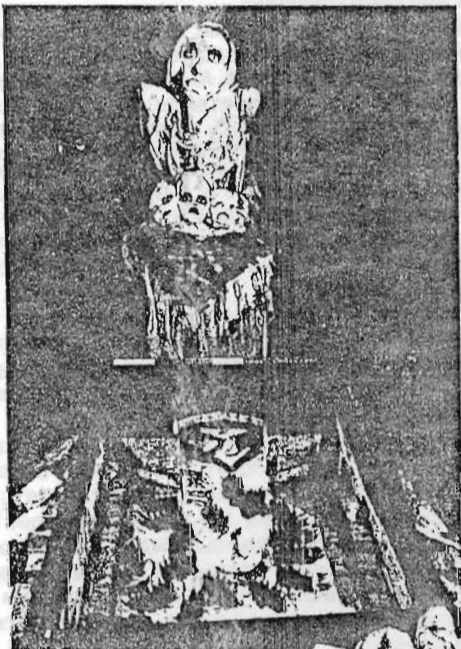
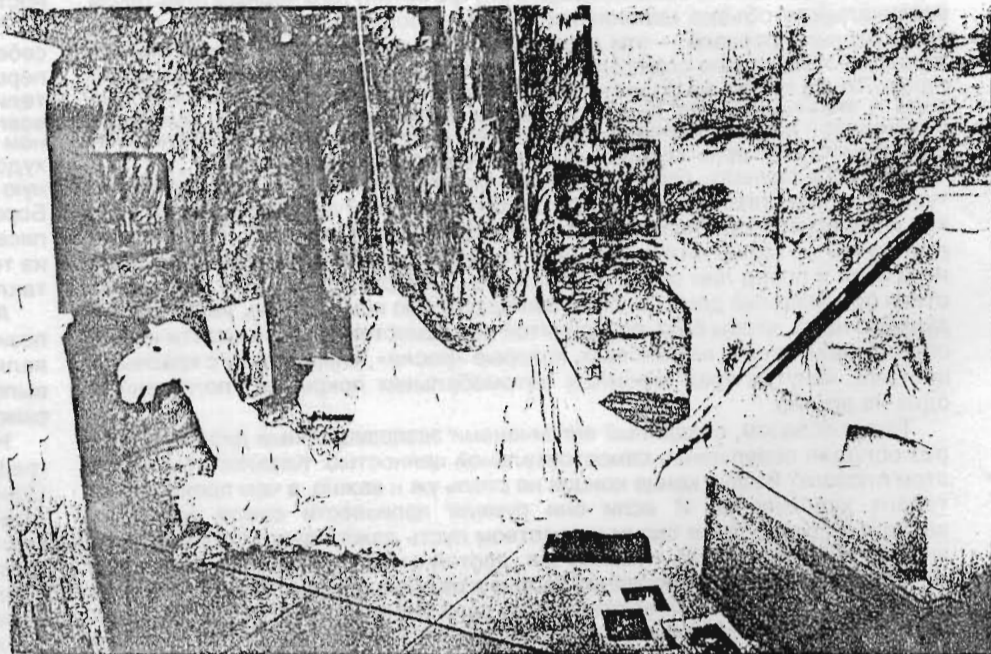


ВИКТОР  
БЕРЕЗКИН

## ПРАЖСКАЯ



Золотая Трига. Фрагмент экспозиции сценографии Великобритании



Фрагменты экспозиции СССР

И вот снова театральные художники собрались в столице ЧСФР на свою международную выставку — Пражскую Квадриеннале-91. Собрались в седьмой раз за минувшие четверть века. Эта выставка по своему объему была несколько меньше предыдущих. Однако ее представительность оставалась достаточно широкой: в ней участвовали свыше трехсот художников из тридцати четырех стран, а также театральные архитекторы и студенты сценографических факультетов, показавшие отдельно экспозицию учебных работ.

Главный приз, Золотая Трига, присужден английским художникам. Их экспозиция по своему дизайну выглядела действительно зрелищно и эффектно. Вместе с тем ее облик существенно отличался от того, какими мы привыкли видеть английских сценографов на всех предыдущих выставках, начиная с Квадриеннале-75.

