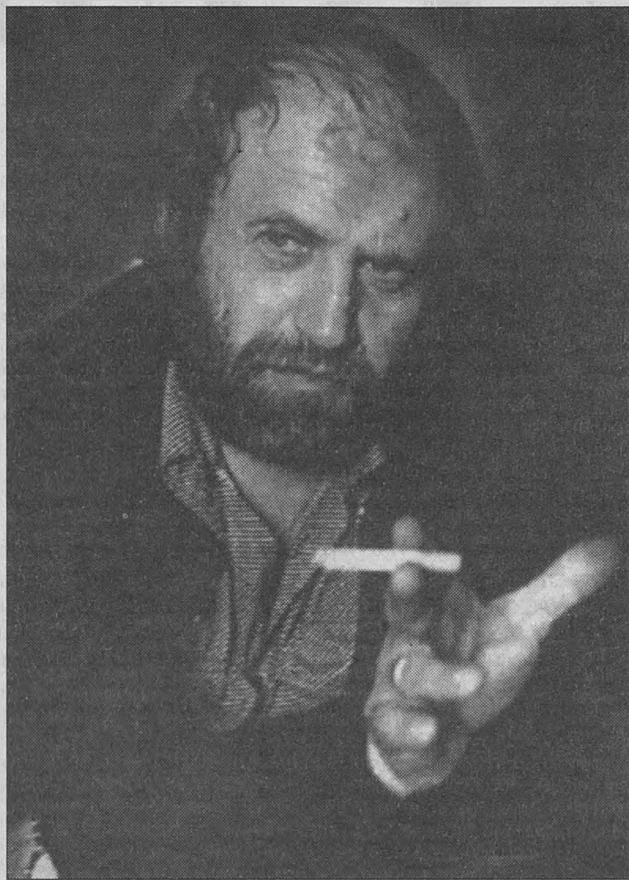


Пространство осязаемых мыслей

Ольга ЕГОШИНА



Данченко — создал и многие десятилетия держал Московский Художественный театр. Облик Театра на Таганке во многом определил диалог Ю.П. Любимова и Д.Л. Боровского.

Давид Боровский пришел к Любимову уже известным художником. Уже прошумело киевское "На дне", поставленное Леонидом Варпаховским, где ночлежка напоминала одновременно эковский барак сталинских лагерей и мини-Освенцим. Но именно в театре на Таганке родился Давид Бо-

ровский, Сценограф с большой буквы.

Поэту легко сопоставить игру на сцене с игрой реки или оврагов. Но как передать на сцене это "как играют овраги, как играет река"? Как совместить в декорации неуловимость музыки и непреложность литературного слова? В спектаклях Боровского возник образ "играющего пространства", чьи метаморфозы не менее значимы, чем судьбы персонажей. Предметы в его сценографии обрели собственные сюжеты не

менее насыщенные и символические, чем собственно истории действующих лиц.

Про "Гамлета" на Таганке писали, что на сцене два героя: Гамлет Владимира Высоцкого и занавес Давида Боровского. В летающем по сцене занавесе видели метафору истории, образ трагедии, сценографический портрет самого Шекспира. Но вязаный шерстяной занавес, счастливо угаданный в связанном женой квадратике пряжи, был чем-то большим, чем просто метафора. Он был аллегорией, но одновременно и живым существом, воспринимаемым с предельной чувственной конкретностью, завораживающим и пугающим.

Для "Деревянных коней" по Федору Абрамову ключевой деталью оформления художник выбрал борону, найденную в деревне, где он отдыхал. "Острия смотрели на меня, похожие на какое-то средневековое орудие пыток. И минут за пятнадцать я придумал спектакль. В Москву приехал с макетом". Борона жила на сцене насыщенной и трагической жизнью. Повешенные на зубья бороны круглые превращались в окно деревенского дома. Положенные на зубья полки с выпеченным хлебом становились пекарней. Когда милиция врывается в дом Василисы, с окна сдергивались занавески, сбрасывалась утварь домашнего музея, и борона оборачивалась тюрьмой. Достоверный, бытовой, знакомый предмет таил в себе возможность самых невероят-

ных превращений и абсолютно внебытового существования.

Художественным решениям Боровского присуща равно абсолютная внезапность выстрела и убедительная непреложность: так и только так. Так набор слов выстраивается в стихотворении в определенном как будто случайном порядке, но, читая, понимаешь, что нельзя переставить ни одной запятой. Так и никак иначе. Для мхатовского "Иванова", поставленного Олегом Ефремовым, Боровский создал образ вывернутого наизнанку дома, на стенах которого отпечатались голые ветви зимнего сада. Опустошенное (ограбленное, — по замечанию А. Смелянского) пространство воспринималось проекцией души Николая Иванова, каким его играл Иннокентий Смоктуновский.

