

Пространство лирики и одиночества

Персональная выставка Станислава Бенедиктова

Особое место Станислава Бенедиктова в нашей сценографии определяется его личной лирической темой, которой он привержен на протяжении всего своего творчества и которая звучит у него всегда, над каким бы литературным или музыкальным материалом он ни работал.

Создаваемый Бенедиктовым мир (он лишь частично представлен в филиале Бахрушинского музея на М.Ордынке) хрупок и subtilen, он как бы на грани реального и инфернального, он несет в себе пронзительное чувство одиночества и незащищенности. Это поэтическая среда, являющаяся отражением душевной уязвимости героя спектакля, оказывающегося один на один с жестокостью и даже трагизмом жизненных испытаний. Его маленькая фигурка в огромном, кажущемся бесконечным пространстве — главный пластический «сюжет» искусства Бенедиктова.

Будучи «внутренним человеком» театра, целиком и полностью отдающим все свои творческие силы созданию коллективного произведения — спектакля, Бенедиктов вместе с тем как художник существует совершенно самостоятельно и независимо. Свое лирическое, утонченно-эмоциональное мироощущение он выражает в живописных и графических композициях, которые имеют мало общего с тем, что называется «эскизами декораций», а представляют собой самодельные станковые произведения изобразительного искусства особого жанра, который можно определить как театральные видения. В них Бенедиктов передает свое ощущение драматической ситуации спектакля, показывает его героев в сочиненных им мизансценах, каковых на сцене реально может и не быть, потому что они есть воплощение не какого-либо конкретного сюжетного момента сценического действия, а эмоционального и душевного переживания художником взаимоотношений героев с окружающим их миром. Адресованы такие композиции в конечном счете зрителю. Режиссеру же они предлагаются в качестве «камертона» будущего спектакля, и уже от него зависит, будет ли этот визуальный «камертон» понят, принят и, главное, хоть в какой-то мере реализован. В этом отношении Бенедиктову повезло: вот уже три с половиной десятилетия он постоянно работает с А.Бородиним. Их сотрудничество редкое не только по продолжительности, но и по глубине взаимопонимания и душевной

близости мироощущения.

Сначала была серия спектаклей, в которых тема одиночества, уязвимости и незащищенности юных героев раскрывалась на материале современной драматургии и прозы. Затем эта тема распространилась и на постановки классических произведений, углубившись и усложнившись. Вспомним диологию по роману «Отверженные» В.Гюго (1983), где сценическую среду создавали написанные кисти, на занавесах, подборах, драпировках лирические живописные мотивы, навеянные искусством французских пейзажистов эпохи романтизма. Это был как бы «аккомпанемент» судьбе героев, Жана Вальжана и Козетты, чьи фигурки были, однако, как бы отделены от этого мира: он был для них недостижим, и они ощущали себя в нем вечными странниками. В постановке середины 90-х годов «Большие надежды» по Ч.Диккенсу Бенедиктов создал единую среду, кажущуюся вполне реальной, но таинственную и загадочную по ощущению. Она вообрала в себя основные характерные реалии жизни героев романа, как интерьерные (камин, конторка, кресло, диван, сервированный стол, люстры), так и экстерьерные (деревья, видневшиеся в дверном проеме, уличные фонари, даже могильный холмик на первом плане). Используя весь объем открытого пространства, оформленный стенами и элементами английской деревянной архитектуры, художник в то же время передавал в нем ощущение тесноты, скученности, интимности и камерности существования диккенсовских персонажей. Сложная световая партитура выявляла множество выразительных возможностей этой симультанной декорации: высвечивались те или иные фрагменты, по-разному зажигались люстры и уличные фонари, сцена погружалась в самые различные состояния: уюта и тревоги, реальности и фантастичности.

Среди последних по времени работ, уже над произведениями русской прозы, наиболее значительны «Отцы и дети» И.Тургенева (1998) и «Бесы» Ф.Достоевского (2000).

