

# ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ ...



Если правда, что «наша жизнь – игра», или еще более жестко: «жизнь – театр, а люди в нем актеры», то следует признать особое место театральной афиши в ряду иных родов графического искусства. Поэтому устроители замечательной выставки в Театральном музее им. А.А.Бахрушина дали ей броское название «Театр начинается с афиши». Перенесение приоритета с вешалки в хрестоматийном афоризме на афишу представляется весьма симптоматичным. Дело не только в большей по сравнению с гардеробом художественной насыщенности этой информационно-рекламной составляющей театрального организма. Важнее, надо думать, изменение самого стиля современной жизни. Становясь все более чувствительными к утилитарным, обеспечивающим комфорт, элементам быта (к коим должна быть отнесена и вешалка), мы все острее начинаем переживать потребность в «избыточной» эстетизации среды, да еще так, чтобы тяжеловесная назидательность и пафос замещались игровой легкостью. К тому же афиша, оставаясь связующим звеном между миром сценической сказки и фантазии, с одной стороны, и суетливой повседневностью – с другой, сохраняет качество художественного документа эпохи, осколка «большого стиля», формирующего и станковое, и декоративно-прикладное, и сценическое искусство.

Музей потому и музей, что позволяет вырваться из жестких временных связей. Но многократно переплетающиеся нити нынешнего постмодернистского трагично-карнавального бытия оказываются столь прочны и все время возвращают в сиюминутность, что традиционно построенную

## The Theatre Playbill: Art – and Ads?



If it is true that "all the world's a stage" – or to be more exact "all the world's a stage and all the men and women are merely players" – then the theatrical playbill occupies a special place among other graphic genres. This explains the eye-catching title of the exhibition at the Bakhrushin Theatre Museum, given by its curators: "The Theatre Begins with the Playbill". This shift of attention is from the popular saying immortalized by Stanislavsky, "the theatre begins with the cloakroom", and the move from the proverbial cloakroom to the playbill is symptomatic. It is possible not only because of the greater artistic value of the playbill as an advertisement for the theatre as an institution, when compared to the famous cloakroom hall: the stylistic change of modern life also seems to be of even greater importance.

As we become more and more sensitive to the quality of utilitarian comfort which creates everyday things – among them, the cloakroom – we feel an acute need for excessively aesthetic surroundings. But our heightened sensitivity demands a replacement of some heavily

