

Л. М. МАКАРОВА

МАРИАН КОЛОДЗЕЙ: THEATRUM VITAE

Рецензия на книгу о жизни и творчестве известного польского сценографа и художника Мариана Колодзая – «Marian Kołodziej: Theatrum Vitae» (Gdańsk: MNG, 2013).

Ключевые слова: Мариан Колодзей, клише памяти, лабиринты, сценография.

Мариан Колодзей (06.12.1921 г. Рашков – 13.10.2009, Гданьск) – известный польский сценограф и художник. С началом войны и оккупации Польши он примкнул к небольшой организации молодежного Сопротивления, был арестован гестапо и в июне 1940 г. отправлен в концлагерь Аушвиц. В течение 1940–45 гг. Колодзей прошел через несколько лагерей, освобожден был уже из австрийского лагеря Эбензее, одной из структур Маутхаузена. После освобождения он окончил Краковскую академию изобразительных искусств, получил специальность сценографа и с 1951 по 1989 г. работал в Гданьском театре «Побережье» сценографом¹ и костюмографом, создавал сценографические проекты и для других сцен, как в Польше, так и за рубежом. Ему принадлежит серия карикатур «Кто есть кто в Польше». В 1987 и 1999 гг. к приездам в Польшу папы Иоанна Павла II Колодзей создал две кафедры, в Гданьске и в Сопоте, с которых папа должен был обратиться к верующим². В конце 1980-х гг. и после тяжелой болезни 1992 г. Колодзей вновь активно обратился к пережитому в концлагере. Так появилась серия рисунков на темы Аушвица, постоянная экспозиция которых находится в Харменжах (в прошлом одной из структур Аушвица), на территории францисканского монастыря³. Там же с 2009 г. покоится прах Колодзая.

Рецензируемая книга завершает проект под названием «Мариан Колодзей: Theatrum Vitae», подготовленный и реализованный в связи с 90-летним юбилеем мастера. В рамках этого проекта в декабре 2011 г.

¹ За время работы он создал сценографию для более чем 200 спектаклей, в том числе музыкальных.

² История создания этих двух кафедр представлена в книге в воспоминаниях, авторы которых – непосредственные участники этого процесса: гданьский епископ Т. Гоцловский, вдова мастера Х. Слоевская-Колодзей, бывшая актриса театра «Побережье», скульптор и театральный сценограф А. Рончевская-Афанасьев, скульптор по дереву Э. Зелиньский (эти воспоминания изданы отдельной книгой: Zieliński 2010).

³ Изданы несколько альбомов творчества М. Колодзая. Большая часть их касается концлагерных рисунков, но опубликованы также сценографические эскизы, карикатуры, изображения кафедр. См., например: Labirynty Mariana Kołodzieja. 2003; Pod kreską: Mariana Kołodzieja portret własny. 2005.

состоялись выставка и двухдневная конференция⁴. Статьи на базе докладов конференции и составляют содержание книги. Основная ее часть содержит обширную биографическую информацию и исследования многостороннего творческого наследия М. Колодзая.

Статья «Вместо биографии: у каждого своя судьба» [S. 17-29] куратора проекта М. Абрамович, многолетней сотрудницы Колодзая, театроведа, заведующей театральным отделом Гданьского национального музея, основана на высказываниях самого Колодзая об истории его семьи, детства и юности, пребывания в концлагере, учебы и работы, истории создания рисунков. Ей же принадлежит статья «Рисование как дыхание» о выставках, в которых участвовали работы Колодзая [S. 131-141].

Лагерным рисункам и выставкам этих работ, как в Польше, так и за рубежом, посвящена статья магистра филологии С. Свядка, «Клише памяти номера 432: запись лагерных переживаний Мариана Колодзая», которая является частью монографии⁵, единственной на сегодняшний день крупной работы о Колодзее. Ее название перекликается с названием альбома, изданного к выставке 1995 г. в Гданьске «Клише памяти. Лабиринты Мариана Колодзая»⁶. Свядек делает попытку интерпретации «текстов-рисунков» Колодзая с целью передать молодому поколению поляков послание, заключенное в «Клише памяти». Картина Аушвица комментируется как художественная интерпретация пережитого.

