

# Ленинградская группа художников-декораторов

Современный русский театр знает два основных подхода художника к сцене. В одном случае художник **декорирует** сцену, т. е. украшает ее, создавая приятное зрелище для глаз, **сопутствующее** сценическое действие. В другом случае он **строит** сцену или оформляет площадку, приспособив ее наиболее **целесообразным** образом для игры актера и для выявления динамики драмы. Художники-декораторы в тесном смысле слова, могут быть противопоставлены, таким образом, художникам-архитекторам и инженерам сцены или, как их нередко называют, установщикам и **конструкторам**.



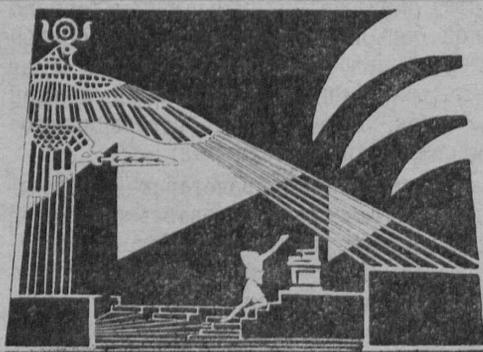
А. Я. Головин Кобольт «Сольвейг»

Как Москва, так и Ленинград имеют в числе своих художников сцены представителей той и другой группы. Но все же характерным явлением для Ленинграда является явное преобладание первой группы — художников-декораторов, занимающих первое место во всех больших театрах. Москва же выдвинула ряд замечательных постановок, созданных не по принципу декорирования сцены, а по инициативе

чисто инженерного, строительного замысла, порывавшего с декоративно-живописными традициями, укрепившимися в оперно-балетной сцене-коробке. И если в Ленинграде художников-конструкторов можно встретить только на сцене небольших, районных и рабочих театров, то в Москве им удалось завоевать многие большие сцены и оказать влияние на академическую сцену.

Соотношением между двумя указанными течениями в значительной степени определяется лицо

В. А. Щуко



театра в современной нам обстановке. Если режиссер приглашает для работы художника-декоратора или конструктора, то можно заранее определить тот или иной характер постановки и заранее учесть ее место в эволюции современного сценического искусства.



А. Я. Головин

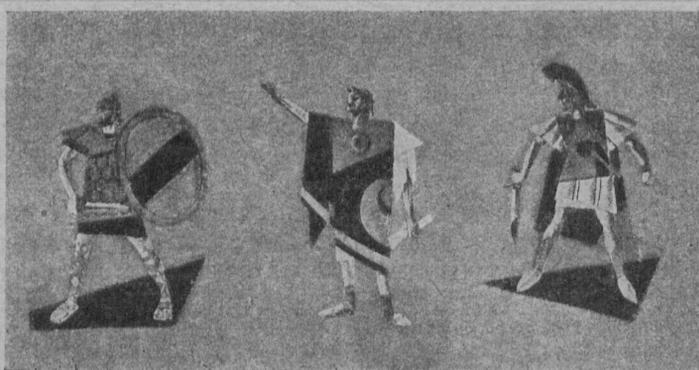
Тролли

«Сольвейг»

Еще год-два тому назад такие предсказания, определяемые именем привлеченного к постановке художника, можно было делать безошибочно. Но характерно, что за последнее время намечается некоторое **сближение** двух групп, отмеченных нами. Конструктивные приемы оформления сценической площадки все чаще и чаще применяются в Ленинграде художниками, которые по своей школе и по своему личному опыту стояли на платформе чисто декоративной театральной живописи. Таким образом, в Ленинграде образуется некое компромиссное течение, выравнивающее так недавно еще резкое противоположение между двумя группами. Крайности начинают сближаться и контрасты между различными направлениями нивелируются. Ареной, где происходит этот процесс нивелирования, является сцена академических театров. Процесс протекает мирно, не вызывая дискуссий и споров, но рост его становится заметным даже для неискушенного в вопросах театра наблюдателя.

