

ВОСХОДЯЩАЯ ЛИНИЯ

2 июля 2019 года выдающемуся сценографу **Давиду Львовичу Боровскому** исполнилось бы 85 лет. С 3 июля по 9 марта 2020-го в белом зале «Творческой мастерской театрального художника **Д.Л. Боровского**» будет представлен выставочный проект «**Рисунки Давида Боровского**», являющийся своеобразным комментарием к выходу уже третьего альбома с авторскими рисунками. Две предыдущие книги воспроизводили на своих страницах макеты и костюмы, выполненные мастером к спектаклям, на которых он работал, выступая не просто оформителем постановок, но сотворцом великих режиссеров.

Горизонтально расположенные на стенах планшеты с аккуратно наколотыми рисунками иллюстрируют процесс создания и последующей верстки альбома, составителем которого, как и в первых двух случаях, стал сын мастера — тоже выдающийся сценограф, главный художник МХТ им. Чехова (рифмовка судеб — вещь удивительная!) **Александр Боровский**. На страницах издания представлены бесчисленные зарисовки, сделанные Давидом Львовичем в блокнотах во время путешествий и гастролей, меткие наблюдения, адресованные прежде всего себе, а теперь открывающиеся зрителю-читателю.

Одно из самых интересных впечатлений от экспозиции — принцип сопоставления рисунка и текста. Автор альбома сопрягает их, рождая дополнительный смысл смелой интерпретацией: возможно, зарисовка какого-нибудь остроколючего шпиля соседствовала с совсем другой записью, нежели это представлено в печатном варианте, а цитата сопутствовала иной «почеркушке», но кому как не самому близкому человеку и ученику предлагать свое прочтение отцовского наследия. Не все рисунки можно атрибутировать по времени и месту, и это своеобразный увлекательный ребус от Давида Львовича: хочется разгадать, когда и

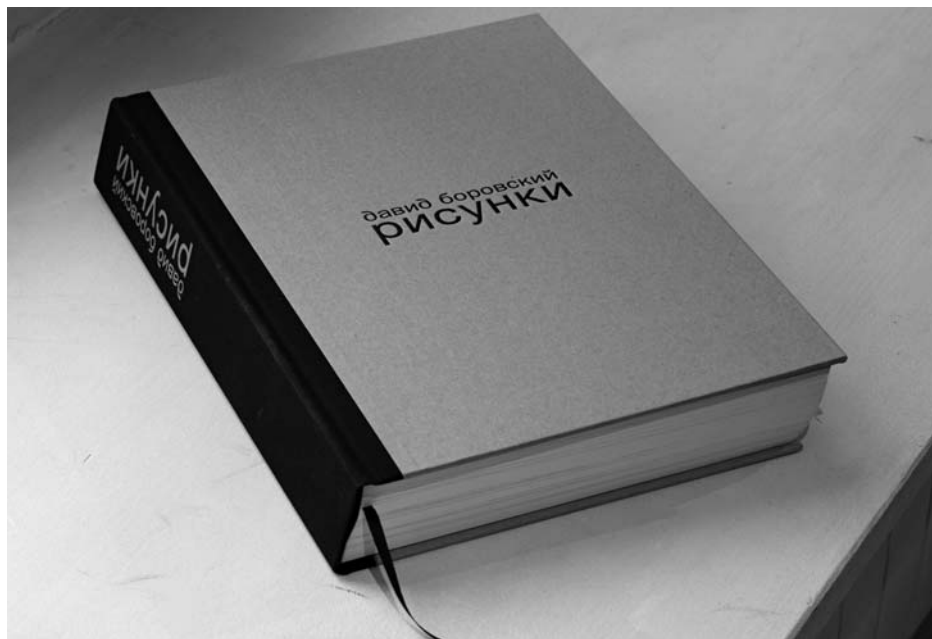


Портрет Д. Боровского.

Фото предоставлено пресс-службой музея

где мог возникнуть графический мотив, вид на какой город открывается с листа, что за логотип поставлен в углу блокнотной странички.

