

Роман Бродавко

## Художник-режиссер

В сентябре 1966 года после неудачной попытки поступления в университет я начал работать в Украинском театре художником-декоратором. Впрочем, это громко звучит – «художник»! В свои шестнадцать с половиной я мало что умел и фактически был подмастерьем у подлинного мастера своего дела Нила Дмитриевича Карманова.

Спектаклей в то время выпускалось не менее пяти в год, и кроме штатных на постановки приглашались художники-постановщики из других театров. В начале 1967 года стало известно, что к 50-летию Октябрьской революции будут ставить драму Мыколы Кулиша «97», а в качестве сценографа приглашен из Русского театра Михаил Ивницкий. Мы познакомились. Макет оформления будущего спектакля произвел на меня огромное впечатление. Волчья пасть голода, внутри которой борются, страдают, умирают люди, – таков был образ спектакля, ставшего одним из лучших в послевоенной истории Одесского украинского театра. Ивницкий избегал всякой конкретики: только отдельные детали точно обозначали место действия. Они органично вписывались в общую конструкцию, их смена была динамичной – в полном соответствии с темпоритмом спектакля.

Успех «97» был огромным – и не только в Одессе, но и во многих городах, включая самовлюбленную Москву, где к спектаклям областных театров относились в лучшем случае со снисхождением. Это была большая творческая победа режиссера-постановщика Бронислава Мешкиса, художника Михаила Ивницкого, композитора Юрия Знатокова и блистательного ансамбля актеров.

Вслед за «97» Михаил Борисович оформлял в Украинском театре спектакль по известной повести А. Калинина «Цыган». Оформление по его эскизам было выполнено в срок, смонтировано на сцене. Прошли световые репетиции. Для нас, работников постановочной части, это означало наступление короткой передышки перед следующим спектаклем. Оставив меня на хозяйстве, мой шеф Н.Д. Карманов куда-то ушел. И тут в наш декорационный цех вошел Михаил Ивницкий. Он извинился за то, что уже в готовое оформление пришлось срочно внести коррективы, и протянул эскиз. На эскизе была изображена кованая решетка в форме вздыбленной лошади, и мне предстояло перенести этот рисунок на лист фанеры, чтобы затем по нему была изготовлена основа для бутафорской обработки. Я взял эскиз, разбил его на клетки и стал переносить рисунок на фанеру. У моего шефа на такую работу ушло бы минут тридцать-сорок. Я же провозился часа четыре, пока что-то похожее на лошадь наконец получилось.

Когда работа была окончена, и я вздохнул с облегчением, в цех вновь вошел Ивницкий и сказал, что они с режиссером решили поместить решетку в другой стороне сценической площадки и в связи с этим придется изменить рисунок. Не знаю, что в этот момент было написано на моем лице, но Михаил Борисович понял, что второй раз нарисовать лошадь я уже не смогу. Он молча взял грифель – и через несколько минут все было готово. Закончив работу, Ивницкий улыбнулся:

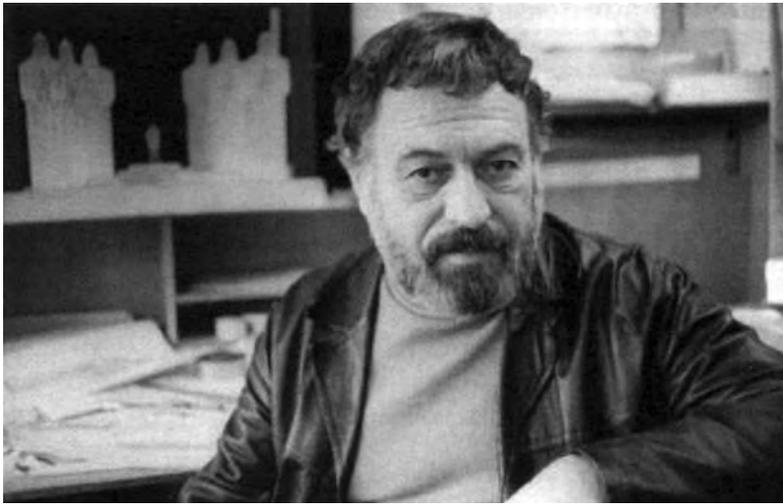
– Ну вот, все в порядке!

В ответ я облегченно вздохнул и пролепетал:

– Спасибо.

Не помню, каким образом, но после этого трагикомического случая между нами установились отношения, которые постепенно переросли в дружеские и сохранялись вплоть до ухода Мастера из жизни.

Говорят, что главное свойство таланта – это удивлять. Ивницкий это делал постоянно. Его творческая фантазия, казалось, не знала предела. Если о некоторых музыкантах говорят «человек-оркестр», то Ивницкий был «человек-театр». Он чувствовал природу театрального искусства, как никто. Он обладал перспек-



тивным мышлением, которое позволяло безошибочно видеть конечный результат. Авторитетом он пользовался непререкаемым.

Мне всегда казалось, что Ивницкий мог сотворить оформление спектакля из любого материала. Я был свидетелем, как Михаил Борисович буквально за несколько минут придумал декорации к дипломному спектаклю «Трехгрошовая опера» в исполнении студентов курса Матвея Ошеровского в Одесском театральном художественном училище, который поставили на сцене Театра музыкальной комедии, занимавшего помещение сегодняшнего ТЮЗа. Это был музыкальный спектакль, который шел под аккомпанемент пианиста Эрнеста Штейнберга, блестяще интерпретировавшего известную музыку Курта Вайля. О том, чтобы специально заказывать декорации и костюмы, никто и не помышлял. В лучшем случае можно было рассчитывать на подбор.

