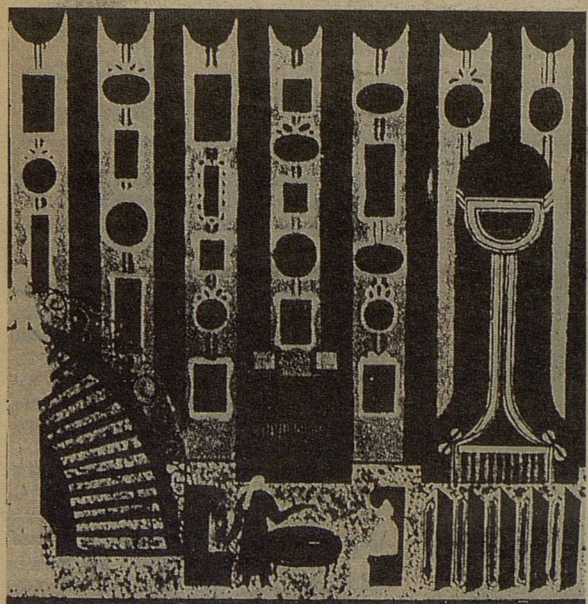


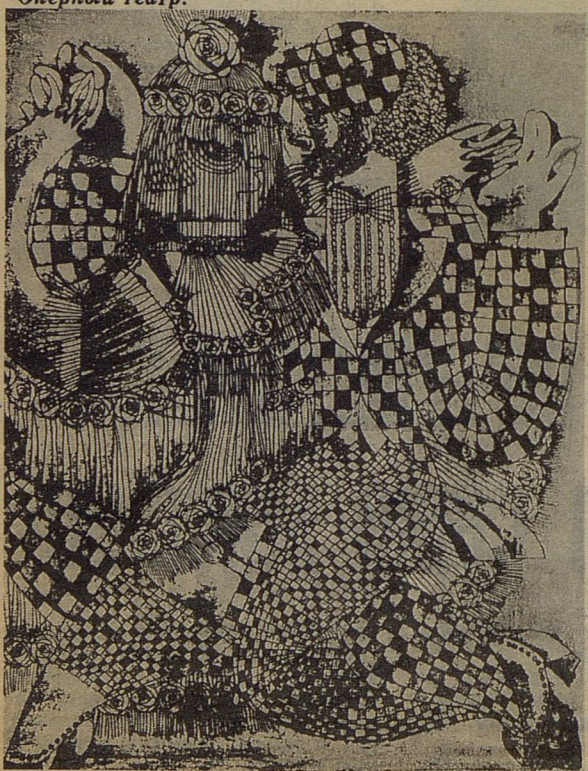
18.03.93

Мессерер Борис

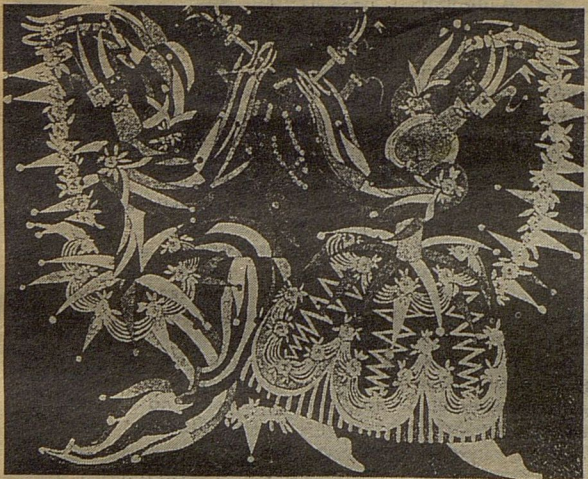
СЦЕНОГРАФИЯ



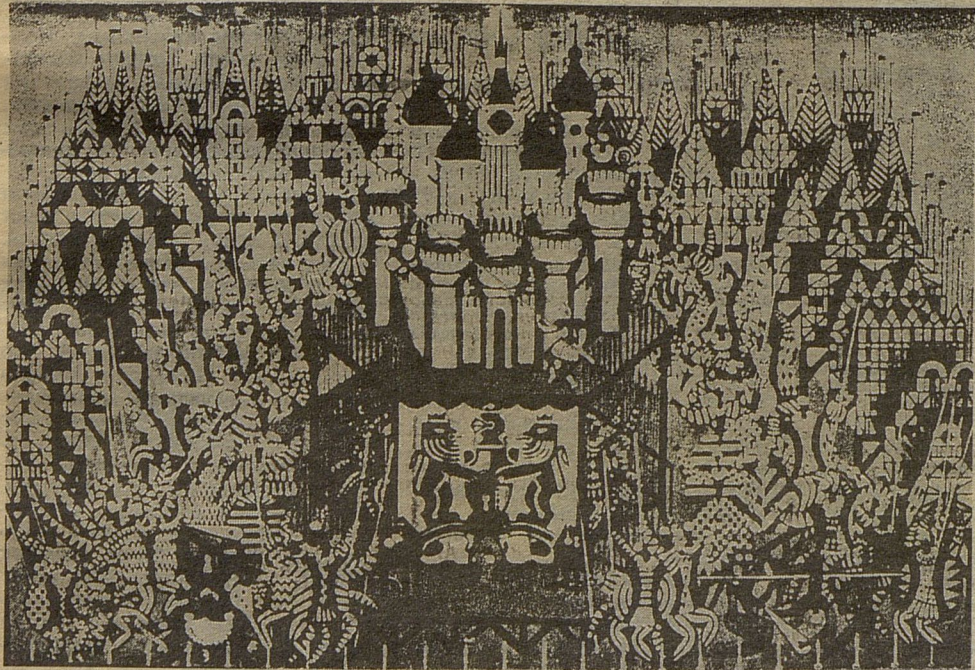
● «Пиковая дама». Эскиз декорации. Лейпциг. Оперный театр.