Высказанные выше положения помогают учесть внутренние группировки среди ленинградских худож-

«Антоний и Клеопатра»





Б. М. Кустодиев



«Блоха» (Москва)

ников театра. Недавнее прошлое ленинградских художников театра это «Мир Искусства»: изысканное и утонченное декорирование сцены красочными пятнами, плоскостями и живописными гаммами удачно подобранных цветов. **Эстетический театр** по преимуществу. Продолжение и развитие старинных традиций **оперных** и **балетных** декораторов, подобно Пьетро Гонзага считавших, что сцена есть прежде всего «музыка для глаз» («La musique des yeux» — так озаглавил Гонзага свой трактат об искусстве театрального декоратора).

Мастером оперно-балетного стиля, тонким знатоком оперной сцены является старейший член ленинградской группы — **Головин**. Он создал великолепное декоративное зрелище в «Орфее» — опере Глюка и перенес праздничные, оперные декорации на сцену драматического театра («Маскарад», «Дон-Жуан»). В сравнении с мастерством большого оперного стиля Головина, ретроспективные «увражи» Александра Бенуа кажутся мелкими и бледными. Но и они утверждали на сцене драматического театра то, что было выработано для оперы и для балета Западной Европы.

Так образовалась школа и создались традиции театральной живописи ленинградских художников. Они шли от оперы и балета, от старинных мастеров придворных спектаклей и подкреплялись богатым художественным окружением искусства XVIII века, которое сохраняется в пригородных дворцах-музеях Ленинграда. Театр — есть «зрелище для глаз». Эта

старинная формула придворной сцены, оказалась вдохновительницей целого периода современного театра в Ленинграде и своего рода защитой и охраной старых традиций от новых веяний.

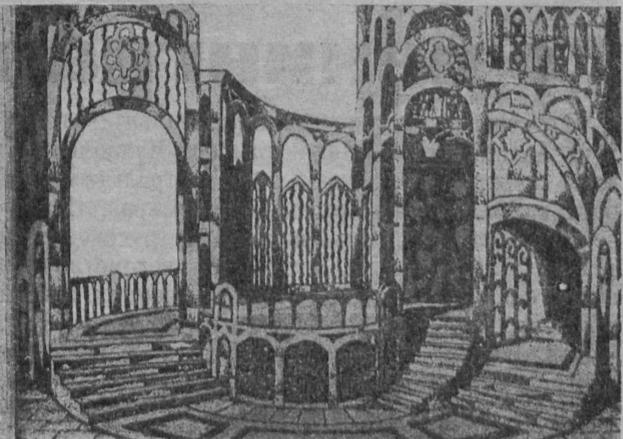
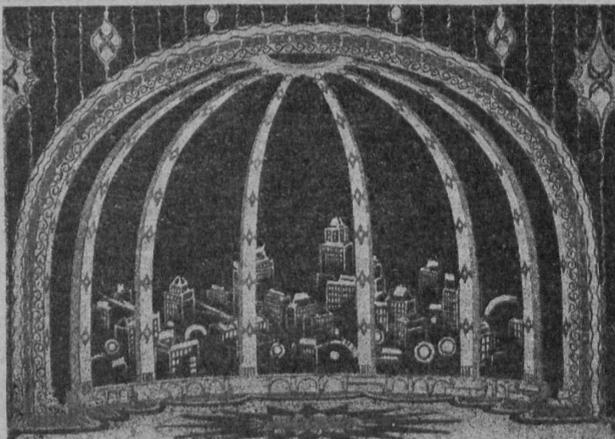
Эта формула может выполняться различно. Ее можно провести на сцену различными средствами, приемами импрессионизма, кубизма, супрематизма и т. д. Но при всем различии приемов ее осуществления, она остается по существу неизменной.

Если **Ходасевич** создает изящные и тонко продуманные костюмы для «Виндзорских приказниц» (театр Народной Комедии) или насыщает сцену красочными тонами, передающими атмосферу экзотической пустыни («Капитан Брасбаунд» в Большом Драмат. театре), то созерцательно-эстетическое отношение к театру воплощается в строгих выдержанных формах. Если **Кустодиев** стилизует вещи и костюмы под русский лубок («Блоха» в Б. Др. театре), то «зрелище для глаз» снижается, все же оставаясь на уровне художественного кабаре (как его утвердил в свое время Балев в «Летучей мыши») и улаждая зрителей игрой с нарядными куклами вне связи с запросами современности. Если же **Бобышев** пишет декорации для комической оперы XVIII века («Похищение из сераля» Моцарта в Малом Акад. Оперном театре), то «зрелище для глаз» теряет свои четкие очертания. Но при всем различии изобразительных средств и уровня художественного вкуса, наблюдаемого у «декораторов» в тесном смысле слова, формула их отноше-

