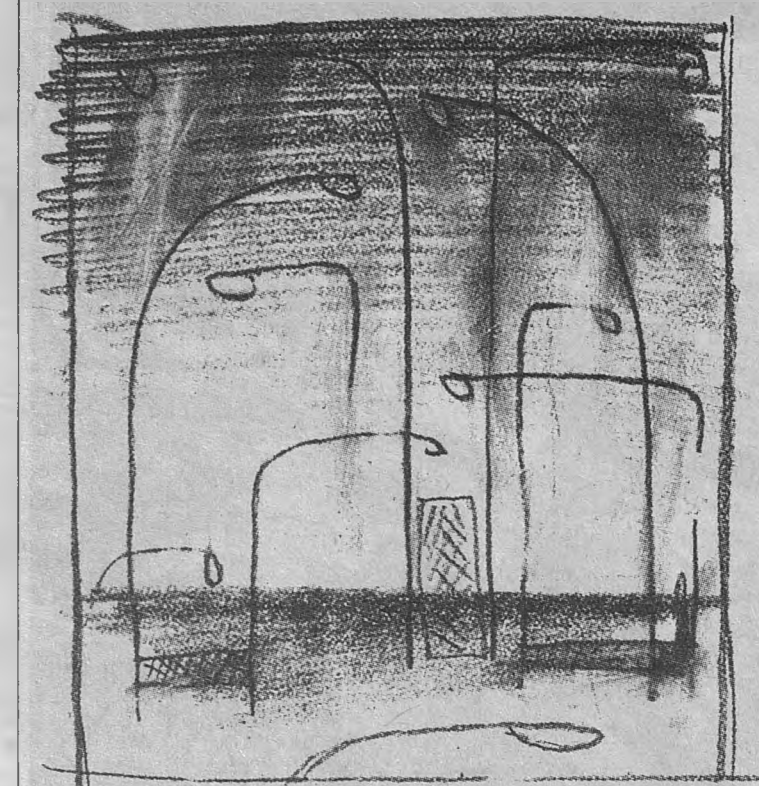
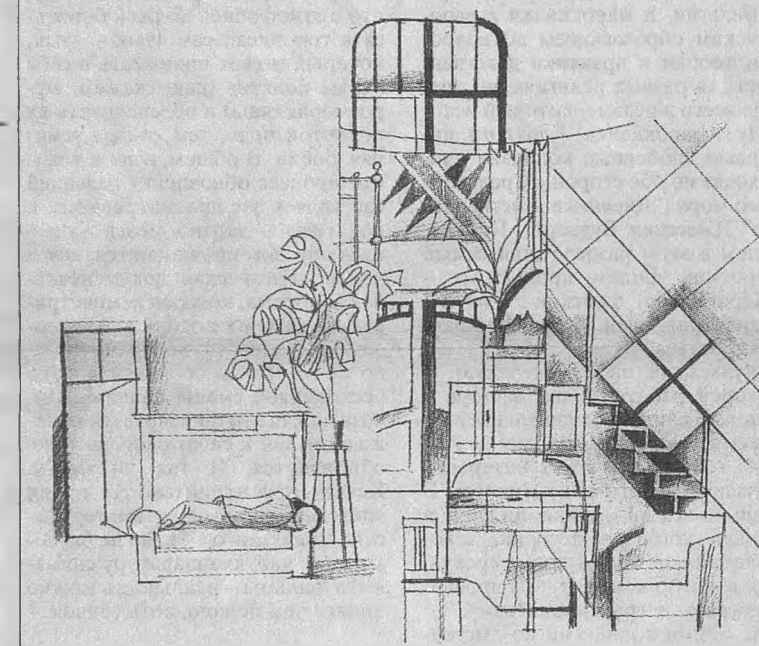
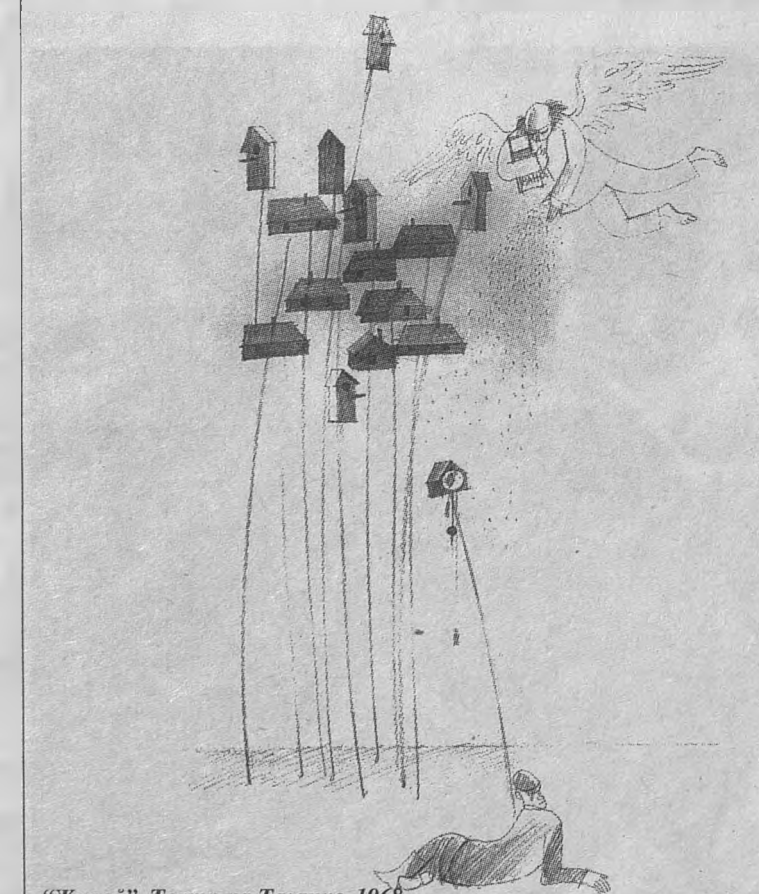




