

СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОСТРОМСКИХ ПОДМОСТКОВ

Выставка театральных художников «Зеркало сцены», состоявшаяся в муниципальной галерее **Костромы**, посвящена **70-летию Костромского регионального отделения СТД РФ**.

Как ни замечателен эскиз, сам костюм куда любопытнее. Ни один макет, даже самый дотошный, с воплощенной декорацией не сравнится. Да и кукла, когда она в актерских руках, – совсем другое дело. Выставка эскизов и макетов, кукол и бутафории, портретов актеров Костромской сцены и архивных документов, конечно, не заменит театр. Но о том, какие изменения происходили на костромских подмостках на протяжении последних семи десятилетий, она рассказывает довольно подробно. И речь, если вдуматься, здесь не только об изменениях внешних.

Внешние – сразу налицо: эскизы декораций **Михаила Пирогова** и **Бориса Голодницкого** на соседних стенах, но мост при всем желании не перекинуть. Пирогов и пришел в костромской драматический, и ушел из не-

го (как и из жизни ушел) еще в стране Советов. И так же, как эта страна, незбылемы и сценические миры художника – раскидистые деревья и многокилометровые ЛЭП, трактора, рвущиеся в поле, дома из основательных, массивных бревен. Таким он видел спектакль «**Иван Будапцев**» 1964 года. У него даже самый болезненный Островский – «**Гроза**», «**Бесприданница**» – помещен в относительно здоровый мир: над волжской набережной угрожающе нависают черные деревья, но где-то на другом берегу пейзаж светел и гармоничен. Спаситель.

В XXI веке Голодницкий видит «**Трамвай “Желание”**» **Т. Уильямса** таким: дом в двух уровнях как будто искусно сплетен из паутины. Разрушить эту хрупкую вязь ничего не стоит. Как ничего не стоит поломать, скомкать тонкую, всю в белом, героиню – человеческое, земное на этих эскизах совершенно беззащитно. Все сводится к единственному образу-символу легко рвущегося (и здесь неоткуда ждать спасе-





Открытие выставки «Зеркало сцены»





Открытие выставки «Зеркало сцены»

ния) кружева. На всех эскизах Бориса Годовницкого, представленных на выставке, сценография именно так и решена – через единственный символ. В **«Мастере и Маргарите»** (спектакль идет в Марийском театре оперы и балета) сценическое пространство – текст романа. Огромные обугленные и кровавые листья, сквозь которые прорываются (то есть буквально – рвут бумагу, нарушают текст) странно выгнутые персонажи. В **«Лебедином озере»** все подчинено образу крыла – огромного, острого, распарывающего воздух. В **чеховском «Иванове»** усадебный мирок оказывается под большим пенсне, и люди здесь всего лишь объекты пристального наблюдения. Человек крохотен, а мир уязвим, пространство лаконично и символично. Сегодня отечественный театр за редким исключением именно такой.

Костюмы, что на эскизах **Елены Сафоновой**, главного художника Костромского драматического театра с начала 2000-х, и костюмы, которые мы видим на советских фотографиях, кажется, в одних сте-

нах родиться в принципе не могли. Прошло каких-нибудь 40 лет, но вместо исторической достоверности в фасонах и материалах – бесстрашная фантазийность. И это **«Гамлет»**, и это **«Женитьба Фигаро»** – классика из классик.

Классика театра кукол – **«Дочь Золото-го Змея»**, поставленная уже покойным художником **Валентиной Лебедевой**. Здесь у главной героини правильная красота: нос тонкий, глаза огромные, бесконечные ресницы. Лицо расписано так, что при театральном свете, кажется, сияет девичья кожа. А вот **«Разбойник» К. Чапека** нынешнего главного художника Костромского театра кукол **Ирины Мельниковой** – другой материал и куклы другие: лица угловатые, с изломами, характерность доведена до предела. Какая-то острота во всем. И сафоновские костюмы, и мельниковские куклы – тоже приметы современного театра. Авторского, смелого.

В **«Зеркале сцены»** отчетливо видно, что лицо костромского театра за 70 лет изменилось до неузнаваемости. И душа тоже. В



Художники – участники выставки «Зеркало сцены»

«живописном уголке» экспозиции как раз об этом: на портретах 1970–1980-х годов, написанных **Волковым, Колесовым, Карповым**, артисты **Гостицев** и **Макасеев**, художник **Пирогов**. Как и требовал канон того времени, все трое заняты делом. Гостицев сидит над текстом роли, Макасеев расположился среди книг домашней библиотеки, Пирогов среди кистей и красок в своей мастерской. Актер, непрерывно думающий над тем, что играет, художник, упорно сидящий над эскизом спектакля, — люди советского театра были вписаны во всеобщую трудовую систему.

Верность написанного подтверждают архивные фото: вот вохомские пионеры где-то в 1960-х встречают артистов обдрамтеатра чин чинном — в отбеленных фартучках и красных галстучках. И вот уже артисты в резиновых сапогах, в теплых свитерах готовятся к выходу на сельскую сцену. Они еще и народные театры в Нерехте, Чухломе, Шарье, Парфеньеве да по всей области курировали. Приезжали, советовали, помогали репетировать. И театр был повсемест-

ным, всеохватывающим, как институт образования, как трудовой институт. Над этим можно иронизировать, можно ностальгировать, но вернуть уже точно нельзя.

Нельзя вернуть **Эмиляно Очагавию**. Его портрет кисти **Сергея Маковеева** тоже в «Зеркале сцены». И хотя любимый несколькими поколениями костромских театралов «Миля» еще застал эпоху всенародного «трудового» театра, на картине Маковеева он — уже из театра сегодняшнего. Никаких книг вокруг, никакого текста роли на коленях — просто сигарета в руках и именно очагавиевское созерцание мира. Чуть отстраненное, слегка абстрагированное — пережив многое, он, кажется, научился отрешаться. Держать всегдашнюю вертикаль, как бы жизнь ни сгибалась. И в этом портрете тоже заключена формула сегодняшнего театра: один сильный человек вполне может строить современное искусство.

Дарья ШАНИНА
Фото автора