«Желтая кофта»

М. П. Бобышев

«Монна Лиза»





**В. М. Ходасевич**

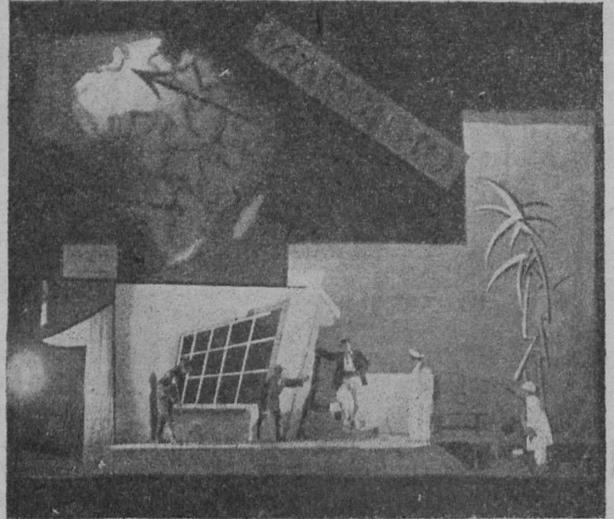
«Близнецы»

ния к театру остается все та же — «зрелище для глаз», любование и созерцательность, преобладание живописно-статического начала над динамикой театра.

Как трудно отойти от этой формулы, подсказанной придворной оперой и балетом, показывает работа другой группы ленинградских художников сцены, которая более чутко прислушивается к запросам современности и не прочь пойти навстречу

**Н. П. Акимов**

чу новому пониманию театра, выдвинутому революционными годами. Не отказываясь до конца от декорирования сцены согласно установившимся традициям, эта группа все же готова строить сцену. Так, **Щуко** неоднократно пытался применять архитектурные принципы композиции в драматиче-



**В. М. Ходасевич**

«Капитан Брасбаuid»

ском театре. Для **Левина** характерно колебание между сценой — «зрелищем для глаз», бьющим на яркие и легко схватываемые эффекты (Чанг-Гай-

«Дуня тонкопряха»

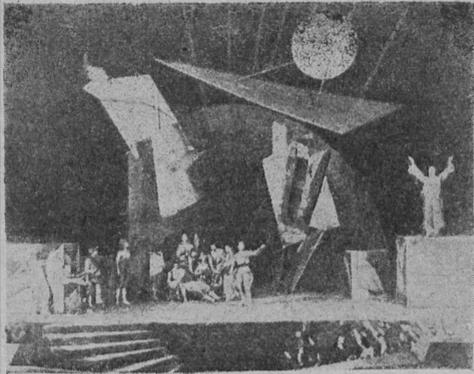


## Еще раз о ленинградской Чухломе

Тревожный сигнал о захолаживании театрального Ленинграда, о «Ленинградской Чухломе» был живо подхвачен ленинградскими театральными работниками, опасность была осознана ясно. Исключением явились лишь некоторые руководители театров, полагающие, что в их ведомстве все обстоит вполне благополучно, исключением явился голос А. В. Луначарского, утверждающего («Веч. Красн. Газета» № 36), что для него «упреки ленинградской театральной жизни» просто смешны. Правда, «московская театральная жизнь представлена не только академическими театрами, но

и значительным количеством других творческих центров», продолжает А. В. Луначарский; «в Ленинграде же вся серьезная театральная жизнь почти без всякого исключения сосредоточена в академических театрах», что, однако, «отнюдь, не приводит к репертуарному и формальному оскудению».