“Валентин и Валентина”. Современник.
1971. Рисунок к спектаклю



“Нитий, или Смерть Занда”. Театр
“Эрмитаж”. 1986. Рисунок к спектаклю



“Живой”. Театр на Таганке. 1968.
Рисунок к спектаклю

Два взгляда на Давида Боровского

Любовь ОВЭС

Давно не выходило книг о театральных художниках. Таких, чтобы имели отношение не к истории или теории, отдельным художественным эпохам или драматургическим пластам, крупным театрам или национальным школам, а к живущему и работающему сегодня мастеру. Тому множество причин. Главная из них — уж очень не ко времени! Есть и другие — “органические”: противоречие между “вечной” формой книги и сиюминутностью результата деятельности сценографа, между “ремесленным” конкретным, характером профессии и поэтическим полетом воображения авторов. И то, что место сценографа в театральном процессе не позволяет рассматривать его изолированно. И то, что нет достаточной временной дистанции. Монография ведь не статья, она требует расстояния, позволяющего осмыслить явление в историческом контексте, увидеть его в контровом свете, направленном из будущего в прошлое, то есть в обратную перспективу. Здесь иной формат обобщений. Без простора и разброса материала, выпуклости и ясности объекта, а их дает время, монография немалым.

Не смущаясь всеми этими обстоятельствами, издательство “АРТ” (“Артист. Режиссер. Театр”) выпустило в прошлом году книгу “Давид Боровский”, которая, без сомнения, войдет в историю отечественного театра и сценографии. Создание ее сегодня кажется актом неповиновения времени, подвигом, внешне не броским, оставшимся незамеченным, но от этого не утратившим своего значения.