Искусство оформления спектакля, как его понимают английские художники, есть современный вариант декорационного творчества. Его главная задача — организация места действия актером лаконичными и экономными средствами на современном уровне материальной культуры. Английские художники приносят в театр высшие достижения современного дизайна и свою работу на сцене рассматривают как разновидность этого самого дизайна, так ее и называя: «театральный дизайн». А это значит, что оформление сценического пространства — места действия актеров — становится одним из проявлений более общего искусства оформления окружающей человека материально-вещественной среды. Разница лишь в том, что в театре способ организации места действия диктуется пьесой, предлагаемыми ею обстоятельствами, характером интерпретации ее режиссером, и театральные дизайнеры здесь рассчитаны на функционирование в течение точно заданного отрезка сценического времени и допускает определенную степень условности, обобщенности, метафоричности. (Вспомним, что и в более ранние периоды развития декорационного искусства его мастера всегда были тесно связаны с каким-либо видом творческой деятельности: в разные века оформлением спектаклей занимались то архитекторы, то живописцы, то техники и инженеры, создатели всевозможных сценических

эффектов.)

Театральному дизайну английских художников полностью соответствовал их экспозиционный дизайн, который они демонстрировали на Квадриеннале. Соответствовал безукоризненной элегантною, холодноватой сдержанностью, академической строгостью форм выставочной подачи макетов. Именно таким был облик английских экспозиций на всех Квадриеннале. Это вызывало особое уважение, потому что воспринималось как выражение независимой позиции в условиях, когда в других странах происходили энергичные поиски иных принципов, своеобразия и приемов экспонирования, в том числе радикально авангардного толка. Англичане же с присущей им невозмутимостью на эти поиски никак не реагировали. Они демонстрировали уверенность, что их макеты и воплощенное в них искусство театрального дизайна обладают столь бесспорными достоинствами, что совершенно не нуждаются в какой-либо специально придуманной, а тем более экстравагантной, форме их выставочной подачи.

Однако наступил момент, когда обнаружилось, что утверждаемые англичанами принципы распространились в других странах и стали стандартом сценической работы театрального художника. Англичане перестали восприниматься как главные представители театрального дизайна. Разные его варианты разрабатывались и предлагались художниками Франции и Бельгии, Нидерландов и Германии, США и Канады, Японии и Австралии.

В результате на прошлой Квадриеннале 1987 года англичане впервые остались без каких-либо медалей, хотя их макеты и в тот раз выглядели ничуть не хуже тех, которые выставлялись в 1975, 1979 и 1983 годы и удостоивались тогда высших наград. Стало ясно, что искусство их сценографии само по себе больше не воспринимается как явление первостепенной значимости. Для того чтобы вновь привлечь к себе внимание и снова вызвать интерес, оставалась единственная возможность: отказаться от привычного облика своей экспозиции и придумать ей необычную форму. Именно так и поступили английские художники на нынешней Квадриеннале-91.

Они решили экспозицию в духе поп-арта. Макеты размещались на мусорных баках, среди груды кирпичей, в окружении черного пластика, на

КВАДРИЕННАЛЕ-91



автомобильных покрышках или на скульптурном объекте, сваренном из дюралевых обрезков. Все это находилось в замкнутом со всех сторон и сверху темном пространстве, освещенном локально направленным светом. В исполнении английских художников этот экспозиционный поп-арт смотрелся вполне эстетично и даже академично, имел высококачественный и дорогостоящий «товарный вид», столь необходимый для того, чтобы экспозиция как таковая могла быть высоко оценена международным жюри. Цель была достигнута — англичане вновь были признаны лучшими и Золотая Трига уехала в Лондон.

Проблема заключалась, однако, в том, что весь этот столь зрелищный экспозиционный дизайн на сей раз никакого отношения к оформленным с его помощью макетам не имел. Он был придан им искусственно. Так, например, макеты Т. О'Брайна, изображавшие яблоневый сад («Двенадцатая ночь») и прекрасный осенний парк («Бесплодные усилия любви»), совершенно не обязательно было помещать внутрь обтянутого черным пластиком вертикального объема непонятной формы и показывать зрителям сквозь щели рваных прорезей — эти добротные и вполне реалистические макеты гораздо естественнее смотрелись бы и без столь экстравагантного обрамления. Точно так же не существовало никакой связи между макетом Р. Худсона к спектаклю «На всякого мудреца довольно простоты» (длинный, сужающийся желтый коридор, с рядами стульев и самоваром на авансцене) и новенькими мусорными баками, на которые он был водружен.

