

# ХУДОЖНИК И ЦИРК

Владислав Скипор - художник театра и цирка

В цирк на Ленинских горах театральный художник Владислав Скипор попал «по звонку». Однако звонил не он, звонили — ему.

Рекомендации одного из лучших цирковых художников — Марины Зайцевой оказались достаточно для того, чтобы в один из осенних дней 1986 года главный режиссер московского цирка Ю. Архипцев предложил В. Скипору оформить детский спектакль «Оружейник Просперо».

Телефонный звонок определил дальнейший ход событий. После дебютного спектакля свободный художник получил место службы:

стал главным художником цирка на Ленинских горах.

Означает ли это, что театрального художника В. Скипора больше не существует? Или что по крайней мере, театральный художник умер в цирковом? Эти вопросы вертелись у меня в голове, когда я готовилась к предстоящей беседе.

Все известные мне работы В. Скипора предельно различались и по замыслу, и по стилю, и по подаче. В каждой было что-то интригующее: они запоминались и в целом, и в деталях. За ними угадывались ум, фантазия, требовательность к себе. Внушительным было и их количество. Как интенсивно нужно работать, чтобы столько успеть — и в живописи, и в театре, и в кино, и в эстраде, и в цирке... С этого мы и начали разговор.

## НЕУДАВШИЙСЯ ПОБЕГ

— На самом деле я работаю очень медленно. Раньше было как-то проще, что ли.

Наверное, потому, что обо мне говорили раньше как о ПРОСТО ХОРОШЕМ художнике, а теперь судят как о ГЛАВНОМ. Я не избавляю себя от труда задуматься, одно и то же ли это. На мой взгляд, главный художник ВИНУЖДЕН быть хорошим художником.

— Иронизируете?

— Да. Но над собой и в данных обстоятельствах. Любой художник всегда имеет право на эксперимент. Когда экспериментирует стилист и «запарывает» работу, он вправе не выносить ее на суд зрителей. А я не имею права ничего не показать. Так что мой эксперимент — без права на ошибку. Ведь в противном случае иронизировать будут другие.

— Но, наверное, должны быть какие-то причины, чтобы свободный художник связал себя подобным образом по рукам и ногам. Или, может быть, вы цирк любите с детства?

— Не стану этого утверждать. Скорее, с цирком меня свел случай. Хотя ничего, или почти ничего случайного, в судьбе не бывает.

— «Алле-ап!» — мой самый первый цирковой спектакль.

— Спектакль еще «просто хорошего» художника?

— Да. Самый светлый и самый наивный в самом хорошем смысле слова. Я пытался «остановить мгновение» в образе мгновений — кукол, представляющих разные жанры. Громадный цветок из пяти разноцветных лепестков, служивший ковром, превращался сначала в шапиту, затем «уходил» вверх, образуя матерчатое подобие люстры. На стареньком фургончике бродячих артистов — золотые заплатки «прекрасности» цирка. В спектакле появились такие костюмы-персонажи, как многоногий лоскутный лев, на котором можно было проехать по кругу манежа, и «человек на стене», «подморщенный» с детского рисунка мелом. В цветовой гамме я

определил для себя жесткие границы: ничего белого и ничего черного. Ведь и то, и другое — не цвет. Спектакль должен был стать переливающимся и звонким, как это и было задумано нами с режиссером Ю. Туркиным. Строго говоря, мы с ним работали на творческом паритете, а это — самое удачное творческое единение. Он же стал и моим «крестным» в цирке.

Но, как бы то ни было, я все же решил тогда больше не возвращаться к цирку. Причина — затянутость процесса воплощения, а остуда — невозможность прожить этот отрезок времени на мизерный гонорар. Теперь эта тема не считается неприличной...

— Тем не менее, продолжали работать?

— Да. Не всегда разумные доводы «против» оказываются сильнее чисто творческого интереса. Мне предложили «Гусарскую историю», и я не устоял, хотя потом нередко расказывался, как будто речь шла о каком-то малодушии.

— Несколько слов о «Гусарской истории».

— Амплир в цирке. Белое с золотом. Чуть-чуть цвета, а получилось, кажется, ярко. И никакого историзма. Застрелили меня, если найдете подлинное шитье гусарского мундира! Только для двух героев мундиры решены более или менее близко к настоящим. А так — максимум стилизации.