Авторов в действительности трое: Алла Михайлова и Римма Кречетова создали тексты, Давид Боровский — макет книги, хотя участие его никак не обозначено. Сердце издания, его мотор — блок с фотографиями работ художника: сцен из спектаклей, эскизов декораций и костюмов, макетов.

Книга буквально “прошита”, пропитана, пронизана работами Боровского-графика. Она осмыслена им, как спектакль, как подмостки жизни. Для сценографа важны впечатления природы. Как пишет о Боровском А. Михайлова: “Он постоянно втягивает, вбирает в себя впечатления бытия и они пребывают в нем абсолютно живыми, толпясь и ожидая своего выхода на сцену”.

Наброски пейзажей и натюрмортов, легкие абрисы путевых художественных заметок, воспоминания о виденных в музее произведениях Сезанна и других любимых художников. Арка храма, шпиль готического собора, голова лошади с шорами, надписи по-итальянски и по-русски (“Vaals”, “Piazza della Signoria”, “Холмы Тосканы” и др.), “коричневое”, “зеленое”, “голубое” — со стрелками, указывающими на элементы лошадиного упряжи. Все напоминает нам о том, что автор театральный ма-

стер, привыкший заботиться о функциональности изображения, работать для цехов. Сидящая в профиль женщина, кресло, море, вид на “седло дьявола” (одно из многих виденных мест) — жизнь, наполненная впечатлениями прошлых лет и чужих мест, представлена в книге наравне с фотографиями спектаклей, эскизов, макетов.

Меняющийся со временем, как сценограф, режиссер пространства Боровский оказывается постоянным и неизменным, как график. В его рисунках нет творческого роста. Самые первые его наброски столь же совершенны, как и последние. Трепетно дышащие, словно минуту назад сорвавшиеся с карандаша, только родившиеся, они обладают непрерывающей формы, выношенностью зрелого плода, основательностью. Фантастические легкие, они словно впечатаны на века. Линия бежит, лаконичная и обобщающая, емкая и зрелая, она кажется единственно возможной и сформулированной. Боровский будто фиксирует результат какого-то давнего, подсознательного, почти утробного раздумья о форме.

По существу, это книга — небольшого размера альбом, замкнутый с двух сторон статьями искусствоведов. Придумав такую форму издания, автор идеи Сергей Никулин, казалось, защитил себя от издержек монографического жанра. Он уже выпустил не одну блистательную книгу. И понимает в этом деле, как никто другой. Безупречны профессиональные репутации его авторов — Р. Кречетовой и А. Михайловой. Достойны герои. Красиво, что книга вышла не на пике моды на Боровского и Таганку, а сейчас, когда ценность этих художественных явлений осознается не только в единстве, но и в отдельности. Когда прошли годы одиночного плаванья Боровского в континентальных водах мирового театрального океана.

Достоинство книги в том, что она не о Таганке, не о 70-х. Она — о грандиозном, только теперь полностью оцененном событии нашего театра — Давиде Боровском. А это значит, что и об украинском театре 20-х, первой половины 30-х, и об учениках Мейерхольда, научивших его понимать, что такое партитура спектакля, и о первых поразивших воображение гастрольных западных трупп в Москве, и о коллегах-сценографах. Она — о принципах и методах сценографии последней трети XX — начала XXI века, потому что Боровский — лучший ее представитель. В ней много о киевских, московских, ленинградских работах мастера, сделанных до встречи с Любимовым, после ухода от него, и во время работы на Таганке с самыми разными режиссерами. Здесь можно узнать о деятельности Боровского в оперном жанре, о недоступных для нас зарубежных



Жизнь и сцена

постановках, декорациях, режиссерах.

И эта книга — портрет человека и художника, увиденный глазами двух очень разных авторов.

