

сов. артист 1982 15 лив

ЛЕВЕНТАЛЬ ВАЛЕРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ

ПОЖАЛУЙ, никто из художников, работающих ныне в театре, не дебютировал столь ярко и запоминающе, как В. Левенталь. Его коллеги — ведущие сегодня мастера советской сценографии — заявляли о себе в полный голос спустя годы после первого своего спектакля. Звезда Левенталья загорелась сразу во всю свою силу — это произошло в постановке «Хари Янош». На следующий день после премьеры молодой художник, как говорится, проснулся знаменитым. Мы все тогда радовались рождению нового, современного театрального живописца, таланта щедрого, веселого и красивого.

Кажется, это было совсем недавно, всего каких-нибудь полтора десятилетия назад, в 1965 году. Но для самого художника минувшие полтора десятилетия — это целая творческая жизнь, чрезвычайно насыщенная самыми разнообразными поисками и свершениями. Это прежде всего десятки и десятки спектаклей, созданных с различными балетмейстерами и режиссерами. Среди них — первые балеты О. Виноградова — «Золушка», «Ромео и Джульетта», «Асель» и постановки с ведущими драматическими режиссерами — с В. Плучеком в Театре сатиры: «Дон Жуан, или Любовь к геометрии», «Женитьба Фигаро», «Ревизор», «Горе от ума» и другие; с А. Эфросом в театрах на Малой Бронной и на Таганке: «Женитьба», «Вишневый сад», «Мольер», «Дорога», а также в театрах США и Японии; с О. Ефремовым во МХАТе: «Мы, нижеподписавшиеся», «Чайка». Школой профессионального мастера явилась для художника работа с В. Фельдштейном в «Коммисе опер» над постановками — «Любовь к трем апельсинам» и «Скрипач на крыше», а успех этих декораций впервые принес В. Левенталь мировую известность, закрепленную в дальнейшем многими другими постановками в театрах разных стран мира.

И, конечно же, — плодотворнейшее сотрудничество с крупнейшими оперными режиссерами нашего времени — с Л. Михайловым, начавшееся в «Хари Янош» и продолженное в спектаклях «Кола Брюньон», «Война и мир», «Катерина Измайлова» и других, и с Б. Покровским: «Хованщина» 1966 года

в Софийской опере, а затем уже на сцене Большого театра в таких значительных и принципиальных работах, как «Семен Котко», «Тоска», «Отелло», «Игрок», «Мертвые души», «Катерина Измайлова» и других. Активное участие принимает художник и в создании целого ряда балетов на сцене Большого театра и Кремлевского Дворца съездов — «Анна Каренина», «Чиполлино», «Икар», «Чайка», «Макбет». Все эти спектакли занимают в творчестве Левенталья главное и определяющее место, его деятельность как художника Большого театра хорошо известна читателям «Советского артиста».

Таковы основные вехи пути, пройденного художником за минувшие полтора десятилетия. А за этим сухим перечнем работ — сложный, порою противоречивый, но богатый интереснейшими творческими открытиями процесс неуклонного овладения все новыми и новыми сценографическими, декорационными возможностями, расширения палитры своего искусства и диапазона своего репертуара, решения самых разнообразных проблем как сугубо специфических, так и более общих, связанных с идейно-художественной интерпретацией того или иного музыкального или драматургического произведения.

Сегодня В. Левенталь предстает перед нами мастером высокого класса — одинаково уверенно работающим в опере, в балете, в драме, в оперетте и умеющим свободно говорить на языке, присущем каждому из этих видов театра. Тому много примеров, и быть может, наиболее красноречивый — «Чайка», над которой художник работал одновременно и в балете, и в драме.