О «Гусарской» говорить трудно. Для меня их две: та, которая задумывалась, и та, которая получилась. От той, которая существовала в эскизах, осталось процентов сорок.

— Кто же виноват?

— Если не вдаваться в подробности, то, как всегда, судьба. Судьба спектакля и я сам. Я думал, что после «Гусарской» я разделяюсь с цирком, как с дурной привычкой.

— А программа «Мир, молодежь, карнавал» в Парке культуры. Это уже после «Гусарской»?

— Нет. Во время работы над

ней. Надо же было как-то и на что-то жить. К шапиту я вначале отнесся как к «подножному корму». Но, познакомившись с Петром Дубинским, уже не мог не зацепиться его азарт, его поразительно честным отношением к делу. Об этом режиссере я мог бы сказать еще массу лестных слов, но боюсь, что это отнесут к истории Петуха и Кукушки. А вообще не надо бояться говорить о ком-то хорошо. Особенно в наше время, когда всех ругать возвели в правило хорошего тона.

Так или иначе «Карнавал» получился. Работа шла параллельно с «Гусарской» и еще одной театральной постановкой. Работа практически на износ, когда, образно выражаясь, декорации пошиты твоими нервами... Цирк я ругал на чем свет стоит. И решил, что если уж когда-нибудь суждено будет работать вместе с Дубинским, то я постараюсь сделать что-то для него, но... не для цирка.

— Однако у вас опять не состоялось?

— Какой там уход! Побег! Но... раздался звонок, о котором мы говорили вначале... Глупо было бы перед «окончательным решением» не оформить спектакль в самом большом цирке страны.

— Несколько слов об этой постановке.

— «Оружейник Просперо» по мотивам повести Ю. Олеши «Три Толстяка». Мне виделся этаким толстяково-кремовый спектакль с дворцово-тортом в виде спрута. Из этого спрута-торта выросла шпиль с геральдикой в виде трех кукушек. Потом они должны были трансформироваться в открытые ладони, из которых сыплются конфетти. А надвинутой «статуей» трехголовой толстяковой гидры должны были просто сдуть. Пф-ф — и все! «Подказали» мне все это чучела — непрременный атрибут уличных шестивых лет революции. Еще были придворные дамы с прическами в виде всякой снеди и вкусных украшенных шляпами. Что-то получилось. Вы заметили, сколько раз я употребил «должно было», «было задумано»? Но...

«мано»? Но...

И все-таки я очень старался для этого спектакля. Даже сам находил мастеров, сам делал часть бутафории без отдельного трудового соглашения. Просто отдавался этому на все «сто». Но оказалось, что многое из сделанного кому-то показалось ненужным и обременительным.

— Все это, как я понимаю, не вдохновляло на дальнейшее сотрудничество с цирком. И как же все-таки с цирком?

— Обычно. Как с любовью. Если сто раз убеждаешь себя, что пора разбежаться, а на сто первый не находишь в себе сил сделать этого — значит, это сильнее тебя. К тому же директор и художественный руководитель цирка на Ленинских горах Л. Костюк и главный режиссер Ю. Архипцев пригласили меня на постоянную работу.

— И вы рискуете?

— Не я. Пожалуй, здесь больше рисковал Л. Костюк. Даже если он и делил риск с Ю. Архипцевым, меньше от этого риска не стало. Ведь по одному спектаклю, оформленному в ЭТОМ ЦИРКЕ, на ЭТОЙ арене, обо мне, как о художнике, судить было трудно. Так что они могли полагаться только на интуицию. В известном смысле я был, так сказать, человеком с улицы.

— Но почему же с улицы? Из театра, насколько мне известно. Ведь ваша профессия — театральный художник...

— Художник — это во-первых. Конечно же, и театр и цирк выросли из общего балагана, площадного действия. Разные пути их развития определили и разницу пространства, условий игры. Но вместе с тем в них много общего. Художник-станковист? Художник в театре? Художник в цирке? Да он и в Африке — художник!

Поэтому мне больше нравится «Artist». Оно объемней и подражает человеку искусства.

