

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

ЭТИМ летом вместе с группой театральной молодежи Ленинграда я побывал в Югославии. Страна эта увлекательная и щедрая: мы узнали в ней много для себя нового, и, наверно, каждому из нас надолго хватит впечатлений от этой поездки: есть о чем вспомнить, есть о чем рассказать. Отбирая сейчас самые интересные и сильные впечатления от этой поездки, я пришел к заключению, удивившему меня самого. Я побывал в двух старинных городах — Сплите и Дубровнике, купался в Адриатическом море, бродил по Скадарлии — белградской улице, на которой расположены кабачки и где продаются современные картины, беседовал с писателями и живописцами, рабочими и актерами, но больше всего я рад, что в эту поездку близко узнал и полюбил двух ленинградцев.

Один из них Эдуард Кочергин, главный художник Театра им. Комиссаржевской.

Сказать по правде, с ним мы люди разные, что обнаружилось сразу же; наша дружба началась со споров: ему, скажем, нравится Сальвадор Дали, а мне — нет. Дольше всего мы спорили о национальной неповторимости искусства и его интернациональном значении. Мы не теоретики, но можно понять нашу страстность — ведь речь шла о судьбах искусства, которое мы оба любим. Спор этот затянулся на несколько дней, но оказался продуктивным — не скоро, но мы все же поняли, что говорим об одном и том же.

В поездке мы придумывали друг другу шуточные прозвища. Самое невинное прозвище досталось Кочергину: вспомнив его любимого писателя Лескова, мы назвали его «божьем человеком». В нем действительно есть что-то от странника, очарованного землей: душевная сила, независимость, доброта...

Месяц назад я был на дне рождения у Кочергина — ему исполнилось тридцать лет. Он подходит под категорию «молодых художников»; весной на смотре творческой молодежи города он занял первое место: премии были отмечены его декорации к спектаклям «Господин Пунтила и его слуга Матти» и «Принц и нищий». Несмотря, однако, на молодость, а может быть, отчасти и благодаря ей, Кочергин успел за семь лет, прошедшие со времени окончания Театрального института, приобрести тот опыт, который

так необходим театральному художнику.

После института он работал заместителем заведующего мастерскими в Малом оперном театре — должность, казалось бы, мало подходящая для человека, у которого в руках диплом художника. Однако Кочергин не жалеет об этой работе: он шил, клеил, красил — так осуществлялся переход от теории к практике, точнее, к технологии, которую театральному художнику знать необходимо.

Первая работа на профессиональной сцене состоялась у Кочергина во Львове. Успех декораций к спектаклю «Океан» был большой, но, как считает сейчас

за, мешковины и бархата. Деревня и город были сплетены в тугой узел; Кочергин через декорации пытался рассказать о душевной драме поэта — и вот рядом с тростью и шляпой зритель видел березы и лукошки...

Мне нравятся декорации Кочергина к спектаклю «Господин Пунтила и его слуга Матти». Они сделаны нарочито грубо, как-то уж очень вещественно. Художник построил на сцене своеобразный портал. Это, конечно, и ворота в усадьбу Пунтилы, и берлога зверя; но это еще и очень удобная для игры актеров и для перестановок площадка. Незаконченная, обрубленная, висящая вертикаль как бы заставляет зри-

ми. Идешь на спектакль, и уверен, что увидишь яркие, многокрасочные декорации и костюмы — так во всяком случае и «одевали» спектакль о принце и нищем многие предшественники Кочергина. Эдуард пошел по другому пути: он вспомнил не декорации своих предшественников, а свое детство, когда впервые прочел «Принца и нищего», когда посмотрел фильм по роману Марка Твена.

