

М. П. БОБЫШОВ

ФРАГМЕНТ

Деятельность театрального художника имеет свои положительные и отрицательные стороны. К положительным относится, прежде всего, ее значительная близость к массе. Именно в театре, где перебивает масса народа, художник находит ту живую, текучую аудиторию, которая непосредственно воспринимает результаты его творчества; правда, — живопись, декоративно-обстановочная сторона в театре является лишь одним (хотя и очень важным) элементом того сложного организма, который мы называем театром. Художник обязан в театре считаться с условиями сцены, с требованиями режиссера — постановщика и со многими другими; но, при всем том, у него остается еще достаточно свободы для выявления своего творческого лица.

Работу театрального художника видит сразу большее число людей; ему рукоплещут и устривают овации, но и... забывают очень скоро; поэтому далеко не лишне напоминать людям об этих художниках, которых она багует столь капризным и непрочно-мимолетным вниманием.

Одним из видных наших театральных художников является Михаил Павлович Бобышов, давший за сравнительно, небольшой период своей деятельности много нарядных и прекрасных постановок.

Бобышов получил художественное образование в рисовальной школе Шинглица, по окончании которой был командирован (1907—1911 г.г.) за границу. Попад в Париж, молодой художник получил окончательную шлифовку; при чем здесь не столько играли роль его занятия в частных академиях, сколько знакомство с новейшими достижениями французского искусства. Его увлекли импрессионисты, но особенное впечатление произвели работы испанца Англида, поразившие его своего буйною красочностью, декоративностью и превосходной техникой; затем, произведение великого художника — декоратора Пювис-де-Шаванна.

В сущности, исходные точки искусства блестящего, но поверхностного Англида и глубокого и сдержанного Пювиса принципиально и весьма различны; но любопытно то, что столь, казалось бы, разнородные симпатии молодого Бобышова свидетельствуют о рано определенном направлении к декоративному в самом широком смысле этого слова.

Впервые он подошел к театру при содействии известного режиссера Н. Н. Евреинова, с которым сделал несколько постановок в театрах: «Троицком» и «Кривое Зеркало». Работал в Малом театре и в одной театральной студии.

В 1915 году он выполняет две большие постановки в Киеве «Фаут» и в б. Мариинском балет «Эрос» (с Фокиным). Для театра Грановской им были написаны декорации к «Торговке апельсини ми».

В революционное время, с 1918 года Бобышов вступает в число декораторов Государственных Академических театров. Деятельность его протекает, главным образом, в Малом Оперном театре (б. Михайловский). (В театре драмы им поставлены: «Светлый бог» «Укрощение строптивой»). Тут мы имеем ряд таких значительных постановок, как: «Луиза» Шарпантье (1911) «Ноланта» Ч. Л. овского; «Золотой Пету-

шок» — Римского-Корсакова (1923); «Испанский Соловей»; «Монна Лиза»; «Желтая Кофта» (1925); «Клоун» (1926) и сейчас подготавливаемая постановка «Манон Леско»,

В своих ранних театральных работах Бобышов тяготеет к весьма изысканным, перегруженным красивыми деталями композициям, где впечатление общего, отчасти, заслоняется этими подробностями; густая загроможденность «массива» декорации и перетрая красочность этих его работ, подчас, утомляют и пресыщают зрителя.

