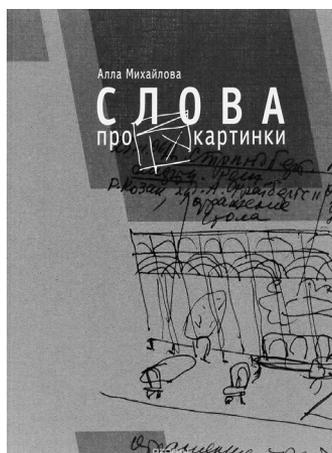


КНИГА КАК ПОРТРЕТ АВТОРА

АЛЛА МИХАЙЛОВА «СЛОВА ПРО КАРТИНКИ».

М.: ГЦТМ ИМЕНИ А.А. БАХРУШИНА; ИЗДАТЕЛЬСТВО «NAVONA», 2015



Издательство «Navona» и ГЦТМ им. А.А. Бахрушина выпустили «Слова про картинки» – сборник статей Аллы Александровны Михайловой, критика, историка, теоретика отечественной сценографии, создателя журнала «Сцена». Своеобразную летопись сценографических исканий последней четверти XX – первого десятилетия XXI века. Образец вдумчивой глубокой профессиональной критики. Издание посмертное. И выглядит заключительным аккордом богатой и достойной творческой биографии.

Казалось, в жизни А.А. Михайловой случайностей нет, что она сама управляет обстоятельствами, подчиняя их своей воле. А ее было предостаточно. Занимать не было нужды. Характер имела мужской. В профессии и жизни неизменно руководствовалась правилами чести. Обладала даром корпоративности, свойственным скорее сценографам, чем театроведам. Пестовала молодых, привлекая к работе в журнале.

«Обучаем» – «необучаем» – слова из ее лексикона и обозначают меру приятия человека. Учительство свое она тщательно скрывала, маскируя шуткой. Никогда не преподавала, отчего потеряли сразу три цеха: театроведческий, к которому принадлежала, сценографический, выбранный для «проживания» во второй половине профессиональной жизни, и режиссерский, обязанный ей защитой и пониманием в «номенклатурный» период биографии.

К предмету своего исследования – сценографии – относилась крайне серьезно, не допуская никакой приблизительности. Расспрашивала художников о главном и частностях с равным интересом. За то и уважали. Как и за то, что на бумаге выражала не себя, а замысел и пути его воплощения.

В замечательной вступительной статье И.П. Уварова пишет о «снайперской точности»¹ Михайловой. «Говорила, будто читала текст, уже отредактированный и отпечатанный. Умно. Точно. Ничего лишнего»². И в этом нет преувеличения. Статьи не уступали устному жанру.

Любимым ее жанром, мне кажется, был портрет. Что бы она ни писала – это всегда портреты: художника, выставки, фестиваля, театра. С уходом Михайловой в журнале «Сцена» исчезла придуманная ею рубрика «Сценография спектакля». Некому стало писать.

Алла Александровна вошла в сценографическую критику сложившейся личностью, с биографией, административным опытом и с добрым именем, что обычно находится в неразрешимом противоречии,

оставив позади успешную деловую «карьеру». Ничего не завоевывала и не нащупывала. Знала, где и с кем хочет быть. В ту театральную эпоху ее решение было оптимально. В театре было интересно. С его художниками и того более. Она выбрала сценографию и сценографов. Создала с В.С. Глаголевой журнал «Сцена», руководили им вместе почти двадцать пять лет, ни разу не поссорившись, а устав от издательской каторги (добывания денег, административных и творческих хлопот), нашли преемника и передали ему журнал.

Д.В. Родионов, ныне главный редактор «Сцены», директор ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, и выступил инициатором издания этой книги, в редакционную коллегию вошли достойные и близкие автору люди: Н.Ф. Макурова, Е.Л. Михайлова, А.В. Оганесян, И.П. Уварова.

Сборник собрали из статей, опубликованных в журнале «Сцена», что на первый взгляд кажется абсолютно логичным. Исключения минимальны: три материала из журнала «Театр», по одному из сборника «Вопросы театра», «Петербургского театрального журнала», газет: «Культура», «Экран и сцена», «Первое сентября». Кое-что из авторского архива, в том числе размышления о сборнике собственных статей, его содержании, структуре, названии «Слова про картинку». Составители приняли их как завещание.

