

# ВОЛШЕБНОМУ ТЕАТРУ— 200 ЛЕТ

Когда я думаю, что Большому театру в этом году исполнилось двести лет, то особенно остро чувствую молодость искусства, которое посетит юбилей. Ведь театральная декорация, какой мы ее привыкли видеть, существует не больше века. До этого было другое искусство — наивно-солонное, помпезное и весьма изощренное в средствах. Тогда на европейских сценах выписали грандиозные дворцы и статуи, журчали ручьи и сверкали фонтаны, вращались корабль, леопарды, извержения вулканов, говорю-ружественные полеты под колесницами. Теперь в Театральном музее имени А. А. Бахрушина и музее Большого театра рядом с живыми картинами современное искусство хранится сделанные тушью и сепией эскизы, на которых, называя трюки кораблей, склоняют головы, восточные деревья, неведомые нимфы и царьцы водят бесконечные свои хоры.

Холодный, анимичный мир старой декорации...

«Классическая эпоха» русской декорационной сценографии была очень короткой. Она длилась всего двадцать лет, но за это последнее предпринимательское предприятие классической живописи поднимала на невиданную высоту художественную высоту и стала театральная в полном смысле слова. В эти годы закладывались традиции, которым следовало было развиваться уже в советское время. Имена Константина Коровина и Александра Головина, Александра Бенуа, Льва Бакста и других художников «мира искусства» — это имена новаторов. И все эти живописцы привнесли в театральное искусство нечто новое. На сцене Большого театра вместо слайдов, розго-ро-бирозовых пейзажей А. Гельдери появились декорации, созданные Коровиным, Головиным, Бенуа. Каждый из классиков русской сценографии имел свою собственную концепцию театра, свое понимание роли и задач сценической живописи.

Александр Бенуа... Его театр исполнял гомогенность странности, горечи и таинственного очарования. Он обобщал, манил общением, бросал вызов, но никогда не будет. Здесь детское, далекое ощущение театра — волшебного, обещания мира, и взрослому, может быть, подсознательное желание вернуться разоблаченного, скромно-разоблаченного чуда, дает эффект напряженно-хрупкой и несколько «засахаренной» театральности. Театр Бенуа — это театр взрослого скептика, утонченного мастера, замышляющего детской душевной ясности и чуждостью.

Эскизы А. Бенуа к «Петрушке» И. Стравинского — самое лучшее, что удалось сделать художнику в музыкальном театре.

Александр Головин совсем другой. Если Бенуа был блестящим театральным эрудитом, чутким и утонченным стилистом, то этот — самый блестящий, осваивающий один за другим разные театральные миры-государства со своими внутренними законами, со своей объективной правдой и художественной атмосферой. Головин живет — каждый своим спектаклем-государством — историческим, политическим. Кажется, здесь он весел. Но нет! Следующий спектакль — и новый мир, совсем иной, непохожий, но

# ХУДОЖНИКИ—МУЗЫКАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

таким же истинным и единственным, раскрывается на сцене.

Головин не делал условных декораций, где на веслах купов оформлены лады, оторванные смысловая нагрузка, и выдерживают ее только работы мастеров, умеющих с высочайшей точностью выразить свой замысел. Но ведь чаще бывает по-другому: если сцена условна, как-то таинственно, и весьма многозначительными символами-знаками. Однако все эти «знаки» не вызывают у зрителя в зале никакие образные представления, и художественная условность приводит к безусловной нехудожественности. А Головин любил вещи за их естественную убедительность на сцене, за не изощренную образность. Художник «знал» души предметов, их силу над человеком, поэтому ему удалось построить театр — волшебный мир, в котором у людей и вещей были сложные отношения. Действие происходило не на условном, безличном фоне, а в живой среде, где каждый предмет излучал свое настроение и был не безличной деталью быта, а образом его. «Максарада» Головина и Всеволода Мейерхольда — не оперная постановка. Но этот спектакль, я думаю, оказал на художников музыкального театра не меньшее влияние, чем работы Головина в Большом: «Исконитанна» Н. Римского-Корсакова и «Лебединое озеро» П. Чайковского. Головин возматывал на сцене душою-смерть, и мир вещей, который уже как бы отделился от человека и более принадлежит природе. Он тайно враждебен живым, мятущимся и страдальческим существам, исполнен стилизованной самостоятельности и русской ищущей.