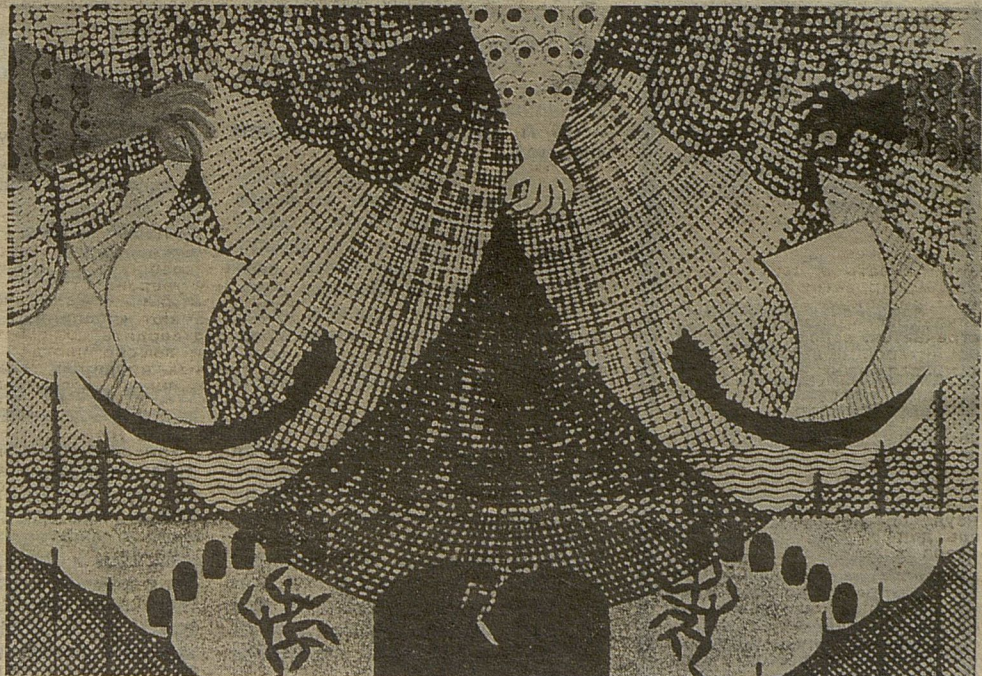
● «Клоп». Эскиз костюма. Ленинград. Театр хореографических миниатюр Леонида Яковсона.



● «Сильвия». Шут и шутиха. Ленинград. Малый оперный театр.



● «Левша». Эскиз декорации. Ленинград. Театр оперы и балета имени Кирова.



● «Три мушкетера». Эскиз декорации. Новосибирск. Театр оперы и балета.

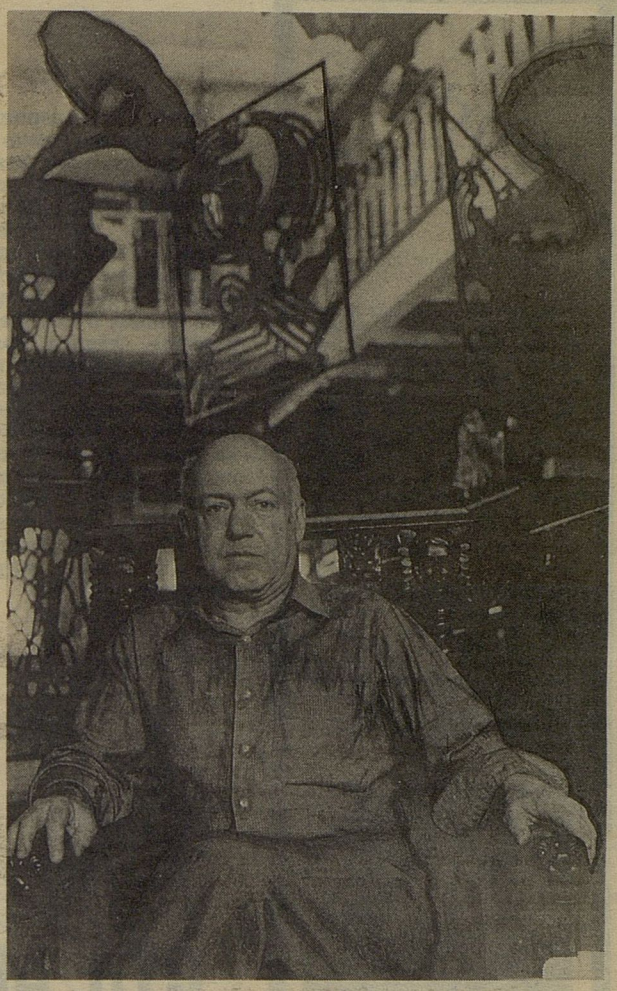
Борису Мессереру — шестьдесят!