В. и Г. СТЕНБЕРГИ  
Гастроли Камерного театра в Берлине. 1923

V. and G. STENBERGS  
The Chamber Theatre Tours in Berlin. 1923

Н.АКИМОВ  
«Радость»  
Пьеса Д.Щеглова  
Ленинград. 1931

N.AKIMOV  
"Joy" by D.Shecheglov  
Leningrad. 1931

Б.МЕССЕРЕР  
«Кармен-сюита»  
Балет Ж.Бизе – Р.Щедрина  
Киев. 1975

В.МЕССЕРЕР  
"Carmen-Suite"  
Ballet by G.Bizet – R.Shchedrin  
Kiev. 1975

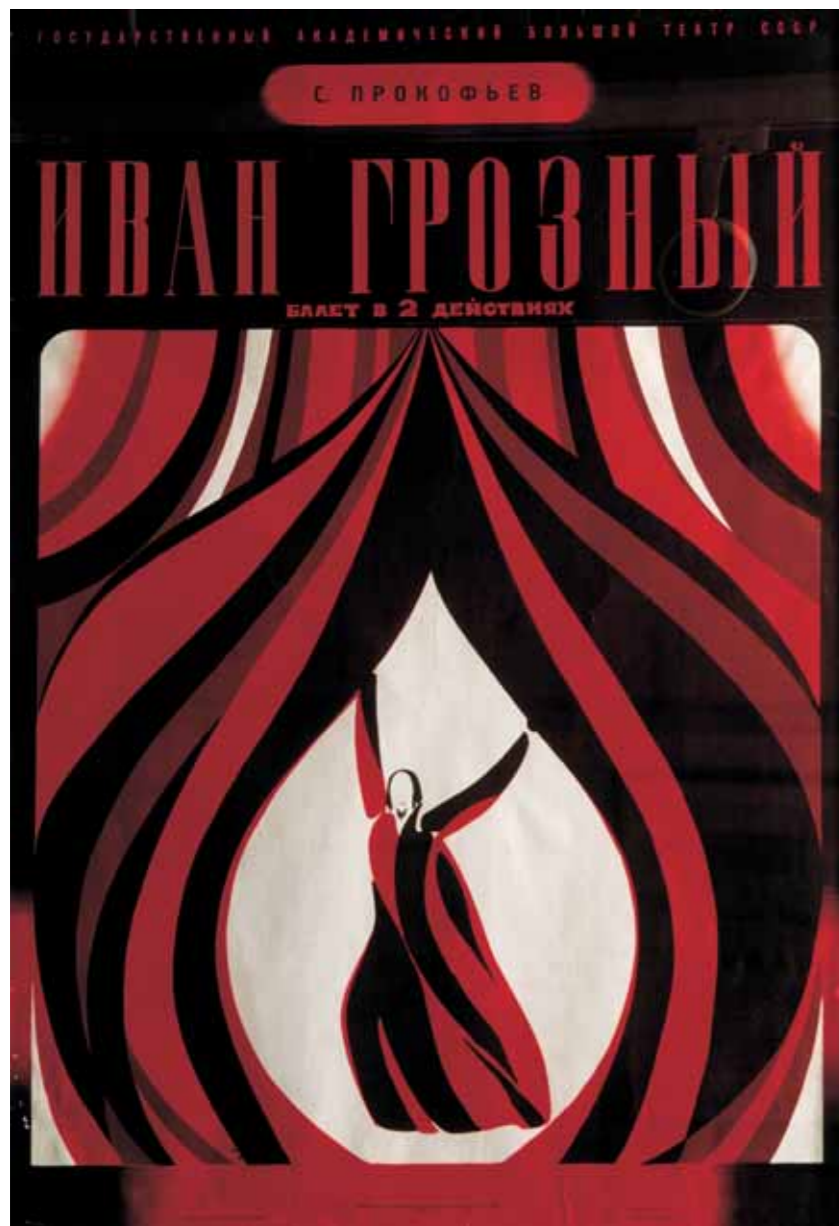
по хронологии экспозицию бывает трудно воспринять. А потому и обзор представленного собрания поведем от конца к началу, начав с работ последних лет. Кстати, и в подписях они оказались выделены, – если афиши предыдущих десятилетий обозначались, как это обычно и принято, фамилией автора, далее название и дата, то здесь текст на этикетках начинался так: «дизайн имярек», а затем в установленном порядке. Многозначительный англицизм в первой строчке успокаивал. Все в порядке, все под контролем, ты в XXI веке, и предстоящие впечатления не претендуют на подлинность и актуальность. Они «понарошку», они – игра. Постмодернистская сущность этих листов проявилась в совмещении различных временных и смысловых слов. Такова афиша к «Чевенгуру» для питерского Малого драматического театра (простите, дизайнера!) А.Андрейчука. Понятная аналогия с брейгелевскими слепцами, бредущими мимо зрителя, при этом, подобно персонажам А.Платонова, не очень понимая куда, дополняется изображениями панорамы современного небоскрежного города, атакуемого эскадрилей, и какого-то смутно обозначенного здания, напоминающего горящий Белый дом на набережной. Подобной «подкладкой» воспользовался и В.Милованов в афише к комическому балету Д.Шостаковича «Светлый ручей» в Большом театре, где поверх высветленного фрагмента послевоенного «Хлеба» Т.Яблонской, призванного олицетворять ми-

фичность советских прелестей, даны фотографии персонажей в довоенных синеглазых одеждах рядом с сочными логотипами спонсоров: Citibank, SAMSUNG и проч.