Головин одним из первых русских художников сцены понял, что значит работать с крупным режиссером, испытывать влияние его личности, вместе стремиться к единому художественному результату.

Константин Коровин принес в Большой здоровое, свободное от комплекса чувства театра — музыкально-пластическое единство, гармоничное, радующее глаз. Театр Коровина — это театр зрелища. Цель его одна — чувственное наслаждение божественными созвучиями, пореламии красок. И все же влияние Коровина на работающих после него художников музыкального театра, может быть, значительнее, чем влияние Бенуа и Головина. Этот мастер был как бы рожден для оперы и балета — он поразительно точно выразил в своей театральности живописи идеи композиции, виртуозно «переводил» музыку на язык изобразительного искусства. Мир Коровина не знает застенчивой хрупкости мира Бенуа и мимолетности головинских созданий. Он раскованнее, свежее и непосредственнее. Коровин более всего любил в театре атмосферу светлого и роскошного праздника, и ему, пожалуй, чужды были сложные концепции мистических. Со всей силой своего стихийного, чувственно-радостного таланта этот художник стремился к созданию спектакля — своеобразного живописно-музыкального синтеза. Коровин оформил в Большом театре «Сказку о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова, «Юнона-Горбуна» П. Пучина, «Золотого петушка» Н. Римского-Корсакова и тем самым заложил традицию оформления оперного спектакля как ослепительно-красного, ласкающего взгляда зрелища.

Застывшие мастера русского декорационного искусства создавали свои спектакли в содружестве с известнейшими балетмейстерами, режиссерами — А. Горским, В. Шафером, М. Фокиным; дирижерами — С. Рахманиновым, В. Суриком, Н. Головановым; знаменитыми певцами и артистами балета — Г. Шалигиным, Л. Собинновым, Е. Гельдери, В. Тихомировым.

## Н. ЗОЛОТАРЕВ, главный художник ГАБТа, второй художник РСФСР

В советское время работать в Большом театре пришли многие талантливые мастера сценографии — Ф. Федоровский, В. Дмитриев, П. Вильямс, В. Рындина и другие. Все эти художники не только развили традиции, заведенные классиками русского декорационного искусства, но и сумели внести свое в поминание декорации в музыкальном театре. Конечно, нельзя забывать о том влиянии, какое оказали творения драматического театра первых десятилетиями прошлого века — И. Рабиннович, А. Веселин, Г. Янулов, А. Экстер, Л. Попова — на развитие оперной и балетной сценографии. Ведь, в сущности, задача художника, оформляющего музыкальный спектакль, не так уж разнится от задач мастера, интерпретирующего драматическое произведение.

В послевоенные годы заявляло о себе и возмужало дарование Ф. Федоровского, одного из самых известных и любимых зрителями художников Большого театра. Пожалуй, я не ошибусь, если скажу, что Большой театр для многих людей среднего поколения в первую очередь ассоциируется с искусством Федора Федоровского, который почти целиком посвятил себя работе над музыкальной сценой. Заучность, драматическая выразительность цвета эскизов Федоровского заставляли исполнять работы Коровина, а монументальность, масштабность зрительных образов советской декорации Головина. Однако Федоровский не был только продолжателем традиций этих больших мастеров. Художник утвердил живописно-объемную декорацию как универсальную для оперы и балета постановочную «картину» Ж. Бизе, «Исконитанна» Н. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. Бородин, «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского составили целый этап в развитии советской сценографии. К сожалению, увлечение эффектным искусством Федоровского привело некоторых художников к грубой, крикливой красочности, описательной иллюстративности.

В Дмитриеву принадлежат также многие классические решения в музыкальной сценографии. Был художник очень русский, с национальным складом характера и дарования. Если у Федоровского — раскованная широта и размах, то у Дмитриева — драма. Кислотное глубокое драматическое ощущение бытия, страстное вживание в жизни и кристальная искренность. Была у Дмитриева и особенная, «расколотая» строгость ко злу, ко пороку. Эти черты характера не мешали и делались неповторимым театральным творчеством этого художника, замечательного мастера кисти. «Юнона да

ма» П. Чайковского, до сих пор идущая на сцене Большого театра, настоящий шедевр. Я думаю, что здесь декоратору удалось гениально пропустить в дух музыки и создать произведение огромной эмоциональной силы и выразительности. Истинно классическое произведение. Кстати, у Дмитриева есть что-то от Головина. Психологическая и философская сложность мироощущения, может быть.