Думается, ни один блистательный художник театра не дает возможности избежать повторов в опубликованных в одном издании статьях. Таков материал профессии. Он имеет границы. Статьи А. Михайловой и Р. Кречетовой, отлично написанные, рвутся на просторы одиночного существования. Им тесно рядом. Авторам можно сколько угодно договариваться друг с другом о “разделении обязанностей”, а издателю полагаться на их индивидуальность, — повторы тем, мотивов, описаний одних и тех спектаклей неизбежны. Герой, время, постановки, эскизы, макеты — одни на двоих. Одна и та же эпоха сформировала и личности авторов, и их профессиональные привязанности.

Конечно, интересно следить, как исследователи с разных сторон подходят к одному и тому же явлению, и все же отличия не столь существенны, чтобы позволить прочитать книгу, залпом, на одном дыхании, с непрерывающимся интересом. Приходится отложить ее, чтобы забыть исчерпывающую статью А. Михайловой и только тогда оценить многие пронзительные догадки и наблюдения Р. Кречетовой. Объем статьи Кречетовой почти в полтора раза больше, чем у Михайловой. Расположение — она завершает книгу, ставит ее в менее выгодное положение.

Кречетова написала блистательное эссе. Михайлова — аналитический портрет.

Насколько Михайлова сурова по отношению к себе, скупа на личные проявления, настолько Кречетова щедрна на них. Ее текст авторских активней. В нем масса “лирических отступлений”, говорящих о собственном человеческом и профессиональном отношении к действительности и искусству.

Кречетова рассуждает о мистическом значении факта и события в жизни художника, упоминает о “предопределении” и “судьбе”. Это слово повторяется в тексте около 15 раз. “Судьба” у Кречетовой слово “ключевое”. Есть и другие любимые словосочетания, например “ученик декоратора” и “ученик Чародея”. Они кажутся скрепленными не по мерке Боровского, тесноватыми для него.

Боровский напоминает мастеров Возрождения. Именно такими представляются они: вырезанными словно из камня, в тяжелом телесном воплощении, соответствующим внутренней мощи. Здесь нет места утонченному маньеризму, жеманству — только художественной правде, суровости и жесткости искусства, не существующего без высокого ремесла.

Глава “Таганка” наполнена раздумьями о времени. Автор рассуждает о механизме успеха, известности, о “раскрутке”, о двух возносящих потоках, “официальном” и противоположном ему “диссидентском”, а меня не покидает ощущение, что это не про Боровского, про Любимова.

Кречетова блистательно знает материал, кажется, будто годами тенью скользила за художником, выникая во все мелочи и частности его дела, фиксируя подробности, из которых и складывается картина, во многом новая и неожиданная. Детали не затуманены, не спрятаны, они активно обращают на себя внимание. Свежие акценты придают портрету Боровского и театра на Таганке особую живость. Статья Кречетовой во многом о Таганке, что естественно, учитывая родовую связь сценографа с этим театром. И к ней, уверена, в этом качестве будут и будут обращаться будущие исследователи. Это — очерк лучших дней коллектива, лишенный бесстрастности летописца.

Ахиллесова пята Кречетовой в том, что она прекрасный театровед, чувствует себя на чужой территории, в области сценографии, недостаточно комфортно. Отсюда неточность, глупота к терминам. Действительно “ученик декоратора” по первой своей должности, Боровский — сценограф не может именоваться так дальше даже в шутку, потому что семантика слова “декоратор” противоположна тому, что Боровский всю жизнь в театре делает и что так хорошо чувствует и описывает сама Кречетова.

Текст, порой, идет как бы над героем, стелется горизонтальным туманом метафор и образов, размысленный и ассоциаций. Попаданий тоже немало, дорогого стоят наблюдения о теплоте, доброте, человечности, сострадательности искусства Боровского, о его “заходах” в иррациональное!

Первая глава статьи Кречетовой названа “Судьба”, последняя “Еще раз — судьба”.

Сопоставьте с “Формулой Боровского” — названием первой главы статьи Михайловой. Случайные вещи, порой, приобретают символическое значение. Заглавия становятся ключами к содержанию статей.

