

Любовь ОВЭС

СЦЕНОГРАФИЧЕСКАЯ ЛЕТОПИСЬ

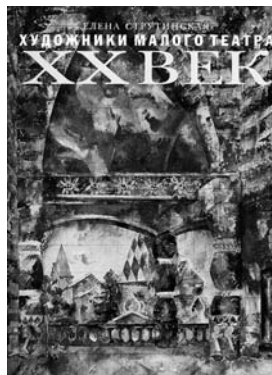
ЕЛЕНА СТРУТИНСКАЯ «ХУДОЖНИКИ МАЛОГО ТЕАТРА. XX ВЕК»

М.: Малый театр, 2014

Елене Ивановне Струтинской было уготовлено самой судьбой стать автором этого альбома. Театрально-декорационное собрание Малого она знала, благодаря маме, долгие годы возглавлявшей музей театра. Ее взросление сопровождалось обязательным посещением премьер, рассказами о живых и ушедших художниках, память о которых хранили не менее бережно, чем эскизы. Она выбрала театроведческую профессию, а внутри ее узкое направление – исследование сценографии. Написала книгу «Искания художников театра. Петербург-Петроград-Ленинград. 1910–1920-е годы», составила альбом «Камерный театр и его художники», сопроводив вступительной статьей, и все равно вернулась к началу. «Художники Малого театра» – щедро оплаченный долг сцене, заставившей полюбить театр, память о маме.

Презентация книги прошла в филиале на Большой Ордынке и была приурочена к Дню театра. В украшенном цветами фойе Малого гостей поздравлял художественный руководитель коллектива Ю.М. Соломин. Присутствовали художники, чьи эскизы были воспроизведены в альбоме, коллеги Елены Ивановны по Институту искусствознания. Не было только автора. Не знаю даже, что меня поразило больше: отсутствие Струтинской или то, что театр, зная о нем заранее, не счит это достаточно уважительной причиной для переноса презентации.

Под обложкой толстого, невероятно тяжелого альбома, оформленного художником А.А. Рюминым, – титанический труд. (составитель справочного раздела О.В. Мичасова). Сотни спектаклей, тысячи прочитанных и просмотренных рецензий, мемуаров, монографий, исследований, научных трудов. Работа в архиве с документами прошлого. Изучение изобразительного материала. В Малом театре в XX столетии успело поработать 180 художников, в том числе и весь



цвет отечественной сценографии. Нет, наверное, ни одного выдающегося мастера, которого театр бы обошел. Здесь оформляли спектакли К.А. Коровин, М.В. Добужинский, В.А. Щуко, К.Ф. Юон, В.Е. Егоров, Н.П. Ульянов, А.А. Веснин, И.И. Нивинский, П.В. Вильямс, А.Г. Петрицкий, П.Г. Оцхели, А.Г. Тышлер, И.М. Рабинович, В.Ф. Рынди́н, Н.А. Шифрин, Н.П. Акимов, В.В. Дмитриев, М.З. Левин, В.И. Доррер, В.Я. Левенталь, Д.Л. Боровский, Э.С. Кочергин, М.Ф. Китаев, Д.Д. Лидер, С.М. Бархин. Перечень далеко не полный. Некоторые сделали не по одному, не по два и даже не по три спектакля. Кто-то являлся главным художником театра, как Б.И. Волков или Е.И. Куманьков, определяя сценографическое лицо театра.

Собрание музея театра богатейшее. Оно насчитывает 7224 единицы хранения. Это только эскизы декораций, костюмов, бутафории. А еще множество фотографий, содержащих грандиозный информационный материал. Все это изучено, многое, слишком многое включено в книгу. Автор ограничил себя XX столетием, держа «в уме» двухвековую историю театра. Азарт историка мог бы увлечь Струтинскую и в XIX столетие, окажись в музее театра материал для иллюстрирования. Все это вызывает уважение.