Нередко зритель, придя в зал, ожидает увидеть традиционную картинку-декорацию. Ничего плохого в этом нет. Хуже, когда сам художник видит только в этом свою задачу. Здесь лишнее сделать очень важно для дальнейшего разговора отступление.

Однажды к Эдгару Дега пришла дама, рекомендуя своего сына в ученики к художнику. «А он у вас уже что-то умеет?» — спросил Дега. «Да, конечно. Он УЖЕ так прекрасно рисует с натуры». «Тогда из него никогда не получится НАСТОЯЩЕГО художника», — ответил мастер.

Никто не может переоценить того значения, которое Дега уделял рисованию. Но фантазия, не скованная раньше времени установками, более ценна, чем пассивное отражение мира. Лично я даже боюсь фиксировать на листе отдельный элемент оформления, если оно придумалось в целом. Просто избегаю делать это. Часть начинается самоподвлет. Только от целого — к частному.

— Целое — это пространство?

— Даже еще шире. Целое — «о чем» это пространство. На конкретном случае, думаю, будет объяснить легче. И лучше взять для этого не цирк (здесь пока еще — и на здоровье! — ведущее место занимает артист), а театр. Театр, по крайней мере, современный, отводит режиссеру и художнику едва ли не центральное место и ставит их как авторов в один ряд с драматургом.

Например, во время работы над спектаклем «Ночные забавы» по пьесе В. Мережко для себя я определил пространство как «жестокую дискотеку». Мелкие комнаты, где происходило действие, вопреки логике интерьера, была сдвинута к краям от скользкого мильно-розового пола и стояла на узких помостах. Актерам существовать в среде этой комнаты было «неудобно». Они протискивались между столиками, стульями и словно боялись наступить на коварный пол. А уж если попадали на него, то поверхность пола вынуждала их стать еще более осторожными. Таким образом, сценография определяла здесь драматургию движения артистов.

— То, что режиссер и сценограф должны работать в тандеме, ни у кого уже не вызывает сомнений. Как и то, что очень часто созданный художником образ может подкачать концепцию спектакля. По мнению Марка Захарова, «современный сценограф обязан осуществлять функции сопоставщика, дизайнера, философа и гипнотизера»...

Однако в театре речь идет об «обживании» пространства сцены, пространства, принципы освоения которого давно найдены. В цирке же — голый манеж...

— Пространство цирка специфично. Оно настолько обнажено, открыто со всех сторон, что любая попытка втиснуть в него задник, повесить падуги или кулисы будет заранее обречена на провал. Динамичность перемен и номеров не позволяет внести в него громоздкие предметы оформления. Сцена, как необходимый, но — рудимент, всего лишь дань дальнородственному театру. Купол? Там подвеска «воздушников». Это какой-то замкнутый круг! Может возникнуть вопрос: а нужно ли вообще оформление в цирке? Конечно, нужно. Только помимо проблем художественно-образного решения возникают проблемы технического порядка, функциональности в эксплуатации.

Но открытое круглое пространство по-своему богато. Должен быть «обжит» сам воздух, а декоративное наполнение развиваться более объемно, не только в плоскости тринадцати метров манежа. Ведь он стандартен для всех цирков.

Я пытаюсь решить проблему вертикали и подкупольной среды. Но открытие «белых пятен» отдельного спектакля не становится открытием НОВОГО направления.

Спектакль «Цирк берет интервью» был посвящен семидесятилетию революции, а по времени совпал с периодом «революции номер два», как называют Перестройку. Так на сцене появился «Кубик Рубика» из строительных лесов. Вот здесь-то и захотелось уравнивать концептуальную сторону со стороны декоративной: головоломка видна была тем, кто смог или захотел ее увидеть. Остальных радовала нарядность квадратов и ромбов, традиционных для цирка. Заметьте, кстати, балет обыгрывал вертикаль в эстаках этих лесов.

Создать иллюзию обитаемости «неба» цирка я попробовал в спектакле «Когда загораются звезды».

— И мне кажется, у вас это получилось. Подвеска с мерцающими лампочками и волшебное свечение в луче ртутно-кобальтового прожектора сделали купол не таким далеким и холодным, а наоборот, воздушно-ажурным. То есть пространство цирка стало объемнее и вместе с тем уютнее. Кроме того, в этом спектакле я обратила внимание и на изысканные черно-белые костюмы балета...