Вместе с «дизайнами» вывешен стенд с высказываниями мэтров, в том числе Е.Добровинского: «Театральный плакат – умирающий жанр в России». Конечно, кто сейчас не ругает «наше сложное время», но есть и серьезная разница, водораздел между последними смонтированными на компьютере работами и более ранними, кистевыми, близкими традиционному пониманию плаката как автономного вида искусства. Так, например, исполненная в 1975 г. О.Савостюком и Б.Успенским афиша к балету С.Прокофьева «Иван Грозный», в которой сама динамика мазка задает трагический эмоциональный тонус. И уже совсем частью художественного наследия выглядят решенные в духе графического минимализма листы Б.Мессерера. Духом прошлых лет наполнены и афиши Э.Дробицкого, развивающие характерную для плаката 70-х стилистику, причем для плаката не столько театрального, сколько политического, или других областей прилития с их насыщенной контрастными цветами.

Еще шагок в глубь времени, и встречается афиша-картина, точнее, афиша, подобная графическому станковому листу, на котором живо, как бы с натуры, рисованы персонажи, беглой штриховой техникой разработаны формы и объемы, – Ю.Пименов,





О.САВОСТЮК,  
Б.УСПЕНСКИЙ  
«Иван Грозный»  
Балет С.Прокофьева  
ГАБТ, Москва  
1975

O.SAVOSTYUCK,  
B.USPENSKY  
"Ivan the Terrible"  
Ballet by S.Prokofiev  
The Bolshoi  
Theatre.1975

didactic pathos with a playful and more light-hearted attitude. Moreover, the playbill is a link between the world of scenic fairy tale and fantasy, and hectic everyday life, and remains an artistic document of the epoch in which it was created. With the passing of time it becomes a fragment of a "grand style" associated with painting, the decorative and applied arts, and the scenic arts as well.

Any museum provides an opportunity to escape from the strict limitations of time. But our intricate post-modernist existence inevitably brings us back to the present, in which the interplay of the tragic and the festive forms a reality, which makes it difficult to appreciate the traditional chronological organization of the exhibition's display. That is the main reason for observing it "back to front", starting with the most recent works. It is interesting that even their captions stand out from the others: the playbills of earlier years are marked as usual, initially by the name of the artist, followed by the name of the play, and finally by its date; the text of the modern captions starts with "the design of", and then the usual information in the traditional order.

The *Anglicism* – "the design" – (the word which is not translated but transliterated into Russian) in the opening line calms you down. Everything is under control, and we are in the 21st century, and the expected impressions do not pretend to be either real or true: they are no more than a game, a process of "make-believe". Their postmodernist essence demonstrates itself in the combination of different layers of time and meaning. One such is the playbill for "Chevengur" for St. Petersburg's Maly Drama Theatre created – or rather, designed – by A.Andreichuck. Easily recognized blind men, almost from Bruegel, are all too reminiscent of Platonov's characters, and trudge past an undefined panoramic view of a modern city, whose skyscrapers are being attacked by a squadron of aeroplanes, against the background of a building vaguely resembling Moscow's "White House". V.Milovanov used a similar effect in the playbill to the comedy ballet of Dmitry Shostakovich "A Light Spring" at the Bolshoi Theatre. Above a bleached and ghostly fragment of the post-war paint-

ing "Bread" by T.Yablonskaya, which signifies the doubtful attraction of Soviet "goodies", photos of workers dressed in pre-war blue uniforms are counterposed with the flashy logos of the sponsors: Citibank, Samsung, and others.

Alongside the "designs", we see a display stand with various statements from the masters exhibited; one of them belongs to E.Dobrovinsky, and reads: "The theatre playbill is a dying genre in Russia." Despite a general inclination to deride "our complicated times", there is a huge difference between the most recent, computer-made works and their earliest counterparts – which are "hand-made", painted with a brush and in a way closer to the theatrical poster as a separate and autonomous kind of art.

The playbill created by O.Savostyuck and B.Uspensky in 1975 for Prokofiev's ballet "Ivan the Terrible" is as an example of this obvious difference, where the dynamics of the brush movement itself produces a vibrant and emotionally-charged tragic effect. And, of course, the minimalist graphic works created by Boris Messerer are without doubt a part of Russia's artistic heritage. The playbills of Ed.Drobitzky, dating back to 1970s, remind the viewer most of all of that era's political posters, with their saturated and contrasting colours.