«Везде, где бывает художник, он смотрит, он видит. Сценография скорей вещесложение, вещесочетание. Фактура, интерьер или случайный персонаж, его одежда или архитектурный мотив — в тебе задерживаются, начинают беспокоить, искать применение», — говорил Боровский. Не такими ли будоражащими находками являлись объекты, бегло запечатленные на небольшом листке, чтобы затем стать предметами для «вещесочетания»? Портреты близких людей, возникающие среди бесконечных рисованных деревьев и экстерьеров, лишь на первый взгляд символизируют только быт и тепло дома. Александр — это ведь и коллега, перенимавший азы профессии от отца: милое детское лицо в платочке — зарисовка будущего главного художника МХТ. Жена Марина — еще и соавтор, вместе с Давидом Львовичем создававшая легендарный



Книга рисунков Д. Боровского

гамлетовский занавес из привезенного из Паланги мотка некрашеной шерсти цвета земли.

Любая зарисовка — отдельный эпизод долгой насыщенной жизни. Собранные вместе, они становятся камешками, мостящими дорогу Судьбы, приведшей одесского пацаненка сначала в киевскую Художественную школу — чтобы не пропал на улице, полной опасных соблазнов послевоенного трудного времени, а затем в Театр — спасительное место, где «можно укрыться от Времени. Что бы ни происходило, ты вошел, закрыл за собой дверь служебного входа, и... Будто ничего кроме сцены нет». Каждая страница в великолепном тяжелом альбоме заставляет человека, знающего жизненный и творческий путь Боровского, пристальнее вглядываться в сильную, наполненную энергией штриховку, в композиции маленькой «почеркушки» искать следы великих сценографических решений и — находить их! Ведь, как говорит **Эдуард Кочергин**, написавший предисловие к книге, «рисун-

ки его — это рабочие “разговоры”, в них желание найти наиболее выразительный образ минимальными средствами, вычленив с помощью графических приемов, композиции, контрастов тона, сдвигов упругости, наполненности линий главное, что от него требует профессия художника на театре, а также драматургия и режиссура, если она что-то вообще требует».

Концентрация мысли, острота восприятия и лаконизм воплощения — характерные приметы творческого почерка мастера. Не только и не столько в рисунке, сколько в сценографическом искусстве. Не случайно такое важное место занимают в путевых зарисовках архитектурные объекты — итальянские аркады, британские фахверковые фасады, петербургские виды из окна: конструктивистская смелость в освоении пространства и функционализм постройки отличают едва ли не все сценические решения Боровского. И чудится неслучайное совпадение в том факте, что, учась в Художественной школе, Давид Львович хотел стать именно графиком.

