

— НЕ ТЕСНО? — спрашивая я у Николая Ливады, войдя вслед за ним в его мастерскую.

Николай оглядывает комнату, завешанную, заставленную, в общем, набитую «под завязку» эскизами, этюдами, театральными афишами, макетами декораций, какими-то картонами. Лицо его, обрамленное мягкой, курчавой бородкой, трогает беззаботная улыбка.

— Да нет. Тесновато было, когда здесь еще и красный уголок размещался. Телевизор стоял. А теперь, — он смеется тихонько, — сами видите... И жест рукой вокруг, что, по-видимому, должно означать: «Простор, да и только».

На небольшом пятачке «простора» — мольберт с незаконченным натюрмортом: ослепительные хризантемы на фоне его же собственной композиции.

— Вы знаете, — кивает Николай на натюрморт, — такая работа — хороший отдых. Освежает, помогает мысли в порядок привести.

Первое, что отмечаешь, знакомясь с эскизами декораций Ливады, — стремление художника каждый раз найти принципиально новый подход к их решению. В чем эта новизна? Прежде всего — в использовании пространства сцены. В антифашистской пьесе болгарского драматурга И. Пейчева «Каждый осенний вечер» действие происходит и на узких улочках городка, и в баре, и в потайных комнатах. Как все это выстроить на небольшой сцене? И чтобы не просто обозначить место действия и время, но и самими декорациями передать образ спектакля, его тревожную, трагическую атмосферу. Внимательно читалась пьеса. И Николаем Ливадой, и режиссером-постановщиком С. С. Лавровым. Потом собрались вместе. Каждый со своими мыслями. Спорили, предлагали, отвергали. Пришли к тому, что и улица, и интерьеры предстанут на сцене одновременно.

Таинственная арка, под сводами которой гулко раздаются шаги оккупантов, уходящих ввысь стены с узкими восточными окнами, замысловатые зигзаги лестниц, ведущих то в верхние комнаты, то в низкий подвал, привесистый зал бара, а над всем этим — распятие как символ пограничного человеческого достоинства. Так в конце концов стала выглядеть среда, в которой предлагалось актерам прожить спектакль. Одновременно — и обстановка с точными реалистическими де-

тальями, и образ всего сценического произведения.

Думаю, что работа Ливады в «Каждом осеннем вечере» сыграла не последнюю роль в присуждении постановке Диплома I степени на Всесоюзном фестивале болгарской драматургии.

Николай смотрит на афишу спектакля — распятие в оранжево-багровых всполохах — и говорит:

— Хорошо работалось с

книжный шкаф, неперменный атрибут уважаемых квартир, хозяева которых претендуют на роль интеллектуалов. Но вот начинается действие, и становится ясно, что шкаф этот с «секретом». Если отыскать одну из его дверей справа, то обнаруживается вмонтированный телевизор. Слева за такой же дверцей — домашний бар. Корешки книг — всего лишь маска шкафа, истинное его назначение — домашний уют, ком-

да вышибить из своей «затюканной» головы всевозможные идеи и идеалы, оказавшиеся бессильными против гнусной реальности.

Как видим, Николаю Ливаде опять удалось создать в высокой степени образные декорации, раскрывающие замысел спектакля. Казалось бы, автору радоваться надо, а он, как мне почувствовалось, не удовлетворен этой работой. Может быть, я ошибся? Но нет.

ле было бы лучше. Выразительнее, образнее, оригинальнее. Спросил, что же помешало сделать «так». Николай пожал плечами, нехотя ответил:

— Технические возможности... К сожалению, не всякий замысел осуществим... — Он свернул эскиз. — А может быть, я просто не смог убедить.

Мне вспомнились сетования замечательного русского художника-архитектора Александра Александровича Веснина:

живописи первых лет революции. Но к каким бы реминисценциям художник ни прибегал, ему счастливо удастся уйти от эклектики, механического заимствования. Потому что все избранные им изобразительные средства сплавляют в единое целое творческая мысль. А мысли Николай Ливада не заимствует. Они у него свои. И он на них очень щедр. Даже когда речь идет об обычной афише.

Афиши Ливады, по-моему, вполне самостоятельные произведения искусства. Конечно, драматически они связаны с пьесами и спектаклями, которые необходимо рекламировать, но никогда не становятся их плоскими иллюстрациями, что наблюдается сплошь и рядом. Так же, как и его декорации, они — предельно образны. Впрочем, они образнее, обобщеннее декораций: в афише художник избавлен от необходимости думать о технических, актерских и прочих возможностях, от него не зависят. Здесь он свободен в выборе изобразительных средств для раскрытия замысла спектакля. Я уже упоминал афишу «Каждого осеннего вечера». Можно назвать и плакат к пьесе-диспуту Г. Боровика «Мятеж неизвестных»: крохотный земной шар с венчающей его юмористической фигуркой Творца, а вокруг — пестрый сонм вопросительных знаков. А как лаконична и в то же время многозначна афиша к «Земле» Н. Вирты. Вздвигнувшиеся, лопочущиеся пласты земли, а в центре — огненно-красный конь, похожий и на кровавую рану, и на взрыв, и на вздохмаченное пламя. Слово кратер вулкана, увиденный сверху. Образ мятежа, символ очистительной грозы революции, олицетворение неисчерпаемости сил земли и народа, который становится ее хозяином...

