

ВОСКРЕСНЫЕ ЧТЕНИЯ

В мастерской художника

ЦВЕТ МУЗЫКИ

— Какая высота? Десять сантиметров? Много, много... Как же он на балкон полезет? Ну-ка, приставь лестницу... Так. Пусть будет девять...

Такой монолог я услышала, войдя однажды в макетную к главному художнику Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, заслуженному деятелю искусств РСФСР и Туркменской ССР Александру Федоровичу Лушину. В тот день он помогал осваивать сценографию стажеру — будущему театральному художнику из Уфы. Стажер вымерял, вырезал, клеил миниатюрную сценическую бутафорию — диванчики, стулья, решетки — размером в среднем со спичечный коробок. Здесь, в маленькой макетной, начинался большой театр. На сцене не более чем в половину квадратного метра на глазах возникали декорации будущего спектакля. Это походило на волшебство...

Впрочем, для Александра Федоровича это вполне привычный «рабочий момент». Сколько спектаклей оформлено им больше, чем за пятьдесят лет...

Говорят, многое в человеке закладывается с детства. Характер. Привычки. Вкусы. А у Александра Лушина такой характерной чертой было стремление узнать как можно больше об окружающем мире, как можно больше сделать своими руками. Так повелось с ученических лет.

Год 1911-й. Александр Лушин поступил в учебное заведение замечательного педагога-новатора Шацкого. В новом здании, специально построенном для школы в Вадковском переулке, у учеников были свой планетарий и театр, где они все делали сами, были и художниками, и артистами, и музыкантами. Саша Лушин увлекался рисованием, пробовал играть в театре, а летом — огород, цветник, работа в мастерских в подмосковной колонии; и тут господствовал принцип «все делать самим». Тогда же и появилось у Лушина влечение к естественным наукам. После окончания школы ее питомцы разлетелись кто куда, многие посвятили себя искусству. Будущий художник поступил на биологическое отделение физического факультета Московского университета.

...Дом номер двадцать по проспекту Маркса, бывшей Моховой. В первые годы Советской власти здесь находился физический факультет, и в теперешней Коммунистической аудитории, где сейчас слушают лекции студенты-журналисты, помещался анатомический театр. Знание анатомии впоследствии очень пригодится Лушину, когда тяга к театру определит его дальнейшую судьбу. Затем последовали

годы учебы в Ленинградской академии художеств — и вот снова Москва. Молодой художник начинает работать в оперной студии при консерватории.

С теплым чувством вспоминает сейчас Александр Федорович о тех годах становления молодых артистов театра, художников и дирижеров, режиссеров и музыкантов, кода студийцы давали по двадцать два спектакля в месяц. Тогда были созданы декорации к «Дон Жуану», «Фаусту», «Богеме» и многим другим спектаклям, а после представления «Проданной невесты» Б. Сметаны художника пригласили в Театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В 1938 году Лушин оформил здесь свой первый спектакль — «Риголетто» Дж. Верди. Сотрудничество с театром продолжалось. С 1950 года оно стало постоянным.

В 1967 году в Манеже открылась первая выставка художников театра и кино, на ней были представлены и работы Лушина. Теперь эти выставки традиционные. В 1979 году здесь вновь можно было увидеть эскизы главного художника музыкального театра, в том числе к опере Леонкавалло «Паяцы». Персональные выставки А. Лушина устраивались в ВТО и Доме ученых в Москве, его эскизы есть в Музее имени А. А. Бахрушина, в Музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки, в далеком Ашхабаде, где художник в течение довоенных и военных лет оформил целый ряд национальных и классических спектаклей. Знают имя А. Ф. Лушина в Праге, Сан-Паоло и Лондоне.

Многое требуется от художника в музыкальном театре, где сценограф, как считал К. С. Станиславский, становится истолкователем музыкальной драматургии произведения — оперы, балета, оперетты. Музыка и живопись связаны очень тесно, настолько, что музыка может вызывать зрительные ассоциации, а живопись — звуковые.

Вот как оформил художник оперу «Мнимая садовница» В. А. Моцарта. В течение всего действия оркестр находится на сцене, музыка сама по себе является одним из главных действующих лиц. Световые эффекты вначале концентрируют внимание зрительного зала там, где находятся музыканты. Затейливый золотой узор на нежно-розовом фоне декораций, прореченных черными полосами, которые имитируют колонны, мерцание свечей в загадочном полумраке. Вспыхивают позолотой музыкальные инструменты, изображенные на декорациях, продолжая «тему» оркестра.

Но вот настало время выхода артистов. Ярko освещается аван-

сцена, и сразу становятся видными детали оформления, ранее скрытые от глаз темнотой. Ажурная низкая решетка отделяет теперь оркестр от той части сцены, где происходит основное действие. Все внимание переключается на героев оперы, а присутствие музыкантов словно и не замечается. Однако ощущение «эримой» музыки уже не покидает зрителей до конца спектакля.

Работа над новой редакцией давно вошедшего в репертуар спектакля нередко становится не менее интересной, но более сложной, чем оформление премьеры. Впервые Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко обратился к оперетте И. Штрауса «Цыганский барон» в 1942 году (режиссер И. Туманов, художник В. Волков). Ко второй постановке, которая была осуществлена народным артистом СССР В. Канделаки, Александр Федорович предложил принципиально новое решение. Исчезла массивная скала, создававшая ранее фон действия, вместо нее появились живописные драпировки на манер цыганских шалей. По сюжету действие происходит под открытым небом — и пастельные тона сельского пейзажа, виднеющегося вдали, подчеркивают воздушность пространства.

Часто образное решение подсказывает сама музыка. Так было с постановкой индийского балета «Шакунтала». Идея балета созрела еще в 1978 году. Тогда Лушин вместе с рядом работников театра поехал в Индию, был в Дели, Калькутте, Бомбее, Мадрасе. Особенно внимательно осматривал древние храмы, смотрел танцы, делал зарисовки. Национальный индийский танец идет без каких-либо декораций, на голой площадке. Оформление московской постановки Лушин создавал, опираясь в основном на музыку, а также на образы древнеиндийской скульптуры, архитектуры. Успеху спектакля во время гастролей театра в Индии в немалой степени способствовала его сценография.

К портрету главного художника хочется добавить еще немало черт. Ограничусь двумя. «Обаятельный человек», — это характеристика товарищей. Это обаяние сказывается во всем. И в преданности своей работе, и в неизменной готовности помочь, и в обязательности и пунктуальности. И еще: говорят, чтобы оценить человека, надо посмотреть на его руки. Лушина, как правило, застаешь с блокнотом и карандашом в руках: и пальцы, и воображение художника всегда в работе.

Т. РОДИОНОВА.