

Я – раб собственного искусства

Культура. — 2004. — 29 янв. — 4 февр. — с. 16

Выдающийся российский сценограф Эдуард КОЧЕРГИН давно именуется себя "цеховым дядькой". И это соответствует действительности. Он — народный художник России, действительный член Академии художеств, профессор Института искусств им. Репина, главный художник БДТ им. Товстоногова, лауреат Государственных и международных премий — давно и по праву является главой петербургского цеха театральных художников. Вряд ли стоит напоминать, что Кочергин работал с Г. Товстоноговым, К. Гинкасом, Е. Шифферсом, Р. Азамирзяном, Л. Додиним и десятками других режиссеров. Вряд ли стоит перечислять многих его учеников, в свою очередь, ставших крупными художниками театра. О Кочергине написаны исследования, книги, его именем даже названы некоторые материалы (скажете — "кочергинская дерюжка", и все сразу поймут, о чем речь). Но многие годы Кочергин славился еще и как замечательный рассказчик. В последние десятилетия устные рассказы Эдуарда Кочергина стали ложиться на бумагу, став сборником прозы — "Ангелова кукла". Ее выпустило в свет издательство И. Лимбах в Петербурге, и почти сразу новорожденная книга была награждена Царскосельской премией.

— Эдуард Степанович, вы знаменитый театральный художник, почему же вдруг вы занялись другим видом творчества — писательством? Почему возникла такая потребность, к тому же в такой форме? Обычно люди с богатым творческим прошлым пишут мемуары, а ваша книга состоит из рассказов, причем далеко не всегда рассказ ведется от первого лица, это истории, сюжеты, картины.

— Это всегда трудно сказать сразу. Я довольно давно и много рассказывал в разных компаниях истории из жизни (когда стало возможным рассказывать). На посиделках, застольях... На это обратила внимание Марина Дмитриевская, предложила эти истории записать. Мне это советовали и раньше, художник Сергей Бархин, услышав историю про Капитана, велел срочно записать ее, даже сделал рисунок к этому рассказу. Советовали многие, но только Дмитриевская довела дело до конца: стала записывать это на пленку и печатать в "Петербургском театральном журнале". От нее я услышал о верстальщиках, сказавших, что во всем журнале они с наибольшим интересом прочли два моих рассказа, самые первые, которые она записала с моих слов. Потом еще два... Потом я попал в больницу, мне было тоскливо, и я записал сам две истории и понял, что писать необходимо самому. Судя по редакторам журналов и издательствам, через руки которых проходили мои рассказы, не все знают язык, который знаю я, — жаргон, "местные" слова, не все уже помнят материальную культуру того времени — некоторые вещи пропали в истории, а подробности всегда важны. Потом, записывая сам за собой, я понял, что это достаточно серьезное занятие. И вот уже несколько лет я пишу.

— А ваша основная профессия как-то повлияла на рассказы?

— Многие говорят, что в рассказах четко выписан зрительный ряд. Все-таки у художника — "память-глаз". И я ловлю себя на том, что очень много помню именно глазами. В силу своей судьбы мне довелось пройти через большой, вполне определенный слой "опущенных" людей. Это были послевоенные люди 40 — 50-х, Совдепия такая. Шла крутая политика по разрушению корневых человеческих связей. Мало кто, даже из моего поколения, знает что-либо про своих прадедов. Многие про них пытались забыть, были анкеты, где твоя бабушка могла оказаться купчихой или, того хуже, дворянкой и сильно помешать твоей биографии. Прощлое стирали, это была целая политика — чтобы люди забыли, кто они такие, откуда произошли. Ну, конечно, после этих катаклизмов — репрессий, войн — произошел мощный микст, перепуталось все. Все это влияло на психологию людей. Знаменитое пьянство 40 — 50-х связано с этим явлением. Пили не только инва-

лиды, контуженные и "обрубки", пили люди разных слоев, потому что был испуг, который искусственно нагнетался. Все уходило в запой. Вы посмотрите: Михаил Светлов — пьяница, Зошенко тоже по этой части был молодцом, Фадеев, художники — Дмитриев ушел сорока восьмью лет, Вильямс — сорока пяти, можно привести немало примеров. Это был испуг, потому что было подавлено даже воспоминание о свободе. Подавленная энергия должна была куда-то выходить. Она и выходила в пьянство. Это все не просто так.

— У вас в рассказе "Капитан" идет речь об инвалидах и бывших военных — заведомо пивных Васильевского острова. Неужели для них действительно дни войны были светлыми днями?

