

БОЛЬШОЕ ВИДИТСЯ НА РАССТОЯНЬЕ

Римма Кречетова. «Пространство Давида Боровского».
 Издательство ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. 2018

Книга известного театроведа **Риммы Кречетовой «Пространство Давида Боровского»** стала логическим продолжением как предыдущих публикаций Риммы Павловны о художнике, с которым их связывали долгие годы доверительного общения, так и книги самого Боровского «Убегающее пространство», подготовленной с участием Кречетовой. Именно в такой цепочке и следует воспринимать новую книгу. Даже обложками они все словно из одной серии — серый фон с элементами графики.

От монографии Кречетова откредитовалась сразу, предложив назвать это просто сборник. Что ж, пожалуй, и так. Сборник — «собранный воедино», нечто цельное, скрепленное внутренней рифмой, общностью стиля и задач. Это разговор о чем-то очень близком, о чем размышляешь (и, не менее важно, что переживаешь) бесконечно, приближаясь и отдаляясь, обнаруживая новое и в сотый раз перебирая милые сердцу детали.

В книге «Давид Боровский», которая вышла в 2002 году в издательстве «Артист. Режиссер. Театр», Кречетова заложила фундамент, наметила вехи. В творческом портрете факты биографии переплетались с основными художественными принципами и реконструкцией наиболее знаковых сценических решений. В «Пространстве Давида Боровского», сохраняя баланс частного и общего, она словно берет за принцип есенинское «большое видится на расстоянии». Разговор идет на уровне системы мироустройства, с планетами, черными дырами и физическими законами, по которым существует Вселенная. Только вместо



космических объектов — люди, образы, идеи. В центре внимания не столько сами объекты, сколько принципы их взаимодействия. Не «что», а «как». Ведь именно «как» составляет суть театрального процесса.

Имя Боровского в первую очередь ассоциируется с Театром на Таганке. Тридцатилетний союз художника с Юрием Любимовым всегда находился в эпицентре театральной жизни, и потому эти страницы естественным образом вошли в статьи и диссертации, хотя бы на уровне визуальном. Сделанное сцениграфом до, одновременно и после сотрудничества с Таганкой, статистически во много раз превышает его таганский «репертуар». Эти миры еще ждут своих исследователей. Кречетова пока только заманивает нас в неиз-

веданное пространство, вводит в научный оборот постановки в Киеве, в ведущих театрах Москвы, оперные спектакли за рубежом и на отечественной сцене. О том, как Боровский с Любимовым, а потом и со Львом Додиним «халтурили» в опере, мы имеем пока обрывочное представление. Оперные решения сценографа Кречетова сопоставляет с его работами в драме, знакомыми нам. Это помогает ближе узнать первые и глубже понять вторые.

На страницах книги все явственней проступает режиссерское мышление сценографа. Грубо говоря, у режиссера есть два основных способа взаимодействия с актером: разбор роли, то есть словесное объяснение, и показ. Боровский выработал свой уникальный язык: располагая актера в определенном пространстве, он помогал ему найти верное внутреннее самочувствие, обозначал правила игры, задавал темп, выстраивал мизансцены, ставил задачи.

Избегая повторов, Кречетова отмечает детали и штрихи, которые позволяют иначе «увидеть» давно знакомое. Так, привычным стало описание спектакля Таганки «Под кожей статуи Свободы»: Боровский отсек глубину сцены стеной, развернув действие на авансцене и в первом ряду зрительного зала. Фотографии запечатлели стену с портретами политиков, плакатами и надписями. Мне всегда здесь чего-то не хватало. Ну, авансцена, ну, «железный занавес». Оказывается, в начале спектакля стена была просто голым железом, и в процессе игры «обрастала» следами людской борьбы и надежд. Актеры крепили к ней все необходимое, как магниты на холодильник. Сценография спектакля сразу наполнилась внутренней динамикой, обрела характер. «Заговорила» со мной. И вписалась в систему координат Давида Львовича: «Пространство. Фактура. Движение».

В книге продолжается публикация уникальных материалов — прямая речь сценографа. Но не в форме сухой стенограммы, а как рассказ о какой-то встрече, бытовые детали, которые в момент общения вторгались в диалог. Это придает тексту, и без того написанному с большой теплотой, особую доверительность. И с первых страниц возникает пьянящее предчувствие грандиозного объема еще невысказанного, неосмысленного, не переведенного с пленки на бумагу. Оттого книга воспринимается как процесс, как нечто незавершенное, а только для удобства выданное «порцией». За ней же стоит фантастический котел, из которого можно черпать и черпать.

Долгое время Кречетова записывала на диктофон разговоры с Боровским, обсуждая книги, макеты, идеи, пейзаж за окном. «Пространство Давида Боровского» — продолжение этого диалога, в который театровед и сценограф, обращаясь к нашим знаниям и ассоциациям, впускают нас как собеседника. В первые годы после открытия музея-мастерской Давида Боровского можно было прийти туда выпить чаю. И закусить его не только пастилой, но и разговорами на тему современного театра или джаза, или о чем угодно, как пойдет. Читая эту книгу, я как будто сижу в Мастерской, напротив меня Римма Павловна, и мы говорим о Давиде Львовиче, который, притулившись к стенке, смотрит на нас с фотографии в полный рост.

Как уже было сказано, «большое видится на расстоянии». На расстоянии физическом и временном. Пространство Давида Боровского не ограничено датами его физической жизни. Обращаясь к прошлому, Кречетова не оглядывается назад. Она смотрит вокруг и, кажется, даже чаще — в будущее.

Татьяна КАВЕРЗИНА