

Владимир ГАБЕЛКО (1946–2008)

искусствовед

ХУДОЖНИК НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ

Лето 1925 года. На улицах Харькова (в то время столицы Украины) появились огромные, почти трехметровые афиши. В них сообщалось о создании (согласно постановлению правительства) Украинской государственной столичной оперы и приводился список тех, кто будет работать в театре. Рядом с именами выдающихся деятелей украинской культуры — режиссёра В. Манзия, солистов М. Литвиненко-Вольгемут, И. Паторжинского, сценографов А. Петрицкого, А. Хвостенко-Хвостова, было упомянуто имя тогда ещё неизвестного широкой общественности художника А. Волненко. Однако уже через год о молодом харьковчанине Анатолии Волненко (род. в 1902 г.), студенте Харьковского художественного института (мастерская А. Хвостенко-Хвостова), заговорила украинская пресса. В 1926 г. журнал «Новое искусство» (редактор В. Хмурый) дал положительный отзыв на постановку «Аиды» Дж. Верди — дебют Волненко-сценографа. Необычная конструктивная концепция декоративного решения этого спектакля отразила стремление художника к предельной простоте и лаконичности. Графическая очерченность декораций храма Изида на берегу Нила, две одинокие пальмы, большая сияющая луна — всё это в третьем действии оперы с её волнующим дуэтом Аиды и Амонасро гармонично объединялось с экспрессивной игрой света, тонким соединением контражура и мягких полутонов архитектурных объёмов.

Во многих последующих постановках, оформленных А. Волненко, именно эта тщательно разработанная свето-цветовая партитура становится одной из определяющих в создании зрительного образа спектакля. В 1927 г. в журнале «Музыка» (№ 5–6) несколько страниц посвящены премьере первой украинской советской оперы «Взрыв» Б. Яновского. Спектакль был подготовлен к 10-й годовщине Октябрьской революции. В этой статье ее автор Л. Лисовский значительное место отводит сценографии — публикуются фото макетов А. Волненко почти к каждой картине постановки. Это своеобразная

иллюстрация и к анализу сложной по структуре формы, и к музыкальному языку оперы. Художник-постановщик создает лёгкие конструкции, которые помогают непрерывной смене декораций, соответствующих драматургическому замыслу Б. Яновского. В III картине «Двор на рудниках» и IV картине «На рудниках» в центре сцены построены станки, которые дают возможность проводить массовые эпизоды. В оформлении «Взрыва» конкретно проявилось понимание молодым художником принципов сценографии как искусства изобразительной режиссуры.

Летом 1929 г. А. Волненко после окончания художественного института выезжает по приглашению Государственной передвижной правобережной оперы в гастрольный тур. За три месяца путешествия по Правобережной Украине он оформил спектакли «Фауст» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бизе, «Пиковая дама» и «Лебединое озеро» П. Чайковского.

По возвращении в Харьков его уже ждет работа над постановкой первого украинского балета «Ференджи» Б. Яновского. Смелое новаторское решение — применение в сценографической партитуре спектакля кинопроекции — помогает создать динамичное зрелище и подчеркнуть остросюжетность действия, повествующего о борьбе индусов против англичан. Эскизы костюмов, в частности танцовщицы Индоры, построены на тонкой и вместе с тем экономной кантиленной линии рисунка, а гибкая пластика лаконично и убедительно передает детали национальной индийской культуры и быта.

Почти весь довоенный этап в работе А. Волненко-сценографа проходит под знаком творческой личной дружбы с выдающимся режиссёром и балетмейстером Николаем Михайловичем Фореггером, который в 1929–1934 гг. работал в Харьковской опере. Маститый мэтр, авторитет в мире театра, организатор знаменитой в Москве в начале 1920-х «Мастерской Фореггера» («Мастфор») одним из первых оценил талант А. Волненко. Харьковская постановка оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро» в 1932 г. — одна из совместных работ обоих мастеров, в которой гармонично соединились их творческие предпочтения: режиссёр чтит и охотно использовал на сцене элементы итальянской комедии дель арте, а художник стремился к буффонадной красочности декораций и лаконичности костюмов Керубино и Альмавивы, Базилио и Бартоло. На сцене родилась искусная ажурная конструкция, которая воссоздавала очертания зама графа Альмавивы близ Севильи. Она строилась на гротескном сопоставлении фрагментов, характерных для испанской архитектуры.