Долгие годы Михайлова писала книгу об Эдуарде Кочергине и Большом драматическом театре, времени и процессах, наблюдателем и участником которых была, все ждали, а она так и не закончила. Возможно из-за присущего ей творческого максимализма, хотя перфекционистской не была. Могла выпустить статью, полную публицистического жара, глубоких мыслей, верных наблюдений, точных прогнозов, но литературно не отточенную, потому что требовал момент, и не было времени на шлифовку. Пером владела замечательно. Сборник – тому подтверждение. Мне кажется, что и придумала она его

в компенсацию той ненаписанной книги, на которую уже не оставалось сил.

Художественным эталоном для нее было творчество Давида Боровского. Ему посвящены самые точные и проникновенные главы творчества. Статья в книге «Давид Боровский» (М.: АРТ, 2002) – высший пилотаж критической мысли, не оценочной, не субъективной, а базирующейся на прочном научном фундаменте.

Ближе и понятней других оказался Лидер. Наверное, потому и написала о нем существенно меньше, чем о других своих «любимцах». Но одна из лучших статей сборника – рецензия на его книгу «Театр для себя». Названа, как всегда у Михайловой, точно: «Послание от Лидера». Это «послание» она долгие годы разгадывала в пластике работ художника, выглядывала в сценографии его спектаклей, напряженно выслушивала в редких публичных выступлениях и частых доверительных беседах с собой. Тщательно составленная Т.И. Круковской библиография включает двести тринадцать наименований: монографии о художниках и теоретические исследования, вступительные статьи в каталоги и альбомы, публикации в книгах, сборниках, словарях, энциклопедиях, материалы в изданиях по искусству сценографии. Обширная составительская работа. Из двухсот тринадцати работ – сто восемьдесят семь в периодической печати: рецензии на выставки, спектакли, книги; портреты, эссе, проблемные и дискуссионные статьи, интервью, всевозможные другие материалы. Насколько репрезентативен сборник, состоящий из сорока журнальных статей, тридцать шесть из которых были опубликованы в журнале «Сцена»? Можно ли соединить обращенную в вечность книгу (а это сверхзадача любого посмертного издания) с форматом материалов из малополосного периодического издания, многие из которых написаны по случаю, вызваны к жизни редакционной политикой, требованиями момента, сиюминутной актуальностью? Оказывается, можно, если автор

Михайлова. Тогда выбор героев и событий не случаен, и, даже если явление не пережило своего времени, метод критика выведет его за пределы частного случая, обнаружит типическое в единичном.

Трудно удержаться от вопроса: как бы сама А.А. отнеслась к факту посмертного издания? Пафоса она не любила, к носителям его относилась с неизменным подозрением. Правда задаче увековечения памяти и сама отдала дань: альбом «Художники Мейерхольда», мемуары подруги, легендарной заведующей литературной частью театра «Современник» Л. Котовой³, статьи, посвященные бесконечно дорогим: Давиду Боровскому, Даниилу Лидеру.

В первой половине своей исследовательской жизни Алла Александровна писала важные труды, разбиралась с теоретическими проблемами, например, с «художественным образом», во второй, отказавшись от философствований, устремилась к лаконизму и емкости мысли и формы изложения.

В открывающей сборник статье «Как это началось» Михайлова пишет: «С теорией еще немного поиграла в книге “Сценография: теория и опыт” (1991). Поиграла и поняла, что теоретизировать скучно, а опыт, т.е. реальные работы художников куда интереснее. Опыт этот хрупок и беззащитен перед временем, и если могу что-то сделать полезного, то это зафиксировать опыт в слове»⁴. Посчитала это своим долгом. Создала «Галерею сценографов конца XX – начала XXI века» с портретами Д. Боровского и Э. Кочергина, С. Бархина и В. Левенталю, О. Шейнциса и С. Бенедиктова, обозначенных в ее записных книжках, как: ДЛБ, ЭСК, СМБ, ВЯЛ, ОАШ, СББ. Но это не единственные «генералы» портретной галереи. Рядом с ними Т. Сельвинская и А. Боровский, И. Супьянов и Р. Габриадзе, Н. Бахвалова и С. Якунин, Х. Оболенская и другие, множество имен, объединенных ее интересом, тем, что являлись Художниками. Она любила талант в самых разных его проявлениях. В статье, посвященной

замечательному дагестанскому художнику Ибрагиму Супьянову, Михайлова приводит определение «художника», данное Г. Крэгом: «Это человек, который запечатлевает больше того, что видит»⁵. Крэг и Мейерхольд – две неизменные вертикали, постоянно существовавшие в ее сознании.

