

Натан Альтман

и театр

Выставка имела успех, пожалуй, феноменальный. Залы ленинградской организации Союза художников с трудом выдерживали напор посетителей. Свои работы показывал Натан Альтман, впервые собравший воедино сделанное за шесть творческих десятилетий. Живописец, автор превосходных портретов, натюрмортов и пейзажей, рисовальщик и книжный иллюстратор, плакатист, скульптор и оформитель, он двигался в искусстве сложным, извилистым путем, отразившим многие перепады давления в атмосфере нашей художественной жизни. Уроженец Винницы, ученик Одесского художественного училища, он начал выступать на петербургских выставках в 1913 году. Сделав первые шаги на выставках «Мира искусства» и самых крайних художественных объединений предреволюционных лет вроде «Союза молодежи» и «0,10», Альтман шел к грандиозным экспозициям современного советского искусства.

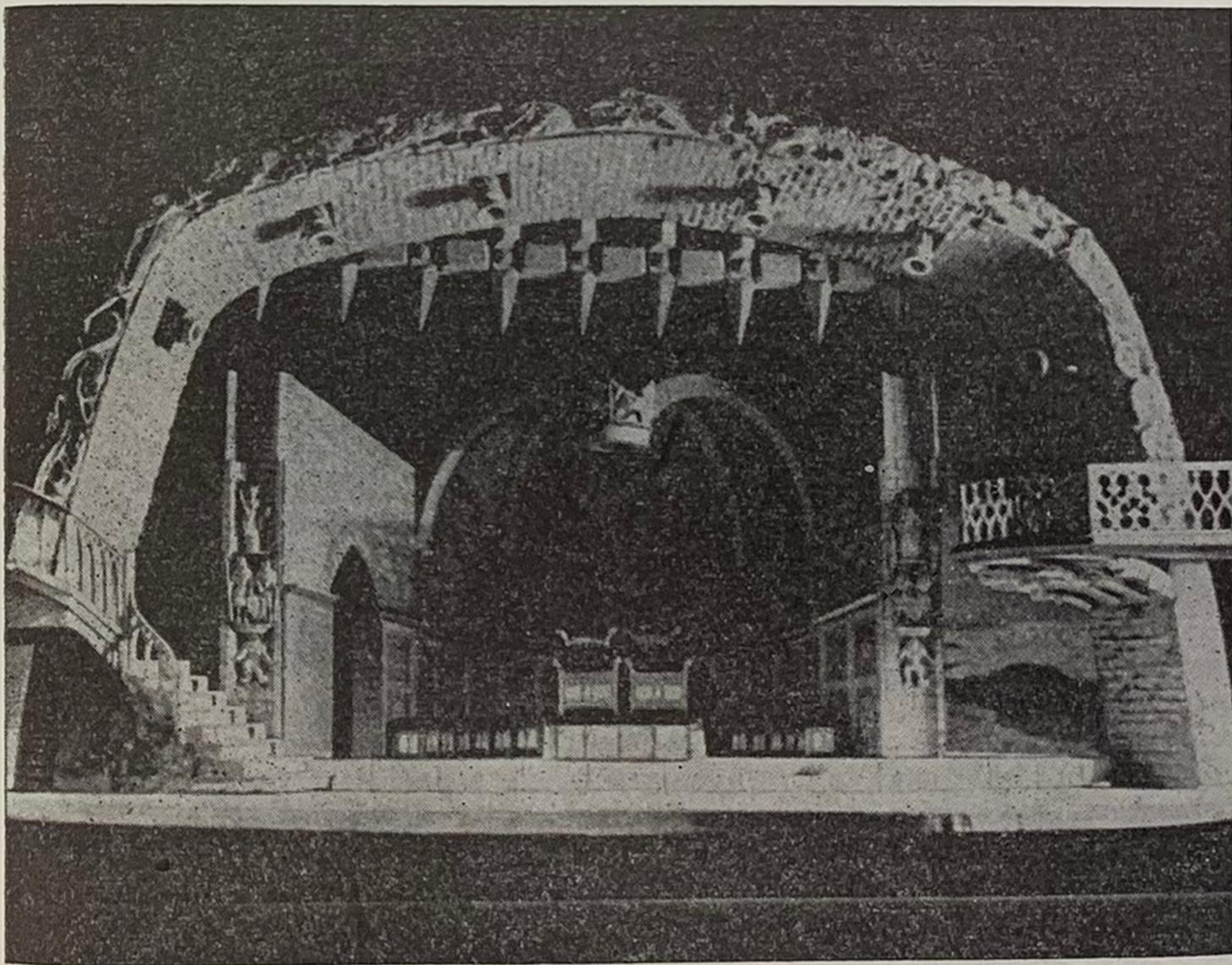
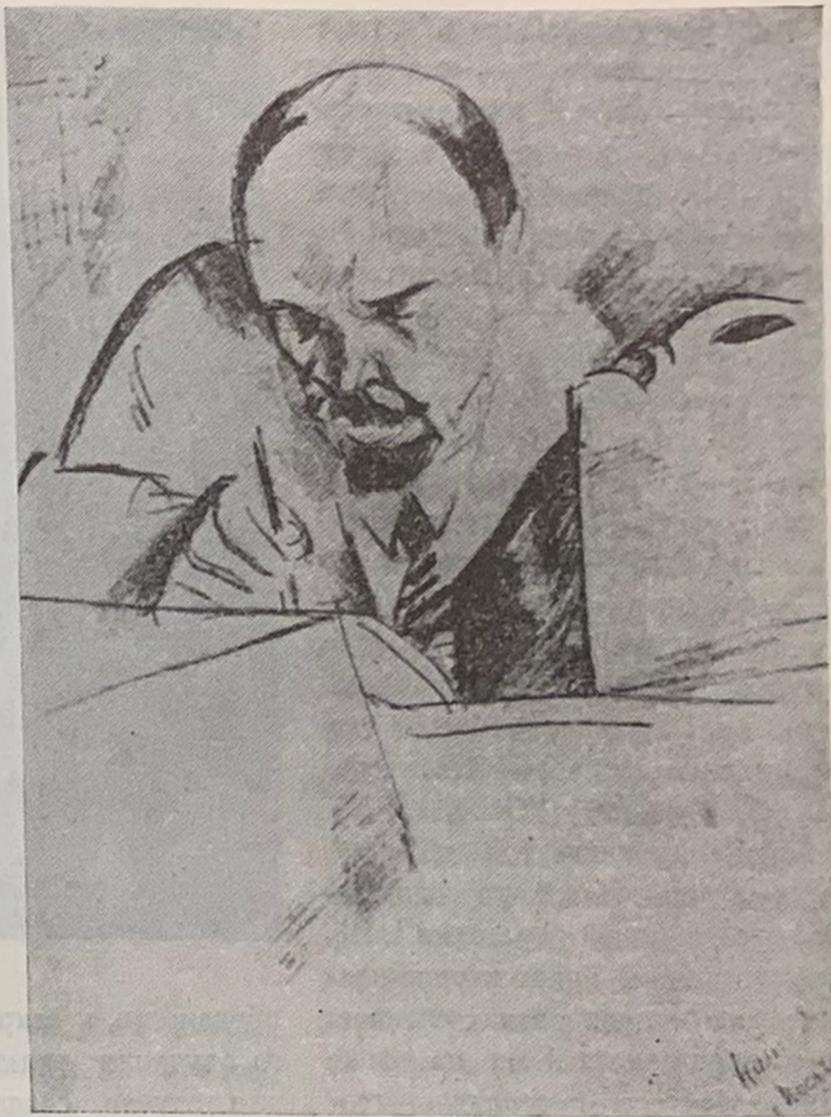
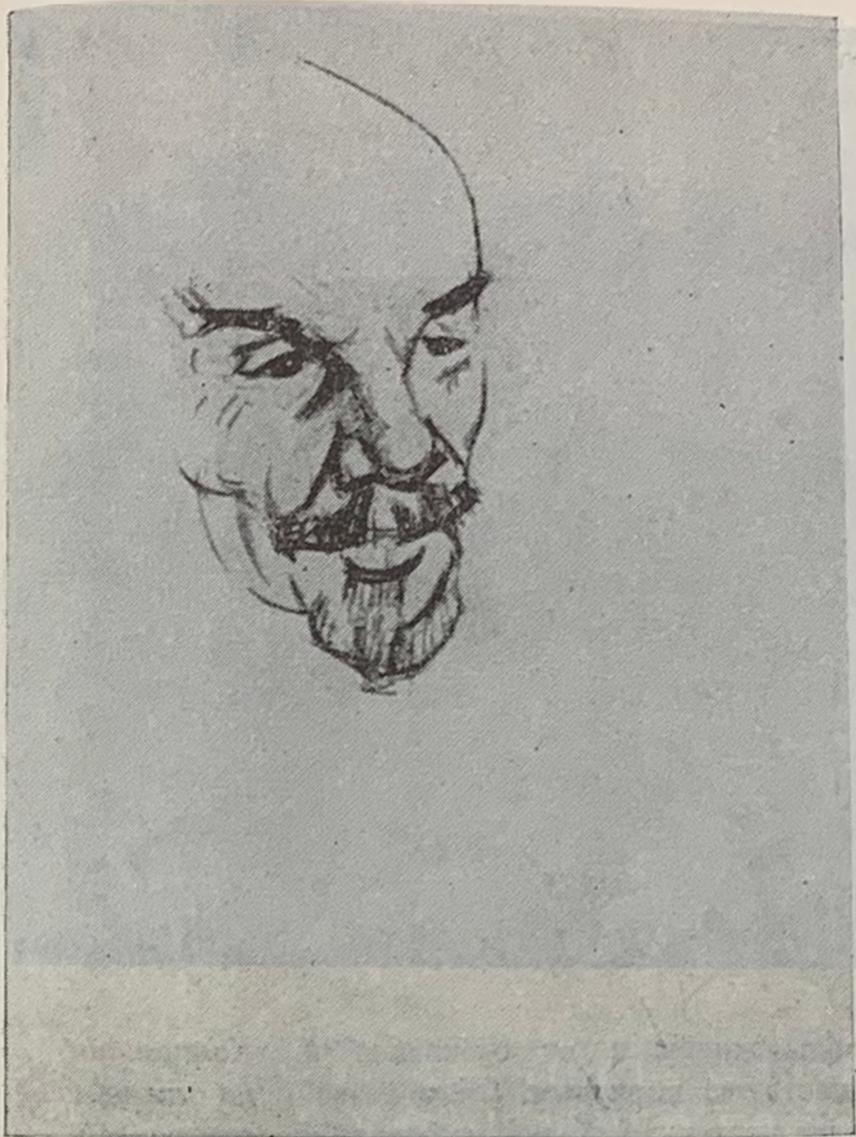
В центре большого выставочного зала — произведения 1918—1920 годов, когда молодой живописец, руководя секцией художественных работ в отделе ИЗО Наркомпроса, был одним из ближайших сотрудников А. В. Луначарского. Оказавшись в гуще борьбы за строительство новой культуры — культуры молодого Советского государства, он оформлял массовые революционные празднества, проектировал первый флаг республики, делал эскизы государственной печати и первых советских почтовых марок, возглавлял работу по осуществлению ленинского плана монументальной пропаганды в Петрограде, участвовал в реорганизации системы художественного образования... Ядро выставки — обширная серия «ленинских» работ Альтмана. Здесь его знаменитые натурные зарисовки и бронзовый портретный бюст, выполненные в 1920 году в кремлевском кабинете Ильича. И — скульптурные портреты