Когда тридцать лет назад, уже в таком далеком сегодня 1963-м, открылся занавес Большого театра и перед зрителями предстала декорация к балету Сергея Прокофьева «Подпоручик Киже», стало ясно, что на художественном небосклоне возшла новая «звезда». Это был один из самых ярких сценических дебютов не только в те, 60-е годы, но и в последующие десятилетия. Самообытное искусство Бориса Мессерера сразу вошло в живую практику декорационного искусства, и сегодня оно подтверждено десятками интереснейших работ на музыкальной и драматической сценах. Подтверждено высочайшим уровнем мастерства и, что главное, — особым творческим методом, присущим лишь ему, Борису Мессереру.

Этот метод заключается, на мой взгляд, в том, что художник в своих наиболее характерных постановках утверждает нетипичный для этого искусства, противоречащий, казалось бы, его сути и природе подход. Вместо декорации он создает на сцене графическую композицию. Коренное между ними различие в том, что декорация есть изображение какого-либо места действия, сочиняемая же Мессерером графическая композиция, даже если изображает это место, входит в сценическое пространство как самодостаточный образ. Более того, этот образ прекрасно существует и вне сцены — в виде станкового произведения, каковым является любой театральный эскиз или макет Мессерера.

Иначе говоря, предлагая вместо декорации графическую композицию, Мессерер обогатил сцену возможностями станкового изобразительного творчества, продолжив театральные опыты, проводившиеся такими великими живописцами, как Малевич, Пикассо, Леже, Матисс, Шагал, Дали и другими. Выразительные возможности станкового искусства составляют основу сценографии Мессерера, и в каждой своей постановке он блистательно показывает, что эти возможности не только не чужды театальному зрелищу, но придают ему новое звучание и новый смысл.

Какой бы характер ни носили сочиняемые художником композиции, на каких бы мотивах они ни



ДОСТОИНСТВО ПОСТОЯНСТВА

строились, их общая черта — самодовлеющая декоративность и виртуозная формальная изысканность. Графическая музыка его работ рассчитана на длительное, во время всего спектакля, звучание и для своего постижения требует от зрителей интеллектуального и духовного соучастия. Таковы композиции, предназначенные не только для музыкального театра, но и для драматического. В том числе и те, которым он придает форму декорации, казалось бы, традиционного типа. В последние годы (на сцене МХАТа имени А. Чехова или в Театре имени Маяковского), ему приходится решать именно такие профессиональные задачи, что он и делает с присущим ему совершенством.

Общим для всех его композиций — и в сценическом пространстве, и на графических листах, и на живописных холстах — является их центробежность. Силловые линии, векторы композиционного построения стремительно разбегаются от центра, образуя вокруг него поле драматического напряжения. При этом в театральных композициях их центр — оставляемое художником свободным пространство сцены — предназначено, естественно, для актеров, для их хореографического или драматического действия. В композициях же станковой графики, живописи, металлопластики в центре оказываются человеческие фигуры, растительные формы, предметы, факторы.

Они выступают как совершенно равнозначные действенные элементы его собственного изобразительного театра и разыгрывают на плоскости некое представление, сочиненное Мессерером уже целиком и полностью по законам изобразительного искусства.

Сценические и станковые работы мастера существуют как две ипостаси его творчества, тесно взаимосвязанные и постоянно обогащающие друг друга. И хотя это творчество давно сложилось как целостное художественное явление, оно и сегодня представляет — и на сцене, и на выставке — в развитии, в поисках новых форм, приемов, средств выразительности. Примеры тому: последние премьеры «Горе от ума» в Художественном и «Саломея» в театре «Русский балет XXI века» С. Воскресенской, а с другой стороны, новые произведения станковой графики, которые зрители смогут увидеть на майской экспозиции в Русском музее и зимой на персональной выставке в залах московской Академии художеств. Во всех этих работах Борис Мессерер со свойственным ему профессиональным достоинством следует своему собственному пути, который он избрал для себя тридцать лет назад.

Виктор БЕРЕЗКИН.

Фото Артура Рикельмана.

126