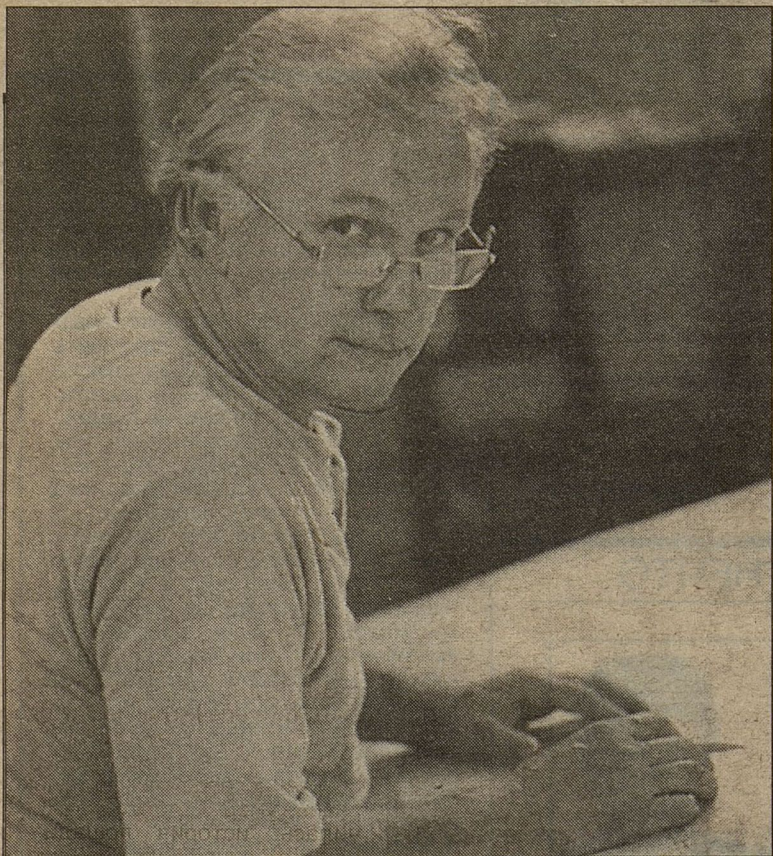




Экран и Сцена -
1995 - 30 нояб. - с. 8.

СВОЕ ПРОСТРАНСТВО



дожнику ни с "Преступлением и наказанием", ни с "Бедными людьми", ни с одной из других петербургских повестей писателя).

Зато выпал Кочергину "провинциальный" Достоевский. И какой! "Бесы". Художник построил установку, которая возможна для жизни людской ("жизнь есть ложь, но она вечна", — говорят у Достоевского) и для "вопросов" вселенского масштаба, для суждения о них и суда, для казни. То ли эшафот построил, то ли городок российский деревянный. Исследователи утверждают, что топография места действия "Бесов" поразительно напоминает тогдашнюю Тверь. Он и должен быть деревянным этот город, который выгорает на треть в очередном пожаре, где несть числа заборам, воротам, калиткам. И еще что-то напоминает установка к "Бесам" — ларец какой-то. Или театр, балаган. И падающий срединный щит, который критика нарекла гильотиной, отсекающий эпизод от эпизода, может быть, он просто занавес? Нет, не просто, не просто, но и занавес тоже.

Вот в этом-то главная прелесть места, которое сочинил Кочергин, и то оно и это и что-то еще. И все его смыслы равно необходимы.

Центр установки — четыре мощных прямоугольных столба, в плане обозначающие квадрат. Между передними ходит вверх-вниз досчатый щит-занавес, открывая сцену-коробочку, где происходят наиважнейшие эпизоды спектакля. Боковые пространства перекрываются другими щитами, то распахивающимися, как страницы книги, то уходящими вверх, то выстраивающимися в сплошную фронтальную линию. Но самая пронзительная, самая "достоевская" находка художника — косой пол (правый край сцены задран). Это порождает беспокойство, дает необыкновенно важную характеристику почве, на которой только и возможно происходящее.