В. И. Ленин.
1920



Оформление
спектакля
«Король Лир».
1940



Макет
к спектаклю
«Гамлет».
1955

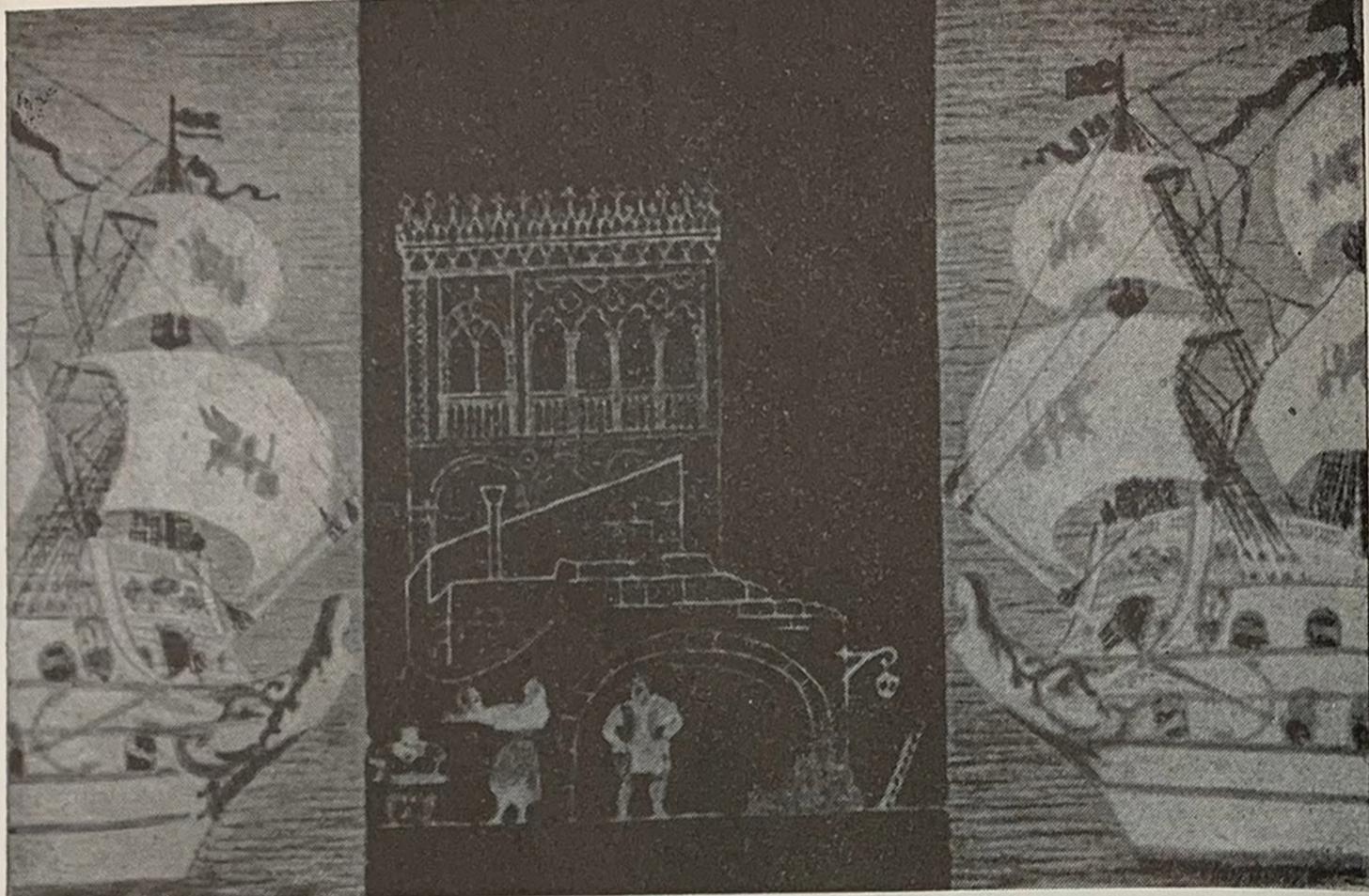
В. И. Ленина, вышедшие из мастерской художника в 1964, 1968 и 1969 годах,— зрелый итог многолетних размышлений, основанных на золотых крупицах живых и незабываемо острых воспоминаний.

...По углам подиума и в центре — трибуны. Колонны классического здания Биржи превращены в фабричные трубы, а посередине — панно, изображающее крах старого мира, над руинами которого торжествующе восходит солнечный диск. Символическую композицию венчает надпись: «Засияло солнце Октября!» Это — эскиз 1920 года для массовой инсценировки на площади Народных зрелищ в Петрограде. Это — одна из первых попыток внедрить революционные идеи в тот вид искусства, что издавна было принято считать «музыкой для глаз». Это и театральный дебют художника, стремящегося вывести декорацию из тесного зрительного зала в город, на простор праздничной площади, к сотням тысяч зрителей.