Струтинская исследовала помимо коллекции театра собрание ГЦТМБ и других музеев. Сопоставление эскизов, выполненных для разных театров позволило автору выявить специфику сценографического лица Малого. Оно пестрое и крайне разнообразное.

Эпиграфом к исследованию могла бы послужить фраза, принадлежащая первой исследовательнице советской сценографии Н.В. Гиляровской: «Бывают театры, у которых так сильна их традиция, их собственная физиономия, что они властно налагают свои требования на художников. Таков Малый театр... Эволюция возможна в Малом театре, медленная, сдержанная его традициями, революция там не мыслима». Спустя девяносто один год Е.И. Струтинская словно бы повторяет слова предшественницы: «И быть может, прав театр, охраняющий свои традиции, чурающийся моды и увлечения, и лишь тогда, когда устоится порыв и бурные натиски новаторства, органически воспринимающий новые достижения»¹. Восприятие этой книги зависит от решения этого вопроса каждым.

Путеводной нитью исследователю служит история Малого театра. Сценографическая летопись пишется на фоне процессов происходивших в отечественной культуре. Названы все художественные и административные руководители театра. Уделено место творческой и кадровой политике. Многие известные имена возникают на этих страницах в том или другом контексте. Ассоциации свои и чужие (что всегда отмечается), факты, привлекаемые из интереснейших, часто неожиданных источников, свойственны этому труду.

Нет ничего труднее, как определить в самом начале работы сюжет, динамику и драматургию повествования. Струтинская это делает. Ее книга состоит из шести глав. Принцип организации обширнейшего материала хронологический: 1900–1916; 1917–1925; 1926–1940; 1941–1956; 1957–1988; 1989–2000. За цифрами скрыта драматургия. Вычитывается она и из названий: «Малый театр в начале XX века», «*Semper eadem* – “Всегда тот же”»; «В поисках стиля эпохи», «Трудные годы», «Иллюзия свободы», «Территория классики». Каждая глава завершается эскизами декораций и костюмов.

Фотографии сцен спектаклей обычно даются внутри текста. Случаются и исключения: так, первую главу венчают фотографии декораций, очень характерные и совершенно неизвестные. Каждая глава представляет законченную историю. В рамках поставленной перед собой задачи – создания сценографической хроники – автор одерживает победу. Повествование развивается от сезона к сезону, не пропуская ни спектакля и ни художника. Только в первой главе речь идет с разной степенью подробности о семнадцати мастерах. Среди них есть режиссеры, например, А.П. Ленский, оформивший половину из поставленных им 47 спектаклей. Штатные и приглашенные художники, постановщики и исполнители (иногда они меняются местами), привожу в алфавитном порядке: Л.М. Браиловский, К.Ф. Вальц, С.А. Виноградов, А.И. Висконти, В.С. Внуков, Б.О. Гейкблум, П.Т. Гунешев, Н.В. Досекин, Н.А. Клодт, В.К. Коленда, К.А. Коровин, Ф.А. Лавдовский, П.Я. Овчинников, В.И. Сизов, И.М. Смирнов, И.Ф. Савицкий, П.П. Сергеев, А.Е. Цительман. Масштаб художественной личности тут не имеет значения, как не имеет значения в хронике весомость того или иного исторического факта. Это не значит, что в тексте отсутствует анализ. Он есть. Неведомым путем, проявляя чудеса исследовательской эквилибристики, автор соединяет приверженность факту, метод реконструкции спектакля на основе всего имеющегося материала, искусствоведческий и театроведческий анализ, вычитывает пространство спектаклей из фотографий макетов, декораций, сцен. Сверяет трактовки с драматургическим материалом давным-давно позабытым, пересказывая нам содержание неизвестных пьес. Имена режиссеров и художников возникают на страницах книги легко и просто, как в частном разговоре. Чувствуется близкое знакомство автора с творческой биографией каждого. Повествование наполнено театральными подтекстами. Они покоятся под спудом фактов, под выработанной автором рудой, неожиданно пробиваясь и создавая зону особого читательского притяжения. Материалом служит не только история театра, но и исследования посвященные тенденциям и направлениям искусства XX века. Происходящее на сцене