Простой был бы ход изобра-

зить сдвинутый, безумный, разломанный мир. Ход Кочергина куда сложнее. Композиция его установки на редкость гармонична, слаженна, красива. Только вот — косой пол. И все меняется, хотя ощущение слаженности остается. Считанные разы в спектакле поднимаются, выходят из планшета узкие наклонные мостки — в сцене дуэли на их крайних точках стоят Маврикий и Ставрогин, на них кладут убиенных, тихо-тихо опускаются они вниз и ритуал этот повторяется неоднократно. Косой пол сцены изначально оправдан психологически, но работа мостков-подъемов еще и композиционно подтверждает его необходимость.

Однако не сказала еще о самом главном: ад, чистилище, рай. Действие "Бесов" происходит, в основном, на срединной сцене (в коробочке). Работает и нижняя сцена — на уровне пола зрительного зала. Здесь удобно присутствовать, наблюдать, думать о том, что происходит выше. Полагаю, что зритель трехэтажность сцены не фиксирует. Но в нужный момент ему об этом напоминают. Кочергину же очень важно, что есть у него этот ад, рай, чистилище. Он выводит мысль к категориям предельного масштаба, к конечным, абсолютным категориям.

Итак, действие разворачивается на нижней сцене у подножия установки, по бокам ее, в срединной части (эшафот, коробочка, чистилище). А что же верхний этаж, "рай"?

А рай в спектакле нет. Не дан

он бесноватым. Но есть же у художника предполагаемое верхнее пространство — откуда-то ведь падает занавес-гильотина, куда-то ведет лестница. Вот о ней — особо.

В течение всего спектакля в глубине срединной сцены виднеется узкая деревянная лестница, которая ведет куда-то вверх и размывается мраком. И только когда к Ставрогину подступает раскаяние, когда начинает преследовать его видение девочки, над которой надругался, лестница эта красная медленно проступает из тьмы и по ней начинает взбираться маленькая детская фигурка. Дважды мы видим это.

Финал спектакля режиссер Л. Додин отдал художнику. Свершилось все, чему должно было свершиться. Последним устраняет себя Ставрогин. Читает его предсмертную записку. Срединная сцена безлюдна. И в глубине ее пустоты медленно и яростно вырисовывается узкая красная лестница, ведущая вверх. Соло художника длится долго и сопровождается только прекрасной музыкой О. Каравайчука. Мгла деревянная, российская — и пустая красная лестница. И почему-то тоска охватывает и в сердце будто игла какая-то входит.

Но ведь ведет же куда-то эта лестница? Иначе — зачем все?

Два макета на выставке: весьма неожиданное, озорное даже решение "Дворянского гнезда" Тургенева (АБДТ, 1991, режиссер М. Резникович) — живопись по гнутым формам риф-

Соло

Алла МИХАЙЛОВА

В редакционном особняке журнала "Наше наследие", что в Неопалимовском переулке, состоялась выставка театральных работ Эдуарда Кочергина.

Выставка как выставка. Не очень даже большая — около 30 эскизов, два макета, планшет фотографий. А впечатление очень сильное и как бы новое. И дело даже не в том, что искусство художника предстало в новом свете, хотя и свет нынче другой, и контексты изменились, и поле историко-культурных соотношений расширилось.

Художник вполне узнаваем: чуть пригашенный колорит (скорее графика, чем живопись), композиционное совершенство, философская насыщенность, абсолютное чувство стиля, свободное парение в веках культуры, острое ощущение жизни, неожиданность образных решений, точность разработки проектов.

В общем, Кочергин как Кочергин.

А новым было ощущение значимости его искусства.

Журнал, пригласивший выставку работ Э. Кочергина, называется "Наше наследие", и экспозиция точно и многосторонне отвечала идее журнала.

Наша наследие — это великая драматургия и проза, произведения Чехова, Толстого, Пушкина, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, над которыми работал художник. Это режиссура Г. Товстоногова, с которым Кочергин сделал немало спектаклей. Это актерское искусство О. Борисова, И. Смоктуновского, И. Ильинского, для которых художник создавал условия их сценического существования и которые высоко ценили его работу.