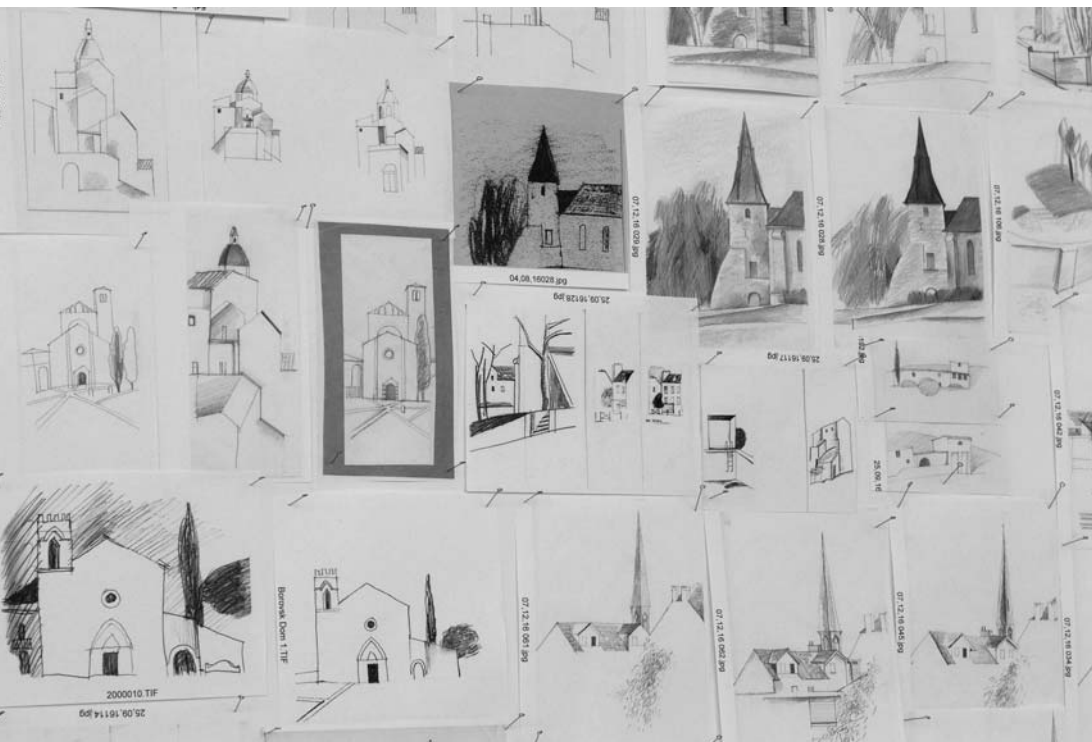
Он не только, по словам Кочергина, «думает композицией», но даже записи ведет, выстраивая прозаические — часто абсолютно бытовые строки — как стихотворные: располагая их посреди бланкового листа, невольно заставляя читающего искать ритм простых фраз. Цитаты, известные по книгам и публикациям о Боровском, обретают новое звучание, увиденные в стройном авторском построении. Уверенный, легко читаемый почерк кажется наполненным внутренней силой этого удивительного человека. Иногда мелькнет в слове ошибка — но до того обаятельная, даже логичная, что подумаешь про себя: «Может, так как раз и надо?» Например, в определении «голеводский», возникающем на одном из листков, чудится такая неотразимая ирония, слышится характерная интонация, что описка выглядит мнимой, сделанной осознанно.

Самый настойчивый графический мотив в альбоме — рисунки бесчисленных деревьев. (Дерево как фактура вообще привлекало Давида Львовича: не отсюда ли и повторяющийся образ?) Восходящие линии лишенного листьев ствола сосредотачивают в себе целеустремленность, энергию, затаенную мощь. Сколько великих спектаклей решалось художником с помощью этого образа! В запрещенном цензурой «Живом» (сделанная в 1968 году постановка Юрия Любимова вышла к публике спустя 20 лет) актеры выносили березки, на верхушках которых, подобно скворечникам, выселись дома, церкви, часы с кукушкой. Чеховский цикл («Вишневый сад» в будапештском театре «ВИГ» в 1974-м и еще один — в афинском «Театре Дионисия» в 1995-м, мхатовский «Иванов» в 1976-м и др.) — настоящая театральная классика.

Дерево, в мощном порыве тянущееся неоступно вверх, — это ли не символ, характеризующий личность выдающегося сценариста? Сквозь суровое послевоенное детство пробилась его крепкая натура. Вынужденный уход из Художественной школы (нужно было зарабатывать деньги,

поднимать на ноги больных мать и сестру; уже много после Давид Львович получил среднее образование в вечерке, а института в его жизни так и не случилось) не остановил упрямого творческого роста. Скромный ученик декоратора в знаменитом Театре им. Леси Украинки впитывал редчайшую культуру труппы, с бывшими соучениками отправлялся на этюды, ездил в столицу на спектакли. И всегда развитие и цветение этого дерева поддерживал могучий лес: Боровскому повезло оказаться рядом с великими мастерами — режиссерами, артистами, художниками. В Киеве учителями Давида Львовича в профессии стали Анатолий Петрицкий и Владимир Меллер, «мейерхольдовцы» Леонид Варпаховский и Василий Федоров, Борис Балабан — соратник основателя легендарного «Березиля» Леся Курбаса. «Повезло, что я встретился с режиссерами, которые поставили мне театральное мышление, как ставят голос».