Спасибо тов. Луначарскому на добром слове о нашем городе, но все же насчет формального и репертуарного благополучия с ним едва ли согласится кто-нибудь, наблюдающий это благополучие не из прекрасного далека, а в текущей



«Зори» (т. Мейерхольда, 1920)



В. В. Дмитриев

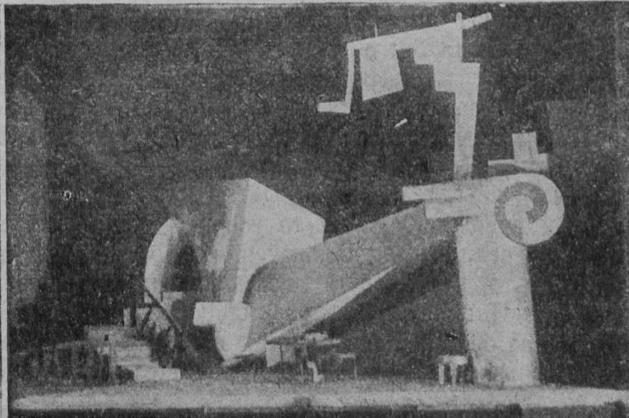
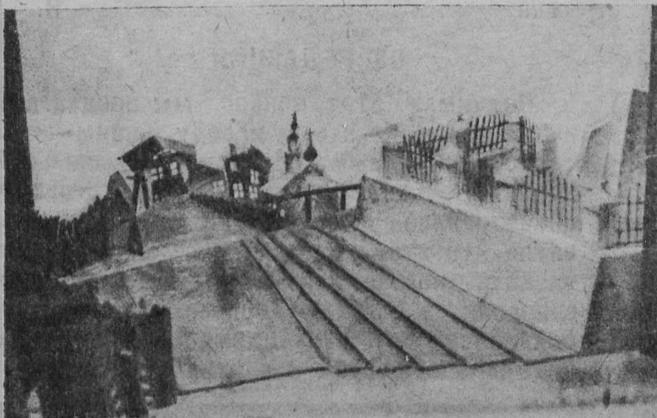
«Пульчинелла»

танг» в театре «Комедия») и сценой—сконструированной в расчете на развитие актерской игры и выявление динамики драмы («Проделки Скапэна» в Т. Юных Зрителей) путем развертки действия в вертикальном плане на лестницах трехмерной башни. Те же поиски перехода от плоскостной сцены к завоеванию сценического пространства можно наблюдать у **Дмитриева**. От эффектных, но чисто декоративных транспарантов (улица в «Эугене Несчастном» в Малом Ак. Театре) его путь ведет к упрощенным трехмерным башням (в «Пульчинелле» на сцене б. Мариинского театра), вращающимся для усиления балетного действия. Это сулит в будущем богатые возможности, если только **Дмитриев** сумеет до конца преодолеть любование «красивым» зрелищем и целиком подчинит свое творчество подлинным, активным и динамическим, целям театра. Быстрыми шагами к той же цели идет и **Акимов**.

«Метелица» (Красный театр, 1924)

М. З. Левин

«Смерть Пазухина»



повседневности, из недели в неделю. Для молодого театрального Ленинграда, для чутких зрителей, для кругов ленинградской советской общности был и остается совершенно бесспорным тот печальнейший факт, что премьеры ленинградских театров почти без исключения составляются по спискам московских премьер, что наши театры, за редким исключением, не самобытны в своих производственных планах, но, подобие Тулы и Пензы, ездят за репертуарными новинками в Москву, что школы ленинградской драматургии нет, как нет драматургии пензенской или тульской.

Для внимательного зрителя совершенно несомненно, что в области постановки и режиссер-

ской ленинградские драматические театры идут в хвосте театров московских. Мы должны признать это, отнюдь не приукрашая театральной ситуации Москвы, повидимому также захлестнутой угрозой театральной реакции. Мы признаем это при наличии в Ленинграде прекрасных театральных мастеров, могущих быть вполне оригинальными и самобытными создателями театрального стиля, а не эклектиками лишь и копиями.

Мы отмечаем далее, что боевая работа молодых театральных организмов почти вовсе прекратилась в Ленинграде. С этим, впрочем, согласен сам Луначарский, и мы лишь расходимся с ним в оценке этого явления.