Этой темы в сборнике касается также обзорная работа С. Червонки, бывшего настоятеля францисканского монастыря в Харменжах и хранителя постоянной выставки М. Колодзая⁷, созданной в непосредственном сотрудничестве с ним. Статья под названием «Францисканское восприятие «Клише памяти» [S. 245- 255], среди прочего, содержит информацию о деятельности монастыря по пропаганде творчества Колодзая.

Следующая группа работ касается театральной деятельности Колодзая. Статья историка и искусствоведа А. Матыни «Театр свой видел огромным» [S. 61-71] отсылает к истории реформ польского театра, осуществлявшихся с конца XIX в. Матыня считает Колодзая последователем идей известных реформаторов польского театра С. Выпянского (1869–1907) и Л. Шиллера (1887–1954). Статья является обзором работ

⁴ Открывается книга краткими реляциями маршала Поморского воеводства, главы городского самоуправления и директора Национального музея Гданьска, подчеркивающими заслуги М. Колодзая перед Гданьском, почетным гражданином которого он был. Одна из небольших улиц в центре города носит его имя.

⁵ Świadek 2011. Статья носит то же название

⁶ Kołodziej 1997.

⁷ С 2012 г. С. Червонка проживает в США.

театральных критиков, содержащих оценку сценографической деятельности Колодзая. При этом автор ограничивается разбором суждений критиков об отдельных спектаклях, уделяя главное внимание вопросу концептуальной значимости работ Колодзая и порицая критиков за недостаточное внимание именно к этой стороне вопроса.

Статья театрального критика А. Журовского касается сотрудничества М. Колодзая с режиссером С. Хебановским (1912–1983), вместе с которым были поставлены шестнадцать спектаклей. Эта тема тесно связана со спецификой развития сценографии XX в., когда сценограф становится самостоятельным художником, выражающим собственное видение спектакля⁸, временами отличного от режиссерского. Журовский оценивает характер сценографии Колодзая как «интерпретационный», имея в виду расширение символического языка и многомерность восприятия спектакля: зрителем воспринимается метафорический слой сценографии, переходящий затем в синтетический ее образ.

Статья театроведа М. Грот «Тишина рисованных слов. В поисках формы» [с. 87-101] касается выставки 1990 г. под названием «Колодзей в масштабе 1:20», организованной по принципу сценографического проекта. Этой выставкой Колодзей подводил итог всей предшествующей работы, сам ее спроектировал, наблюдал за ее подготовкой. Выставка занимала 10 залов, и организующим началом первого из них, полностью посвященного Аушвицу, были 16 рисунков на темы, которые Колодзей полагал символическими останками на его «крестном пути». Здесь Колодзей, по мнению М. Грот, поставил ключевой вопрос – как именно следует изображать Аушвиц. На выставке, считает М. Грот, подчеркивается даже пространственная связь между лагерными рисунками и сценографическими проектами Колодзая. Вход в залы сценографии пролегал через первый зал, в котором воссоздавался образ концлагеря. В сценографии серии спектаклей присутствовали или концлагерь, или столь же явное его отрицание (в частности, за счет манипулирования освещением расширялось пространство сцены для противопоставления сжатости и тесноте концлагеря). Очень коротко автор статьи упоминает об образе лабиринта, по крайней мере, его отдельных элементах (лестницах, ведущих в никуда, или клубах дыма, частично скрывающих пространство сцены), использовавшихся Колодзеем. Между тем образ лабиринта может считаться системообразующим элементом не только всего его творчества, но и жизни, по крайней мере, в его собственной интерпретации⁹.

⁸ См.: Березкин 2010. С. 194; Пави 1991. С. 338-339.

