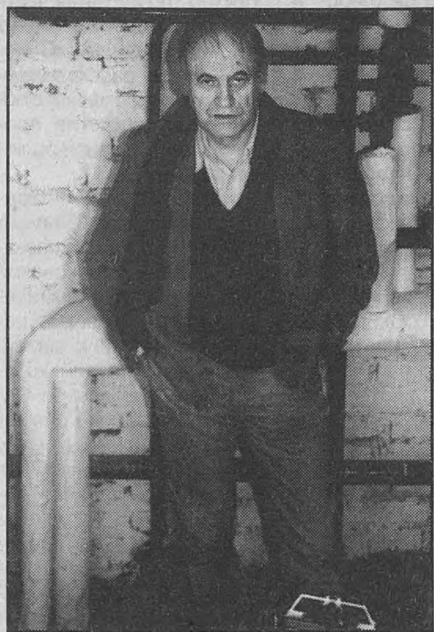


МОЛЧАЛИВЫЙ ДАВИД

В издательстве «Артист. Режиссер. Театр»
вышла книга о театральном художнике
Давиде Боровском



ИЛИ КАК ХАЛТУРИЛИ БОРОВСКИЙ С ЛЮБИМОВЫМ

Мария ХАЛИЗЕВА

В театральных кругах считанные люди пользуются безоговорочным уважением. Прочие же непременно, хотя и с разной степенью регулярности, попадают под прицел неодобрения: не угодил... не совпал во взглядах... некстати высказался... Давид Боровский – случай из ряда вон выходящий. Им даже восхищаются как-то необыкновенно уважительно.

Долгие годы в сознании не чуждых театру людей его персоне была неразрывно связана с любимовской Таганкой. Чудесами театра Юрия Любимова мы во многом обязаны дарованию и трудолюбию этого приземистого неулыбчивого человека, незаметно возникавшего во время спектакля в самой дали таганского партера со скрещенными на груди руками и так же неслышно растворявшегося в пределах закулисья. Никогда и нигде, ни до Таганки, ни после, Боровский не был только исполнителем, выразителем чужого замысла или воли, всегда – творцом, в идеальном случае, как с Любимовым, – полноправным соавтором.

Времена грандиозного театрального союза Любимов-Боровский с каждым днем все более отдаляются, спектакли отходят в область театральной истории. Плетеный, подвижный и роковой занавес легендарного «Гамлета» имеет сегодня хрестоматийную известность, трагические трансформации дощатого кузова военного грузовика («А зори здесь тихие...») до сих пор откликаются щемящей болью при воспоминании.

А сколько еще незабываемых образов родилось на таганских подмостках! Простенькие деревенские домики-скворешни на длинных, слегка гнувшихся шестах населяли пространство «Живого». Неукротимый маятник-качели из «Часа-Пик», позже перекочевавший в «Мастера и Маргариту», метался на авансцене. Грубо крашенная белой краской дверь, заляпанная кровью, застывала неопровержимой уликой в «Пре-

ступлении и наказании». Мутно-стеклянный фасад печально прославившегося «дома на набережной» громоздился в непосредственной близости от партера (спектакль по прозе Юрия Трифонова). Полукруг деревянного помоста, по которому брели заключенные, пролегал прямо через публику, а трибуны партийных собраний советских времен мгновенно и зримо преображались в тюремные нары солженицынской «Шарашки»... Проходных работ среди созданий (не только кисти, но и мысли) сценографа Боровского не было никогда.

Книгу, посвященную профессиональной деятельности Давида Боровского, открывают и завершают два взаимодополняющих текста – Аллы Михайловой и Риммы Кречетовой. В них и судьба художника, и попытка вывести «формулу Боровского», не так-то просто дающуюся в руки, и описание «святыя святых» – мастерской творца, и разговор об отдельных работах, более всего, разумеется, о спектаклях Таганки.

Один из самых увлекательных фрагментов – текст Риммы Кречетовой, озаглавленный иронической цитатой из самого Боровского: «Когда мы с Любимовым халтурили в опере...» «Халтура» заключалась в сотрудничестве художника с крупнейшими оперными театрами мира (париж-

ская Гранд Опера, чикагская Лирик Опера, миланский Ла Скала, оперные театры Мюнхена, Гамбурга, Карлсруэ, Бонна) и обернулась победительным столкновением с рутинной традиционных оперных постановок. Авторский комментарий к названию главки таков: «На самом деле за свою долгую и каторжную (почти постоянно на грани допустимого напряжения, часто в ситуации отчаянного цейтнота) работу в театре халтурить по-настоящему Давид Львович так и не научился». Зато не только овладел в совершенстве разработкой внешних параметров зрелища, но частенько брал на себя его общую концепцию. Один из впечатляющих примеров – постановка моцартовского «Дон Жуана» в Будапеште, когда Боровский задумал не только извлечь оркестр из ямы, перемешав на сцене музыкантов, певцов и дирижера (строгие черные фраки и белые манишки рядом с загримированными актерскими лицами и пестротой костюмов), но составить оркестр исключительно из представительниц слабой половины человечества, до которых столь падок был Дон Жуан! Увы, Будапешт не располагал такими симфоническо-женскими возможностями, и выразительнейшая по своей театральности идея была осуществлена лишь частично.

Середина книги – около ста пятидесяти страниц – отдана непосредственно сценографии Боровского: рисунки к спектаклям, эскизы костюмов и декораций, фотографии живых моментов постановок. Эта часть из двух разделов («Театр и кино. 1956-2000» и «Театр на Таганке. 1968-1998»), составленная и оформленная самим художником, имеет вид изысканного альбома. Какое-то особое благородство в нашу многокрасочную эпоху придает книге отсутствие цвета: все иллюстрации – черно-белые. Общее впечатление – редкая содержательность и интеллигентность издания, чуждость показному шику. Вероятно, только такой и могла получиться книга о художнике, чье творчество со всеми на то основаниями характеризуют как «сплав открытой условности <...> с простой и чистой философией бытия» (Алла Михайлова). ■