A further step back into the depths of time, and we encounter a picture-playbill which is still a bill, though its characters are painted as if from life, their forms and volumes conveyed by a rapid brush technique which makes it similar to a graphic art work. Yu.Pimenov created it for "Talents and Admirers" staged at the Mayakovsky Theatre in 1969. The range of works from the 1960s is almost unlimited: the playbills of the leading artist N.Akimov are examples of surrealistic experimentation ("The Art of Comedy" by Eduardo de Filippo, at the Comedy Theatre, Leningrad, 1966). There existed even an original retrospective approach, when at the end of that decade the artist of the jubilee play "The Good Person of Szechwan" staged at the Taganka Theatre, recreated the poignant visual style typical of the beginning of the 1960s, when the play was first staged. But even the artist's identity seems to be uncertain to the museum specialists: the name, B.Blank, is followed by a question mark. The 1960s,

Неизвестный  
художник  
Маскарад  
«В мире декаданса»  
С.-Петербург  
1901

Anonymous  
Masquerade  
"In the World  
of Decadence"  
St.Petersburg  
1901

«Двенадцати стульях»: «Звуковое оформление – Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкинда... Мебель – древесных мастерских Фортинбраса при Умслопогасе им. Валтасара»? Правильно, дух времени долгие всего живет в искусстве. А потому калейдоскопичность 20-х годов осталась нам и в «Блохе» Б.Кустодиева, соединившей грубоватость лубка с изыском «Мира искусства», и в конструктивизме афиши В. и Г.Стенбергов к гастролям Камерного театра в Берлине, и в нарядном декоративизме С.Судейкина, и в «Бунте машин» по пьесе А.Толстого, трактованном Ю.Анненковым совсем не страшно, если сравнивать с современными антиутопиями-ужасниками в кино- и компьютерных версиях.

Но пора погружаться в дореволюционные годы. Здесь рубежная работа – великолепная хрестоматийная крупноформатная афиша В.Серова с танцующей А.Павловой. Есть гипотеза, что к ней должна была появиться парная работа – так много споров вызывающий портрет Иды Рубинштейн, возможно, выполнялся как эскиз для еще одной афиши. Но в историю театрального искусства вошло лишь изображение Павловой. Балерина как бы упархивает в очаровательный Серебряный век. А по соседству с ней в экспозиции – монументальный фотомонтаж, представляющий зрительный зал с расположившимися в партере и ложах представителями тогдашней российской элиты, включая имама Шамиля. Разумеется, зрителю представлены в большом количестве афиши в стиле «модерн», среди авторов которых встречаются блистательные фамилии начинавшего как театральный художник Ф.Шехтеля – создателя своеобразных неорусских «декораций» Москвы: зданий Ярославского и Казанского вокзалов, и И.Билибина, перешедшего в 1910-е годы во второй этап своего творчества, отмеченный более детальной орнаментальной разработкой в духе допетровской гравюры. Богатое было время – и в смысле утонченно-насыщенной декоративности, и в разнообразии стилизованных решений, и в обилии всяческих сценических и околосценических затей. Чего стоят, например, «Гуляния "В мире грез



и фантазий XXI века", в программе которых обещано зрелище «Воздушного Алюминиевого Корабля на полном ходу». На афише сей корабль, тронутый краской-серебряночкой, оседлан был красоткой в развеваемой ветром юбке, успешно обгоняющей плешивого бога, кое-как пробирающегося по небесам на велосипеде-глобусе. А афиша бенефиса некоего М.К. грозила ошеломить зрелищем «декоративных новинок:

1. Фонтаны живой воды.
2. Живые картины, меняющиеся без занавеса.
3. Волнующееся море.

