

НА СЦЕНЕ — сложенные из грубо отесанных плит, крепостной мощности стены; серый каменный массив, прорезанный, как шелями, узкими, темными проходами. И хотя в его недрах все круче вскипает борьба за власть, этот дворцовый круговорот не нарушает ощущения инертности, застылости форм жизни, взятой в мертвую каменную оправу.

Настоящая жизнь — по другую сторону этих стен, у нее величавый и скорбный облик Руси, измученной междоусобицами, нищетой и бесправием. Но обитатели царских покоев и боярских палат давно перестали слышать ее трудное, надорванное дыхание. Им некогда взглянуть в туманную дымку за Москвой-рекой, где тускло поблескивают старым золотом купола церквей. Им недосуг спросить себя: «Что там — в этой дымке, почти неуловимо подсвеченной уже где-то встающим солнцем?».

Там — главное: огромная, полная подспудных, еще нетронутых сил страна; великий, еще не сказавший своего заветного слова народ; поразительное, еще никому неизвестное будущее Руси, которую Николай Васильевич Гоголь сравнит с необгонимой птицей-тройкой.

И когда мы, зрители, в отличие от героев спектакля, вглядываемся в эту смутно мерцающую золотом и голубиной даль, серый каменный массив словно теряет свою незыблемость. Кажется, пройдет мгновение — и он поплывет назад, в небытие, и чудным звоном зальется колокольчик, и птица-тройка полетит навстречу своей счастливой судьбе, заставляя посторониваться и давать ей дорогу другие народы и государства...

Тот, кто видел спектакль «Царь Федор Иоаннович» на сцене Ростовского театра имени М. Горького, наверняка не забудет интересную работу художника Владимира Леонидовича Лейферта. Оформление,

созданное им, стало одним из самых впечатляющих средств художественного обобщения, образного раскрытия режиссерской концепции. Оно — даже в макете — поражает своим размахом, глубиной мысли, яркостью пространственного видения, лаконичной выразительностью дета-

полняет стоящее на подмакетнике игрушечное пианино с микроскопическими педалями и клавишами. Но Владимир Леонидович — не просто умелец. Он — театральный художник. И наша беседа начинается с вопроса:

— Профессия театрального художника... Что это такое?

жизнь свои коррективы. Институт закончить не удалось — он был призван в армию. А после войны ему предложили работу в театре. В общем это тоже была случайность. И тогда он, вспомнив воронежский дебют, впервые серьезно подумал о профессии театрального художника.

вия, движения мысли. Моделируется своего рода музыкальный образ, помогающий находить соответствующую ему цветовую гамму.

В нашем репертуаре есть спектакль «Сослуживцы». Его драматургической основе присуща легкая, бодрая, четкая ритмика. Отсюда графичность пластического решения спектакля, выветренность его цветовой гаммы.

Однако ритм — лишь одна из форм «материализации» содержания. Рождение образа спектакля — это длительный процесс, требующий от художника глубокого проникновения в идею — художественный строй драматургического материала.

А параллельно, как я уже сказал, идет поиск конструкторско-технологического решения спектакля.

На каком-то этапе эти процессы сливаются. И когда спектакль целиком «выстраивается» в воображении художника, он фиксирует свой замысел в макете, точно воспроизводящем все технологические параметры и образные особенности элементов оформления...

— Каким главным принципом вы руководствуетесь, создавая оформление?

— Собственно, я уже говорил об этом: принципом философского осмысления драматургического материала. Поясно примером. С моей точки зрения, генеральная мысль пьесы «Одни, без ангелов» Леонида Жуховицкого заключается в том, что люди должны быть гармоничными. Как раскрыть ее в образной форме? Очевидно, у каждого художника будет свое решение. Наш спектакль предваряет своеобразная заставка, напоминающая модель атома. Это семь фотографий, семь остановленных мгновений жизни, в которой все необходимо связано, — счастье любви, радость материнства, напряжение трудной работы, вдохновение творчества, азарт борьбы... Уберите из этой жизненной модели хоть один элемент, и она рассыплется. Атом

перестанет существовать, гармония исчезнет...