Он владеет в совершенстве практически всеми средствами, имеющимися в распоряжении современного искусства сценографии: живописью и конструкцией, динамикой и светом (заметим в скобках, что свету в работах последних лет художник придает особое значение — и в опере «Зори здесь тихие», и в мхатовской «Чайке», и в «Лебедином озере» в СФРЮ, и ряде других спектаклей он ищет



образ меняющейся с помощью света воздушной, цветовой и фактурно — живописной среды, отвечающей своими изменениями различным эмоциональным состояниям сценического действия). Над каждым спектаклем он работает так, будто это его первая и единственная работа в театре: характер оформления, его стиль, средства выразительности диктуются прежде всего и главным образом содержанием и стилистическими особенностями данного музыкального или драматического материала. Отсюда каждый раз перед нами предстает сценографическое решение, совершенно не похожее на те, которые мы видели у В. Левенталья в предыдущих спектаклях. Сегодня это может быть игровое, веселое оформление, использующее лубочные приемы или изысканный стилизм, завтра — эпически обобщенная декорация, решенная в традициях русской живописи. Острый гротеск в одном спектакле, психологическая углубленность в другом, фантастичность и сказочность в третьем, трагическая мону-

нографического (сцена, ее условия, ее возможности и т. д.) материала.

Вместе с тем во всех своих столь несхожих работах Левенталь всегда узнаваем сразу и безошибочно. Прежде всего — живописной природой театрального мышления. В какой бы манере ни было выполнено оформление, — это всегда целостная живописная композиция, складывающаяся из живописно решаемых сценического пространства, света, цветовой динамики костюмов. Для театральной живописи В. Левенталья характерны повышенная эмоциональность и чувственность при широком многообразии возможных оттенков — от яркой и броской игры цветовых пятен до трагически сконцентрированной колористической напряженности; декоративность — даже в тех работах, в которых главной своей задачей художник избирает сложнейшую разработку изменчивости эмоциональных состояний среды, ее тончайшую нюансировку и особый лиризм и поэтичность как выражение соб-

ментальность в четвертом и т. д. и т. п. Левенталь увлеченно работает в любом театральном пространстве, и при этом, чем более неожиданным и своеобразным оказывается театральное пространство, в котором ему приходится оформлять спектакль, тем художнику интереснее. Иначе говоря, он чувствует себя истинно «внутренним членом» театра, черпающим вдохновение не столько от каких-либо пластических или иных идей за пределами театра, в смежных сферах искусства (хотя все, что там происходит, он прекрасно знает и понимает), сколько от реальной конкретности данного, всякий раз неповторимого музыкально-драматического и сугубо театрального, сцен-

ственного состояния души художника.

Характеристика В. Левенталья, каким он предстает перед нами сегодня, была бы неполной без хотя бы краткого упоминания о большой общественной работе, которую он ведет и которая является прямым следствием его высокого творческого авторитета как у товарищей по профессии, так и в мире искусства в целом. Он входит в состав правления Московской организации Союза художников и является членом комиссии по декорационному искусству Союза художников СССР; активно работает в Художественном совете Министерства культуры СССР и в Совете по декорационному искусству Всероссийского театрального общества; наконец, сразу же после вступления нашей страны в Международную организацию сценографов (ОИСТТ) его избирают вице-председателем ведущей — сценографической — комиссии этой организации.

В. Левенталь — первый из театральных художников, чье самоопределение произошло в 60-е годы, удостоен почетного звания «Народный художник РСФСР». В том, что он оказался первым, можно усмотреть проявление определенной закономерности: ведь дебют его состоялся несколькими годами раньше того переломного момента (1968 г.), когда заявили о себе в полный голос другие художники «новой волны», сформировавшей ведущее ныне направление современной советской сценографии.

Валерий Левенталь находится в полном расцвете творческих сил. Присвоение ему почетного звания — это не итог, а признание плодотворности того пути, которым стремительно и энергично идет сегодня художник. Впереди — новые премьеры, и совсем близкие, и более дальние. Впереди — новые поиски, сопровождаемые неизбежными, столь свойственными Левенталью неуспокоенностью и сомнениями, требующими каждый раз решения неожиданных проблем и задач, преодоления всевозможных трудностей, ибо без этого не бывает истинных творческих удач и открытий.

В. БЕРЕЗКИН,
кандидат искусствоведения.