

Персонаж, дописанный сценографом



Б. Мессереру — 70

Место Бориса Мессерера в искусстве отечественной сценографии — место особое.

Заявив еще в самом первом дебютном спектакле — в балете Большого театра "Подпоручик Кижэ" (1963) — свое особое понимание декорации, Мессерер остается верен избранной им стилистике. Особенность его метода заключается в том, что, будучи приверженцем декорационного искусства, он в наиболее характерных своих постановках утверждает принципы, для этого искусства не только нетипичные, но, казалось бы, противоречащие самой его природе. Если декорация по своей принадлежности есть изображение на сцене места действия, то

сочиняемые Мессерером графические композиции входят в сценическое пространство как самоценные образы и в таком качестве обретают значение изобразительного "персонажа" спектакля. Этот сценографический "персонаж", как правило, точно согласуется со сценическим действием актеров, но самым сильным образом воздействует самостоятельно и далее прекрасно существует и вне сцены — в виде станкового произведения.

Например, балеты Большого театра "Конек-Горбунук" Р.Щедрина или "Светлый ручей" Д.Шостаковича. Мир сказочной Руси предстал в "Горбунке" как грандиозный фантастический коллаж мотивов народного

прикладного творчества. Все пространство сцены Большого театра было превращено в огромное "лоскутное одеяло" — в изящное ритмичное сочетание многокрасочных элементов. В этой декоративной среде возникали композиции, являвшиеся как бы "порождением" этого самого, таящего в себе всевозможные сюрпризы "лоскутного одеяла": и красное игрушечное царство маленьких макетов церквей, колоколен; и, напротив, многократно увеличенные цветы сказочного сада; и переливающееся золотом и бирюзой оперенье Жар-птицы; и шатер, и чудо-кит, и, наконец, интермедиальный занавес с вышитыми бисером красавицами конями.

А для "Светлого ручья" Д.Шостаковича художник сочинил образ России уже советской, тридцатых годов, который отличался не меньшей, чем в "Коньке-Горбунке", степенью декоративности и иронично раскрывал тему колхозного сверхизобилия, как она подавалась официальной сталинской пропагандой. Это была среда не реальной жизни, а опять же некоей сказки, только сочиненной не народной фантазией, но советской пропагандой. А перформанс "Реквием памяти Венедикта Ерофеева" — это уже произведение "театра художника". Такой "театр" Мессерер не раз разыгрывал в выставочных пространствах. "Реквием" был посвящен драматической судьбе выдающегося русского писателя, жившего в условиях тоталитарного советского режима. Перформанс состоялся в Белом зале Музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, где инсталляцию из товарных ящиков и опустошенных когда-то писателем и его друзьями вино-водочных бутылок с поминально зажженными свечами озвучили поэты и музыканты, а актеры читали текстовые фрагменты из знаменитой повести Ерофеева "Москва — Петушки".

И совсем вроде бы иной Мессерер — в "Фаусте" Гёте, спектакле Ю.Любимова. Его мастерство проявилось здесь в способности адекватно откликнуться на главное требование этого режиссера: сценография должна активно участвовать в действии, быть четко функциональной и одновременно по-брехтовски нести в себе возможность извлечения самых разных смыслов и ассоциаций. Мессерер решил эту задачу с присущими ему изысканностью и изощренностью. При этом он привнес в театр Любимова свою эстетику: строгий аскетизм и элегантность архитектурно-графических форм. Главная тема спектакля заявлена рисунками на порталах: с одной стороны, человеческий зародыш, а с другой — образ черта в ироническом, лубочном изображении черного пуделя. На самой же сцене мотив гомункулуса обрел объемную форму, отлитую изо льда, который в процессе спектакля постепенно таял, и капли воды падали на планшет, образуя лужицы. Этот гомункулус (подвешенный на том же рельсе, по которому в свое время перемещался механизм занавеса Боровского в "Гамлете") двигался противоположно и синхронно второму сценическому образу — фигуре гармоничного человека, начертанной великим Леонардо да Винчи как ренессансный идеал. Круг, в который Леонардо вписал эту фигуру, не только перемещался по сцене, но поднимался и вращался, иначе говоря, это изображение становилось в спектакле объектом игры. Можно привести еще немало примеров, как Борис Мессерер привносит в спектакль свою собственную, оригинальную театральность, самостоятельную образность, тем самым как бы "возводя в квадрат" любую сценическую игру.

Виктор БЕРЕЗКИН
Фото ИТАР-ТАСС

Ручей мурч, — 2003 — 20-26 марта — с. 9

Мессерер Борис

26.03.03