— Костюмы балета в этом спектакле — особый случай. Мне пришлось делать эскизы к ним, не видя номеров артистов и их костюмов. Пришел в голову черно-белый — графический — ход, который в любом случае послужит «рамкой», даст необходимую паузу.

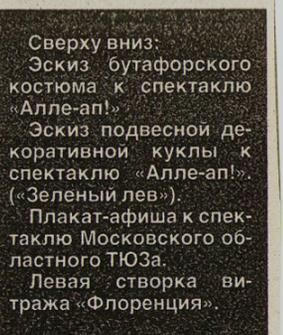
Видите ли, если заранее не учитывать цветовую последовательности, то даже самые лучшие костюмы могут не составить красочного парада, а провалить его. Однажды мне пришлось слышать из уст знакомого художника: «Я не люблю цирк за его не то, чтобы яркость... аляповатость какую-то, безвкусицу. Впрочем, может, так и надо?»

Нет, так быть не должно. Цирк может быть искусством в самом высоком смысле слова. Все зависит от того, как к нему относиться.

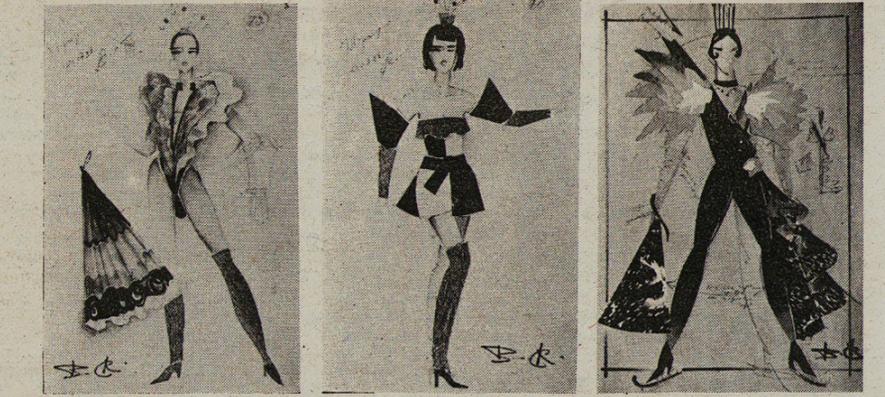
— Кстати, об отношении. Я хочу вспомнить еще один ваш спектакль «Впервые в Москве». Более радостного, более теплого, что ли, оформления я не видела. Чего стоят хотя бы обнимающие манеж руки клоуна и его улыбка, заставляющая улыбаться в ответ каждого входящего в зал зрителя! А появляющаяся в конце над сценой фотография «на память»...

Спектакль «Впервые в Москве» я для себя назвал «Снова с Дубинским». По-моему фотографии сами по себе уже похожи на «первый взгляд». К тому же они дают иллюзорную глубину. Но за заманчивым решением стояла проблема воплощения. Фотография на ткани — вещь капризная. И сомнения П. Дубинского на этот счет были вполне обоснованными. Но я заверил его, что уже делал это раз сто. Ложь хоть и святая, но авантюра явная. Впрочем, все получилось.

Нередко слышишь: «Цирк — это для детей, а я вышел из этого возраста». Кто виноват в таком пренебрежении к цирку? Вот и



Слева направо: Эскиз костюма балета к спектаклю «Когда загораются звезды» («Птицы»). Эскиз костюма балета к спектаклю «Когда загораются звезды» («Кар-мен»). Эскиз костюма балета к спектаклю «Когда загораются звезды». Пролог. Эскиз костюма фигурки к спектаклю «Когда загораются звезды» («Кар-мен»).



получается, что, несмотря на очередь у касс и ожидающих лишней билетик, цирк еще не стал зрелищем «для всех». Это при том, что как искусство он изыскан, синтетичен. Но никакая самая самоотверженная работа драматургов-сценаристов, режиссеров, балетмейстеров и художников не принесет в цирк разноплановости, полифоничности его звучания, если не совершит качественно нового витка. Тогда, мне кажется, в нем наступит новая эра. В конце концов это и от нас зависит.

Беседу вел Ю. СОЛОВЬЕВА.