

от 9 МАЯ 1954

Москва

Газета №

Слава русского реалистического декорационного искусства

К 175-летию Большого театра Союза ССР

Русское декорационное искусство своими корнями уходит в глубокую древность и берег начало в богатейшей сокровищнице народного творчества. Уже на самом раннем этапе развития русского декорационного искусства ясно определились его основные национальные особенности: жизненная правдивость, яркая образность, красочность.

Прошло много времени, прежде чем русские театральные художники добились признания.

В XVIII веке и в начале XIX века в Петербурге и в Москве работали иностранцы. Они были мастерами скорее декоративного, чем декорационного искусства. Тяжело приходилось в то время русским театральным художникам. Эти скромные труженики, зоря и выполняли самостоятельные работы, все равно оставались в тени, и имена их неизвестны, так как дирекции императорских театров в Петербурге и Москве не считали нужным упоминать их на афишах. Нам известен интересный документ тех времен, ярко характеризующий условия, в которых работали русские художники-декораторы. Домашняя до нас афиша завлекает зрителей, обещая показать им в последнем акте вывеску Безумий, добавляя, что «художник изощрил все свое старание в подражании природе, чтобы зрители могли иметь ясное представление об этом странном феномене». Несмотря на все старания художника в «подражании природе», его имя осталось неизвестным.

Художник Большого театра П. Иванов, скромный воспитанник Московского театрального училища, начинает список известных нам русских сценических живописцев. Иванову была поручена ответственная задача написания декораций для первого в день открытия нового здания Большого театра в 1823 году. Он блестяще справился с этим заданием, обнаружив незаурядное дарование и прекрасное знание декорационного искусства. Нам известны имена и других русских театральных художников той эпохи. Сын крепостного из приобретенной Большим театром стилинской балетной труппы Н. Баранов был не только декоратором, но и отличным портретистом и гравером. Ф. Серков и В. Шангин также немало сделали для развития русской декорационной живописи.

Во второй четверти XIX века, покровительствуемые Николаем I, в России стали распространяться немцы. Они проникли всюду, в том числе и в область декорационного искусства. В Петербургском театре самостоятельно правил Голлер, в Москве появился Браун, олицетворявшие наступление на театр бездумного академизма. В это же время началась импортировка декораций из Германии, где работали фабрики живописцев-ремесленников, производившие в неограниченном количестве стандартные декорации. И все-таки в этих трудных условиях русские декораторы продолжали борьбу за свое национальное искусство.

Одним из крупнейших самобытных русских декорационных художников этого времени был П. Исаков. Его декорации заняли особое место в театре. В противоположность привычным немецким изделиям, перегруженным тщательно «вылизанными» деталями, со скучными блеклыми красками, декорации Исакова обращали на себя внимание конкретностью, свободой письма и радостной, светлой палитрой. Как художник он был очень близок П. Фодотову. Исаков создавал не стандартные декорации, пригодные для любой постановки, а стремился проникнуть в сущность содержания спектакля, передать ощущение эпохи, подчеркнуть те детали, которые помогали ярче и полнее охарактеризовать действующих лиц.

Творчество Исакова стояло в тесной связи с демократическими веяниями эпохи и с передовыми реалистическими тенденциями в русском искусстве того времени. Начало второй половины XIX века привело на сцену художников-станковистов. Крупнейшими представителями их в театре были М. Бочаров и А. Гельцер. Оба они родились и получили профессиональное образование в Москве. Новые декораторы придавали огромное значение натуре. У них на сцене не было ничего выдуманного, а лишь то, что было почерпнуто из живой природы.

Продвигаясь этой группы художников начали раздвигать сцену в глубину на 12—14 планов, усиливая перспективу еще промежуточными кулисами, стали широко применять настоящую воду и огонь для сценических эффектов. Замена лампового освещения газовым увеличила их возможности. Принципиально новый подход к назначению декораций, установленный Исаковым, стал и для них законом. Так, например, с исключительной чуткостью Гельцер почувствовал русскую сущность музыки Чайковского к балету «Спящая красавица» и перед написанием напором сделал для нее многочисленные зарисовки разлыва Волги.

Эти декораторы-живописцы окончательно утвердили торжество русской школы декорационного искусства.