Путь театрального художника Альтмана, начавшись на площадях революционного Петрограда, пролегал и через арену Московского госцирка: в 1921 году здесь в его

оформлении показывалась делегатам III конгресса Коминтерна «Мистерия-буфф». Сложная трехъярусная конструкция. На арене мостки, изображающие «землю», ниже — «ад». Спиралью поднимаются четыре пандуса, на которых разворачивается основное действие; «нечистые» в синей прозодежде, «чистые» в ярких костюмах. Широкая лестница идет вверх: там, где обычно размещался оркестр, устроен «рай» — с солнцами, голубенькими облаками и карамельными фигурками святых...

Конструктивизм, явившийся фундаментом этой монтировки, оказался, однако, для Альтмана неестественным. Уже в «Уриэле Акосте» К. Гуцкова (ГОСЕТ, 1922), ставшем настоящим триумфом художника, он создает на сцене атмосферу высокой трагедии. Используя приемы архитектурно-пластического моделирования сценического пространства, он на фоне черного бархата выстраивает геометрически строгие объемные композиции, характеризующие место действия, скупое вводит активный цвет, проектирует жесткие, граненые костюмы с четко прорисованными складками; актеры играют в утрированном, подчеркнутом гриме, создающем подобие выразительной маски. В строеных декорациях к пьесе А-нского «Гадибук» (студия «Габима», 1921) сумрачные черно-серые тона сочетаются с сухими вспышками серебряного блеска; в лишенных неба и воздуха, иератически застывших и тесных домах и дворах живут, страдают, корчатся герои спектакля: трагические персонажи — в черном или белом, нищие — в сером, обыватели — в пестрых костюмах. «Гадибук» стал событием в жизни театральной Москвы. Ставивший его Евг. Вахтангов, очевидно, высоко оценил работу художника: он пригласил его для оформления «Гамлета», которого собирался ставить в Третьей студии МХАТ. Так уже первые сценические пробы, развитые в серии острых декорационных решений для московского ГОСЕТ, главным художником которого был Альтман, выдвигают его в ряд интереснейших театральных художников 20-х годов. Он идет к неотразимой и глубокой



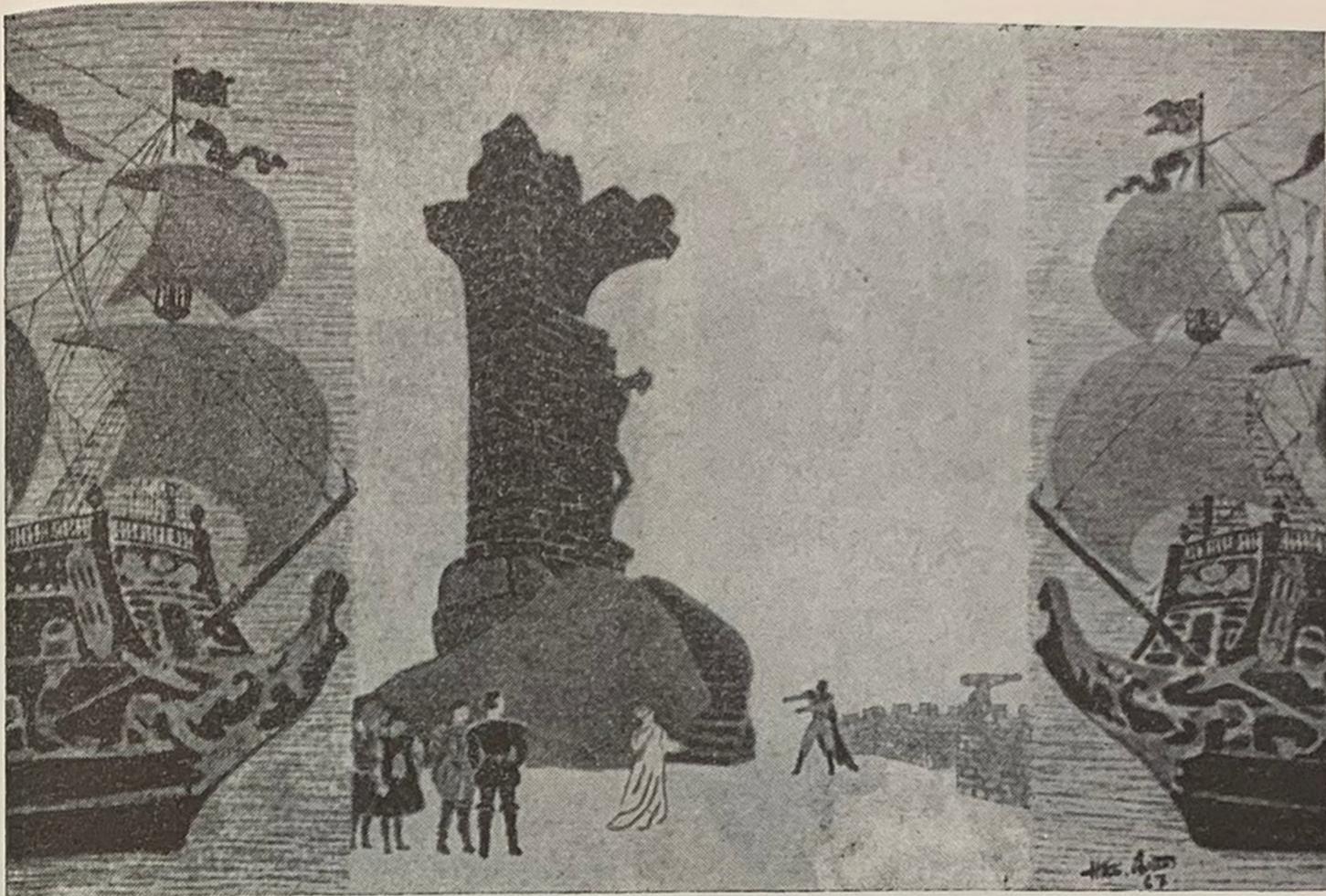
образности, к вскрытию социального звучания драматургии, в каждом случае создавая оригинальный, неповторимый облик спектакля. Это — и в оформлении пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69» — первой советской пьесе на французской сцене, в 1934 году поставленной парижским «Театром Интернационального действия», руководимым Леоном Муссином. И, анализируя спектакль, прогрессивная критика особо отмечает его «блестящее декоративное оформление».