В тех же случаях, где такая связь просматривалась (в общности фактуры или вещественных элементов), экспозиционный дизайн выглядел куда как интереснее и оригинальнее, нежели подаваемый им макет. Так Д. Ванек для ничем не примечательного макета, воспроизводящего фрагмент ржаного поля и перед ним открытый, без стен, интерьер реального места действия (фермерский дом), сочинил поп-артовскую композицию, явно претендующую на то, чтобы быть воспринятой как самостоятельный пластический объект: макет стоял на колосьях, которые «росли», вперемежку с красными цветами, изнутри трех огромных автомобильных покрышек, положенных одна на другую.

Таким образом, созданный англичанами экспозиционный дизайн на сей раз обладал совершенно самостоятельной ценностью. Казалось бы, что в этом плохого? Ведь в конце концов не столь уж и важно, в чем проявляется талант художников. И если они сумели произвести самое яркое на выставке впечатление своим искусством пусть даже одного только экспозиционного дизайна, то, конечно же, достойны признания. Тем более что поиски способов экспонирования творчества сценографов, понимаемые как создание в пространстве выставочного зала своего рода «театра без актеров», были неотъемлемой принадлежностью всех Квадриеннале без исключения. Однако эти поиски не носили столь самоценного характера, а рождались из самого искусства сценографии, были ему адекватны, формировали его экспозиционный образ. Теперь же выход на первый план искусства экспонирования являлся результатом ослабления творческого потенциала самой сценографии.

Эта тенденция присуща, разумеется, не только англичанам. Она стала очевидной еще на предыдущей Квадриеннале, где главный приз завоевала прекрасно придуманная и выполненная экспозиция США, раскрывавшая тему «Ателье американского театрального дизайнера», но не показавшая ни одного макета или эскиза со сколь-нибудь примечательным сценографическим решением. Для нынешней выставки американцы также подготовили любовно сделанную, хорошо документированную экспозицию «Постановки опер Моцарта» и получили за нее — и совершенно заслуженно — золотую медаль по тематическому конкурсу. Однако и на сей раз их макеты и эскизы не содержали в себе ничего особо интересного, а их авторы казались на одно лицо, — все высококлассные мастера, уверенно владеющие приемами и средствами выразительности современного театрального дизайна.

Как же выглядел в этой ситуации советский раздел? Его представляли

три художника: И. Акимов из Москвы, Б. Амансахатов из Туркмении и И. Сурьянов из Дагестана. Созданная ими экспозиция по сравнению с английской обладала совсем иным, прямо противоположным качеством: полным соответствием формы и содержания. Это было единое пространство некоей «квартиры», своего рода многонациональной коммуналки, используемой как мастерская художников. Имена «жильцов» написаны от руки на снятой с петель и приставленной к выходу двери под номером 74. Весь смысл заключался в том, что и дверь, и петли, и стены, и окно, и туалет с унитазом, и диван, и рояль, и его клавиатура — были выполнены из... картона, дешевого, непрочного, примененного антифункционально, не по назначению и потому создающего острейший эффект иллюзорности этой среды, ее противоестественности для человеческого проживания. Но поскольку эта среда сотворена искусством художника, оно существует в ней совершенно органично. Картонность окружения сильнее подчеркивает истинность и глубину находящихся в ней произведений.

В средней части пространства «шагали» черные фигуры, несущие на себе куски сталинской архитектуры, выполненной из того же картона. Это персонажи из спектакля «Голоса», придуманные И. Акимовой как исполнители ролей живой декорации (решение этого спектакля и легло в основу всего экспозиционного образа, что удостоверялось выставленным за окном — в виде «пейзажа» — макетом «Голосов»). А рядом — макет И. Акимов к спектаклю «Бесноватой» по Ф. Достоевскому, содержащий в себе мощную и глубокую пластическую идею, выдававшую в Акимовой ученицу Д. Боровского. В дальнем конце «квартиры» поселился Б. Амансахатов, расписал стену под туркменскую пустыню, на этом фоне поместил верблюда из театральной ткани, вязанку хвороста, лесенки, создав атмосферу спектакля «Джан» по произведениям А. Платонова.