Новое течение в оперно-балетном декорационном искусстве было связано с приходом в частный театр Мамонтова группы молодых художников, таких, как В. Поленов, братья В. и А. Васнецовы и К. Корovin. Некоторое время двери императорского Большого театра были закрыты для этих художников. Но впоследствии из этой молодой плеяды русских декораторов выдвинулись на первое место в Большом театре К. Корovin и А. Головин. Яркая красочность их декораций, оригинальность композиционных решений, смелость и острота сценических находок превращали оформляемые ими спектакли в сказочные, феерические зрелища. Но подчас эти художники заставляли общим эмоциональным настроением сущность содержания спектакля. Большой заслугой Корovina и Головина является то, что они объединили создание декораций и эскизов костюмов в руках одного художника.

Великая Октябрьская социалистическая революция широко открыла двери Большого театра для народных масс. Перед художниками-декораторами встал вопрос, какими путями должно развиваться в дальнейшем их искусство. Разрешить этот вопрос в первые послереволюционные годы было особенно сложно, так как в живописи расцвели пышные цветом лаванды уродства. Ряд театральных художников, упорно превращая новаторство в самоцель, не ожесточенно борясь с реализмом.

В это критическое для декорационного искусства момент в Большой театр пришел Ф. Федоровский. Творчество молодого художника, отличавшегося чисто русской мощью таланта, было тесно связано с традициями классического наследия и с народным творчеством. Кроме того, ему было глубоко присуще чувство подлинно нового, что было особенно ценно в те дни. Федоровскому, последовательно проводившему реалистический принцип русского искусства, были чужды бессмысленные крикливые формалисты, тщетно пыта-

вшиеся приникнуть в Большой театр.

В полной своей мощи талант Федоровского заблестал в последующие годы — в годы полного разгрома формалистических течений, и до сих пор он не знает себе равных в живописном толковании музыки русских классических опер на сюжеты древнерусского периода. Он никогда не боится гиперболичности, если она вызвана необходимостью подчеркнуть сущность музыки и спектакля. Вспоминаются его огромные колокола в первой редакции сцены венчания царство в «Борисе Годунове», непомерно высокие шапки бояр, блеск их драгоценных золотых одежд, нищета и забота народа в картине у Василия Блаженного. Как выразительна в последней редакции оперы золотая решетка, отгораживающая царя от народа в сцене смерти Бориса. Его оформление «Князя Игоря», «Хованщины», «Сатко» — это золотой фонд советской школы декорационного искусства. С каждым годом Федоровский все глубже и глубже проникает в сущность социалистического реализма в искусстве, все ярче блещет его талант, все содержательнее становится его творчество.

Если Федоровский является непревзойденным мастером декорационного воплощения древнерусского быта, то В. Дмитриев отличался столь же глубоким пониманием и чувством России послепетровской. Яркое индивидуальное творчество этого выдающегося декоратора полностью гармонировало с принципиальными взглядами Федоровского на задачи театрального художника. Оба они твердо отстаивали позиции реализма.

Дмитриев необычайно тонко чувствовал глубину и прелесть русских классических опер, что особенно ощущается в «Пиковой даме». Его решения, казалось бы, уже канонических сцен всегда были неожиданными. Как необычно и верно решил он сцену Канаква: полочка фонарей, уходящая в беспроборную тьму, и пустынная ширь Невы живо гармонировали с музыкой Чайковского, с чувствами двух одиноких людей, находящихся на сцене.

Еще более усилили красочное звучание декорационного искусства П. Вильямс. Его неиссякаемая творческая фантазия сочеталась с широкой эрудицией и глубоким научным отношением к любой творческой задаче. Преподанное знание стиля различных композиторов делало Вильямса незаменимым при постановке произведений зарубежных классиков, а изощренное чувство было особенно ценно в балетных спектаклях. Идея произведения всегда была главной для художника. С какой предельной ясностью подчеркнул Вильямс столкновение двух эпох в «Ревю и Джулетте», как торжественно сказочно устроил дворцовый зал в «Золушке», как подчеркивает золотое величие дворца чувства скромной героини балета! И одновременно сколько лирики в светлой простоте кельи патера Лоренцо и извечной мудрости в дворцовом парке, освещающем чувство первой любви Золушки и принца!

Все эти три художника, несмотря на различие их дарований, — глубоко русские, советские художники, и это делает их особенно близкими нашему зрителю.

За сценой Большого театра за последние годы работали также такие влиятельные мастера живописи, как Н. Кончаловский, М. Курилко и многие представители молодого поколения советских живописцев.

Большой театр Союза ССР — лучший музыкальный театр в мире, по праву считается основоположником и русского реалистического декорационного искусства.

Ю. БАХРУШИН.