

ЧИСЛО участников недавней выставки московских театральных художников внушительно: сорок человек. Их эскизы осуществлены на сценах Омска и Тбилиси, Калуги и Душанбе, Кирова и Минска, Казани и Киева, Москвы и Сссии — география весьма красноречивая.

О многом говорила и встреча всех поколений декорационной школы. Не менее показательна здесь несхожесть манер. Монументальная, не чуждая стремления к экспрессии живопись М. Плаховой в эскизах «Виринии». Строгая ясность макета А. Гончарова, «нетheaterального» мастера, периодически сотрудничающего с самыми интересными постановщиками, — к «Ночи лунного затмения» Шеголеватая, броская стилизация костюмов, сочиненных М. Романиным для хореографической миниатюры «Озорные частушки». Весьма спорные с точки зрения вкуса, самостоятельности, чувства меры реминисценции опытов французских декораторов в эскизах В. Серебровского к «Балу воров». Неуловимо напоминающие графику популярного журнала «Польша», расчитанные на немедленный декоративный эффект эскизы О. Имбриович и М. Ушица к «Риголетто».

Далекии прошлым кажутся те времена, когда экспозиция театральных работ выглядела будто отштампованной по одному шаблону. Разноликость творческих почерков становится нормой. И неверно было бы видеть в этом сегодня почти обязательном свойстве главную положительную черту выставки.

Насколько весомо выразились в работах художников **общие тенденции развития декорационного искусства?** Насколько последовательно защищают авторы этих работ свое понимание современного театра? Насколько явственно определены ли некоторые «режиссерское начало», столь важное в практике театрального художника наших дней?

Сила выставки в том, что рядом с экспериментами есть и окончательные решения, которые подводят итоги нескольких лет раздумий и проб. В каждой из таких завершенных работ намечена увлекательная перспектива завтрашних исканий.

И здесь важно разобраться не в частном успехе того или другого мастера, не в вопросах «плохо — хорошо», «скудно — интересно», «галантно — посредственно» (конечно

же, как на любой выставке, тут предостаточно материала для полобных оценок).

ВАЖНО ДРУГОЕ. Накопленные десятилетиями традиции переосмысливаются. Досконально знакомый, казался бы, исчерпанный множеством решений материал, каким выглядит подчас классическая драматургия, вдруг выступает в неожиданном обличье. И сказывается это не только и не столько в том, что одни приемы уступили место другим. Возникла новая изобразительная концепция, скажем, чеховского или горьковского спектакля.

Когда С. Юнович нашел свою интерпретацию «Трех сестер», поставленных Г. Товстоноговым, ее находки выглядели откровенно. Сегодня принципы оформления чеховской пьесы развиваются именно в русле товстоноговского спектакля. «Вишневый сад» А. Тарасова и «Дядя Ваня» М. Курилко не имеют внешних признаков сходства ни между собой, ни с тем, что делала Юнович. Оно и понятно — разные художнические индивидуальности, разные литературные первоисточники, разная режиссура. Тем симптоматичнее принципиальная общность новых прочтений, тем яснее заложенный в них заряд отрицания внешнего, оформительского подхода к драматургии.

Да, Тарасов и Курилко одинаково убежденно и настойчиво встают против унылого жизнеподобия, против засилья натуралистических деталей, против попыток «заземлить» тонкую, хрупкую атмосферу чеховского спектакля. Но с той же степенью убежденности оба художника отвергают и модную нарочитую отвлеченность, вневременность, которая по инерции возникает сейчас в декорациях десятков постановок.

У Тарасова вишневый сад — не «милые», усыпанные цветами деревья, но малчиные, взметнувшиеся к небу нагие стволы. А старый амбарный дом — белая, почти истаявшая тень былой стройности и величелия: беглыми, легкими прикосновениями кисти обозначены словно исчезающие на глазах линии фронта, силуэт колонн...

У Курилко все вроде бы куда ма-

териальнее. За каждым фрагментом интерьера ошутим целый особняк, толща старых бревен, почтенный возраст каждой вещи. Но все тут — охваченное свинцовым раскрьлем горизонта, осененное одной-единственной неприкаяной веткой, — тоже несет в себе образ «крушения мира». И когда, вместо привычной лирической картины угасания дворянского гнезда, мы видим предельно скудный, серый пейзаж, а «чаепитие» происходит в развалин когда-то парадного въезда в усадь-

ные В. Дмитриевым традиции изобразительного воплощения чеховской и горьковской пьесы обретаю новую жизнь.