С годами деятельность Альтмана в театре приобретает еще больший размах. Оформляя множество спектаклей в Ленинграде, Москве, Киеве, он работает с разными режиссерами и на драматургическом материале широкого диапазона. Здесь «Бар Кохба» С. Галкина и «Мать» К. Чапека, «Горит» И. Перреца и «Опасный поворот» Дж. Пристли, «Человек с ружьем» Н. Погодина и «Судья в ловушке» Г. Филдинга... Альтмана и теперь нельзя назвать «театральным живописцем»: он разрабатывает приемы, основанные прежде всего на пластической организации сценического пространства. В арсенале его выразительных средств — строеные, объемные декорации, бутафория, скульптура, аппликация; цвету отводится лишь роль одного из элементов оформления. Впрочем,

роль живописи от спектакля к спектаклю вырастает. Опыт позволяет мастеру свободно изъясняться на этом многосложном и синтетическом языке. Примером могут служить эскизы декораций и сценических костюмов к «Маскараду» М. Ю. Лермонтова (1940) и, конечно, «Король Лир» на сцене Большого драматического театра (1941).

Альтман находит свой, оригинальный путь решения шекспировской темы. Отдельные картины и сцены здесь составляют единый трагический хор, ансамбль зримых образов, из многосложности которых и соткан монолит спектакля. Средневековые взяты условно, как художественный образ эпохи в целом. Эмоциональный тон действию задают лаконичные фрагменты зодчества и напряженно драматические пейзажи. Торжественно-сумрачный, со шпалерами, изображающими битвы, занавес; давящие, массивные формы каменных арок, лестниц, переходов во дворе замка Глостера; ночная буря, молния, ломающая старый дуб... Мы видим все это сквозь постоянный портал: по краям сцены окованные железом створы ворот и — спиной к нам — в четыре человеческих роста железные рыцари с алебардами, над головами которых — виселицы со свисающими петлями... Портал — будто ворота в жестокий

Композиция на тему спектакля «Отелло». 1966



мир каменных замков, кованых решеток, подъемных мостов, разбоя и зверских убийств...

Постановщиком спектакля был Г. Козинцев, в содружестве с которым художник работал затем над «Отелло» (1944) и «Гамлетом» (1954), ставшим вершиной в «шекспириане» Альтмана.