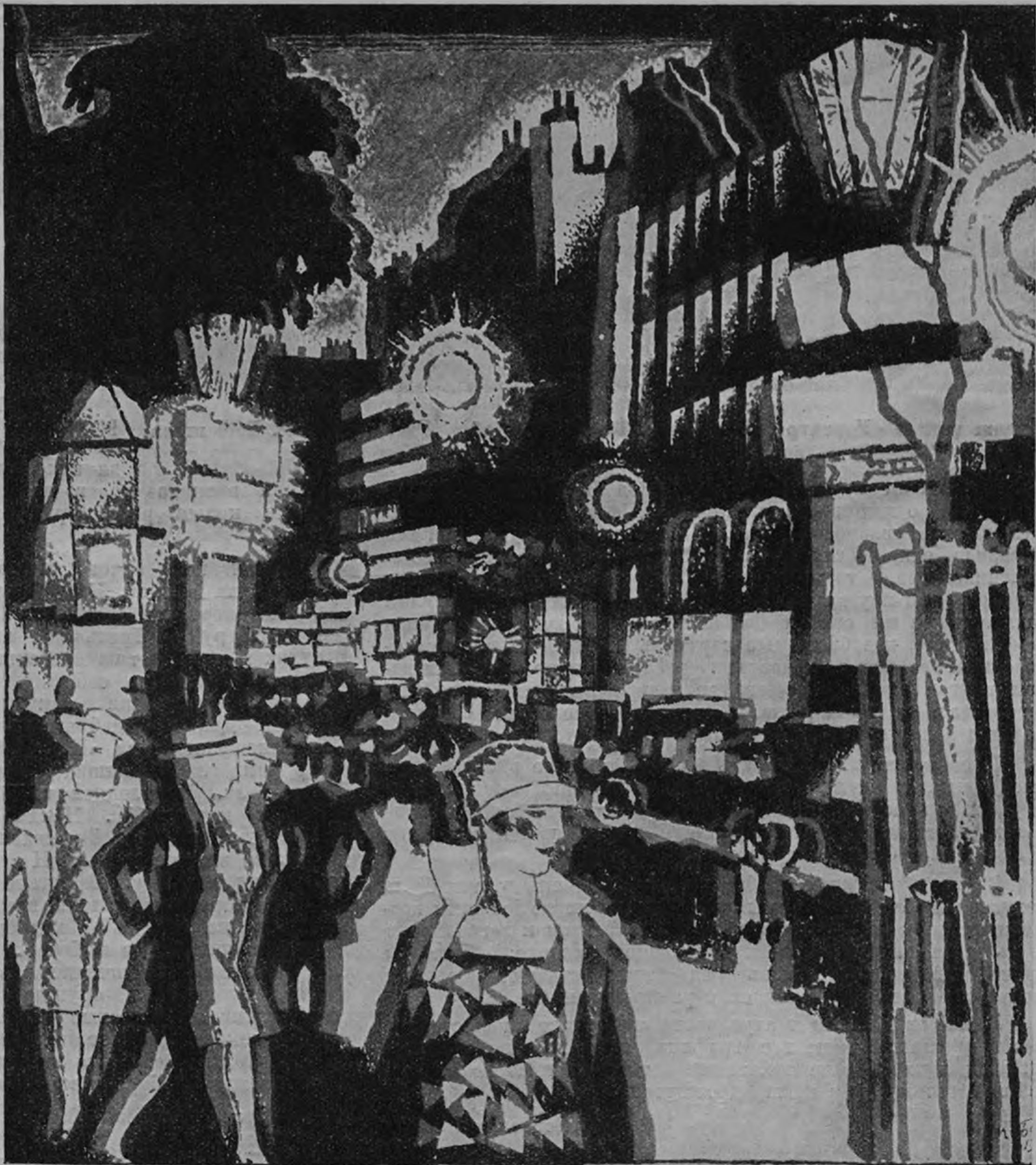
В таком подходе к театральному зрительному эффекту, безусловно, сказывается то увлечение Бобышова искусством Англида, о котором говорилось выше.

Но, мало по малу, Бобышов начинает освобождаться от этой перегруженности и стремится к выявлению некоего основного стержня, к упрощению и, в тоже время, большей ясности структуры всей композиции. Так например, в «Монне-Лизе» художник, пользуясь элементами определенного стиля, дает очень простую конструкцию с более спокойным общим впечатлением.

Уже в «Монне-Лизе» художник выдвигает, как активный элемент освещение; еще дальше в этом смысле он идет в «Желтой кофте» и «Клоуне», где применяет светящуюся декорацию.