Его первая сценографическая удача — еще один неслучайный случай. Будучи простым декоратором, он в свое удовольствие, не строя далеко идущих планов, создавал макет декорации для пьесы Эдуардо Де Филиппо «Ложь на длинных ногах» (постановка осуществлена Ириной Молостовой) в 1956 году в Театре им. Леси Украинки). Как все в те годы увлеченный итальянским неореализмом и искусством Федерико Феллини, Боровский вечерами сочинял для себя свою Италию, виденную только на экране, но от того не менее реальную (рисунки, сделанные много после в Риме, Флоренции и других городах, щедро представлены на страницах альбома: эти — уже с натуры). На определенном этапе работа застопорилась. В момент, когда Боровский «тупо смотрел в пустую дыру “волшебной коробочки”», в мастерскую зашел Леонид Варпаховский, мгновенно подсказавший отчаявшемуся художнику остроумный выход из положения. Выдающийся режиссер ошибся дверью, но для молодого декоратора этот казус стал поворотным: решил не только спектакль — свершилась судьба.



Фрагмент экспозиции

Сотрудничество с Варпаховским — годы творческого и личного становления, великая школа искусства, не умершего вместе с расстрелянным Мейерхольдом, фамилия которого, услышанная где-то случайно, ничего Боровскому в первый раз не сказала, разве что поразила необычным звучанием. Первая совместная работа — киевская «**Оптимистическая трагедия**» 1961-го года. Макет нужно было сочинить за 9 дней, идей у Леонида Викторовича не было — вернее, были, но рассыпались в прах при виде сцены театра, молодой сценограф нервничал. Чем ближе был день сдачи, тем больше становилось волнения и меньше — внятных задумок. И вдруг (опять!) «где-то через неделю в макете что-то склеилось вполне возможное». Можно долго говорить о вдохновении и удаче, но, не будь Давид Львович столь энергичен и упорен в по-

иске, не обладая он умением напряженно и осмысленно работать в стрессовых условиях, не возникло бы острое сценическое решение. Но внимание к себе Боровский привлек на их следующем общем спектакле — горьковском «**На дне**», подчеркнуто не копирующем знаменитую мхатовскую постановку. «Я тогда и почувствовал и осознал впервые, что художник в театре не только оформитель (кстати, слово «оформление» мне никогда не нравилось) сценического пространства, которое он должен чем-то заполнить, но что его работа способна очень много оп-ределить в спектакле».

На сценографической выставке в Манеже в 1967 году макет к спектаклю вызвал пристальный интерес московской театральной общественности, среди которой был и главреж гремящей на весь Союз Таганки **Юрий Петрович Любимов**.



«Рисунки Давида Боровского». Фрагмент экспозиции

Варпаховский сам привел Боровского к режиссеру со словами: «Этот художник вам понадобится». Этой «надобности» не могло не возникнуть — молодой Театр остро нуждался в сценографе, способном на обобщение, умеющем сочетать вещное с духовным, не боящемся условности и понимающем свою ответственность за целое, а не частное. Но и сценограф не меньше нуждался в Театре. Сегодня, оценивая долгий творческий путь Давида Львовича, следует подчеркнуть, что только сотрудничество с Любимовым представило дарование мастера во всей полноте, потребовало напряжения сил с обеих сторон и высветило масштаб двух равновеликих личностей. Без Боровского Таганка не взяла бы такую головокружительно высокую, но и Боровский без Таганки наверняка остался бы выдающимся художником, но не революционером,

перевернувшем представление о том, как может быть на театре.