Кажется, что все эти решения созданы в момент счастливого озарения. Но сколько не менее удачных и выразительных решений осталось в столе у художника. Тут и ведро, опускающееся в люк на полу сцены как колодец, чтобы подняться оттуда сверкающей хрустальной люстрой, обозначив переход действия из деревни в Петербургский дворец. Тут и парадный дворцовый начищенный паркет, по которому маршируют солдаты, на котором избивают демонстрантов. А потом бравая команда смыкает следы крови и грязи — порядок в империи. Потрясает не столько фантазия художника, сколько легкость, с которой он отбрасывает свои находки, которые человек менее расточительный и менее



одаренный эксплуатировал бы добрый десяток лет.

Сценографические решения Боровского открывают неслучайный порядок причинно-следственных связей мироздания, где каждая деталь — символ и предзнаменование. Не случайна постоянная тяга художника к присутствию на сцене натуральных вещей из самых различных бытовых пластов: от артиллерийских орудий до песка, от кусочка сахара до льда. Созданное им сценическое пространство осознаемых мыслей завораживает такой степенью реальности, подлинности своего существования, что рядом с ним муляжами оборачиваются дорожки и стулья зрительного зала.

Иногда Давиду Боровскому ставят в упрек определенную мрачность мировосприятия. Кафкианское пространство художника всегда таит угрозу для человека: изменяющаяся подвижная среда в любой момент готова обернуться сонным кошмаром, где зубья мирной бороны вдруг напомнят орудие пыток.

Зрительный зал разделен и опоясан полукругом помоста. Зрители лишены дипломатического иммунитета и привычной точки зрения, включены и вписаны в пространство трагедии. Воронка, котлован, преисподняя, над и вокруг которой разыгрывается вечный сюжет предательства и пути. В "Шарашке" Солженицына Боровский создал выморочный, обмороженный, ушедший и неотпускающий мир сталинской эпохи, где переплелись приметы барака и торжественного зала заседаний. В лучшие минуты спектакля возникало чувство сопричастности происходящему.

Он стоит в проходе в течение спектакля и напряженно всматривается в сцену: как там. Его не слишком волнуют сидящие рядом зрители, их реакции. Наверное, демиург так вглядывается в сотворенный им мир: вроде ничего получилось, но вон тот вид млекопитающих надо бы заменить...

● Фото В.БАЖЕНОВА
● Эскиз декорации к спектаклю «Иванов». 1976г.

● Эскиз костюма к спектаклю «Леди Макбет Мценского уезда». 1998г.



Фамилия Давида Боровского давно стала именем нарицательным. Сценография "а ля Боровский"... Или "что за художник? Ну, что-то вроде Боровского"... Или "это, конечно, не Боровский"... Легендарный занавес таганковского "Гамлета" явно перешел пространство конкретного спектакля, конкретного театра, временного промежутка и встал где-то рядом с народными сценами "Царя Федора", масками вахтанговской "Турандот", арапчатами мейерхольдовского "Маскарада".

У Давида Боровского репутация мудреца, усталое лицо, тихий голос и медленная речь. В разговоре он что-то чертит прямо на листе ватмана, предпочитая наглядность чертежа словесным кружевам. Говорит также чеканно и скупое, точно проводит карандашом линию, тщательно взвешивая слова и избегая эмоциональных всплесков. В кипучем, занятом последними новостями и сплетнями театральном миреке известно, что Боровский никогда ни о ком не говорит плохо, видимо, следуя мудрому правилу оставить злословие развлечением старых баб. В нем ощутимы то внутреннее спокойствие, бесстрастная отчужденность, душевная ясность и сила, которые в совокупности и называются мудростью. Становится понятным, почему коллеги-художники называют его: "реб".

В мире сменившихся масштабов, где вчерашние короли оказались "голыми", вчерашние властители дум вызывают в лучшем случае жалость, а кумиры прочно забыты, Давид Боровский остается равным себе.

Ему повезло с учителями. Мейерхольдовец Федоров, тщательно закрыв двери, рассказывал о супрематизме, а отсидевший в сталинских лагерях Леонид Варпаховский учил не только профессиональным навыкам, но и этике жизненного поведения.

Ему повезло со временем. Боровский пришел в театр в ту счастливую пору, о которой сейчас вспоминают с ностальгическими вздохами: когда конкурс в театральные училища доходил до 500 человек на место, когда люди могли выстаивать ночи в очередях за билетами, а премьеры в популярных театрах становились общественными событиями, и самое главное — в театр входило новое поколение. В тот момент, когда Боровский дебютирует в Киевском театре имени Леси Украинки, Олег Ефремов начинает работать в ЦДТ, Анатолий Эфрос ставит свой дипломный спектакль, а Юрий Любимов учит курс, который составит труппу театра на Таганке.

И наконец, повезло в главном: он встретился со своим режиссером. Может быть, самым определяющим моментом в человеческой жизни является выбор своего собеседника, своего оппонента. Кто-то разговаривает с Богом, кто-то с любимым, кто-то с самим собой. Многолетний напряженный диалог двух великих собеседников — Станиславского и Немировича-