...Примером глубокого философского обобщения, точной социальной нацеленности, яркой образной выразительности и великолепной конструкторской сообразительности может служить оформление спектакля «Путешественник без багажа» Ж. Ануя. Чего стоит только одна деталь, вдохновенно найденная художником, — массивный золотой обруч, как бы стягивающий в одну кучу обитателей богатого дома Рено! Пожалуй, невозможно более лаконично и выразительно рассказать о страшной замкнутости, мешанской косности этого мира, лишенного будущего...

— Моя задача, — продолжает Владимир Леонидович, — возбудить фантазию зрителя, его эмоциональную восприимчивость, дать простор для ассоциативного восприятия спектакля. На мой взгляд, это лучше всего достигается с помощью декоративных акцентов — деталей оформления, обладающих художественной выразительностью и смысловой значительностью символа. Такие детали не всегда удается найти. Если их нет, оформление — по большому счету — не получилось. А счет всегда должен быть большим...

— Тогда вопрос, как сказать, по ассоциации: сколько вы оформили спектаклей?

— Точно не помню. Кажется, около ста тридцати. Но дело не в количестве. Для того чтобы создать интерьеры спектакля «Царь Федор Иоаннович», мне пришлось побывать в кремлевских палатах, посмотреть ряд книг, посвященных московскому зодчеству времен Бориса Годунова, основательно познакомиться с традициями старинной русской архитектуры. А это уже граничит с трудом исследователя...

Театральный художник. Это призвание, профессия и ремесло Владимира Леонидовича Лейферта — художника по самому большому счету.

В. КРЕСЛОВ.

Встречи с интересными людьми

ПО БОЛЬШОМУ СЧЕТУ



лей, музыкальностью ритма, точностью цветовой партитуры, — всем тем, что создает мощный зрительный образ спектакля.

...Мы беседуем с Владимиром Леонидовичем в его мастерской. Это небольшая светлая комната, напоминающая о профессии ее хозяйина лишь подмакетником — миниатюрным повторением сценической коробки — да двумя-тремя афишами на стенах. Главное в ней — длинный стол у окна, заваленный обрезками дерева, фанеры, картона, бумаги. Здесь весь «рабочий инструмент» главного художника театра: кисти, краски, затем — крохотная наковаленка, такие же тисочки, ножницы, кусачки, напильники и... медицинский скальпель. Это похоже на домашнюю мастерскую умельца, привыкшего делать самую тонкую, ювелирной завершенности, работу. Впечатление до-

Владимир Леонидович не спешит с ответом. Он медленно прохаживается по комнате, потирая рукою подбородок; чувствуется — речь идет о самом главном в его жизни.

— ...Что это такое? Трудно ответить в двух словах, — говорит он. — Может быть, так: синтез двух начал — художественной интуиции и инженерного расчета.

...Говорят, закономерность пробивается сквозь толпу случайностей. До войны Лейферт учился в Ленинградском художественном институте имени И. Е. Репина, не думая, что станет театральным художником. И вот первая случайность — когда он приехал на каникулы в Воронеж, местный театр юного зрителя попросил его оформить спектакль «Горе от ума». Дебют был удачным, но он, вероятно, забыл бы о нем, как о юношеской шалости, если бы война не внесла в его

Декоративно-изобразительное искусство объемно, у него три измерения. Оформление, выполненное в любой фактуре, должно быть портативным, легко монтироваться. Иначе замедлится движение спектакля, нарушится его ритм. Поэтому поиск образного строя сопряжен с конструктивно-технологическим решением оформления. Это — слитный, параллельный процесс, когда гармония проверяется алгеброй, а алгебра служит гармонии...

— Как рождается замысел оформления? С чего все начинается?

— Этот момент трудно зафиксировать: творческий процесс включает в себя сложности высшего порядка, не всегда поддающиеся логическому анализу.

Иногда все начинается с ощущения ритма будущего спектакля, развития его дейст-