Главное, что поражает в заметках Давида Львовича по поводу спектаклей, которые он создавал, — это его абсолютно режиссерское умение представлять всю концепцию работы, где декорации отводится системообразующая роль. «Вот бы каким-то образом в весну вписать начало осени. Начало конца. Солнце. Утро. Красиво сервирован стол для завтрака. Именины младшей, Ирины. А в четвертом последнем акте на этом столе холм опавших листьев. Вокруг сидят сестры в черном. Траур по их жизни... Пускай слетают и кружатся листья с самого начала, с весны. С надежды», — размышлял художник о постановке **«Трех сестер»** в будапештском театре **«ВИГ»** в 1972 году. Кто-то из постановщиков-сотворцов был способен подхватить эти идеи

и вытянуть из них всю сценическую силу (тут первым необходимо назвать, конечно же, Любимова), для кого-то его невероятная сценография так и оставалась «оформлением». Но он не уставал искать и предлагать, щедро оделяя спектакли грандиозными задумками.

В сценических решениях он никогда не повторялся, хотя в его творческой судьбе встречалось много пьес, над которыми работал не единожды: «Оптимистическая трагедия», «На дне», «Преступление и наказание», чеховские драмы и особенно — оперы (о чем иронично вспоминал: «Когда мы с Любимовым халтурили в опере...»). Для каждого спектакля — свой вариант. Яркий пример — «Чайка». С **Иштваном Хорваи** в «ВИГ» создавал на сцене озеро, во втором акте покрывавшееся ледяной коркой (выкладывая черной резиной дно бассейна с выкачанной водой и кладя поверх оргстекло). С Любимовым в «Театре Дионисия» в Афинах остроумно расширял роль Аркадиной, отдавную хозяйке коллектива **Кате Дандулаки**, усаживая ее за гримировальный столик с тремя зеркалами. С **Сергеем Соловьевым** в неслучившейся таганковской «Чайке» строил дом-озеро с грудой кирпичей... К одной из постановок на Таганке Боровский сделал семь макетов, из которых потом пришлось мучительно выбирать, комбинировать. Почти всегда в его воображении рождалось несколько идей, причем все их надо было воплотить, чтобы после не терзаться: мог бы, а не попробовал!.. Он — пробовал, потому что в театре ему было интересно все: развитие и вызревание замысла, актерские поиски. Давид Львович так определял для себя театральное искусство: «Ясно! Просто! И хорошо бы — умно! И изобретательно! И вот “этого” побольше».

При этом в его сценографии не было избыточности — наоборот: она поражала лаконизмом и точностью. Он умел уже в макете передать концепцию спектакля. Тесно застроенный угол на авансцене — и огромное пустое простран-

ство с нелепо стоящим стулом в «Преступлении и наказании» — и сразу же ясен образ одиночества и намеренной обособленности героя от общества. Были и поистине гениальные решения: гамлетовский занавес, сметавший все на своем неумолимом пути, трансформирующийся кузов в «**А зори здесь тихие...**», беленый низ черных колонн в «Вишневом саде» в «Театре Дионисия». Это были не просто придумки, но — откровения. Давид Львович Боровский — художник, вещный мир которого поражал простой и узнаваемой, но при этом высокой правдой. Над чем бы он ни работал, он создавал реальность, а не «оформление», искал параллелей прошлого с настоящим. Тяжелые мешки в таганковской «**Медее**» обозначали укрепления, в античной древности строящиеся едва ли не так же, как сегодня. Визаная шерсть сближала условно средневекового «**Гамлета**» с нашими днями.

Не декорация во всей ее бутафорской сути, но жизнь в ее грубом натурализме — благословенная возвышающая театральная условность, более полная, правдивая и духовная, нежели реальность — вот что такое сценография Боровского. Такие мастера всегда наперечет, сейчас — особенно. Листая тяжелые страницы юбилейного альбома, ощущаешь не только радость соприкосновения с искусством, но и грусть от ее невозвратной уникальности. Спектакль — явление, не могущее быть увековеченным во всем блеске и богатстве коннотаций, эмоционального воздействия, энергетики. Но беглость маленького рисунка парадоксальным образом позволяет почувствовать неповторимость мига откровения. Безлистные деревья вечно и гордо тянутся вверх, напоминая о долге Мастера не оттаивать в своем профессиональном росте. Хочется верить, что творческое завещание Давида Львовича не пропадет втуне.

Дарья СЕМЁНОВА
Фото Марии МАКАРОВОЙ