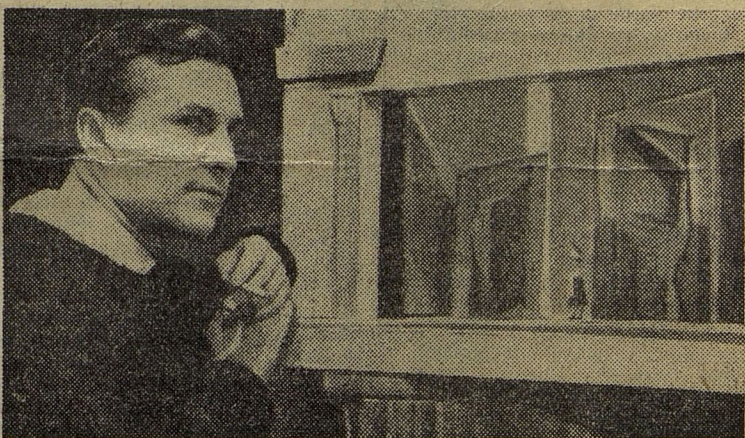
Особенно запомнились первые кадры этого фильма. Нищий мальчишка лепит на улице из грязи замок, играет в принца и нищего; проезжающая телега разрушает «построенный» замок. И Кочергин тоже решил построить не правдоподобный Лондон, а игрушечный, сказочный, ненастоящий. На сцене должна быть огромная игрушка, игрушка самих зрителей, сделанная как бы самими детьми из доступных им средств. Поэтому так мало цвета в построенной Кочергиным на сцене конструкции — точнее, цвет в этом сказочном макете как бы приглушен, невыявлен. В самой конструкции «перепутаны» очень разные детали — с фотографий Лондона, со средневековых гравюр, с полотен старых мастеров. Это не «взаправдашний» Лондон, а скорее тот, о котором имеют представление дети — по Диккенсу, по рисункам в книгах и учебниках, по изображениям лондонских архитектурных «знаменитостей» — Тауэра, Вестминстерского аббатства, часовни Генриха VII...

И «нищие», и дворцовые сцены происходят на фоне этой сказочной игрушки; достаточно повесить сзади рваную мешковину — и перед зрителями окraina Лондона, золотую ткань — и мы попадаем во дворец. Есть разные Лондоны — бедный и богатый, попрошайка и аристократ; и все же Лондон еще и один, единый, цельный город. Художник подчеркивает это и в главной конструкции, и в интермедиях, когда опускается занавес, как бы весь сотканный из рвани и золота.

Трудно писать о человеке, с которым подружился, который сейчас думает о новых своих работах, мучается, ищет; а я пишу о том, что им уже сделано. Когда мы с ним снова увидимся, то навряд ли будем говорить о шедших или идущих спектаклях — ведь это стало уже прошлым, воспоминанием. Вот и остается искренне, хоть и банально, пожелать Эдуарду Кочергину того, чего всегда желают в подобных случаях, — поисков и открытий.

В. СОЛОВЬЕВ

ДЕКОРАЦИИ



СО СМЫСЛОМ

Кочергин, незаслуженный. Зрители не раз аплодировали художнику, но скорее за фокусы, чем за действительные находки. Кочергин увлекся проекцией, кино, иллюзионизмом: когда на сцене было изображено море, зрителей почти что укачивало. Кочергину было двадцать три года, и, наверно, его не стоит слишком строго судить за желание «удивлять» зрителя.

Потом четыре года работы в Областном драматическом театре. Я помню некоторые его декорации — к «Маклене Грасе», к «Кандидату партии», к «Подругам». В спектакле о Есенине у художника был интересный замысел: декорации были построены на контрасте дерева и желе-

теля быть внимательным к другой вертикали — к актеру. Конечно, далеко не каждый зритель замечает эту сверхзадачу декораций, но для спектакля она как раз и важна.

Портал завершается огромным бревном, тяжело висящим на двух цепях. Это парафраза дамского меча, висящего над героем спектакля, — так сказать, дамского бревно...

Кочергину как художнику свойственно делать декорации «со смыслом». Они не просто обозначают место действия или украшают, декорируют спектакль, они еще по-своему трактуют его смысл.

Декорации к «Принцу и нищему» для меня были неожиданны-