Малого театра вписывается автором в контекст отечественного, а иногда даже и мирового искусства. Поэтому не удивляют рассуждения об артдеко, художественном направлении второй половины 1930–1940-х годов, давно привлекающем внимание автора. Вызывает сожаление отсутствие подобного подхода в иных главах. Думается, неравномерность искусствоведческого анализа предопределенна самим материалом, не всегда допускающим крупный масштаб разговора.

Малый никогда не был режиссерским театром. Трудно отрешиться от мысли, что развитие сценографии современного театра странно рассматривать вне контекста режиссерских исканий. Такие случаи Струтинская анализирует особенно детально. Но носили ли они последовательный и органический характер, остается не ясным. Мысль, что театр всегда отбирал лишь то, что прошло проверку временем, немножко лукавая. Объясняя пестроту сценографического облика спектаклей, она не дает ответа на вопрос, была ли у театра художественная политика в области сценографии или она являлась результатом тонкого и умного административного расчета.

Этот альбом был заказан театром. Думается, это определяло конфигурацию отношений, продиктовало правила игры. Е.И. Струтинская вышла из положения с честью, выбрав бесстрастную роль историка. Такая броня позволила довести работу до конца, но обусловила и ее недостатки, главный из которых я бы определила как исследовательский либерализм. Излишняя мягкость в отборе материала спровоцировала ровность повествования, недостаточную его рельефность.

Отдельный вопрос – позволяет ли такая масса материала держать неослабевающим интерес читателя. Не случайно чаще других встречается формат: вступительная статья, альбомный блок, творческо-биографические справки. Возможны, наверное, и очерки, в основе которых избранные страницы сценографической истории театра, или портреты десяти-пятнадцати мастеров, определивших вехи развития.

Редкая администрация признает декорационное наследие своего театра заслуживающим

организационных усилий и материальных затрат. К чести Малого театра ему альбом оказался нужен. В таких случаях обычно обращаются за помощью к издательствам. Или заключают договор с профессионалом, который курирует процесс от начала и до конца. Малый театр выбрал путь самостоятельности и независимости. В результате незнания (издательская деятельность не профильная для сценических коллективов) книга осталась без ISBN – международного стандартного книжного номера, совершенно необходимого для распространения и автоматизации работы с изданием. В результате книга и есть, и ее нет. Ее можно подарить друзьям театра, потенциальным спонсорам и министерским чиновникам. То есть всем тем, кто ее никогда не раскроет и читать не станет. Вполне в духе времени, когда успешно функционируют издательства, печатающие книги в одном, двух или трех экземплярах, подбирая переплет под мебель заказчика.

Не приобретя своему детищу ISBN, театр ограничил его хождение, переведя из профессионального издания в раздел «барских забав». Как только интерес администрации угаснет, книга ляжет на полки театрального склада. Альбом – призрак. Что может быть горше! Об этом издании не сможет узнать ни один студент отечественного или западного сценографического факультета, ни один специалист, ее невозможно будет увидеть ни в одном магазине, ни в одной библиотеке, заказать в интернет-магазине или «пробить» в интернете.

Возможно, это «зона риска» любой заказной работы. Автор не полномочен решать организационные вопросы.

Уверена, это не более чем досадная оплошность, никак не злой умысел. Но нечто грозное мерещится впереди. Издательствам альбомы художников театра не нужны, а реальные заказчики – в этом деле дилетанты, не способные организовать дальнейшую жизнь книги. Их дело – спектакли.

И все же, спасибо Малому за этот альбом. А его автору – за титанический труд и достойный результат.

¹Гиляровская Н. Театрально-декорационное искусство за 5 лет. Казань. 1924.