



Московские гастроли

ЯЗЫКОМ СУРОВЫХ СИМВОЛОВ

Недавняя выставка главного художника Большого драматического театра имени М. Горького Эдуарда Кочергина в Ленинградском дворце искусств подтвердила: в нашем театре вырос и окреп даровитый самобытный сценограф.

В его искусстве ощутимы конфликты, суровость и тревоги XX века. Оно сродни именно драматическому театру, в жанрах драмы и трагедии состоялись наиболее заметные творческие открытия художника — это декорации к спектаклям «Насмешливое мое счастье», «Гамлет», «Царь Федор Иоаннович», «Борис Годунов», «Прошлым летом в Чулимске», «История лошади» и другим.

«Целый мир овеществленных мыслей — вот что такое мир художника» — этими словами Ю. Завадского о призвании театрального художника можно определить пафос стремлений Кочергина. Его декорации остро сценичны, изобретательны, безупречны по вкусу, однако, что самое важное, почти никогда не праздно-театральны. Его образы притягивают крупностью обобщений, духовной сосредоточенностью. Проникая в мир пьесы, художник напряженно ищет его образный сценический эквивалент. В спектакле Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской о Чехове «Насмешливое мое счастье» замкнутое плоскостями пространство напоминало храм и одновременно больничную палату. Для трагедии «Царь Федор Иоаннович», поставленной там же, Кочергин возвел на сцене гигантскую стену, фронтально повернутую к залу. В ней видны были зарешеченные окна и зияющие чернотой проемы, имелись потайные дверцы, звонница, галерея. Ее поверхность напоминала потемневший от времени металл. Иногда на стену падали кровавые блики. Была создана как бы стена власти — слепой и тиранической, о которую разбивались человеколюбивые намерения и порывы. Декорационный образ символизировал произвол Годунова, избравшего дорогу железа и крови.

Кочергин — большой мас-

тер в использовании фактуры материалов и предметов. Толкование фактуры обычно приобретает обобщающий масштаб, выводящий картину жизни за рамки только бытовых соответствий. В спектакле БДТ имени М. Горького «История лошади» (по повести Л. Толстого «Холстомер») сцена, изображающая конюшню, затянута холстом. У Кочергина холст — такой обычный для крестьянина материал — становился как бы и мерой жизни, тканью бытия. И этот метафорический план не снижается тем, что на подмостках лежат натуральные селла и сбруи, мешки с сеном и овсом, бочка с водой. Реальность вещей на сцене характерна для поэтики художника, которому важно донести подлинность, дыхание живого мира.

Очевидный режиссерский характер сценографии Кочергина определяется его стремлением идти в глубь явлений, подниматься к сложному, от быта к бытию, искать не только эмоциональное воздействие, но и осмыслить жизнь на мировоззренческом уровне. Отсюда тяга к декорации символизирующей, метафорической, частые попытки жертвовать житейскими деталями во имя целого. Главные усилия направляются к тому, чтобы сделать отчетливой картину общего состояния мира, раскрыть сверхзадачу спектакля.

У Кочергина редки примеры разомкнутого решения пространства («Мольер» БДТ), чаще оно сфокусировано и имеет четкие границы. Художник доказывает неисчерпанность павильонного принципа, но использует его по-своему и в иных целях. Его декорации не показывают традиционных комнат или фрагментов жилого дома, а как бы сжимают, концентрируют время — пространство и изображают место действия как часть духовно-исторического космоса, принадлежащего мирозданию.

Художник с жесткой непреклонностью драматизирует свои сценографические решения. Его образы по большей части запечатлевают угнетенный, поверженный или изуродованный мир. Ко-

чергин остро реагирует на болевые точки бытия и беспощадно их обнажает. Эта тенденция со временем усилилась в его творчестве.

Его декорации к мелодраме «Прошлым летом в Чулимске» напоминали строительные леса. Вершины сосновых стволов на черном фоне создавали ощущение глухой таежной чащобы. Незавершенность, недостроенность становились пластическим лейтмотивом сценографии. Дремучая провинциальность среды таила предпосылки трагических событий.

Оформлением «Бориса Годунова» А. С. Пушкина в Псковском драматическом театре художник вызывал у зрителей ассоциации с разграбленным и оскверненным храмом. «Стены» из досок грубой дубовой, со следами облупившейся позолоты, с ключьями рваной парчи и шелка. Русь обнищавшая и обносившаяся, истерзанная и поруганная как бы возникала на подмостках — такой и была судьба Отечества в гибельную эпоху Смутного времени.