Культурная память Михайловой подсказывает ей всегда неожиданные определения и точные ассоциации. В «Трех сестрах» В. Левенталю – О. Ефремова во МХАТе: «Равнодушная Природа и черная пустота... соединились в какое-то странное единство. “Черный квадрат” Малевича и живописное панно Головина в одной раме?!»⁶ И далее: «И если живопись Левенталю совсем не похожа на живопись Головина, то Дом вполне обоснованно заставляет вспомнить первого художника “Трех сестер” В.А. Симова»⁷. Она предполагает: «Левенталю хотел этих ассоциаций, хотел оживить “культурную память” нынешних артистов МХАТ и нынешних его зрителей. Как хотел этого и Давид Боровский, делая в 70-е годы “Иванова” с О. Ефремовым на этой же сцене. И это удалось обоим»⁸. Реминисценции обнаруживает и в «Вишневом саде» Д. Боровского – А. Шапиро в том же МХАТе.

Локально окрашенные плоскости числом десять в спектакле современного художника напоминают ей о спектакле Вс. Мейерхольда – В. Шестакова 1923 года в Театре Революции. Одна из самых блестящих статей сборника – «Три тени в одной квартире» посвящена В.Э. Мейерхольду и В.В. Дмитриеву.

«Мейерхольд и художники» занимают особое место в ее творчестве. Так называется альбом⁹, в создании которого она приняла активное участие. Увековечение ее памяти ГЦТМ закономерно начал с переиздания этой важнейшей работы Михайловой. В одноименном новом альбоме появились биографии художников, составленные М. Липатовой и В. Семеновским, новые публикации и статьи, более высокое качество полиграфии, на которое в 1995 году не могла рассчитывать Алла Александровна.

Из архива автора составители извлекли несколько замечательных материалов. Среди них и набросок выступления на конференции Академии художеств, посвященной 140-летию К.А. Коровина «Традиции классической живописной декорации. Перспективы на будущее». Он называется «О живописной декорации» и содержит характеристики разных этапов развития, осмысление современного ее состояния. В работах Юрия Устинова Михайлова видит «свободу манипулирования источниками, их “гостевой статус”», отмечая, что они «уже из эпохи постмодернизма». В скобках оговаривает: «употребляю этот термин за неимением более подходящего и четкого». И далее: «каждый его задник можно рассматривать как концепт». Спрашивает: «чем создается живопись на сцене сегодня?». И отвечает на примере «Дамы с камелиями»: «светом цветным на этих плоскостях Левенталь пишет свою живопись – пятнами, мазками или окрашивает их в нужные ему цвета – красный, золотистый, серый и т.п., чем создается нужная и разная атмосфера»¹⁰.

Сценография у нее одухотворена, показана в развитии и движении. В «Трех сестрах» В. Левенталья – О. Ефремова цвет стен «меняется от акта к акту, меняет свое местоположение обжитая, несколько разноперая, но стилистически точная мебель; вещи к которым привыкли, среди которых тепло и славно жить». Поведение дома Прозоровых, который «кружил по сцене, словно в каком-то медленном танце», она объясняет «сложными манипуляциями с участием лебедек» и тем, что он «смещен к краю поворотного круга, оттого его движение асимметрично и странно». Замечает, что «и не дом это вовсе, а образ Дома, представляет который всего одна стенка, поворачивающаяся то лицом, то изнанкой. Лицо – экстерьер, изнанка – интерьер»¹¹. Исследовательский метод Михайловой неизменно предполагает выявление стержня решения. Например, в «Трех сестрах»

«жизнь идет не только у самой стены», но и «выплескивается в центр планшета», в черную пустоту, «постоянно присутствие которой – закон этого спектакля. Как и постоянное присутствие “вечной красы” Природы»¹². Ее в спектакле воплощают живописные панно, строгим каре охватывающие сцену, «три огромные многослойные плоскости, уходящие под колосники, но не касающиеся планшета»¹³.

Трудно описать техническое решение, чтобы было ясно и не скучно. Ей это удается. Она никогда не ограничивается только литературными образами. Внимание к сценической технике и технологии – органическая черта ее метода.

Выступления Михайловой запомнились. Интонация, пластика, облик (прическа, костюм, точнее артистическое пренебрежение ими) участвовали в кладке слов.

Об одном из педагогов ГИТИСа, где училась после войны, сказала: «Он читал скучно»¹⁴. Это звучало приговором. Сама говорила ярко, афористично, убедительно, суммируя впечатления и обобщая, делая выводы и прогнозы. Последние сбывались. В сборнике, составленном из материалов 1995, 1997, 1999, 2001–2011 годов, а вышедшем в 2015-ом, это очевидно.