⁹ См. об этом: Макарова 2014.

Рассматриваются также способы выражения протеста М. Колодзая против обезличивания как основного проявления концлагеря. На его рисунках, в частности, лагерные номера находятся на лбу заключенных.

Наиболее интересны статьи З. Ватрак и М. Новака. Искусствовед Ватрак полагает, что, хотя Колодзей стремился дистанцироваться от искусства, тем не менее язык, которым он пользовался, был именно языком искусства. Она анализирует выставки работ Колодзая, проходившие в Польше после 1990 г., когда он уже попрощался с театром, но статья «О выставках Мариана Колодзая: аналитическое размышление» [S. 119-130] посвящена методу его работы и касается всего творчества. Ватрак вводит термин «лабиринт» как очень важный для Колодзая, особенно для понимания выставочного пространства. Зритель вслед за мастером становится паломником не только по непонятному миру, но и по пути познания. [S. 120, 127]. Относительно метода в работе нет единого мнения. Ватрак полагает, что основное художественное направление Колодзая – это маньеризм. Но она упоминает также о готике. Колодзей употреблял этот термин при пояснении собственных художественных поисков, связанных со способами изображения страданий. Готика оказывалась не собственным стилем Колодзая, а простым заимствованием средств художественного выражения. Колодзей сопоставляется с другим корифеем в области сценографии Ю. Шайной на основе символического критерия: это свалка, которая одинаково часто использовалась в сценографии обоими мастерами, но интерпретировалась и выглядела по-разному. На выставке Колодзая свалка была метафорой его работы в театре.

В статье М. Новака «Вне времени и пространства: три лика любви в Клише памяти Мариана Колодзая» [S. 217-241] речь идет уже о лабиринте памяти, встрече и прощании с самим собой. Согласно Новаку, Колодзей сконструировал маршрут, по которому должен идти зритель, чтобы пройти через лабиринт. Новак рассматривает постепенное изменение выставки в Харменжах, отмечая трансформацию ее пространства. Так, первоначально там предполагался только один выход, сходство с лабиринтом было максимальным. Позднее экспозиция изменилась, из лабиринта Аушвица сейчас выходят в миниатюрный японский садик, призванный при помощи медитации снять напряжение выставки. Во многих случаях неявные отсылки Новака к лабиринту связаны с представлением о «лабиринте сознания»: имеются в виду рисунки Колодзая, идея которых возникла в сознании, помраченном болезнью [S. 217-219]¹⁰.

¹⁰ Такая точка зрения на лабиринт присутствует, в частности, в работе: Poulet 1977. Ж. Пуле дополнительно ссылается на работу Т. Де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум».

Особое место в сборнике занимает статья историка кино К. Корнацкого «Мудрое служение», посвященная анализу костюмов, созданных Колодзеем для кино. Иной информации о костюмах Колодзеем, даже применительно к театру, в монографии нет. Автор определяет отрезок времени, связанный у Колодзеем с кино, 1957–1970 годами. За этот период он работал при создании 31 фильма. Корнацкий в первую очередь обращает внимание на специфику использования костюма в кино, на необходимость строго учитывать культурные коды эпохи, к которой относится фильм. Поскольку в мужских костюмах XX в. доминировали униформа или стандартный костюм, обрекающий на монотонность одежды, существенно больше возможности для проявления индивидуальности Колодзеем, по мнению автора, предоставляли женские костюмы. Поэтому, полагает Корнацкий, только применительно к женским костюмам можно говорить о собственном «почерке» Колодзеем, создании необыкновенно элегантных одежд, при всем соответствии эпохе фильма. Наиболее важным Корнацкий считает создание костюмов для фильма 1964 г. об Аушвице¹¹, когда примитивная полосатая одежда должна была содержать характеристики заключенных, в том числе моральные.

