колорит первой и седьмой картин напоминают его полотна, посвященные советской деревне, в частности композицию «У молотилки».

Все это не значит, однако, что Пименов попросту переносит живописные принципы на сцену и игнорирует специфику театра, требующую динамического решения сценического пространства. Напротив, театр как раз и привлекает художника возможностью полнее воплотить полюбившиеся ему образы нашей современности. С темой современности и связаны первые шаги художника в театре.

«Впервые я познакомился с театром, — рассказывает Юрий Иванович Пименов, — в 1927 году. Тогда я и Дейнека оформляли спектакль «Цемент» в Четвертой студии МХАТ. Были мы молоды, театра как следует не понимали... Конечно, было много несообразности, наивности, декорации «не лезли» на сцену... Естественно, о создании целостного, образного оформления спектакля тогда не могло быть и речи».

С той поры художник прошел большой творческий путь и прочно связал свою судьбу с советской сценой. За два десятилетия им созданы многочисленные декорации для московских и периферийных театров. «Любовь Яровая» — в театре под руководством Завадского, «Первый гром», «Копилка», «Под чужим небом», «Степь широкая», «Песнь о черноморцах», «Сергей Лазо» — в ЦТСА, «Сирано де Бержерак» — в Театре имени Ленинского комсомола «Волки и овцы», «За тех, кто в море!», «На белом свете», «Наш современник», «Южный узел» — в Государственном академическом Малом театре. «Кола Брюньон» — в Государственном Малом оперном театре в Ленинграде, «Травиата» — в Свердловском оперном театре, «Горе от ума» — в Ивановском драматическом театре, — таков далеко не полный перечень спектаклей, оформленных Пименовым.

Художник, как мы видим, не «специализируется» на песках с каким-нибудь определенным местом действия. Театрального

Живописца одинаково волнует и суровая природа Заполярья, и бескрайние красочные степи юга, и могучий в своей первобытной, девственной красоте таежный лес... И всюду талантливому декоратору удается найти такое образное решение, благодаря которому его декорации живут на сцене полнокровной жизнью, помогая раскрытию содержания спектакля.

Суровостью и холодом веет от картин нелюдимого Ледовитого океана, на фоне которого разворачивается действие пьесы Б. Лавренева «За тех, кто в море!». Интерьеры спектакля просты и лишены мелких подробностей, а немногочисленные детали подчинены задаче раскрытия наиболее типичных черт жизни и быта советских моряков. Декорации, гармонически связанные с основной идеей пьесы, говорят тем же эмоциональным языком, которым говорят драматург, режиссер, актеры, — языком романтической приподнятости в сочетании с безыскусственной строгой простотой.

Оформляя спектакль «Песнь о черноморцах», Юрий Пименов как бы иллюстрирует еще одну страницу истории героической борьбы советских моряков.

Севастополь. Памятник воинам, павшим в войну 1854—1856 годов. Здесь, на приморских скалах, расщепленных и опаленных грозным дыханием войны, батареи старшего лейтенанта Сагайдачного оглашают последний рубеж крымской земли.

Изобразительный принцип, избранный художником для этого спектакля, во многом схож с оформлением предыдущей пьесы. Та же простота планировки, лаконичность цвета, то же отсутствие лишних бытовых деталей. Но это не значит, что декоратор повторяется, отнюдь нет. Пименов здесь находит специфический, присущий лишь этому спектаклю художественный образ.

Батарея зенитных орудий. Безжизненный камень, несколько чахлах кустиков, удале — скалистая гора, наблюдательный пункт, а еще дальше — необозримая панорама Черного моря, кстати сказать, блестяще исполненная художниками мастерских театра. По тому, как расположены замаскированные орудия, по нескольким характерным деталям — разбросанным саперным лопатам, вскрытым зарядным ящикам — мы ощущаем накаленную атмосферу

недавнего боя. Напряжение чувствуется и в окраске задника — темносинее, беспокойное море и небо в низких облаках. Таким образом, и вещественное оформление и живописное решение декораций связаны с внутренним характером сценического действия.

В шестой картине, лучшей в спектакле, Пименову удалось в полной мере раскрыть свой талант живописца.

Огромная масса сцены погружена во мрак. Лишь в левом углу чуть тлеющий огарок свечи скудно озаряет конусообразный камень и лежащих связанными пленников — матроса Ставриди и старого севастопольца Дзюбенко. В пролом пещеры льется лунный свет, голубым отблеском ложающийся на камни. Однако зловеющий колорит декорации пещеры, свет луны в сочетании с тусклым огоньком свечи не производят впечатления нарочитой фантастики, а оправданы и местом и обстоятельством действия. Художественный образ декорации, до предела пронизанный драматизмом, словно сопровождает трагическому содержанию действия и меняется в зависимости от событий, происходящих на сцене.

