

Незримые волшебники сцены

В большом многоярусном зале Академического театра оперы и балета погасли огни. Зазвучали первые аккорды в оркестре. Медленно раздвинулся бархатный занавес, и мы, зрители, перенеслись в мир, который захватил все наше внимание.

В глубине сцены при лунном освещении мы увидели Днепр. У самой реки стоит старая мельница. А над водой печально склонилась белая березка, олицетворение юности Наташи, героини оперы «Русалка»...

А вот последний акт: на дне реки, распутив кудри, весело возят хоровод русалки. Над ними плавают золотые рыбки. Внезапно мирная картина меняется: днепровские воды поднялись и разлились так, что, казалось, вот-вот хлынут в зал. Публика выразила свой восторг в овациях.

Что же делает мир сцены таким реальным, живым, убедительным? Ведь мы, сидя в зрительном зале, становимся соучастниками этого мира, и страдаем и радуемся вместе с героями спектакля...

Давайте заглянем поутру по ту сторону занавеса, пройдем в глубь театра, побродим по его коридорам и цехам.

Входим через служебную дверь в вестибюль театра. Поднимаемся вверх. Длинный узкий коридор. Слева дверь. Войдем в нее. За письменным столом сидит заведующий постановочной частью Лаймон Калинин. На столе — макет к новой опере «Аудрин» латышского композитора О. Гравитиса. «Хозяин» сцены Л. Калинин тщательно изучает смету, распределяет материалы. Попросим его проводить нас на сцену.

И вот, переступив заветный порог, мы окажемся в том месте, где происходит чудеса, на сцене: Днепр, который вчера казался нам грозным, могучим, теперь высоко «поднимается» вверх, а сверху, ему навстречу «спускается» большой темный лес. Стоя на коленях, рабочие натягивают полотно на под и аккуратно его разглаживают. Каждое дерево обкладывается мхом. Устанавливаются пни и кусты. Давайте познакомимся с теми, кто присутствует сейчас здесь: Л. Калинин называет их солистами сцены.

— Обращаться с декорациями может не каждый, — говорит он. — Чтобы освоить эту специальность, надо поработать по меньшей мере год. Трудно начинающим, но зато тот, кто освоил это дело, с любовью относится к нему. Взять, например, главного машиниста цеха Юлиана Лисовича. Он всю свою жизнь отдал театру. 38 лет проработал за кулисами. Это он «воздвигает» горы, леса, реки, города.

Ю. Лисович, заметив, что о нем идет речь, улыбнулся. Не сразу заметно, что этот человек уже немолодой, но где труд — творчество, там люди не старятся. Он ловко подхватывает спускающееся дерево, осторожно его прикрепляет к полу, обкладывает травкой, расправляет листочки, как настоящий садовник.

Пройдем теперь к переднему краю сцены. Мы у пульта управления. Сколько кнопок! Целая клавиатура! Лилия Цукерман, помощник режиссера, сидит как будто за «роялем» и по нотам следит за ходом спектакля. Нажмет кнопку — предупредит артиста, чтобы тот подготовился к выходу на сцену, нажмет другую — это уже сигнал рабочим, чтобы те вовремя спустили декорации. Без ее, казалось бы, незамеченной работы спектакль потерял бы слаженность, согласованность.

А вот перед нами будка суфлера. В ней Александр Днепровский работает уже 40 лет.

Вы думаете, что наша экскурсия заканчивается? Нет, вперед еще много интересного. Спустимся вниз. Не спешите. Узкие ступеньки: здание строилось 100 лет тому назад. Мы входим в цех. Здесь размещаются машины. Они поднимают и опускают декорации.

А вот и лесенка. Нам и по ней надо пройти. Куда выйдем? Осторожно, электрические провода! Мы попадаем в крохотное помещение. Здесь волшебник света внимательно следит за движениями артиста. Освещение помогает зрителю лучше понять душевное состояние героя. Поэтому при малейшем опоздании прожектора, расположенного над сценой, осветитель нажимает кнопку, сообщает: «Поторопитесь! Западаздаете».

Опера Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Развитие ее действия очень динамично. Вспомним ее своеобразное оформление. Принц болен. К нему приходят врачи. На героев спектакля направлены световые усилители, поэтому их халаты кажутся нам очень, очень белыми. Принц попадает в пустыню. Мы видим звезды, пальмы. Это тоже сделано при помощи света. На глазах у зрителей красочные костюмы действующих лиц вдруг блекнут.