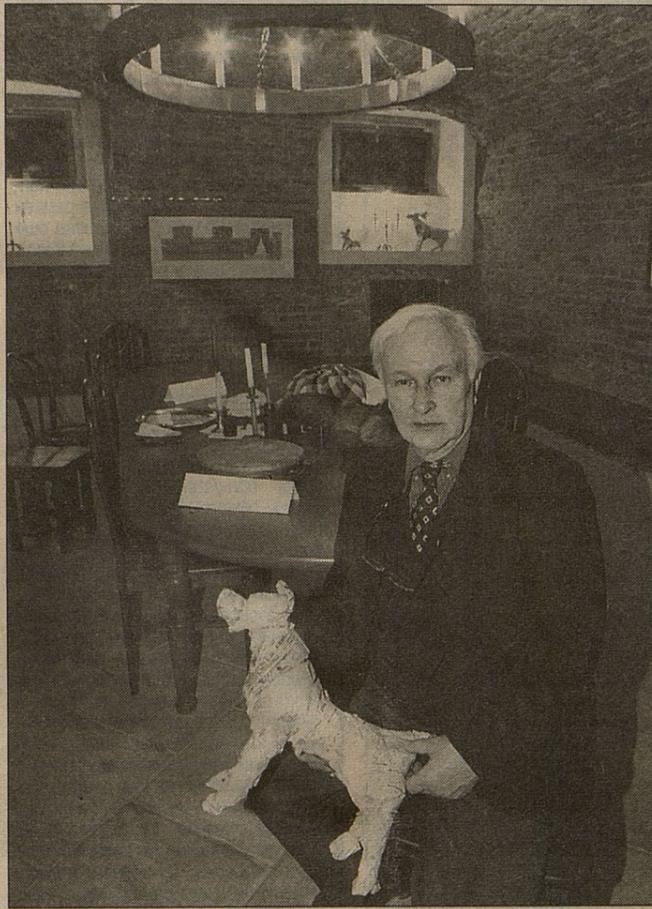
— Конечно, на войне у них была свобода, они воевали за идею. У них была цель — победа, выгнать врага с Родины. Они были нужны, а когда вернулись, оказались никому не нужны, причем, если они достигли чего-то на войне, в миру же снова вынуждены были вернуться в свое изначальное положение.

— Эдуард Степанович, несмотря на весь трагизм происходящего, в ваших рассказах все равно возникает ощущение, что эти герои не унижались, а наоборот, все-таки пытались приспособиться к среде. "Тачка" Вася Петроградский целый хор создал...

— Конечно, им же надо было все равно жить каким-то образом. Были "опущены" все. Кто жил в квартире и кто жил под лестницей — все были практически в одинаковом положении. Чуть удобнее жила номенклатура, но и она находилась под дамочьим мечом — посадить, расстрелять. Перед великим кормчим все были едины. Посадить могли вообще кого угодно и за что угодно. Если вы читали списки всех посаженных в "Вечернем Ленинграде" — там крестьяне, колхозники, работяги, слесари, токари, пекари, инженеры, ученые — "посажены-расстреляны" были все. Я сейчас пишу рассказ про "обрубку" фотографа с Васильевского острова, который стал жертвой квартирной стукачки. Стукачки поощрялись государством, у них были даже свои поликлиники и больницы. Это действительно было похоже на систему. Такой системы не было нигде, ни в одной стране, кроме, может быть, средневековой Японии. Все были подследственными — это была сталинская установка... Для вас это сейчас ужас. А для меня это было вполне нормальным, каждодневным. Обыкновенным.

— Человека сажали. А он себя виноватым-то чувствовал?

— Какая разница? Без разницы. У меня мать не чувствовала себя виноватой, но свое отбыла. Причем, когда ей предложили подписаться под своими "преступлениями", она отказалась, потому что была верующей. Если бы она подписалась под всем, в



Э. Кочергин

чем ее обвинили, ее расстреляли бы. По ложному обвинению. А многие подписывали, надеясь, что это их спасет. А их расстреливали. Это называлось "десять лет без права переписки". Все, человек исчезал.

— Но у вас в рассказах все равно описана удивительная история. Разлученные на огромное расстояние и долгое время, мать с сыном вдруг каким-то образом нашли друг друга. Из-под Омска вы долго добирались в Питер. Это единственный случай?