У театра имени А. Чехова в его долгой жизни были и взлеты, и сползания к пресловутому «среднему уровню». Как и у любого другого театра. И все-таки есть у чеховцев отличительная черта: оставаясь верными традициям, их искусство всегда живо. Наверное, потому, что одна из главнейших традиций чеховцев — не молиться на традиции, а, опираясь на них, вести активный поиск. В этом отношении Николай Ливада полностью пришелся ко двору, как сказал о главном художнике театра один из старейших его артистов.

В. ТЫРТЫШНЫЙ.

ПРИШЕЛСЯ КО ДВОРУ

НЕДАВНО в редакцию пришло письмо, автор которого спрашивает: «Что мы, зрители, даже завсегдатаи премьер, знаем о профессии театрального художника, о его роли в рождении и жизни спектакля? Часто как высшую похвалу мастерству этого человека можно услышать восхищенную реплику по поводу декораций: «Как в жизни!». Но разве задача художника скопировать на сцене с дотошным правдоподобием озеро, дерево, облака или обстановку какого-нибудь помещения? Почему бы газете не рассказать о профессии театрального художника?».

А ведь автор письма, пожалуй, прав. Зрительский предрассудок, о котором он говорит, действительно распространен, и его живучести немало способствуют рецензии, в которых обычно более или менее подробно обсуждается игра актеров, режиссура, а о работе художника — две-три общие фразы, а то и без них обходится.

Сергеем Сергеевичем... До сих пор не верится, что его уже нет в живых. Удивительный был человек. Неспokoйный, целеустремленный...

Я слушаю Николая и вспоминаю его рисунок — портрет С. Лаврова, который можно видеть в Таганрогской картинной галерее: породистое, с рельефными надбровьями и выдвинутым вперед подбородком лицо. Пучки бровей, грива волос придают ему выражение неукротимости и своенравия...

Интересна история создания декораций к «Затюканному апостолу» А. Макаенка. Интересно и поучительно. Постановщиком спектакля был главный режиссер Владимир Цесляк. Как всегда, было много споров, прежде чем пришли к согласию главный режиссер и главный художник.

...На первый взгляд, интерьер решен чисто бытово. Во всю стену (и сцену) — многоэтажный

форт. Но это касается не всего шкафа, а только нижней его части, примерно на высоте человеческого роста. Эта часть отделена от верхней четкой границей — выступающей вперед полочкой, на которой стоят скульптурные изображения мыслителей разных времен и народов, апостолов разума и прогресса. На многочисленных полках этой части шкафа сконцентрирована мудрость человечества. Здесь уже нет никаких «удобств» бытового назначения. Если нижняя часть шкафа — мир родителей — приспособившихся «применительно к подлости» буржуа, то верхняя — мир их сына — «витающего в облаках» максималиста. Туда ведет шаткая лесенка, на верхних перекладинах которой обычно и проводит время юноша один на один с мыслями апостолов. Оттуда он в конце концов и падает на грешную землю родителей, чтобы навсегда



Вот так обычно и спорят они, два главных — режиссер Владимир ЦЕСЛЯК и художник Николай ЛИВАДА (справа).

Фото К. Грачевой.

Николай вынул откуда-то лист ватмана, молча распрянул его на диване, молча смотрел на него с минуту, потом вздохнул.

— Так вот мне больше нравится...

На эскизе изображено дерево. Собственно, не дерево как таковое, а «древо», «древо познания». Основание его скрыто в мраке, а по стволу расположены листья и плоды. Каждый лист — своего рода ступень знания, каждый плод — изображение того или иного апостола, мыслителя. От листа к листу — пунктир лесенки, по которой и должен взбираться сын, с которой он и должен падать вниз. Мрак, окружающий основание «древа», — мир родителей, они время от времени должны выныривать из него на свет, как мыши, и снова скрываться.

Я не мог не согласиться с Николаем, что так в самом де-

«Ах, как многое в искусстве театрального художника расплескивается по дороге к осуществлению!». Что ж, видимо, это неизбежные издержки. Важно внутренне не смиряться с ними. Иначе издержки станут не отклонением, а нормой. Николай Ливада не смиряется...

Можно только позавидовать его работоспособности и неутомимости. Даже когда сроки невероятно сжаты, он не может ограничиться просто «сносным» решением декораций. Обязательно найдет ту «изюминку», которая и делает работу искусством. Ему, безусловно, помогает широкая эрудиция. Он смело черпает из кладовой многовекового наследия мастеров кисти. То вдруг декор купеческого интерьера зазвучит звонкой дитатой из Матисса, то роспись задника напомнит галерею воротил и лакеев делового мира Гросса, а иногда повеет мятежом и космичностью размаха