...Допрос окончен. Замертво падает Дзюбенко. Ставриди под дулом пистолета выходит на каменистую площадку перед пещерой. Еще секунда и все будет кончено. Но вот раздастся автоматная очередь, и пистолет выпадает из рук немецкого офицера. В пролом вбегают бойцы батареи. Лунный свет постепенно бледнеет, отступает тьма... В пещеру пробиваются розоватые лучи восходящего солнца. Все явственнее вырисовывается задник голубого моря, который раньше почти не был виден. Моряки поднимают на руки мертвое тело Дзюбенко и идут к выходу. Солнечные лучи освещают живописную группу уходящих бойцов, рельефно выделяя тело старого черноморца, отдавшего жизнь во имя Родины. Свет, вытесняющий тьму, в этой сцене обретает большой внутренний смысл, как бы символизируя жизнь, побеждающую смерть.

Досадно, что органическую цельность спектакля нарушают некоторые сцены, недостаточно продуманные художником. Таковы, например, четвертая и седьмая картины (блиндаж). С точки зрения планировки декорации землянки, света и деталей, ри-

сующих быт моряков, сцена решена безукоризненно. Чувствуется, что художник бывал на фронте и хорошо знает окопную жизнь. Тем не менее общий вид всего оформления вызывает чувство неудовлетворенности. У зрителя не остается впечатления, что блиндаж находится под землей, так как этого просто не видно. Это, если хотите, скорее укрепленный дом, над которым возвышается острое кипариса и ночное небо, перекрещенное лучами прожекторов. Ощущение это усиливается за счет боковых кулис, придающих сценическому пространству форму вытянутого вверх прямоугольника.

В спектакле нет сцен, непосредственно происходящих в Севастополе. Однако образ города-героя незримо проходит через всю пьесу. В третьей картине о Севастополе напоминает исторический памятник 1854 года. По тому, как монумент украшен цветами, по мирному виду домика Дзюбенко, хозяин которого оберегал историческое место, чувствуется, что враг еще сравнительно далеко. В восьмой картине мирный облик декорации резко меняется. Памятник исковеркан осколками, с крыши домика исчезла веселая красная черепица — ее заменил толстый накат бревен. Вся атмосфера сцены говорит о смертельной опасности, грозящей городу, о предстоящем последнем, решительном бое.

Девятая картина переносит нас во внутрь дома, обороняемого краснофлотцами. На уцелевшей стене — красное полотнище с приколотым портретом Сталина. Всюду битый кирпич, покалеченная мебель, расстреленные гильзы... Ничего лишнего. Каждый предмет на сцене говорит о жестокой последней схватке. Художник создал обобщенный, психологически насыщенный образ сражающегося Севастополя, превращенного немцами, подобно этому дому, в груды развалин.

Анализируя творчество Пименова-декоратора, нельзя не заметить, что лучшие его работы связаны с Театром Советской Армии. Здесь творческие замыслы художника, воплощенные в декорациях, органически сливаются с монументальным стилем театра. Огромная сцена позволяет художнику создавать здесь многоплановые, красочные композиции.

На сцене слышен веселый треск молотилки. Девушки и парни с шутками несут на весы мешки, полные золотого зерна. Рядом с высоким помостом, на котором развевается красный флаг, стоит «настоящая» полуторка, груженная мешками. Вся эта жанровая сцена происходит на фоне колоссального задника, изображающего необозримое поле.

Быстро темнеет. Степь на заднике, словно подернувшись легким туманом, приобретает голубоватый оттенок. Спускается южная ночь. Резкий свет от фонаря кусками вырывает из темноты то мешки с хлебом, то весы, то живописные группы колхозников. Их разноцветные костюмы и приглушенные темнотой краски окружающих предметов концентрируются вокруг ярко освещенного флага, что придает всей сцене цветовое единство. Так выглядит оформление первой картины спектакля «Степь широкая» Н. Винникова.

Декорации Пименова подчеркивают связь пейзажа с человеком. Природа, преображенная руками человека и подчиненная его воле, является основным зрительным образом спектакля. И здесь, как в трактовке пьес Б. Лавренева, художник избегает мелочной детализации и строит свои декорации в широком живописном плане.

Другая проблема, которую пришлось решать декоратору в этом спектакле, — создание современного интерьера. Подкупает жизнерадостная цветовая гамма, в которой решен весь спектакль, полная убедительность удачно найденных в самой жизни деталей.