Формулу Боровского Михайлова определяет, как никто до нее, с оптической точностью: “Что такое искусство Боровского? В первом приближении: сплав открытой условности, дерзкой театральной игры с пронзительной жизненностью, с простой и чистой философией бытия”.

“Предельная простота немногочисленных элементов, каждая новая комбинация которых служит наращиванию замысла. Широкое ассоциативное поле с недюжинной порождающей силой. Глубинная связь вещей “из жизни” с судьбами людей. Постоянная соотносительность с человеком — историческая, биографическая, физическая. Конструктивная ясность, композиционная завершенность в каждом сочетании элементов. Их готовность к участию в азартной театральной игре”.

Михайлова пишет именно о Боровском, ни о ком другом. Текст тождествен художнику не только по содержанию — по форме изложения.

Михайлова излагает сурово, просто, на редкость конструктивно. Этому способствует отличное знание театрального материала и исторического контекста, живого процесса сценографии и художественных категорий. А также удивительное чувство стиля, способность не разойтись с художником в строе мыслей и языке.

Она выстраивает статью, словно башню, по вертикали. Хребет текста разделен на 8 глав, каждая несет определенную нагрузку, функционально необходима и органична именно на этом месте. Мысль развивается, не пробуксовывая на одних и тех же темах, фактах, метафорах. Во всем логика, четкость, естественность, какая-то даже прозрачность, роднящая его со стилистикой самого художника.

Действенность декораций, “через их преобразования” описаны ясно и точно, сложные явления сценической механики не перегружены подробностями и технологическими терминами. Сложное предстает как простое, это отличает почерк самого Боровского. Михайлова ценит подробности, но не тонет в них.

Она описывает всего несколько спектаклей Боровского, но делает это замечательно. Что-то удерживает ее от искушения представить как можно больше театральных работ художника. Благодаря этому не возникает перенасыщения текста: спектакль, еще спектакль, еще спектакль. Ведь образная система одна и та же, диктующая опасность дублирования мотивов, тем, сравнений, образов, эпитетов, метафор.

Обе, и Михайлова, и Кречетова, пытаются ответить на один вопрос: в каких соотношениях находятся рациональное и чувственное в работах Боровского. “Мысль — чувство, образ, саморазвивающаяся идея — это послы, который осуществляется в системе пластических построений. Именно они воздействуют на зрителя — чувственно, физиологически и уж потом рационально”.

Михайлова пишет о решениях Боровского “Высокая простота, острое чувство жизни, предельный лаконизм и изящество формы”. Кречетова определяет характер метафорического мышления Боровского, как “поток говорящих превращений”.

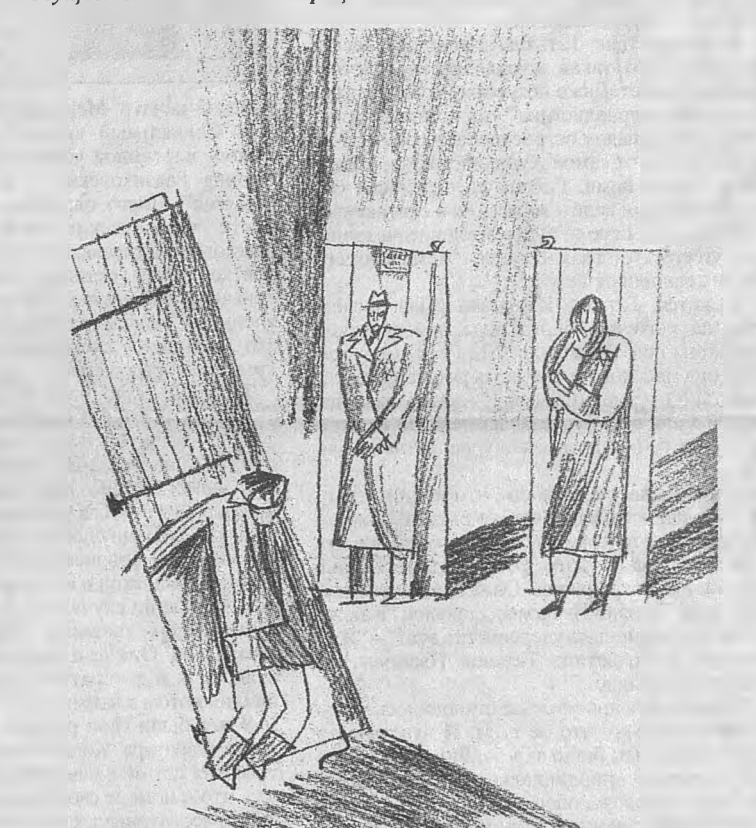
Эти слова можно отнести и к их текстам. В этой книге легко делать карандашом собственные заметки. Она не отторгает их, напротив, гостеприимно допускает во внутрь. Они вписываются совершенно органично, будто художник сознательно искал в вас собеседника, провоцировал на споры, потому и оставил место на полях. Альбом и рабочий блокнот одновременно.