Вообще вся сцена, в зависимости от настроения героя, беспрерывно меняется: то в ней преобладают яркие, радостные тона, то она тускнеет, делается темно-фиолетовой.

Есть и другие спектакли, которые почти целиком построены на световых эффектах, на-

Репортаж

пример, опера Вагнера «Валькирия». Вспомним темную ветреную ночь, когда Зигмунд преследует враги. Или тот момент, когда по небу плывут облака, в среди них, на быстрых конях, перекаляясь, проносятся валькирии. В этой постановке, как и в предыдущей, для отображения внутреннего состояния героев, постановщики очень часто прибегают к световым эффектам...

А кто такой Карл Янсон? Зайдем к нему в кабинет. Это заведующий электроосветительным цехом. С большим опытом человек. Попросим его рассказать о себе.

— Пришел я в театр еще молодым, 36 лет тому назад. Свою специальность унаследовал от отца.

Карл Янсон раскрывает шкаф и достает оттуда пачку фотографий. Мы узнаем великих дирижеров Купера и Лео Блеха. Здесь же и Шалляпин, в первая солистка русского балета — Анна Павлова. Карл Янсон был свидетелем их выступлений.

— Нашей профессией может каждый позавидовать. Разве возможно забыть эти встречи с большим настоящим искусством?

А что нам скажет старший художник по свету Георг Белевич?

— Нам помогла новая техника. Мы получили ксеноновые прожектора. У них ярче луч света, они оживили сцену. А не хотите ли познакомиться с нашей химией? — предлагает он любезно.

И вот мы оставляем главное здание театра и идем через двор в «кабинет Фауста». На столе «алхимика» — краски, эскизы, куски материи, альбомы. А над котлом, согнувшись, сам чародей мешает варево. Это Роберт Паэгле — мастер красильного цеха. Он готовит материалы для костюмов. Из высоко поднятого ковша струйкой стекает жидкость.

— В чем секрет вашего искусства, тов. Паэгле?

— Надо покрасить материал так, чтобы на расстоянии он был эффектен, имел определенный тон, воспринимал свет, — говорит он.

Но пойдемте дальше. Ведь нам еще надо познакомиться с теми, кто создает эскизы и костюмы. Там, в небольшой комнатке, мы встретим Бируту Гоге, миловидную девушку с большими залучившими глазами. Это главная художница-костюмер. Герои «Спящей красавицы», «Лесной песни», «Шахунталу» одеты по ее замыслу.

— Надо отобрать главное из исторических костюмов, — говорит она, — отбросить мелочи (для сцены они ничего не дают, только мешают), и это главное надо показать нашему современнику...

А теперь наш путь — в парикмахерский цех. И там труженики. Они создают прекрасные парики.

— Прическа должна подходить к характеру героя, — поясняет главный мастер Эдвард Шмидт. — Например, у Евгения Онегина должны быть коротко остриженные волосы, бакки, надо лбом высокий хохолок, а у Ленского, поэта-мечтателя, длинные завитые волосы. Одновременно преследуем и другую цель — передать эпоху героев. Так, чтобы создать парик Борису Годунову, надо было изучить обычаи, нравы того времени.

Много интересного мы увидели здесь: рыжие «клокочы» ведьмы из «Спящей красавицы», головной убор жены фараона из оперы «Аида», а с верхней полки застекленного

шкафа свисают кудри короля из оперы «Золотой конь».

Чтобы получить полное представление о «незримых» работах театра, мы должны посетить еще один цех — буффорский. Вспомним балет «Шахунталу». Узорчатые колпачки дворцан... Они сделаны из пластмассы. А украшения для трона? В данном случае применили синтетический материал — паролон и винипласт. А то кольцо, которое как залог верности дарит парь Душианта своей возлюбленной, помните? Оно сияет так ярко, как будто сделано из алмаза. Сколько умения потребовалось от буффора для изготовления всего этого!...

— Наша работа очень увлекательная, — говорит буффор А. Пампе. — Мы изобретаем самые различные предметы. Они помогают раскрыть образ героя, со сцены должны выглядеть, как настоящие. В нашем цехе есть очень интересные мастера, например, Татьяна Александрова. Она изготавливает цветы. С фантазией человек, а без этого качества нельзя творить...

И вот мы снова в вестибюле. Выходим через служебную дверь. Много новых мыслей и впечатлений остается после такой «экскурсии». Но прежде всего думаешь о трудолюбии, таланте тех, кто делает мир сцены близким, доступным нам, зрителям. Хочется от души поблагодарить их за то наслаждение, которое они доставляют своим искусством.

Л. ЧИЛИПЕНКО