Стилистические поиски в области сценографии продолжились в 1932 г. при оформлении балета «Дон Кихот» Л. Минкуса. Для этой постановки были характерны качественно новые черты художественного мышления. Если К. Коровин и А. Головин в своё время делали акцент на комично-ситуационных моментах, трагической неосуществимости общечеловеческих идеалов, то у А. Волненко нотки комизма — лишь вкрапления в визуальный образ. Эскизы декораций носят внешне «скерцозный» характер, а планшет сцены, украшенный разноцветными ромбами, напоминает стиль и эпоху балетов Ж. Люлли и Ж. Рамо.

Значительной общей работой А. Волненко и М. Фореггера стала первая постановка на украинской сцене оперы М. Мусоргского «Борис Годунов». Это произведение, насыщенное сложными историческими коллизиями и образными обобщениями, поставило перед художником масштабные творческие задачи. Сценографию «Бориса Годунова» определяют тонкий психологизм, точная передача быта и понимание музыкальных образов. Колорит декораций, его почти коровинская тональная разработка передают то эмоциональное состояние, к которому стремились и художник и режиссёр. Если в первой картине спектакля господствует гармония белых тонов, то в последнем действии густой колорит создает мощный аккорд, полный трагического звучания. Постановка «Бориса Годунова» была удостоена внимания центральной прессы. «Молодой украинский художник А. Волненко, который работал над декорационным оформлением пьесы, — писала газета «Известия» от 11 января 1933 г., — стремился сделать его в реалистическом плане, максимально придерживаясь исторической точности».

В середине 1930-х с творческого и политического горизонта Харькова исчезли многие имена деятелей искусства, которых хорошо знал А. Волненко, — Леся Курбаса, В. Хмурого, О. Вишни. С последним А. Волненко связывала личная дружба, поездки на охоту и рыбалку. Тучи сгущаются и над М. Фореггером — он оставляет Харьков, некоторое время работает в Киеве, а затем переезжает в Москву. Режиссёр снова приглашает художника к сотрудничеству: с 1937 г. А. Волненко — главный художник Московского областного драматического театра, которым руководит М. Фореггер.

Среди оформленных в эти годы спектаклей — «Шторм» В. Биль-Белоцерковского, «Простая девушка» В. Шкваркина и «Сорочинский ярмарок» М. Старицкого (по Н. Гоголю). В 1939 г. М. Фореггер умер в Самаре (в то время — Куйбышев). Здесь он планировал осуществить постановку оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки. А. Волненко создал несколько эскизов для этого спектакля. Характерным для творческого

почерка художника тех лет был эскиз к картине «Покои Наины», где точно отражена атмосфера всего третьего действия оперы, — тонкие градации оттенков синего и голубого замечательно воссоздают обстановку загадочности и волшебства. Столь же точны тонально-цветовые отношения в эскизе «Свита Черномора», где сочно доминируют синие, красные и жёлтые краски, что своеобразно соответствует пентатонике фантастического марша Черномора.

Творческую деятельность художника прервала война. Летом 1942 г., уже не очень молодой, он идёт добровольцем на фронт. В составе Первого украинского фронта рядовым бойцом-автоматчиком А. Волненко прошёл от Москвы до Вены, получил несколько ранений. Осенью 1945 г. он едет в Киев, а в 1946 г. по рекомендации А. Петрицкого поступает в Союз художников Украины, одновременно работая над проектами оформлений (к сожалению, неосуществлёнными) опер «Тарас Бульба» Н. Лысенко, «Князь Игорь» А. Бородина и «Евгений Онегин» П. Чайковского. Осуществлённой постановкой стала работа над балетом «Маруся Богуславка» А. Свечникова на сцене Киевского академического театра оперы и балета в 1951 г. (балетмейстер С. Сергеев). В этом спектакле ярко отразился профессиональный рост украинской хореографии в послевоенные годы. Цикл живописных пейзажей, разных по своему характеру и эмоциональному содержанию, дополняет и обогащает сюжет балета. Символика народного эпоса требует от художника ярких обобщений и эффектных декораций, соответствующих возвышенному строю сюжета. Так, в картине «Дворец Паши» восточная архитектура и орнаментика выразительно контрастируют с лирическим, тонким по колориту сценическим пейзажем. Подчёркнуто трагическое звучание приобретает задник сцены, где на фоне разбушевавшегося Славутича закованных в цепи казаков турецкие стражи ведут в неволю.