А если соединение двух столь разных статей тоже провокация, только издательская? Тогда интересно! И следует поздравить С. Никулина и его издательство “АРТ” с победой. А нас с блистательной книгой.

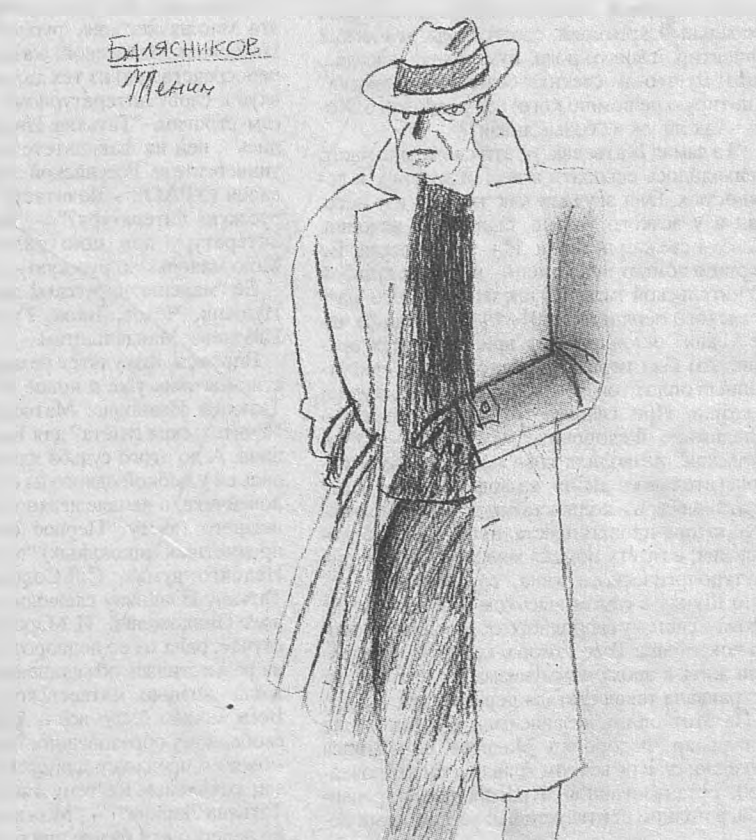
Самое главное в ней, что она отказывается быть памятником театру Ю. Любимова — Д. Боровского. Это не эпитафия прошлому, а раздумье о настоящем, обещающее продолжение в будущем.



“Картина”. Малый театр. 1982. Не
осуществлено. Эскиз декорации



“А зори здесь тихие”. Театр на Таганке.
1971. Рисунок к спектаклю



“Сказки старого Арбата”. Театр на Малой
Бронной. 1970. Эскиз костюма Балисника