Помимо работ участников конференции, книга содержит обширный справочный материал, куда входит перечень более 200 сценографических работ М. Колодзеем для драматических и музыкальных театров, как реализованных, так и оставшихся в эскизах (отдельно отмечены работы, подготовленные для зарубежных театров). Приведен перечень сценографии телевизионного театра, художественных фильмов, к которым Колодзей готовил костюмы. Перечислены выставки, как коллективные, на которых присутствовали работы Колодзеем, так и индивидуальные, проводившиеся при его жизни и после смерти [S. 295-322].

Обширная библиография представлена газетными и журнальными статьями, систематизированными по отдельным спектаклям, выставкам, рисункам [S. 325-335]. Завершается этот перечень информацией о телефильмах и радиопрограммах, посвященных Колодзеем и, как правило, при его участии. Книга обильно иллюстрирована photographиями, сценографическими эскизами, рисунками и пр.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. В двух томах. Т. 1: От истоков до середины XX века. Изд. 2-е. М.: Эдиториал УРСС, 2010. С.194;
Пави П. Словарь театра /Пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. С.338-339.
Kołodziej M. Klisze pamięci. Gdańsk, Słowo-obraz, 1997.

¹¹ Реж. В. Якубовская. «Конец нашего мира» (по пьесе Т. Холуя).

- Labirynty Mariana Kołodzieja. Stała wystawa Mariana Kołodzieja – Oświęcim-Harmęże. Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej Bernardinum Zakon oo. Franciszkanów (OFMConv.). Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau. Pelplin- Oświęcim, 2003.
- Pod kreską: Mariana Kołodzieja portret własny. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury, 2005.
- Poulet G. *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne* Tłum. W. Błońska i in. Warszawa, Państwowy Instytut wydawniczy, 1977.
- Świadek S. *Klisze pamięci numeru 432. Mariana Kołodzieja zapis gehenny obozowej. Harmęże*, EKODRUK, 2011.
- Zieliński E. *Ołtarz papieski dłutem stworzony*. Gdańsk, 2010.

BIBLIOGRAFIJA

- Berezkin V.I. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra. V dvukh tomakh. T. 1: Ot is-tokov do sere diny KhKh veka. Izd. 2-e. M.: Editorial URSS, 2010. S.194;*
- Pavi P. *Slovar' teatra /Per. s fr. M.: Progress, 1991. S.338-339.*
- Kołodziej M. *Klisze pamięci*. Gdańsk, Słowo-obraz, 1997.
- Labirynty Mariana Kołodzieja. Stała wystawa Mariana Kołodzieja – Oświęcim-Harmęże. Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej Bernardinum Zakon oo. Franciszkanów (OFMConv.). Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau. Pelplin- Oświęcim, 2003.
- Pod kreską: Mariana Kołodzieja portret własny. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury, 2005.
- Poulet G. *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne* Tłum. W. Błońska i in. Warszawa, Państwowy Instytut wydawniczy, 1977.
- Świadek S. *Klisze pamięci numeru 432. Mariana Kołodzieja zapis gehenny obozowej. Harmęże*, EKODRUK, 2011.
- Zieliński E. *Ołtarz papieski dłutem stworzony*. Gdańsk, 2010.
- Salamatova O.V. *Apologiya zhenshchin i zhenskogo v rabotakh Dzhona Donna i Ouena Fel'tama // Zhenskaya istoriya i sovremennye gendernye roli... 2010. S. 38-43.*

Макарова Любовь Михайловна, доктор исторических наук, доцент, профессор Института гуманитарных наук Сыктывкарского государственного университета; makarovalmpost@gmail.com

Marian Kołodziej: Theatrum vitae

A review of the monograph dedicated to life and work of a famous Polish scenographer and artist Marian Kołodziej – «Marian Kołodziej: Theatrum Vitae» (Gdańsk: MNG, 2013).

Keywords: Marian Kołodziej, memory cliché, labyrinths, scenography.

Lyubov Makarova, Dr Sc. (History), Assistant Professor, Professor, Institute for Humanities, Syktvykar state University; makarovalmpost@gmail.com