В макете к спектаклю Московского театра драмы и комедии на Таганке «Вечер Гоголя» пространство трактовано как гигантская смиренная камера, стены которой наглухо затянuty серым шинельным сукном. Слово в саванах — спеленатые тем же сукном фигуры действующих лиц. Различить их можно лишь по головным уборам — шляпам, треуголкам, шутовским колпакам. Это мир Поприщина, коллежского ассессора Ковалева, от которого сбежал нос, портретики Черткова, Акакия Акакиевича — мир петербургских повестей Гоголя. Создавая декорацию, Кочергин словно бы проникся фантазмагорией мертвых и гибнущих душ, для которых, как говорится в «Записках сумасшедшего», «Китай и Испания совершенно одна и та же земля», а Луна делается в Гамбурге. Возникает образ адского чрева, мрачного застенка, куда втиснуты жертвы петербургского казенно-бюрократического механизма, жертвы жизни, управляемой демоническими законами. Художник показал тот полюс жизни, который во всем про-

тивоположен живой органике свободного человека.

Кочергин — жесткий художник. Он вскрывает мрачные гримасы и уродство среды, которая окружает героев его спектаклей. Декорации Кочергина — это по преимуществу мир без горизонта, без природы, без привычных интерьеров, без окон и дверей.

Сегодня художник находится на пороге нового этапа своего творчества. Его большой талант продолжает развиваться. Быть может, именно поэтому особенно важно тщательно проанализировать обретенный опыт, укрепиться в достижениях и победах, осознать издержки. Концепции Кочергина социальные, его художнические принципы строгие и мужественные. Создавая свои антимир, он стремится выразить тревогу за судьбу человека, напомнить об угрозах его духовным ценностям. Однако в состоянии, с которым художник воспроизводит пугающую мрачность бесчеловечного бытия, таится опасность упрощения действительности. Кочергин умеет доводить антитезу человека и среды до крайности. Но не забывается ли при этом, что человек и человеческое сами принадлежат миру, входят в него. Необходимость их зримого выявления, хотя бы намек на духовный свет, диктуется, как нам кажется, законами полноты правды, диалектики жизни. Односторонность всегда есть односторонность. Как не вспомнить при этом размышлении Гоголя из его замечательной статьи «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности»: «Глядите разумно на всякую вещь и помните, что в ней могут быть две совершенно противоположные стороны, из которых одна до времени нам не открыта...»

Образы Кочергина заряжены суровой силой. Настоячиво, упорно не сходя на обочину, движется он к поставленным перед собой целям. Возможности его крупного дарования далеко не исчерпаны, и это вселяет веру в перспективы его творчества.

М. ЛЮБОМУДРОВ.

21 июня 1977

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
МОСКВА МОСКВЫ
СЕЛЕЗНЯ



Московские гастроли

ЯЗЫКОМ СУРОВЫХ СИМВОЛОВ

Недавняя выставка главного художника Большого драматического театра имени М. Горького Эдуарда Кочергина в Ленинградском дворце искусств подтвердила: в нашем театре вырос и окреп даровитый самобытный сценограф.

В его искусстве ощутимы конфликты, суровость и тревоги XX века. Оно сродни именно драматическому театру, в жанрах драмы и трагедии состоялись наиболее заметные творческие открытия художника — это декорации к спектаклям «Насмешливое мое счастье», «Гамлет», «Царь Федор Иоаннович», «Борис Годунов», «Прошлым летом в Чулимске», «История лошади» и другим.

«Целый мир овеществленных мыслей» — вот что такое мир художника — этими словами Ю. Завадского о призвании театрального художника можно определить пафос стремлений Кочергина. Его декорации остро сценичны, изобретательны, безупречны по вкусу, однако, что самое важное, почти никогда не празднично-театральны. Его образы притягивают крупностью обобщений, духовной сосредоточенностью. Проникая в мир пьесы, художник напряженно ищет его образный сценический эквивалент. В спектакле Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской о Чехове «Насмешливое мое счастье» замкнутое плоскостями пространство напоминало храм и одновременно больничную палату. Для трагедии «Царь Федор Иоаннович», поставленной там же, Кочергин возвел на сцене гигантскую стену, фронтально повернутую к залу. В ней видны были зарешеченные окна и зияющие чернотой проемы, имелись потайные дверцы, звонница, галерея. Ее поверхность напоминала потемневший от времени металл. Иногда на стену падали кровавые блики. Была создана как бы стена власти — слепой и тиранической, о которую разбивались человеколюбивые намерения и порывы. Декорационный образ символизировал произвол Годунова, избравшего дорогу железа и крови.

Кочергин — большой мас-

тер в использовании фактуры материалов и предметов. Толкование фактуры обычно приобретает обобщающий масштаб, выводящий картину жизни за рамки только бытовых соответствий. В спектакле БДТ имени М. Горького «История лошади» (по повести Л. Толстого «Холстомер») сцена, изображающая конюшню, затянута холстом. У Кочергина холст — такой обычный для крестьянина материал — становился как бы и мерой жизни, тканью бытия. И этот метафорический план не снижается тем, что на подмостках лежат натуральные седла и сбруи, мешки с сеном и овсом, бочка с водой. Реальность вещей на сцене характерна для поэтики художника, которому важно донести подлинность, дыхание живого мира.