В этом спектакле особенно полно отразились излюбленные художником принципы декорационного оформления: живописный задник, несущий зрительный образ всей пьесы, многоплановое оформление пейзажа, эмоциональное использование света.

В искусстве Юрия Пименова, как уже упоминалось, немалое место занимают картины, посвященные жизни нашей молодежи. Оформляя спектакль «Яблоневая ветка», художник продолжает эту тему на сцене театра. Пьеса В. Добровольского и Я. Смоляка посвящается жизни студенчества, теме любви и дружбы. Это определило лиричность и теплоту, отличающие декорации Пименова к этому спектаклю.

к молю-
и носят
ерна. Ра-
ром раз-
стопаца»
Вся эта
не колос-
и необоз-
стве, слов-
ном, при-
пускается
ра куска-
и с хле-
пы кол-
юмы и
окужало-
и вокруг
дает всей
выглядит
спектакли
ают связь
преобра-
енная его
ным обра-
трактовке
летает ме-
и декора-
е.
илось ре-
е, — соз-
олкупает
а, в кото-
я уреди-
мой жиз-
о отрази-
принципы
живописный
раз всей
пейзажа,
а.
как уже
малот кар-
моложе-
еая вет-
ему на сце-
ьского и
студенче-
определе-
ающие де-
спектаклю.





Особенно запоминаются интерьеры студенческого общежития во втором действии. Разместив три интерьера на вращающемся круге, художник последовательно показывает зрителю каждую комнату. Декоратор настолько хорошо знает быт и обстановку подобных помещений, так уместно и тонко пользуется характерными деталями, что зритель забывает, что это театральные декорации, которые после спектакля разберут и отправят на склад, — он видит перед собой подлинные, обжитые комнаты. Этот пример лишний раз подчеркивает, как творчески обогащают художника жизненные наблюдения, подсказывающие ему правдивые и в то же время сценичные решения.

Оригинально решена пятая картина — в городском парке. Пользуясь тюлем, Пименов создает на сцене лирическое настроение снежного зимнего вечера. Тихо падают снежинки. За аппликацией деревьев мелькают фигуры лыжников, одетых в красные и синие свитеры. Но вот снег пошел сильнее. Сцена погружается в темноту. Видна лишь освещенная прожекторами, крутящаяся столбом снежная пелена. На какое-то мгновение сцена озаряется вспышками огоньков ручных фонарей — это лыжники ищут своего пропавшего товарища, Бориса Иванова, — и снова вертящийся белый вихрь. Художественное оформление картины находится в полном единстве с психологическим состоянием действующих лиц и помогает актерам раскрыть характеры своих героев.

Последняя работа Пименова — оформление спектакля «Сергей Лазо» в Театре Советской Армии. Уссурийская тайга, приморский город, интерьеры различного рода — все это позволило декоратору в полной мере раскрыть свой талант театрального художника.

Медленно раскрылся тяжелый занавес. И прежде чем до зрителя успела долететь первая реплика, прежде чем он успел воспринять хотя бы одно движение актера, декорации своими красочными и линейными сочетаниями уже настроили его определенным образом. Впечатление от первой картины заставляет зрителя сразу непосредственно войти в атмосферу всего спектакля — атмосферу жизни и быта приморских партизан.

Военный лагерь. На гигантском поваленном дереве, на пнях расположились на от-

дыхе группы бойцов. Их одежды, причудливые по покрою и цвету, перекликаются с многокрасочной массой листвы, образуя вместе с ней единое живописное панно.

Перед нами сцена за сценой проходят картины тайги. Летний лес сменяется изображением мягкого, полного тонкого лиризма осеннего дня. Умело пользуясь аппликациями и тюлем, художник создает незаметные переходы от первого плана ко второму и третьему — заднику, выполненному в голубовато-желтой гамме. Лучи, прорезающие листву между первым и вторым планом, углубляют перспективу, образуя как бы воздушную дымку. Во всем чувствуется наблюдательный художник, любящий суровую дальневосточную природу.

Если в первой и третьей картинах декоратор нарисовал мирный облик тайги, соответствующий характеру действия этих сцен, то в четвертой картине, когда партизаны начинают боевые операции, художник создает образ мрачного, предгрозового леса. Такое решение как бы подчеркивает драматичность предстоящих событий. Хорошо решена эта картина и в световом отношении, особенно удачно найден контраст освещенного изнутри блиндажа и темной сырой тайги.