За помощью обратились к Ивницкому. Недолго думая, он распорядился вынести на сцену ставки из спектаклей, которые в то время шли в театре музкомедии. Потом он расставил их тыльной стороной – и вот он, образ изнанки жизни, в которой царят бандиты во главе с Мэкки-Ножом, организованные нищие под

предводительством Пичема и находящиеся у них на содержании полицейские чины.

Студенческий спектакль имел шумный успех. В немалой степени он был обусловлен и работой талантливого сценографа.

Художники-постановщики в массе своей опираются на режиссерское виденье будущего спектакля, развивают идеи, предлагаемые режиссером. С Михаилом Борисовичем часто происходило наоборот. Его сценография создавала образ и выражала жанр спектакля, подсказывала постановщикам яркие мизансцены и планировку сцен – особенно тех, в которых принимало участие много персонажей. Оставалось только максимально использовать то, что предлагал сценограф. Всегда было обидно, когда дарование режиссера оказывалось намного скромнее дарования художника, – и он был не в состоянии использовать те возможности, которые предоставлял ему Михаил Борисович.

Ивницкий обладал безупречным вкусом, тонким чувством стиля и глубоким пониманием жанра спектакля. В сочетании с его широкой эрудицией, глубокими знаниями в области истории искусства это давало поразительные художественные результаты. Изящный «Восток» в оперетте «Микадо», чопорный Туманный Альбион в «Моей прекрасной леди», шагаловские мотивы в «Тевье-молочнике» и «Скрипаче на крыше»... В каждой работе Мастера – лаконизм, предельная выразительность – и масса выдумки, точно соответствующей жанру и стилю спектакля. Как по-пушкински крылато был оформлен спектакль Русского театра «Всего тринадцать месяцев» по пьесе Юрия Дынова! Кулисы и задник воспроизводили рукописи великого поэта, на фоне которых шло повествование о его жизни. А как многозначно и многофункционально было оформление Ивницкого спектакля Русского театра «Царь Федор Иоаннович»: на глазах его детали в сочетании со светом трансформировались в царские палаты, площадь, храм... Как празднично по сей день воспринимаются декорации в спектакле «Летучая мышь»! Во многом благодаря им на сцене создается неповторимая атмосфера классической оперетты, сказки для взрослых, в которой всегда торжествует любовь.

Почти три десятилетия Ивницкий прослужил главным художником в Одесском театре музкомедии, одновременно оформляя

спектакли в разных театрах страны. Его «Эшелон» в московском «Современнике» и «Три мешка сорной пшеницы» в ленинградском БДТ стали в свое время поводом для серьезной дискуссии о путях развития современной сценографии. Михаила Борисовича по праву ставили в один ряд с лучшими театральными художниками страны: Д. Боровским, М. Киприяном, Э. Кочергиным, Д. Лидером, В. Левенталем, О. Шейнцисом...

Ивницкий обладал способностью находить общий язык с самыми разными людьми. Он уважал коллег – сценографов, особенно, как мне казалось, Мартина Кордонского, который в послевоенные годы преподавал в Художественном училище и помог ему освоить профессию театрального художника, уважал работников постановочной части, актеров – невзирая на их положение в труппе. Ему отвечали тем же. В театре музкомедии с чьей-то легкой руки его стали называть ребе (учитель) – и в этом выразилась любовь и бесконечное уважение к Мастеру.

13 июля 1994 года отмечалось столетие со дня рождения Исаака Бабеля. Было решено в этот день сыграть спектакль Русского театра «Закат» на сцене Оперного театра. С самого утра режиссер-постановщик Виктор Максимович Стрижов и Михаил Борисович, который был художником-постановщиком «Заката», следили за монтажом декораций, за постановкой света. Потом была репетиция, небольшой перерыв и сам спектакль. Он прошел на редкость удачно. В зале было много приезжих. Большинство из них впервые открывали для себя Бабеля-драматурга и с восторгом принимали игру одесских артистов.

После спектакля Стрижов, Ивницкий, тогдашние директора Русского театра Дэвид Таужнянский и музкомедии Эдуард Рымашевский, и я вместе вышли из театра. Расходиться не хотелось. Мы сели в одном из летних кафе. Говорили, конечно, о театральном искусстве. Времена наступали суровые. Кризис, безработица, обнищание людей, в первую очередь – интеллигентных, приводили к тому, что театры стали мало посещаться. В творческих коллективах стал заметным отток людей, уходивших из профессии, ради того чтобы прокормить семью. Началось все со специалистов постановочной части: их зарплата и раньше была низкой, а теперь становилась просто смехотворной. Что будет с театрами?

Смогут ли они «вырулить» в создавшейся ситуации? Этот вопрос волновал тогда каждого из нас.

– Будем живы! – вполголоса с уверенностью сказал Михаил Борисович. – Надо работать, выполнять свои обязанности – а со временем все станет на свои места.

Мы выпили за это, а потом медленно пошли по Пушкинской в сторону Пантелеймоновской, провожая Ивницкого домой. И настроение повысилось: если Михаил Борисович верит в то, что у театров есть будущее, значит, так оно и будет!..

Ивницкий был немногословным человеком. Он говорил всегда по существу, был точен и объективен в оценках, принципиален и справедлив. Театральные склоки, свары, интриги его не касались. Зато он с удовольствием рассказывал о спектаклях, которые ему понравились, об актерах и режиссерах, о публике в разных городах... Он никогда не забывал сказать доброе слово коллегам, понимая, как необходима поддержка по-настоящему творческим людям. Ивницкого неоднократно приглашали в столичные театры, но он и не помышлял расстаться с родным городом. Не прельстила его и Америка...

Ивницкого помнят в Одессе. И не только в Одессе. Помнят как личность, оставившую в театральном искусстве неизгладимый след.