Очевидный режиссерский характер сценографии Кочергина определяется его стремлением идти в глубь явления, подниматься к сложному, от быта к бытию, искать не только эмоциональное воздействие, но и осмыслить жизнь на мировоззренческом уровне. Отсюда тяга к декорации символизирующей, метафорической, частые попытки жертвовать житейскими деталями во имя целого. Главные усилия направляются к тому, чтобы сделать отчетливой картину общего состояния мира, раскрыть сверхзадачу спектакля.

У Кочергина редки примеры разномкнутого решения пространства («Мольер» БДТ), чаще оно сфокусировано и имеет четкие границы. Художник доказывает неисчерпаемость павильонного принципа, но использует его по-своему и в иных целях. Его декорации не показывали традиционных комнат или фрагментов жилого дома, а как бы сжимают, концентрируют время — пространство и изображают место действия как часть духовно-исторического космоса, принадлежащего мирозданию.

Художник с жесткой непреклонностью драматизирует свои сценографические решения. Его образы по большей части запечатлевают угнетенный, поверженный или изуродованный мир. Ко-

чергин остро реагирует на болевые точки бытия и беспощадно их обнажает. Эта тенденция со временем усилилась в его творчестве.

Его декорации к мелодраме «Прошлым летом в Чулимске» напоминали строительные леса. Вершины основных стволов на черном фоне создавали ощущение глухой таежной чащобы. Незавершенность, недостроенность становились пластическим лейтмотивом сценографии. Дремучая провинциальность среды таила предпосылки трагических событий.

Оформлением «Бориса Годунова» А. С. Пушкина в Псковском драматическом театре художник вызывал у зрителей ассоциации с разграбленным и оскверненным храмом. «Стены» из досок — грубой дерюги, со следами облупившейся позолоты, с ключьями рваной парчи и шелка. Русь обнищавшая и обносившаяся, истерзанная и поруганная как бы возникала на подмостках — такой и была судьба Отечества в гибельную эпоху Смутного времени.

В макете к спектаклю Московского театра драмы и комедии на Таганке «Вечер Гоголя» пространство транжачило как гигантская смиренная камера, стены которой наглухо затянуты серым шинельным сукном. Слово в саванах — спеленатые тем же сукном фигуры действующих лиц. Различить их можно лишь по головным уборам — шляпам, треуголкам, шутовским колпакам. Это мир Поприщина, коллежского асессора Ковалева, от которого сбежал нос, портретики Черткова, Акакия Акакиевича — мир петербургских повестей Гоголя. Создавая декорацию, Кочергин словно бы проникся фантазмагорией мертвых и гибнущих душ, для которых, как говорится в «Записках сумасшедшего», «Китай и Испания совершенно одна и та же земля», а Луна делается в Гамбурге. Возникает образ адского чрева, мрачного застенка, куда втиснуты жертвы петербургского казенно-бюрократического механизма, жертвы жизни, управляемой демоническими законами. Художник показал тот полюс жизни, который во всем про-

тивоположен живой органике свободного человека.

Кочергин — жесткий художник. Он вскрывает мрачные гримасы и уродство среды, которая окружает героев его спектаклей. Декорации Кочергина — это по преимуществу мир без горизонта, без природы, без привычных интерьеров, без окон и дверей.

Сегодня художник находится на пороге нового этапа своего творчества. Его большой талант продолжает развиваться. Быть может, именно поэтому особенно важно тщательно проанализировать обретенный опыт, укрепиться в достижениях и победах, осознать издержки. Концепции Кочергина социальные, его художнические принципы строги и мужественны. Создавая свои антимир, он стремится выразить тревогу за судьбу человека, напомнить об угрозах его духовным ценностям. Однако в постоянстве, с которым художник воспроизводит пугающую мрачность бесчеловечного бытия, таится опасность упрощения действительности. Кочергин умеет доводить антитезу человека и среды до крайности. Но не забывается ли при этом, что человек и человеческое сами принадлежат миру, входят в него. Необходимость их зримого выявления, хотя бы намека на духовный свет, диктуется, как нам кажется, законами полноты правды, диалектики жизни. Односторонность всегда есть односторонность. Как не вспомнить при этом размышлении Гоголя из его замечательной статьи «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности»: «Глядите разумно на всякую вещь и помните, что в ней могут быть две совершенно противоположные стороны, из которых одна до времени вам не открыта...»

Образы Кочергина заряжены суровой силой. Настоячиво, упорно не сходя на обочину, движется он к поставленным перед собой целям. Возможности его крупного дарования далеко не исчерпаны, и это вселяет веру в перспективы его творчества.

М. ЛЮБОМУДРОВ.