Создавая свои декорации, Пименов всегда думает об актерах, которые будут играть в них. Он предугадывает вместе с режиссером каждое движение актера, организует эти движения так, чтобы самая обстановка действия помогала артисту раскрывать внутреннее зерно роли. Но в то же время Пименов требует, чтобы и актер помнил о художнике, о тех условиях, в которые поставил его декоратор.

Однажды, на репетиции описанной выше картины, Пименов подозвал к себе актера, исполняющего роль командира партизанского отряда.

— На сцене осенняя ночь, вот-вот польет дождь. Должна чувствоваться сырость, ведь так?

— Да, так, — несколько озадаченно ответил актер.

— Так почему же вы ведете себя на сцене так, будто на улице теплый, солнечный день?..

Так художник добивался в каждой картине полного созвучия игры актера с

художественными образами своих декораций.

Не все одинаково хорошо удалось Пименову в этом спектакле. К числу неудач следует отнести оформление пятой картины — «Сучанские рудники». Здесь, в отличие от предыдущих картин, художник отходит от жизненного, живописного решения сценического пространства и переходит к чисто условному оформлению места действия. В результате получилась безжизненная композиция, лишенная всякой образности.

Чтобы зритель получил представление о месте действия, во всю сцену вывешивается задник с традиционным изображением угольного террикона, покрашенного в глухой черный цвет. Где-то позади полыхает чисто «театральное» зарево, а на самой сцене помещаются две-три вагонетки, — вот собственно, и весь арсенал изобразительных средств, использованный художником. Задник «налезает» на первый план, на актеров, на вагонетки, и световые полосы между группой действующих лиц и задником, которыми декоратор, вероятно, хотел создать перспективу, не спасают положения.

Следует заметить, что эта картина не вошла в окончательную редакцию спектакля, — ее сняли на последней генеральной репетиции.

Эта неудача полностью искупается сценой у заводских ворот во Владивостоке. Здесь художественный замысел Пименова как нельзя удачнее совпал с содержанием пьесы. Приморский город, захваченный американскими и японскими интервентами, накануне восстания. В предчувствии недоброго шныряют японские и белогвардейские сыщики. Пименовские декорации, лаконичные, несколько приглушенные по цвету, прекрасно передают эту атмосферу настороженности и тревоги. Забор, заводские ворота, в свете тусклого фонаря падает тихий, чуть заметный снег, в голубовато-зеленой дымке виднеются неясные силуэты кораблей, — и это все. Самого Владивостока мы не видим, но по нескольким штрихам ощущается дыхание большого города. Круглая будка с оборванными афишами, сбоку озаренная светом, говорит о том, что где-то вблизи — освещенная улица; по цветистым изодранным афишам на заборе угадывается, что город заброшен, запущен.

Большое место в спектакле занимают сцены, действие которых протекает в интерьере. И Пименов с присущей ему лаконичностью и простотой находит для каждого интерьера свое декоративное и цветовое решение.

Вторая и шестая картины переносят зрителя в дальневосточный ресторан, где кушают белогвардейские офицеры и обдeldывают свои темные дела господа интервенты. Крикливо расписанный голубовато-зеленый плафон потолка, два столика, потертый ковер на полу, темная драпировка, закрывающаяся в нужную минуту от посторонних глаз, — такова эта обстановка, неудобная, со следами былой роскоши, повествующая о жизни завсегдатаев ресторана.

Запоминается также картина явочной квартиры, в которой собирается Лазо со своими соратниками. В этой сцене декоратор характеризует обстановку скупыми и в то же время яркими мазками. Полупустая комната с низким потолком, маленькое окно занавешено пестрой тряпкой, в глубине русская печь, а дальше ситцевая занавеска, за которой угадывается следующая комната. Художник стремился в оформлении к максимальной лапидарности, сосредоточивая все внимание зрителя на происходящем действии — военном совете.

Впечатляюще сделан финал. Заключительная картина переносит нас на набережную бухты Золотой Рог в день победы. В светлом небе рдеют красные полотнища, и единственно, что напоминает о минувшем владычестве интервентов, — это ряды ящиков, покрытые зеленым брезентом со зловещим штампом «USA». Волнующей встречей Лазо со своими боевыми товарищами заканчивается спектакль.

Создавая свои декорации, Пименов, как и всегда, стремился к главному — правдивому изображению происходящих событий, к красочному описанию той среды, в которой действуют герои пьесы.

Художественный образ пименовских декораций, оригинальный, яркий, реалистический свидетельствует о глубоком проникновении художника в авторский замысел, в идею драматургического произведения. Вот почему декорации Юрия Пименова надолго запоминаются и глубоко, по-настоящему волнуют.