На этой выставке вспоминаешь, сколько же театральных радостей, открытий, потрясений связано с именем Эдуарда Кочергина.

"История лошади" и "Дядя Ваня" в БДТ, "Живи и помни" и "Братья и сестры" в Малом драматическом, "Господа Головлевы" в МХАТе, "Возвращение на круги своя" в Малом театре. Да только ли они.

У этого художника есть природное чувство стиля, в том числе литературного, особый слух на писательское слово, интонацию, жизнеощущение. Кажется, что особо близок ему Достоевский. Одна из самых простых и самых сложных его деко-

раций — интерьер в "Кроткой" (АБДТ, 1981, режиссер Л. Додин). Комната петербургских пропорций с облезлыми многослойными стенами, нехорошая такая комната, где с потолка свисает шнур, словно приглашающий сделать из него петлю, где пусто и страшно, а в глубине есть малое пространство, похожее на алтарь в храме (по пропорциональным соотношениям) с черным зеркалом на дальней стене, черным зеркалом — знаком беды. Это пространство сознания героя, больного сознания. Весь спектакль — это его монолог, перемежающийся сценами воспоминаний. Здесь был великолепно почувствован и воплощен нерв Достоевского и нерв О. Борисова, игравшего главного героя. Таково было воплощение "петербургского" Достоевского (какая жалость, что не пришлось встретиться ху-

30.11.95

Э. Кочергин Эдуард



художника

леного металла, контрапункт лирических пейзажей и их современно-технологической основы. И любимый мой макет к "Возвращению на круги своя" И.Друце (Малый театр, 1978, режиссер Б.Равенских), пьесе об уходе Льва Толстого. Над макетами своими Кочергин работает с превосходным мастером М.Николаевым и создает они маленькие шедевры. Художник рассказал о первой встрече с Б.Равенских и первом вопросе, который задал ему режиссер: "А ты сумеешь сделать такое место, где мог бы умереть великий человек?" Места своей смерти Толстой не мог знать, но место, где будет похоронен, знал точно, завещал это. И Кочергин вспомнил деревья, окружавшие могилу Толстого в Ясной Поляне.

Он построил покатым помост из широких, мощных досок, окруженный полукругом высоких и тонких деревьев, с которых содрана кора, а безлистные ветви их склонены к центру сцены. Стволы соединены меж собой досчатыми стенками, перемежающимися усадьбными окнами. В центре этого полукруга — высокие деревянные ворота. Когда они закрыты — ощущение загона, откуда невозможно вырваться. Но не только эту ассоциацию вызывает декорация. По ходу спектакля нарастает ощущение присутствия в храме: за основу своей установки художник взял пропорции круглых русских церквей, да еще спустил в центре люстру-паникадила. Этим помог актерам настроиться на высокий лад, а зрителям ощутить масштаб нравственной проповеди Толстого. Но храм-то был особый — словно созданный природой.

Кочергин вообще любит работать с простыми, изначальными материалами, сохраняющими природное начало (дерево, холст). В основе его архитектурных композиций чаще всего при-

сутствуют изба и храм. Замечательно рассказывает о языческой семантике крестьянской избы, о секретах возведения русских храмов. Эти два главных Дома объединяются в его понимании тем, что основаны на законах органической жизни: в одном случае — на законах Рода, в другом — на законах Духа. Его вообще очень притягивает то, что выверено жизнью поколений, уходит корнями в многовековые пласты истории. Работая над пьесой Друце, влюбился в архитектуру Малого театра.

Он вообще виртуозно работает с пропорциями, ощущает их воздействие физиологически и строит тонкие расчеты, обеспечивающие чувственное влияние пропорций. Сила декорационной установки к "Возвращению на круги своя" еще и в том, что соотношения по высотам деревьев и стен соответствуют высотным членениям полукруглого же зала Малого театра, чередования окон и стен — ритмам лож. И получилось, что здесь слились не только зал и сцена, но и та культура, которая их породила, классицистский храм и зал московского ампира, легенды и призраки театрального дома, родившегося почти одновременно с Толстым, тайны и призраки его усадьбы.