ОЗНАЧАЕТ ЛИ очевидный прогресс в оформлении русской классики, что иные пути художнику на театре заказаны? Конечно, нет. Выставка щедро дарит нас впечатлениями другого порядка. Игровое, импровизационное начало, подчеркивание шутейного, зрелищного характера представления (ра-

Карти на Шапорина, Сумбаташвили, и др.

СОВРЕМЕННОСТЬ ВЗГЛЯДА

ИСКУССТВО ХУДОЖНИКОВ ТЕАТРА

бу, за столом, нелепо примостившимся среди уютных, незащищенных пространств, думаешь о новой режиссерской и актерской интонации, которая неизбежно возникает в таком оформлении.

В эскизах Курилко и Тарасова нет персонажей. Однако мизансцены предопределены тут со всей мыслимой яркостью, точностью воображения. В эскизах Т. Сельвинской к «Зыковым» Горького все время присутствуют человеческие фигуры, но не для наметки той или иной мизансцены и не для масштабных соотношений (отлично найденных, кстати, благодаря использованию почти кинематографически крупных, средних и общих планов). Просто в этих людях, чьи лица не видны в застывающем сумраке, чьи смутные очертания почти сливаются с миром серых безлистных деревьев, серых стен, серых, плотно зачехленных кресел — будто подведен итог, дано конечное выражение мертвенности.

Чем более разнятся дочерки авторов, чем сильнее несходство пьес, тем очевиднее единая направленность: к слиянию всех частных в целое, послушно следующее за каждым поворотом не одного лишь сюжета, а мысли и настроения пьесы. Бытовая вещь, реальный пейзаж утрачивают свою житейскую однозначность, наполняются глубиной истинно психологической. Заложен-

зумеется, там, где того требует сама природа (пьесы) торжествует в работах, принадлежащих двум полярно противоположным художникам, сделанных для полярно противоположных жанров, — для театра драматического и для балета.

В. Шапорин выносит действие «Шоколадного солдата» Шоу на три площадки, три военных барабана. Он сочиняет одержимому захватническими идеями герою небывалую библиотеку, где за стеклами шкафов вместо книг хранятся пушечные ядра, орудия и прочие устаревшие шумные атрибуты войны.

Б. Мессерер, словно медля расстаться со своим прочтением «Сираны» в «Современнике», заставляет действовать на фоне плоского средневекового города балетных трех мушкетеров — потешно крохотных рядом с огромными (в спектакле приводимыми в движение наподобие марионеток) руками в перчатках, сжимающими то эфес шпаги, то пивную кружку, то знаменитые драгоценности королевы.

И в ярмарочно-веселом, сознательно грубоватом колорите шапоринских эскизов, и в изысканных сочетаниях золота, белого, черного у Мессерера живет «завлекательный» дух театра-игры, театра-балетана, втягивающего публику в круг своих смешных, шумных и легкомысленных событий. Недаром, наконец, при всей продуманности и

«внушительности» этих эскизов они воспринимаются как озорные эскизы не стоявшие авторам ни трудов, ни треволений.

Ответственные и, как правило, опасны сопоставления работ художников театра «Берлинер ансамбль» (пионеров и зачастую законодатель оформления пьес Бертольта Брехта) с произведениями их коллег в любой стране, в нашей, в частности. Однако наш опыт интерпретации брехтовской пьесы становится все многосложнее, все значи-

тельнее. И, кто знает, не окажут ли завтра достижения мастеров нашей театральной декорации свое воздействие на зарубежных собратев по профессии?..

Э. Стенберг в «Жизни Галилея» главную роль отдает свету. И не оттого только, что Театр на Таганке работает со светом разнообразно, толково, искусно. В едва приметном мерцании звезд, резко блесте открытой светопаратуры, ярком луче Галилеева прибора, тревожном и скорбном пламени свечей найдена удивительная созвучность напряженной, словно разряжаемой вспышками молний атмосфере брехтовской пьесы, своеобразное отражение душевной жизни главного героя — жизни, сотканной из вспышек и озарений гения. Стенберг в этом спектакле серьезен и склонен даже к известной трагедийности.

И. Сумбаташвили в «Господине Пунтиле» ироничен, насмешлив и сразу позволяет понять самый склад брехтовской притчи. Все — от снеди и кухонной утвари до лесов, рек и холмов Финляндии — уместилось в плоскостях деревянных панно на фоне голубоватого холста, такого же грубого, земного, как объемные детали, — нарочито угловатые, топорные сундуки, стволы, тасы. Во всех вроде бы «оправдавшихся» вещах, на деле отсылающих к натуре, как гротеск к портрету, вещах упрямых, неко-

лечнее. И, кто знает, не окажут ли завтра достижения мастеров нашей театральной декорации свое воздействие на зарубежных собратев по профессии?..

