

ОСОБЫЙ душевным настрой возникает у зрителей уже до начала спектакля «Царь Федор Иоаннович» в областном драматическом театре. Этому способствует интересная сценография художника Г. И. Левковича. Открытое пространство сцены обступают аскетические лики. Их взгляды пронзительно и требовательно устремлены на нас из глубины веков. Занавеса нет. Вместо него мы видим знаменитую рублевскую «Троицу». Но

го и глубокого раскрытия замысла пьесы.

Как результат такого плетворного содружества на сцене нашего театра появился спектакль «Ночь после выпуска» по произведению В. Тендрякова. Его поставил режиссер Э. Вайнштейн, а оформил Г. И. Левкович. Спектакль-исследование, анализирующий то, что происходит в душе человека, вступившего в компромисс с собственной совестью, сцено-

ся крови — «красно-охристый». В «Японскую сказку», поставленную Ю. Калантаровым и оформленную Г. И. Левковичем, цвет пришел из японских акварелей, звонкий, чистый. В «Ночи после выпуска» колорит основан на контрастном сочетании черного и белого.

В спектакле «Преступление и наказание», который также оформлял Г. И. Левкович, цветовая гамма вновь кроваво-красная, призванная вызвать у зрителей эмоциональное потрясение. Художник хотел с наибольшей силой выразительности показать весь ужас преступления Раскольникова, во имя ложного бунтарства посягнувшего на жизнь человека. Но, к сожалению, в ходе работы над этим спектаклем между режиссером Э. Вайнштейном и художником не возникло необходимого взаимопонимания. Сценографический образ, предложенный Г. И. Левковичем, не нашел своего развития в сценическом действии. Остались нереализованными его условность, метафоричность.

Работа художника в современном театре сложна. По сути дела, театральный художник — истолкователь — аналитик пьесы, подчиняющийся главному режиссерскому замыслу все элементы сценографии. Например, в спектакле «Царь Федор Иоаннович» возникли трудности с решением большого количества картин. Левкович нашел образные, условные перемены. Так появились на сцене скамейки, которые по мере надобности выполняют функции то стола, то забора.

Выразительны костюмы героев пьесы, созданные Г. И. Левковичем. Их образы вырастают из темы роли. Например, в «Доне Карлосе», поставленном Ю. Калантаровым, они ярко дополняют характеристики персонажей. Нарочито выдержанные в духе эпохи, чопорные одежды действующих лиц, заключенных в платье, как в клетку, неожиданно контрастируют с романтически раскованным костюмом маркиза Позы.

Четырнадцатый спектакль при его участии вышел на сцене нашего театра. Это «Преступление и наказание». Каждая новая работа художника неожиданна, оригинальна. В ней чувствуется поиск подлинной театральности, активная мысль художника-аналитика.

Н. БОРОВСКАЯ.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ПРОФЕССИЯ— ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК

от иконы, в которой с необычайной силой воплощена идея гуманизма, остался только оклад, потускневшая от времени оболочка.

Образное решение спектакля, найденное художником Г. И. Левковичем, обнажает конфликт, заложенный в драматургии пьесы, помогает донести идеи автора до современного человека. Вслед за режиссером Э. Вайнштейном художник утверждает — добро всегда ценно. Забвение этой истины обесценивает самые высокие цели и идеи. Отсюда — пустой оклад «Троицы», появляющийся на сцене.

Создатели спектакля, режиссер и художник, ищут отношение добра и зла не только в эпоху действия «Царя Федора Иоанновича», но и в наши дни. Каждый из них решает эту задачу своими средствами. Художник, обращаясь к сфере зрительских ассоциаций, находит свой образный язык, свою пластическую систему, которая становится активным моментом в интерпретации драматургии.

Восприимчивость к режиссерскому замыслу — необходимое условие в творчестве театрального художника. Но восприимчивость, возникающая на основе содружества, когда режиссер и художник взаимно дополняют друг друга, во имя наиболее полно-

графически решен очень лаконично. Световой задник, образованный уходящими в глубь сцены рядами софитов, создает атмосферу лаборатории, где совершается «рентген» внутреннего мира героев.

Для творческого метода Г. И. Левковича характерны поиски не пространства действия, а пространства событий, а пространства драма тургического конфликта. В качестве объекта непосредственного сценического изображения художник стремится сделать подтекст пьесы. Отсюда — условность его декораций, вызывающих у зрителей все новые ассоциации. Так, образное решение, найденное Генрихом Исааковичем в спектакле «Синие кони на красной траве», который поставил на нашей сцене Ю. Калантаров, основано на ассоциациях, вызванных картиной Петрова-Водкина «Купание красного коня». Цвет на сцене — производный от этой картины-пророчества художника, предсказавшего революцию. Он энергичен, наполнен ощущением молодости, кипящего задора.

Цвет вообще играет очень активную роль в создании художником образной среды спектакля. В «Царе Федоре Иоанновиче» он потускневший, стертый, преобладающая гамма напоминает цвет запекшей-

1981. ДУО С 7

СЛУЖИТЕЛЬ ГОСУДАРСТВА