Затейливы были наши предки и изобретательны, чувствовали себя свободными в выборе средств достижения цели! Так, афиша «На дне» оказалась оформлена плетеным и растительным орнаментами, более подошедшими бы к постановкам древнерусской тематики. А в ее тексте театр Лопатинского сада в Смоленске, поставивший пьесу в 1903 году, отметил: «Лица, взявшие билеты в театр, за вход в сад не платят». Жизнь в старых афишах раскрывается в какой-то непосредственной полноте, демонстрируя порой неожиданную логику участников давних событий. В афише 1892 года к «Ревизору», пьесе убийственной, по просмотру которой государь-император Николай I сказал: «Всем досталось, а мне больше всех», бодро значилось: «Перед началом спектакля оркестром театра Корша под упр. г. П. 3-О исполнен будет народный гимн "Боже, царя храни!"». В данном случае можно предположить расчетливую иронию. Посмеяться или усмехнуться не зло, в том числе и над собой, умели. Неизвестный художник, зазывая в 1901 году на маскарад «В мире декаданса», изобразил прижимающую к тощей груди

Неизвестный художник  
Театр  
«Синяя блуза»  
Москва. 1926

Анонимус  
"Sinyaya Blusa"  
(The Blue Blouse)  
Moscow. 1926

В.МИЛОВАНОВ  
«Светлый ручей»  
Комический балет  
Д.Шостаковича  
ГАБТ, Москва  
2003

V.Milovanov  
"The Light Spring"  
A Comic Ballet  
by D.Shostakovich  
Moscow  
SABT. 2003



obviously, are already ancient history! Both memory and archives appear to fail to help those who strive to know the exact details...

The second hall of the exhibition shows the variety of the stylistic trends in 20th century art, ranging from the early 1920s to the 1950s. Akimov is represented here by a neo-classical bill marking the centenary of the Alexandrinsky Theatre, and by an expressive piece to the famous play by Evgeny Schwartz "The Shadow", and by another which does not hide his touching admiration for constructivism in architecture, for the play "Joy". Some pieces have much in common with the cartoon graphics of the magazine "Crocodile", while others display a similarity with the laconic prints of the 1920s; on the other hand, the bill for "The Blue Blouse" by an unknown – remarkable though it may seem – artist, is overloaded with detail. Could it be that the bill of the "Columbus Theatre" from the unforgettable book "The Twelve Chairs" by Ilf and Petrov prompted its idea? Recall the text: "The sound effects by Galkin, Palkin, Malkin, Chalkin and Zalkind...Furniture from the wood workshops of Fortinbras at Umslogog named after Balthazar?"

There is also a kaleidoscope of the 1920s, from Kustodiev's "The Flea" which combines the roughness of a popular print with the subtle elegance of the World of Art movement; as well as the constructivism of the playbill by V. and G. Stenbergs for the Berlin tour of the Chamber Theatre; and the fancy decorative bill by S.Sudeikin, and the "Rebellion of the Machines" based on Alexei Tolstoy's play, by Yu.Annenkov, which is hardly frightening at all when compared to contemporary anti-utopian thrillers and computer games.

Developments from before 1917 are no less important. The pivotal work here is the brilliant and magnificent playbill (an essential one for art history) – the large scale piece by Valentin Serov showing Anna Pavlova dancing. It is assumed that the notorious portrait of Ida Rubinstein was probably a study for yet another bill with which it would be twinned. It is only the portrayal of Anna Pavlova, however, that entered the history of art: the ballerina is depicted as if flitting away into the enchanting Silver



Age. Next to this piece there is a photographic exhibition, showing a theatre auditorium with the representatives of the Russian elite of those days in the front stalls and in the boxes, with Imam Shamil among them.

There are also many playbills in the art nouveau style. Among those are some of special importance: Fedor Shekhtel is an outstanding example of a theatrical artist who became a designer and architect of the neo-Russian "decorations" of Moscow, including the buildings of the Yaroslavsky and Kazansky railway stations. Another brilliant name is that of Ivan Bilibin, who in the 1910s entered a second stage of his artistic work: his works from that period with their detailed decorative ornaments are stylised after prints dating back to the era before that of Peter the Great.

The 1920s were steeped in an atmosphere of exquisite decorativeness, as far as the number of styles and the abundance of various scenic ideas was concerned. "Festival: In the World of Dreams and Fantasy of the 21st century", the programme of which promises the spectacular entertainment of "An Aluminium Airship at Full Speed". On the bill this "airship", glittering with silver paint, is flown by a dashing beauty in a flyaway skirt. She actually rides the ship, leaving the bald God far behind on his outdated bicycle which is also a globe! Meanwhile the benefit performance bill of some M.K. brags of previously unseen "decorative innovations:

1) fountains with live water;

атрибуты искусства музу-вампира столь пугающе-зеленой и остекленело глядящей на зрителя, что ему уже и не страшно совсем. Хотя пугать могли, как С.Панов в афише «Макбета» для Нового василеостровского театра, убедительно изобразивший полусгнивший череп.