— Нет, не единственный, моя история нормальная, обыкновенная. Это история государства Российского. Раньше таких бродяжек, которых мы видим на улицах, забирали в детприемники. Детприемников было до фига. В них попадали дети репрессированных. Дети, выданные войной. Мать бегала вместе с детьми. Ее убивают, а дети болтаются или идут по рукам и опять-таки становятся бродяжками. Эта история и сейчас продолжается — посмотрите на улицу. Также все ломается. Опять перелом в государстве. Строили коммунизм силовым путем, а сейчас вдруг строим второй русский капитализм, и тоже силовым путем. Естественно, происходит поворот мозгов, обой не понять, многие не соображают, что происходит. У студентам говорю: "Вы закончите, окажетесь на улице, где все изменилось, вы не получите работу, потому что в Совдепии вас бы еще куда-то пристроили, направили на работу. А сейчас — свобода, вакуум, пустота. Если вы не овладеете профессией — вы никому не нужны". На улице звероподобный капитализм, перемешанный с плохими сторонами коммунизма. Это ж черт знает что и сбоку бантик! Сейчас вопросы другие, но похожие.

— Эдуард Степанович, а почему подзаголовок вашей книги — "Рисовальное искусство человека"? Откуда это пошло?

— Художник — это общее понятие. Художником может быть и писатель, и актер, кто угодно. А "рисовальный" — более конкретное. Нет же такого слова — "рисовальный". Это я придумал. Есть, например, "музыкальный", так почему нет "рисовального"? "Рисующего" — нехорошо звучит. "Зари-

совки" — тоже. В слове "рисовальный" есть доля иронии, потому что не знаю, получилось или нет, но я старался, несмотря на то, что пишу про "такое-рассякое" время, относиться к нему нормально. Это оно сейчас таким мрачным кажется, а тогда для меня все было обыкновенным, я в той жизни жил и выжил. Но старался сохранить юмор, потому что это жизнь. А в жизни смешное и грустное перемешано, может в этом и есть ключ нашей житухи, может только ирония и спасает. Она спасла и меня, и многих-многих людей. Если бы я буквально написал про то, что происходило в женских лагерях, о которых мне рассказывала мать, это нельзя было бы читать и писать нельзя. Об этом можно рассказывать только отстранившись, с изрядной долей юмора.

— Да-да. В "Капитане" описаны похороны, а на них при отпевании Мылорка Коломенская, отпевавшая телло, попутно выпила две бутылки кагора...

— Так и было. И не только в "Капитане". Без юмора и отстранения это было бы неинтересно и невозможно читать. А пораспугать людей есть много других способов.

— Вы известны всему миру прежде всего как художник БДТ, художник, проработавший в театре много лет и с разными-разными людьми. Однако в книжке о театральной профессии ведется речь только там, где она — лишь повод рассказать о каком-то случае из не театральной жизни. Напрямик, закупка реквизита для театра, во время которой вы встретились с такими-то людьми... Это совсем другая история или в театре просто ничего не происходило?

— Почему не происходило? Не знаю, если хватит сил, времени, средств (потому что за это же не платят, мне повезло, что книгу издательство напечатало за свои деньги). Я продолжу дальше про это и про то. Хочу деревенские истории записать — хорошо знаю деревню, ее материальную культуру. Я был свидетелем случаев, которые соединяли совдеповскую жизнь, православие и язычество одновременно. Черти что... Это целый цикл парадоксов, потому что

деревенская жизнь настолько разнится с городской! Я просто обязан записать все это.

— А откуда возникло такое разделение на подчас? Все рассказы поделены на пять групп, и в каждой автор — как бы другой человек. В первой части — это сын репрессированных родителей, пробирающийся в Петербург, вторая — хулиганские рассказы ученика СХШ, в третьей вообще как бы нет автора, там только свидетель происходящего. В четвертой — художник, встречающийся на своем пути очень интересных людей, в пятой — странник по бескрайней России. И ощущение, что эти рассказы написаны разными людьми.

— Я не писал мемуары, это не про меня, а про нас, наше время, про поколение, которое пережило такую житуху. Надо было уйти от себя. Это не так просто. Я о матери писать раньше не мог, "Площадь Урицкого" — где описывается встреча с матерью — слишком сильный эмоциональный момент. Я смог написать об этом только отстранившись. И вообще это полезно — научиться отстраняться.

— Многие рассказы сейчас производят шоковое впечатление. Например, в "Поцелуе" очень натуралистично описан солдат-обрубок. Его описание просто ужасает! Для вас тогда это тоже был шок?

— Когда у него слеза оборвалась — это был шок. Наверное. Сильная зрительная память. Я же совсем пациентом был тогда.

— А "Ангелова кукла"? Там вы пишете про малолетних "промокашек" — проституток...