Искусство Петра Вильямса совсем иное. Оно тонко, обаятельно, остроумно. Это, а бы сказал, очень «светское» искусство, искусство большого стиля. У Вильямса радость, легкость, как бы «танцующая» кисть. И при этом он неизменно тонок и наблюдателен. Мир Вильямса — идеально гармоничный и сказочно-красивый. Вот где хочется вспомнить Бенуа с его театральными фантазиями. Впрочем, Вильямс, конечно, легче светлее.

И Дмитриев и Вильямс работали в основном с выдающимися оперными режиссерами Б. Пономаревым. Искусство В. Рындины — значи-

тельно хочется вспомнить также и Михаила Куримова, чьи эскизы к балетам Р. Глиера «Красный мак» стали интересным вкладом в развитие советской сценографии.

Театра в Большом театре работают другие художники. Их много. Ведь мы выпускаем всего по два спектакля в год. Впрочем, те, что работают, по-моему, достойные преемники известных мастеров.

Симон Вирсаладе — подлинно самобытный художник. И по стилю, и по характеру образности, и по манере работать. Из основных черт многогранного дарования этого выдающегося мастера я выделяю бы философскую метафоричность его художественного языка и изысканность цветового инвентаря. Вирсаладе помнит особенности балета, и поэтому ему нет равных в искусстве создания костюма для сложной хореографии. Свободно раскрывается художник всеми возможностями технических средств оформления спектакля. Свое решение этого сценария всегда предельно выразительны, выверены.

Вообще, фигура Вирсаладе в Большом театре Валерия Леонтьева, художник неискаемой фантазии, тонкого юмора. Если стремился найти в творчестве этого сценариста нечто новое, влияющая, то, наверное, надо вспомнить Вильямса, сказочную и прозрачную свежесть его работ, и Льва Бакста с его любовью к стерильному быту.

Все современные художники работают в «тек» режиссуры. Теперь постановщик не удовлетворяет «костюм» на заднем плане, для двери по бокам». Он хочет видеть в художнике своеобразную творческую личность, имеющую собственную концепцию произведения, над которым он работает. Это — и драматическое и в музыкальном театре.

Сейчас на страницах толстых журналов и в специальных сборниках идут споры о «спецхищниках» музыкальной декорации. Выказываются прямо противоположные мнения. А я бы сказал, что прекрасные результаты можно добиться самими разными средствами, и история театрально-декорационного искусства Большого театра — убедительное тому подтверждение.



«Оптимистическая трагедия».

Художник В. РЫНДИН.

тельная страница в истории декорационной живописи. О художественной индивидуальности его короткая жизнь. Этот мастер прожил долгую жизнь, много экспериментировал, работал с крупными режиссерами и, конечно, испытывал влияние. Несомненно одно — это был художник высочайшей культуры и чуткости к театральным стилям разных эпох. Никто не мог точнее его воссоздать атмосферу средневековой Испании, Эскориала («Дом Карлоса Дж. Верди») или колоритно-фантастической Англии («Юнона да Дж. Верди»). Со временем Федоровского на многие удавалось средствами сценографии так декоративно и образно рассказать о Руси («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. Римского-Корсакова).



«Пиковая дама».

«Художник В. ДМИТРИЕВ».

## ЭТО БУДУЩЕЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В Академии художеств СССР (Пропетовская, 21) открыта выставка «Художники Большого театра за 200 лет». По тематике и идеям художников она представляет собой уникальное явление.

В Центральном доме работников искусства (Пулковский, 9) экспонируется выставка, посвященная 200-летию Большого театра. На ней представлены акварели и эскизы Т. Осиповой.

Еще одна выставка, также посвященная этому полуголодному событию, открыта в Доме актера (ул. Горького, 16). Здесь можно увидеть живопись и декорации к спектаклям Владимира Дмитриева (1900—1940).