Погружение в различные слои культуры порой достигает силы исповеди, порой становится затаенной и легкой театральной игрой, которая, впрочем, весьма серьезна. Делая на той же сцене пьесу Ф.Горенштейна "Детубийца" (сегодня спектакль идет под названием "Петр и Алексей", режиссер В.Бейлис), Кочергин явно любит архитектуру петровской поры, ее соотношениями с дивными пропорциями и декором Малого театра. Играет изощренно, затейливо, артистично, предлагая режиссуре и артистам условия для контрапункта архитектурных фантазий и кровавых дел,

творящихся на сцене. Только вот обеспечить полную реализацию своих предложений художник, увы, не может.

А вообще-то Кочергин любит сочинять из простых, азбучных элементов, как, например, в "Братьях и сестрах" (МДТ, 1985, режиссер Л.Додин). Шесты со скворечниками, веревки да натуральная стена старой избы — вот и все составляющие. Плюс немногие вещи деревенского быта — подлинные, пожившие, плюс достоверные, тонко соотносящиеся друг с другом и с элементами оформления костюмы Инны Габай, создающие негромкие, но явственно цветовые аккорды. Десять лет прошло со дня премьеры, вихрем пронесли новые и новейшие направления в искусстве, а простая стенка деревенской избы все так же волнует зрителя, который завороченно следит за ее превращениями в повесть, бережки, забор, баню, крышу, киноэкран. И ощущает ее главный смысл — основы и защиты.

Есть, есть это свойство у Эдуарда Кочергина — возвести быт в степень, зарядить реальное каким-то высшим, надреальным смыслом.

Вот и в "Вишневом саде" (МДТ, 1994, режиссер Л.Додин) он строит композицию из вертикалей старинных зеркал (опять путешествие в историю материальной культуры, ибо зеркала здесь собраны от XVIII века до современных Чехову — история усадьбы, история рода). В таинственной, черной глубине зеркал отражаются люди, мерцают свечи. Иногда они воспринимаются как окна, в них видны цветущие ветви сада. Но в том-то и дело, что это не сад, а некая композиция, орнамент на тему сада — и что-то прекрасное, искусственное, сочиненное (у меня же настойчиво вызывающее ассоциации с китайской живописью на свитках — впрочем, китайское было в большой моде в

меньше и меньше, в них исчезает "начинка", остаются пустые рамы. Прибывающая, страшно-взвешенная пустота подчеркивается чашевидным полом, который вначале воспринимался как обратная перспектива, а в конце — как гарант пустоты. Обычно в финале "Вишневого сада" закрывают, забивают дом, ограничивают пространство. Кочергин и Додин открывают его, впускают пустоту. Вымирание. Опустошение. Небытие. Пустые рамы напоминают надгробия. Страшный и чрезвычайно логичный финал.

Кочергин вообще очень логичен в наращивании образной силы. Расчетлив. Не случайно поэтому, что режиссеры, которые хорошо его слышат, доверяют ему финалы спектаклей.

Видевшие "Историю лошади" в БДТ не смогут, вероятно, забыть того впечатления, которое производило единственное в этом мощном товстоноговском спектакле преобразование декорации: умер Холстомер, закончилась "история лошади" и вдруг в единой холщовой среде обозначились разрывы, а в них яркие, аляповатые, ситцевые розаны. Наивные и необычайно трогательные. Такой вот неожиданный в этом суровом, монотонном спектакле и очень грустный в своей красоте лошадиный рай. Соло художника.

А статью свою о работе с Кочергиным Г.А.Товстоногов назвал "Надежный союзник". Только такому и можно доверить финал.

- Эдуард Кочергин.
- Макет к спектаклю "Возвращение на круги своя".
- Эскиз декорации к спектаклю "Царь Федор Иоаннович".
- "Мольер". Рисунок персонажа.

Фото Б.СТУКАЛОВА.

№1



Ирина Козлова
из студии