Сценической средой в тургеневском спектакле стал у Бенедиктова зал классической архитектуры: пустынный, будто в состоянии некоего ремонта, с рассыпанным по паркету сеном и остатками предметов жизни героев, с хрустальной люстрой, опускавшейся до самого низа, и с летящими невесомыми толстыми занавесками, обволакивавшими

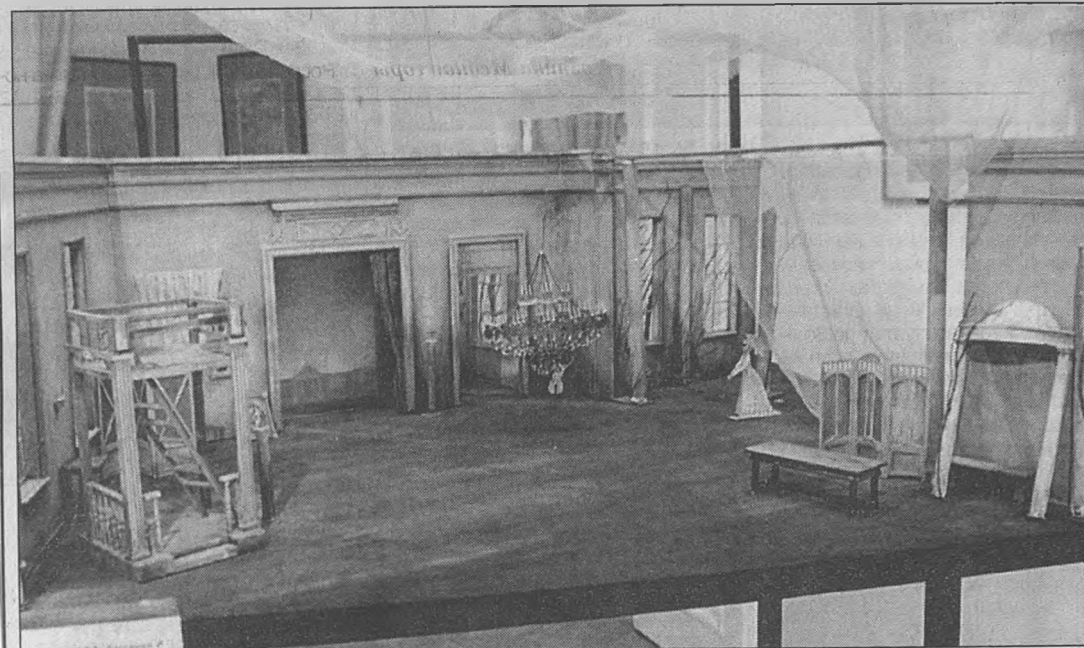
танцующую пару пеленой белой «метели». Декорация воплощала поэтическое настроение и атмосферу обреченности некогда прекрасного дворянского гнезда.

И в постановке «Бесов» действие романа Достоевского помещено также в бесприютно тревожное, продаваемое со всех сторон пространство, только теперь — вокзально-го зала ожидания: герои возникали из темной глубины центрального проема и в нем же исчезали после завершения своего драматического сюжета.

В отдельном зале представлен «театр графики», как назвал сам художник этот цикл своих работ. Все они являются станковым парафразом мотивов петербургских повестей Гоголя, как они интерпретировались Бенедиктовым на хореографической сцене в постановке «Невский проспект», которая включала в себя два одноактных балета: «Эскизы» А.Шнитке и «Портрет» на музыку Д.Шостаковича. Перед нами некое действо, разыгрываемое уже единолично художником на белой плоскости листов. В этом его станковом «театре графики» изначально присущие Бенедиктову утонченность и лиризм обретают порой формы экспрессивно-протесковские и фантазмагорические, которые впервые с щемящей пронзительностью проступили в его давних эскизах к «Ревизору» 1978 года. Что же касается найденного в листах к «Портрету» чисто театрального приема разнообразной игры-действия персонажей с пустыми картинными рамами, то этот прием представляется оригинальным, как будто даже не имеющим прецедента, решением мотива маски. Если обычно маска, как и масковый костюм, — это накладываемые на лицо или на фигуру актера совершенно другие лик или облик, то варьируемые здесь художником разные формы обрамления лица или фигуры превращают их в «маску», ничем при этом их не закрывая, — масочный эффект достигается в тот момент, когда живое лицо или фигура оказываются помещенными в картинную раму, и мгновенно исчезает, как только исчезает рама.

Этот цикл «театра графики» был представлен также в буклете, изящно и любовно сделанном работниками Кабинета сценографии СТД. Он зримо зафиксировал эту часть творчества художника для истории, что в наше время далеко не всегда удается.

Виктор БЕРЕЗКИН



Эскизы к спектаклям «Отцы и дети» (вверху) и «Портрет» (внизу)