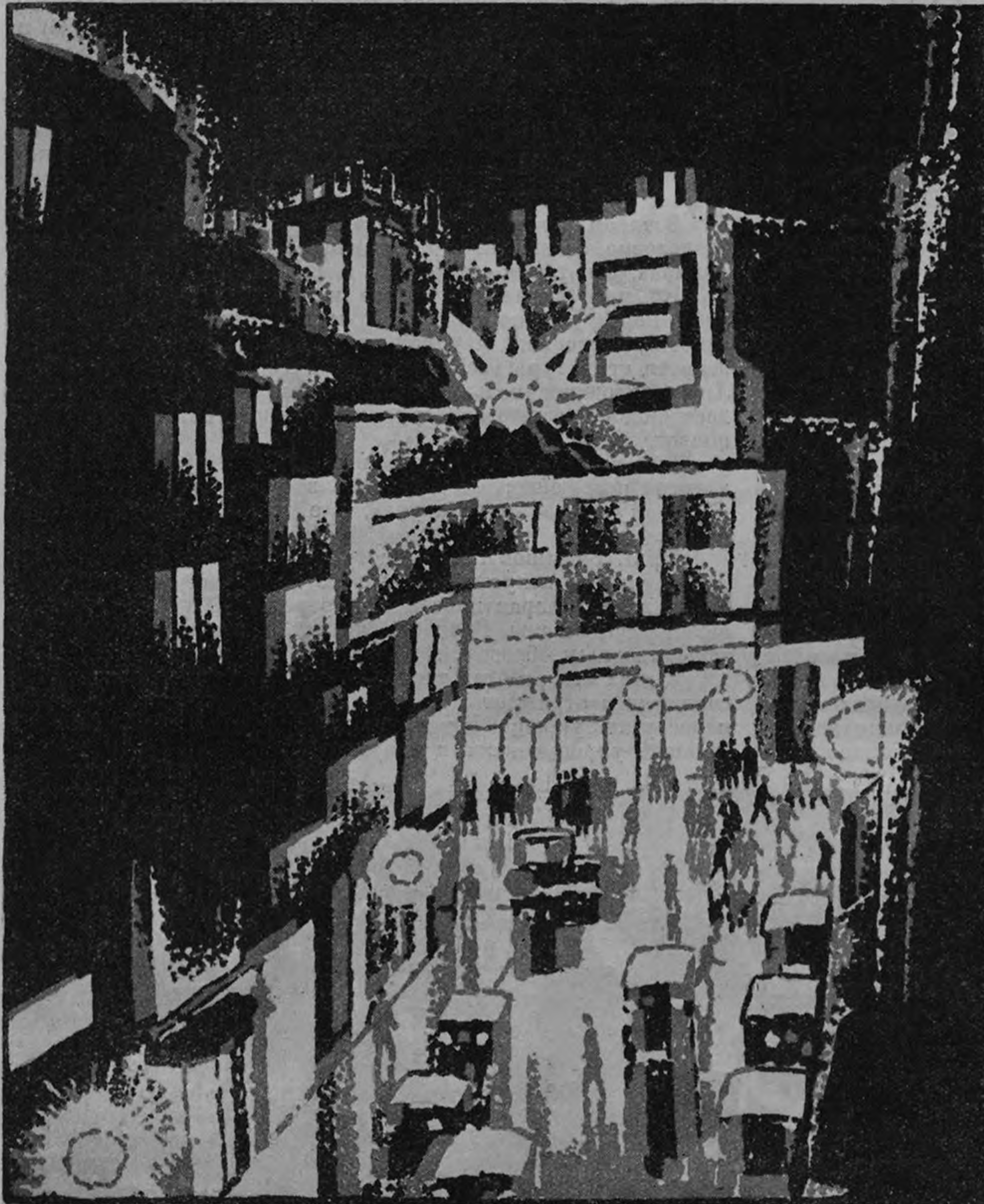
М. П. Бобышов не замыкается в рамках профессионально-декоративного искусства, — он в то же время делает тонкие и меткие по характеристике портреты (Н. Н. Евреинова, автопортрет жены, Гринберг, артиста Смолича и др.) и пейзажи, главным образом, городские.

В этих его работах также замечаются его декоративные симпатии и отражается тот процесс освобождения целого от перегрузки украшающими мелочами и стремления к все большей упрощенности и монументальности.



Париж ночью — Большие бульвары

Рисунок худ. М. П. Бобышова



Париж ночью—У театра обозрений „Фоля Бержер“ Рис. худ. М. П. Бобышова

В прошлом году М. П. Бобышов был командирован в Париж для ознакомления с тамошними новыми постановками. Эта поездка сильно освежила его впечатленье. Главное, что поразило одно обстоятельство: днем Париж он нашел неизменившимся, — то же вчера только в нем был; но зато вечером — он неузнаваем. Море электрических огней, реклам заливают своим светом большие артерии города, создавая феерические, и забываемые картины. В этом им почувствовалось нечто новое, живописное, весьма интересное, и он зафиксировал поразившее его зрелище в превосходнейшей серии рисунков и картинок. Паржа, некоторые из которых послужатся в настоящем номере.

Прекрасная лаконичность форм, оригинальный прием смещенных и скрашенных контуров создают очень живое и убедительное впечатление, с одной стороны борьбы света с тьмой, выделяющей глазом элементы уличной жизни; а с другой — большой динамичностью.