А заканчивалась (в смысле, начиналась) выставка чисто информационными текстовыми листовками первых годов XIX века, минимализмом оформления созвучными зачастую лишенным изображений и орнаментами работам 1920-х годов.

Такая картина открывается при игровом, обратном просмотре двух залов Бахрушинского музея: от углоленного своей изощренностью рубежа тысячелетий к наивной простоте работ двухвековой давности. Восхождение от иронии постмодернизма к идеализму послереволюционных лет и далее к эстетству «модерна» и к простоте классической эпохи. Традиционный маршрут показал бы эволюцию от безыскусного повествования пушкинской поры к иллюстрированию смыслов в период расцвета афиши и в итоге к декорации всеобщего современного спектакля, в котором искусство, жизнь и история сливаются в единую игру.

Виктор Калашников

Б.БЛАНК (?)  
«Добрый человек из Сезуана»  
Пьеса-притча  
Б.Брехта  
Театр на Таганке,  
Москва  
1969

V.Blank (?)  
"The Good Person of Szechwan"  
A play-parable  
by B.Brecht  
Moscow  
Taganka Theatre  
1969

Ю.ПИМЕНОВ  
«Таланты и поклонники»  
Пьеса А.Островского  
Театр им. В.Маяковского,  
Москва  
1969

Yu.Pimenov  
"Talents and Admirers"  
by A.Ostrovsky  
Moscow  
Mayakovskiy Theatre  
1969



2) live pictures changing in front of you without any curtain;

3) rough sea."

It is hard not to appreciate the fanciful inventiveness of our predecessors in their striving to astonish the audience – and in order to reach that goal they left no stone unturned. Thus, the bill for Maxim Gorky's "The Lower Depths" is decorated with wicker and plant ornaments, which would have been more appropriate for plays on more traditional "Old Russian" themes.

This particular bill announced the play staged in 1903 at the theatre in the Lopatin gardens in Smolensk. Its text contains an interesting detail: "Those who have bought tickets to the theatre need not pay the admission fee to the gardens." Such old playbills help us to understand past life in its naïve completeness, and demonstrate the paradoxical logic of those who lived then. For example, the 1892 playbill for the "The Government Inspector" has a murderous sarcasm of which Tsar Nikolai I would say: "No one was spared, and I least of all!"; and happily announces that "the Korsch theatre orchestra, conducted by a certain 'somebody', will play the popular hymn "God Save the Tsar!" before the performance." In this case the irony could have been a well-planned trick: in past eras they definitely knew how to laugh and to play jokes on one another. In 1901 an unknown artist inviting the public to the masquerade ball "In the World of Decadence" painted the greenish vampire-muse with dead glassy eyes

pressing the attributes of art to her skinny chest in such a scary manner that the viewer is not scared at all.

Though the artists certainly knew how to frighten, if that was necessary. One example is S.Panov, on the playbill for "Macbeth" staged at the New Vasiliostrovsky Theatre, which depicts a very convincing decaying skull.

The exhibition ends – or, in the terms of this article, begins – with the purely informative text-only hand-outs dating back to the early 19th century. Their visual minimalism resembles that of the works of the 1920s, with an absence of image and ornament. When observed in this way – back to front – the exhibition of the two halls of the Bakhrushin Theatre Museum takes the viewer from the sophisticated works of the turn of the two centuries to the naïve simplicity of works dating back to the early 19th century. It witnesses the irony of post-modernism, then goes to the idealism of the post-revolutionary years and further on to the refinement of modern art, and yet further to the simple purity of the classical epoch. Observing the exhibition in a traditional way would have illustrated the evolution of the straightforward narration of Pushkin's era through to the representation of various meanings in the golden age of theatrical playbills – as a result making a gripping decoration to the contemporary play called "Life", where it is impossible to divide art, life itself, acting and history from one another.

Victor Kalashnikov