В стиснутом мощными стенами, ощетинившемся зубцами королевском дворце с его сумрачными интерьерами, стрельчатыми сводами, массивными решетками свободно транспонированы архитектурные формы готики. Холодно-торжественная, роскошная тюрьма. Как символ свирепой жестокости и бесчеловечности этого мира — огромная шпалера с изображением охоты на кабана: изнемогающий зверь, затравленный собаками и преследуемый людьми. В непримиримом контрасте ко всей атмосфере Эльсинора — комната Гамлета, залитая светом, украшенная статуей Ники Самофракийской, раскинувшей крылья для полета. Каждый пластический образ полон смысла и значения. Трофейные стяги, трепещущие в ночном небе над призраком отца, — будто черные крылья зловещих птиц. Монолог «Быть или не быть» идет среди вонзающихся в землю тяжелых зубцов решетки. Финал спектакля — Гамлет, гибнущий у подножия величавой Ники...

К интереснейшим работам художника надо причислить и большую серию эскизов костюмов для кинофильма «Дон Кихот» — будто калейдоскоп испанской жизни рубежа XVII и XVIII столетий. «Я сознательно не называю его работы эскизами костюмов, — писал постановщик фильма Г. Козинцев. — Он занимался иным, костюмы были лишь частью его труда, он помогал артистам выявить суть образов, психология человека интересовала его больше, чем покрой платья старинной Испании. Испанские зрители признали своими героев советского фильма — а они им были знакомы с детства, — этому немало способствовало искусство Альтмана».

После «Дон Кихота», поставленного в 1957 году, художник больше не работает ни для сцены, ни для экрана. Он с увлечением трудится над «театральными картинами» — своеобразным синтезом декорационного эскиза, не предназначенного для конкретной сцены, с принципами станковой живописи. Значительные по размеру, эти работы исполнены маслом на холсте. Они создаются как воспоминания о некогда оформленном спектакле, а специфика жанра позволяет мастеру сосредоточиться на живописной стороне композиции. Нет, это не просто «мемуары» художника театра. Свободный от режиссерской

воли и сдерживающих требований постановочной части, Альтман с высоты многолетнего опыта дает живописные формулы своих размышлений над пьесой и ее героями, над спектаклем. Открытая циклом картин на тему спектакля «Тристан и Изольда», эта серия развивается в композициях, посвященных «Заколдованному портному» Шолом-Алейхема, «Ночи в Толедо» Лопе де Вега, «Маскараду» Лермонтова. Превосходен цикл картин на мотивы шекспировских трагедий: «Король Лир», «Отелло», «Гамлет».

Особняком стоят четыре композиции к «Мистерии-буфф». Исполненные в 1967 году, они ничуть не напоминают спектакль 1921 года. Разделяющие их десятилетия — это вся творческая эволюция мастера: от конструктивистской мотировки — к широкой образной трактовке темы, данной на языке живописи, хотя и учитывающей возможности всего арсенала технических средств, доступных художнику на сцене. Оригинальность выдумки, как и дерзость в пластическом и цветовом аспектах, делает эти композиции свидетельством нестареющего таланта мастера.

Да, восьмидесятилетний Альтман давно считается признанным художником театра. И все же только теперь, в выставочном зале этой обширной ретроспективной экспозиции, в зале, специально посвященном театральным работам, впервые с такой разительностью выступили и размах и значительность сделанного им.

М. Эткинд

TREATY

8

1969

Год
издания
тридцатый

8

август

ТЕАТР

Ежемесячный
журнал
драматургии
и театра

Адрес редакции:
Москва, К-31,
Кузнецкий
мост, 9/10

Телефоны:
294-93-93
221-11-63

Орган Союза
писателей СССР
и Министерства
культуры СССР

Главный редактор
Ю. Рыбаков

Редакционная
коллегия:
О. Дзюбинская,
Г. Дубасов (зам.
главного редактора),
М. Кнебель,
Н. Крымова,
П. Марков,
Вл. Пименов,
Б. Росточкин,
А. Софронов,
П. Тарасов,
Г. Товстоногов,
А. Штейн

Художественный
редактор
Е. Радлова

Технический
редактор
М. Коробова

Оформление
художника
М. Жукова