В этих рисунках Бобышов нашел очень удачный и, безусловно, самостоятельный выход к каким-то большим возможностям; они принципиально очень близки и легко могут быть применены к живописи и декоративной графике; и было бы очень целесообразно дать ряд таких эскизов, которые могли бы идти (разумеется широкое применение).

Бобышов, помимо театра, часто выстукает на выставках и в журналах в качестве графика. Художник полон сил и энергии, и творчески волею, живое и гибкое, способное к дальнейшей эволюции к новым достижениям.

Всеволод Воннов

ТЕАТР МЕЙЕРХОЛЬДА В ЛЕНИНГРАДЕ

„Рычи, Китай!“, „Лес“, „Мандат“

Приезд в Ленинград театра Мейерхольда вызвал к нему в широких театральных кругах повышенный интерес. В театральном повседневности, прикрываясь маской доступности для нового советского зрителя, теперь очень нередко творятся вещи, реакционные в своей художественной сущности. Чуждо театры с единственно правильными в наши дни пути нового и быстрого реализма свращивают на проторенных дорожках старого, полураскаленного натурализма, возвращаясь, тем самым, к формам старого отмирающего театра.

Театр Мейерхольда своим наглядным примером как-бы предостерегает остальных от этой опасности застоя художественной творческой мысли. На протяжении семи лет напряженной работы от „Театра РСФСР Первый“, через „Высшее Театральное Мастерские“, „Гитис“ (Институт Театрального Искусства), театр вырос в гиганта, который теперь известен всему свету, как „Государственный Театр имени В. Мейерхольда“. Сейчас театр представляется в виде большой опытной мастерской, в которой производится лучшие образцы нового, революционного театра, дитя делью объявленного Мейерхольдом „театрального Октября“. В недавние годы постановками „Зорь“, „Смерти Тарелки“, „Земли дыбом“ Мейерхольд разгромил иллюзорные ценности старого театра, а в дальнейшем — в работах над „Лесом“, „Бубусом“ и, наконец, „Ревизором“, он стал создателем и новой актерской школы с ее спецификой, и в частности, умеющим играть не только роль, но и показывать всекротическое отощание к создаемому образу. Мейерхольд в основу театральной работы положил не расплывчатую интуицию, а точное мастерство, отдельные раскрашенные холсты заменил реальными вещами, технически выложенную обстановку, туманную эстетику заменил точной наукой. В своей мастерской он воспитал нового актера, там же растут и частично выросли новые режиссеры, носители идей Театрального Октября.

Постановкою одного из этой театральной молодежи В. Федорова „Рычи, Китай!“ театр Мейерхольда открыл осенние гастроли в Ленинграде. „События в 9 зенях“ называется свой труд С. Третьяков, автор текста „Рычи, Китай!“ В сухих почти газетных строчках без всяких литературных завитков в рассказное событие, трагическая сущность которого не нуждается ни в каких излишних выдумках. Город Ван-Сян. Два враждебных, кипящих ненавистью лагеря: английская канонерка „Кокчефер“ и брег. Оплот европейско-американского империализма пока безразличный в маске к тискам бедняк-китайцев. Накаленная атмосфера взаимной вражды приводит к катастрофе. Начало ее — на реке. Американец и брасывается на китайский лодочник, отказываясь ехать дальше за жадные гроши. Невольный шаг и амраки над заросшем идт ко дну. В лагере европейцев извивающегося. На город направлены орудия „Кокчефера“. Несмотря на унижения и преследования китайцев, канонерка требует казни двух лодочников, „по выбору“. Казнь совершает я, вызывая еще большее ожесточение в сердцах китайской бедноты, которая схватывается за оружие и вступает в борьбу за свое освобождение. Телеграмма из Шанхая с приказом „Кокчеферу“ немедленно прекратить на соединение с братской эскадрой для „охраны“ европейцев от восставших китайцев говорит, что борьба за это освобождение началась.

В пьесе, лишённой обычной формы литературной драмы и даже вызывавшей в свое время упреки ретроградов в „газетности“, Театр Мейерхольда нашел превосходный предлог, чтобы показать на сцене настоящий Китай сегодняшнего дня. Для этого проделана громадная работа по собиранию

КРАСНАЯ ПЛАМОРАМА

ИЗДАНИЕ
№ 38
В. И. БОЫШОВ



Художник М. П. Бобышов

Цена № 15 к.

Издание «КРАСНОЙ ГАЗЕТЫ»

№ 38

16 сентября 1927 г.