В работе над оперой С. Гулака-Артемевского «Запорожец за Дунаем» (Киевский театр оперы и балета имени Тараса Шевченко, 1956) сценограф продолжил героико-патриотическую линию, выразительно проявившуюся в балете «Маруся Богуславка». Другое значение обретают янычарские мотивы, они отходят на второй план. Сценические пейзажи становятся более обобщёнными и живописно-иллюзорными. Тонально-колористическое богатство, раскованность композиции особенно проявились в картине «Хата Карася», которая на этот раз далека от идиллической. На сцене — убогий, покосившийся сельский домик под соломенной крышей, жиденький плетень, клочок огорода и одиночные подсолнухи, которые словно просят на чужбине хоть немного света и тепла.

Колористическая партитура сценографии А. Волненко всегда тесно связана с музыкальными образами. Яркое свидетельство тому — декорации к балету М. Скорульского «Лесная песня». Художник создает ряд сценических пейзажей, связанных между собой драматургией сюжета. Сила света, которая, по определению Й. Гете, кроется в цвете, становится у художника значительным фактором динамичной активизации сценографии. В «Лесной песне» тонкая колористическая гамма меняется от тёплых желтовато-зелёных тонов весны и лета до холодноватых тонов и красок глубокой осени и зимы. Природа показана на сцене проникновенно и лирично, декорации воспринимаются чуть ли не как персонажи балета. За эту работу А. Волненко в 1958 г. удостоен звания заслуженного деятеля искусств Украины.

На рубеже 1950–1960-х художник оформил в Киевском театре оперы и балета спектакли, которые принесли ему славу ведущего мастера театрально-декорационного искусства. Отличительная черта работ сценографа в последний период — поэтико-романтический и лаконичный выбор выразительных средств, трепетное отношение к деталям и характерным чертам воссоздаваемой эпохи, национальному костюму и народному быту. Это характерно для таких постановок, как «Катерина» М. Аркаса (1956), «Щелкунчик» П. Чайковского (1956), «Назар Стодоля» К. Данькевича (1960), «Эсмеральда» Ц. Пуни (1961), «Лауренсия» О. Крейна (1962), «Тени забытых предков» В. Кирейко (1963). Балет В. Кирейко стал последним при жизни А. Волненко осуществлённым спектаклем. В его декорационном решении народному эпосу и легендам, положенным в основу сюжета, художник придавал балладный, повествовательный характер. В структуре сценографии явно прослеживается принцип рондо: вполне реальные карпатские пейзажи сменяются острохарактерными по сюжету декорациями-эпизодами — такой, например, была феерическая картина сказочного леса во сне-видении Ивана. Гиперболизированное изображение лесной чащи придает дополнительный драматизм волнующей сцене, предвещающей гибель его возлюбленной Марички. В другом эпизоде, где появляется добрый лесной дух Чугайстер, ночной пейзаж-ноктюрн оживляется панорамой гор и елей, окутанных голубой дымкой.

В последний год жизни художник начал работать над эскизами к балету С. Прокофьева «Каменный цветок», но осуществить замысел на сцене уже не успел. 21 августа 1962 года его не стало.

За сорок лет работы в области сценографии Анатолий Волненко создал декорации ко многим этапным спектаклям украинского музыкального театра. В его творческом наследии — около тысячи театраль-

ных эскизов, некоторые из них хранятся и экспонируются в музеях, многие находятся в частных коллекциях. Автор этих строк неоднократно расспрашивал коллег и современников выдающегося мастера, какие черты были особенно присущи А. Волненко. Ответ был один — большой талант и исключительная скромность. Высокий творческий авторитет художника не угас и ныне, традиции и принципы, заложенные им в фундамент отечественной сценографии, вошли в золотой фонд отечественного искусства.

Володимир Тимофійович Габелко. Художник Національної опери.

Анотація. Стаття присвячена творчому шляху відомого українського театрального художника і сценографа Анатолія Никоновича Волненка (1902–1962), визнаного майстра сценічного пейзажу.

Ключові слова: Анатолій Волненко, український театр, сценографія.

Владимир Тимофеевич Габелко. Художник Национальной оперы.

Аннотация. Статья посвящена творческому пути известного украинского театрального художника и сценографа Анатолия Никоновича Волненко (1902–1962), признанного мастера сценического пейзажа.

Ключевые слова: Анатолий Волненко, украинский театр, сценография.

Vladimir T. Habelko. Artist National Opera.

Summary. The article is devoted to the creative path of the famous Ukrainian artist and theater set designer Anatoly Volnenko (1902–1962), acclaimed master of theatrical scenery

Keywords: Anatoly Volnenko, Ukrainian theater, scenography.