Насколько этот сборник статей – портрет самой А.А. Михайловой? Вот что интересно. Можно вопрос расширить: каждая ли исследовательская и критическая работа – портретна. Н.Я. Берковский утверждал, что творения П. Корнеля и Ж. Расина не содержат никакой информации об их авторах, а произведения романтиков, напротив, глубоко автобиографичны. Среди шедевров искусствоведческой литературы есть замечательные портреты исследователей, например, «Профили» Абрама Эфроса или «Татлин. Против кубизма» Н. Пунина. Михайлова, на мой взгляд, принадлежит к «романтикам».

Составители выбрали хронологический принцип размещения материала, не тематический и не жанровый (рецензии на

спектакли, портреты, проблемные статьи и т.д.). У него есть свои бесспорные достоинства и преимущества: получился дневник разнообразной и насыщенной жизни критика. Но есть и недостатки. Они кроются в композиции книги, помешавшей сложиться портрету автора. В книге много материалов, до сих пор вызывающих зрительское волнение, есть и другие, доказывающие, что искусство театра быстротечно и редко переживает свое время. Кое-что можно было опустить. А материалы, посвященные московским «итогам сезона», отечественной и мировой сценографии, наоборот, собрать вместе. Выстраивание драматургии сборника, видимо, не входило в задачу составителей, учитывавших риски излишне активного отношения к материалу. Но А.А. Михайлова была человеком смелым. Исследуя сценографию, делала акцент на композиции. В ее статьях всегда был хребет, позвоночник, на котором держалось строевое художественное изображение. В работах своих героев она неизменно отмечала начала и концы, справедливо считая их важнейшими точками в композиции целого. Финалы «Чайки» О. Шейнциса, «Трех сестер» В. Левентая, «Вишневых садов» Д. Лидера и Х. Оболенской описаны блестяще. Она и сама умела выстраивать материал, выходя в кульминации на код.

Один из самых пронзительных материалов сборника – «Свекровь кошку бьет – невестке знак подает». Рефлексия человека, оказавшегося в ситуации травли близкого и не сумевшего ему помочь, размышление и покаяние, память о муже, оперном режиссере Льве Михайлове, и запрете его постановки «Пиковая дама», приведшей к смерти. Травле, как оказалось, послужившей репетицией следующей – Г. Рождественского и Ю. Любимова с их «Пиковой». Другой замечательный материал – «Порядочность как эстетическая категория» – посвящен другу, Юрию Рыбакову. Эта грустная ностальгическая нота в конце книги – недостающий штрих к портрету А.А. Михайловой.

Заканчивается книга текстами из записных книжек, датированными 1988–2011 годами. Одна из записей сделана 8 ноября 1998 г. после четырехчасовой встречи с Сергеем Бархиным: «Спектакли умирают. Здесь сошлись на том, что задача критики – оставлять его описание, образ в слове, чтобы читатель увидел его»¹⁵. Не менее афористична запись 27 апреля 2002 года: «А может быть, так? Ремесленник – это тот, кто умеет, кто может хорошо сделать. Художник – это тот, кому есть что сказать и кто умеет это выразить»¹⁶.

Любовь Овэс

1 Ирина Уварова. Через узкие двери метафоры // Алла Михайлова. Слова про картинки. М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, Издательство NAVONA, 2015. С. 6.

2 Там же. С. 8.

3 Завершила проект А.В. Оганесян.

4 Алла Михайлова. Как это началось // Алла Михайлова. Слова про картинки. С. 21.

5 Алла Михайлова. СОЗЕРЦАНИЕ. Выставка Ибрагима-Халила Супьянова. Галерея Союза театральных деятелей России. Москва. Апрель 2006 года // Алла Михайлова. Слова про картинки. С. 144.

6 Алла Михайлова. «Три сестры». Постановка Олега Ефремова. Художник Валерий Левенталь. Свет Дамир Исмаилов. МХАТ им. А.П. Чехова. Премьера 25 февраля 1997 года // Алла Михайлова. Слова про картинки. С. 43.

7 Там же. С. 43–44.

8 Там же. С. 44.

9 Мейерхольд и художники / Концепция издания и вступительная статья А.А. Михайловой. Составители А.А. Михайлова, Л.М. Данилова, Н.П. Макарова, О.В. Мичасова, Н.М. Зайцева. М.: Галарт, 1995.

10 Алла Михайлова. О живописной декорации // Алла Михайлова. Слова про картинки. С. 57.

11 Алла Михайлова. «Три сестры» // Алла Михайлова. Слова про картинки. С. 44.

12 Там же.

13 Там же. С. 43.

14 Из личной беседы с автором рецензии.

15 Алла Михайлова. Из записных книжек Аллы Александровны Михайловой // Алла Михайлова. Слова про картинки. С. 238.

16 Там же. С. 241.