3/20/23

262

# ДИЗИЙНЪ ИСКУССТВА

В. А. Щуко

Б. М. Кустодиев

А. Я. Головин

М. П. Бобышев



ЛЕНИНГРАД

СКИЕ ХУДО

ЖНИКИ-ДЕ

КОРАТОРЫ



И. П. Акимов

М. З. Левин

В. М. Ходасевич

В. В. Дмитриев



# Героика 944915 повседневности

К концу истекающего года можно подвести некоторые итоги той интенсивной работы, которая совершалась в различных областях нашего искусства, можно сделать некоторые, далеко небесполезные выводы и заключения. Никто не будет отрицать весьма крупных, весьма значительных достижений нашей литературы, нашего театра, наших изобразительных искусств. Мы бодро и сознательно выводим наше советское искусство на твердый и определенный путь—к созвучию с революционной современностью. Идеологическая ориентировка—можно с уверенностью сказать—вполне закончена и завершена. В результате горячих дискуссий, борьбы разноречивых направлений и течений уже реально оформляется, уже близко сближение художественно-творческих сил, наличие и богатство которых—вне всякого сомнения.

Но при всей этой благоприятной конъюнктуре нельзя все же не отметить кое-каких опасностей, о которых невольно приходится думать внимательному наблюдателю, учитывающему все детали в современном развитии и ходе нашего искусства.

Революционное искусство в весьма короткий срок—девять с небольшим лет—ушло очень далеко. Небывалую яркость, небывалую мощь и высоту вызвало оно за эти немногие годы. И это вполне понятно, вполне объяснимо. Революционное искусство непосредственно питалось грандиознейшим, беспрецедентным в истории социально-революционным переворотом, смывшим все старое, открывшим неизмеримые горизонты и возможности. Этот взрыв нового революционного творчества, само собой, не изжит в указанное короткое время. Им и теперь непрестанно кипит и пламенеет пролетарская творческая мысль. Героика классовой борьбы, героика небывалой по размерам гражданской войны продолжает питать наше искусство во всех его областях.

Но наряду с ней выступают ныне и новые, рожденные ею, исходящие из нее творческие факторы. Мало-по-малу мы переходим в нашем искусстве к героике нашей революционной повседневности, столь же кипучей и пламенной, крепко стоящей на основах нового социального строя. И

тут перед нами выясняется новое, скажем смело—нелегкое, в высшей мере ответственное задание. Всеми силами мы должны стараться, чтобы в нашем творчестве не было ни малейшего следа какого-нибудь спада, какого-нибудь побледнения и измельчания. Устремления нашего искусства к задачам изображения новой жизни, новой общечеловеческой должны быть настолько же бодрой, яркой и живой, какими они были при творческом оформлении великих картин революционной борьбы.

До-революционная буржуазная литература, выдохшаяся, пережившая себя в затхлой атмосфере старого строя, неизлечимо болела безнадельностью и мертвой обреченностью. Она разменивалась и мельчала, тонула в тине психологизма, в извращенных вывертах искусственной формальности.

Нужно надеяться, что революционное пролетарское творчество, твердо держа ныне взятый курс, сумеет избежать этих опасных подводных камней. Мы наблюдаем в настоящее время еле заметный уклон в ту сторону, еле заметный спад, стремление к похожему на прежнее излишнему психологическому ковырянию. Преувеличение мелкобуржуазной опасности, обволакивание новых форм жизни пошлой обывательщиной—все это нет-нет да и проглянет в современном революционном творчестве, литературе, театре.

Задача—удержаться на высоте революционного подъема—встает перед нами во всей своей повелительности. Вчерашний день нашего художественного творчества окрашен ярким пламенем героики революционной борьбы. Эта героика, эта борьба перешла теперь в повседневность и уровень ее не должен понижаться. Наш сегодняшний день должен быть так же ярким, как и наше революционное «вчера». Ни спада, ни побледнения!

Героика революционной пролетарской повседневности, коммунистического строительства новой жизни должна проникнуть во все области современного искусства. И чем дальше оно будет держаться от опасных уклонов маловерия и уныния, тем скорее оно выполнит свою великую конечную задачу.

ГОСУДАР. ЦЕНТРАЛЬНАЯ  
ТЕАТРАЛЬНАЯ  
БИБЛИОТЕКА  
им. Н. А. НЕКРАСОВА  
electro.nekrasovka.ru

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ  
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА  
им. Н. А. НЕКРАСОВА

СТД. ИСКУС.  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ  
ПРОДУКЦИЯ

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова  
Отдел хранения фондов