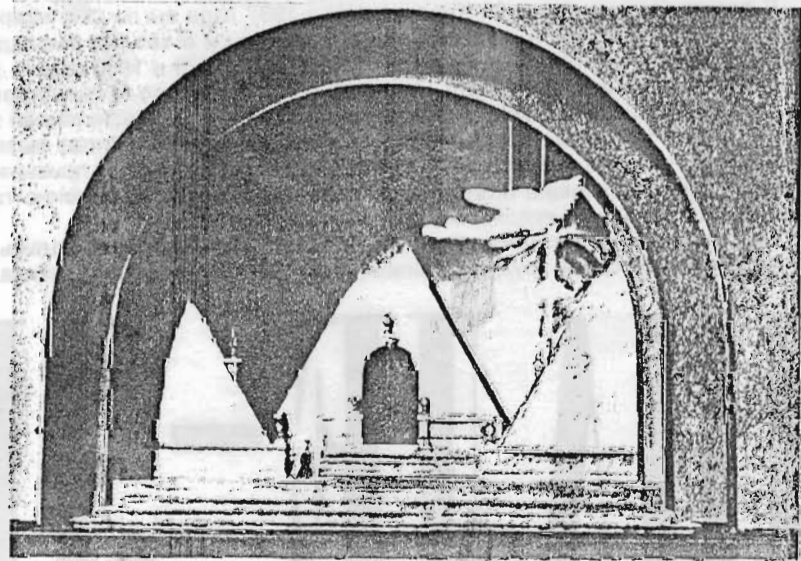
А переднюю часть пространства заняли ритуальные маски, фигуры, композиции И. Сурьянова, сочиненные по мотивам дагестанского фольклора, являющие собой персонажей спектакля «Легенда о Камалил Башир» и выполненные с таким искусством, что воспринимались как совершенно самостоятельные художественные произведения.

Неординарность нашей экспозиции хорошо чувствовали многие сценаристы и критики из разных стран и говорили об этом в личных беседах. Официальное же жюри исходило из других критериев — из соответствия общепринятому уровню дизайнерского стандарта. Не случайно лауреатами стали те художники, которые наилучшим образом выражали именно это — дизайнерское — направление в современном театре: М. Гротте Гансей из Голландии — золотая медаль за сценографию, А. Чамбон из Франции и Р. Торен из Израиля — серебряные медали. Наши же художники от этого дизайнерского стандарта были далеки.

Этим же можно объяснить и то, что не были замечены и другие интересные проявления на выставке неординарной художественной индивидуальности. Такова, к примеру, Т. Макконен из Финляндии, чьи сценографические решения отличались высочайшим драматизмом и глубокой психологической наполненностью. И особенно запомнился Д. Фотопулос из Греции, едва ли не самый яркий художник среди тех, что участвовали в этой Квадриеннале. Его творчество требует специального разговора, потому что оно обладает столь редким ныне качеством новизны. Работая над античной драматургией, Д. Фотопулос оригинально соединил традицию масочной сценографии древнего театра с современной авангардной пластикой.

Однако как бы ни складывалась нынешняя ситуация и сколь бы долго она ни длилась (кстати говоря, в истории декорационного искусства конец века всегда был периодом стагнации и спада), достигнутое в предшествующие годы понимание того, что сценография способна пластически раскрывать сущность драматического конфликта, выражать состояние внутреннего мира героя, продолжает жить в сознании художников. Трудно сказать, когда оно снова будет востребовано театром. Но такое время обязательно придет.

Джек Браун.  
В.-А. Моцарт «Волшебная флейта».  
Вашингтонская опера. 1990 г.



Джон Конклин.  
В.-А. Моцарт «Идоменей». Оперный театр Сан-Франциско. 1989 г.  
Фото В. Баженова