Э. Стенберг в «Жизни Галилея» главную роль отдает свету. И не оттого только, что Театр на Таганке работает со светом разнообразно, толково, искусно. В едва приметном мерцании звезд, резко блесте открытой светопаратуры, ярком луче Галилеева прибора, тревожном и скорбном пламени свечей найдена удивительная созвучность напряженной, словно разряжаемой вспышками молний атмосфере брехтовской пьесы, своеобразное отражение душевной жизни главного героя — жизни, сотканной из вспышек и озарений гения. Стенберг в этом спектакле серьезен и склонен даже к известной трагедийности.

И. Сумбаташвили в «Господине Пунтиле» ироничен, насмешлив и сразу позволяет понять самый склад брехтовской притчи. Все — от снеди и кухонной утвари до лесов, рек и холмов Финляндии — уместилось в плоскостях деревянных панно на фоне голубоватого холста, такого же грубого, земного, как объемные детали, — нарочито угловатые, топорные сундуки, стволы, тасы. Во всех вроде бы «оправдавшихся» вещах, на деле отсылающих к натуре, как гротеск к портрету, вещах упрямых, неко-

лечнее. И, кто знает, не окажут ли завтра достижения мастеров нашей театральной декорации свое воздействие на зарубежных собратев по профессии?..

Э. Стенберг в «Жизни Галилея» главную роль отдает свету. И не оттого только, что Театр на Таганке работает со светом разнообразно, толково, искусно. В едва приметном мерцании звезд, резко блесте открытой светопаратуры, ярком луче Галилеева прибора, тревожном и скорбном пламени свечей найдена удивительная созвучность напряженной, словно разряжаемой вспышками молний атмосфере брехтовской пьесы, своеобразное отражение душевной жизни главного героя — жизни, сотканной из вспышек и озарений гения. Стенберг в этом спектакле серьезен и склонен даже к известной трагедийности.

И. Сумбаташвили в «Господине Пунтиле» ироничен, насмешлив и сразу позволяет понять самый склад брехтовской притчи. Все — от снеди и кухонной утвари до лесов, рек и холмов Финляндии — уместилось в плоскостях деревянных панно на фоне голубоватого холста, такого же грубого, земного, как объемные детали, — нарочито угловатые, топорные сундуки, стволы, тасы. Во всех вроде бы «оправдавшихся» вещах, на деле отсылающих к натуре, как гротеск к портрету, вещах упрямых, неко-

лечнее. И, кто знает, не окажут ли завтра достижения мастеров нашей театральной декорации свое воздействие на зарубежных собратев по профессии?..

лечнее. И, кто знает, не окажут ли завтра достижения мастеров нашей театральной декорации свое воздействие на зарубежных собратев по профессии?..

ВООБЩЕ решительный поворот к живописи, понимание ее широких образных возможностей на театре, новаторское, сегодняшнее переосмысление исконных, реалистических истоков русской декорационной школы — один из доучительных и важных итогов выставки. Уход от ложно понятой современности, часто трактуемой просто «с позиций моды» как повод к созданию безликих, внеобразных решений, — также одна из очевидных и положительных тенденций нынешнего показа москвичей.

И, кроме того, тут есть одно особое значение времени, о котором нельзя умолчать: в любой из удачных работ художник выступает не только как знаток чатуры и памятников истории искусства, как экспериментатор, смело претворяющий свои жизненные наблюдения и исторические познания в высокую и поэтическую правду спектакля, но и как мастер, владеющий театральной режиссурой, «предусматривающий» не одну лишь мизансценировку, а самый склад развития действия его кульминации, целый путь пьесы от начальных эпизодов до финала. Та «изобразительная режиссура», которая всегда составляла силу и значимость советской декорации, сегодня вступает в пору расцвета.

Вопросы стилистической сознательности оформления, манера литературного письма драматурга или музыкального языка композитора, вопросы жанровой специфики спектакля также остро поставлены здесь, а во многом и решены. Явившись наглядным подтверждением той свободы творчества, поисков, проявлений индивидуальности, которую дает метод социалистического реализма, данная экспозиция стала немалым событием, предваряющим участие москвичей в Манеже на Всесоюзной декорационной выставке к пятидесятилетию Октября.

Е. ЛУЦКАЯ.