— Если бы это все серьезно писать — была бы психопатия, физиология какая-то, это были бы рассказы психопата, стукнутого человека. Вообще, для того, чтобы всю эту жизнь увидеть и не свихнуться, нужна крепкая голова. Но так уж нас с братом поделила жизнь — он с ума сошел, не выдержал, был старше меня и участвовал в этой жизни. А я мелким был, схитрил к тому же — прикинулся немым, чтобы спастись. Наверное, юмор изначально во мне был какой-то, это и помогло. Юмор спасает. А как еще про этих "промокашек" писать? Они ж совсем девочки были. Ведь в том, что у них свои суеверия есть и они куклы пытаются как дурного идола сжечь, есть свой стиб. Это и трагично, и смешно.

— У вас столько судеб в книжке, все разные. Вы прошли через огромное количество судеб, столько всего испытали, столько всего видели. Что же в жизни самое главное?

— Наверное, банально скажу — оставаться самим собой. Всегда. Не возвышаться и не унижаться, а быть самим собой. Жизнь надо жить, а искусство изучать. Если возгордился — значит, уже не живешь. Если опустился — тоже не живешь. Надо нормально жить. А все остальное изучать: литературу, жизнь, как она шевелится. Рисовать и записывать. Очень многие художники писали — Петров-Водкин, Репин, Кандинский, Коровин...

— А искусством можно жить?

— Законы искусства знать надо. Искусство в какой-то степени тоже жизнь. Оно дает возможность смотреть на жизнь по-другому, абстрагировать. Караваджо замечательно владел и шпагой, и кистью...

Закончилась репетиция, выходишь на улицу, приходишь домой, пьешь чай...

— Вы соединяете в себе художника и человека или разделяете?

— Художник во мне заставляет биться то, что я чувствую. А человек во мне, проживший вполне определенную жизнь, заставляет людей делать то, что нужно художнику. Я, например, очень хорошо ругаюсь, шикарно знаю феню. Терпешинские такие слов не знаю, какие я знаю. Как ни странно, мне это в жизни помогает. Мой язык помогает мне добывать

ся того, что я хочу. Я — раб собственного искусства, только "раб" в смысле "работник". "Славик" по-деревенски. "Славянин" — работник.

— Вы отлично знали криминальный мир. Чем нынешний отличается от тогдашнего?

— Но я не знаю теперешний.

— Но что-то вы ведь видите, знаете...

— Сейчас я сужу по телевизионному передачу, по статьям, по фильмам. Судя по всему, сейчас очень распространился бандализм. А это криминал совершенно другого вида. Потому что в традиционном криминале была своя культура. Воровство — это тоже культура. Там было все — свои законы, своя табель о рангах, причем очень справедливая, свои школы, свои авторитеты. Не силовые, а профессиональные. Вот я на такого в детстве работал. О нем и пишу в "Анютке Непорочной" — о знаменитом питерском уркагане. Была своя совесть, была своя почта, был обшак-банк с предельно четкой системой распределения денег, своя изобразилка. По татуировкам на теле человека можно было понять, кто он такой, где сидел, сколько раз и т.д. Сейчас эта культура ушла. Система была. Сейчас этого нет. Объединяются какие-то банды, друг друга уничтожают. Вор в законе никогда в жизни не тронет вора в законе. В тюрьмах тоже была своя система. Как Кресты устроены — знаете? Там четыре коридора в разные стороны идут, а в центре сидит вертухуй. Это слово именно из Крестов пошло. Он следит за всеми коридорами (это потом вертухуями стали называть всех охранников на вышках).

Значит, был пахан тюрьмы — главный над всеми, потом паханы поэтажные, коридорные (это на каждой из четырех коридоров) и еще покамерные. По этой системе было все очень четко построено, как в ЦК. Феня — это же свой тайный язык-код. У всех была своя феня — у всех ремесленных цехов. И естественно, у воров. Иногда нужно было говорить с партнером, чтобы окружающие не понимали, о чем идет речь. Кстати, большая часть фени произошла из идиша. Феня идет с юга, из Одессы. Там было много воров. Бабель же неслучайно пишет об этом в "Закате" и "Одесских рассказах". Люди-то Бабеля "опущены", потому и воруют. Мощная была культура. Ею в комплексе никто не занимался. Появились словари фени, но совсем недавно. Появились книжки по татуировкам, но о культуре и философии этого дела никто еще ничего не написал. А культура уходит. Была своя русская воровская борьба, свои способы защиты и убийства. Учили, как играть с поезда. Есть, например, такая вещь, как воровской костер, который горит без дыма. Я на спор с одной спички такие костры разжигал, с северными охотниками поспорил, что при проливном дожде костер разведет. Они офигели, когда я это сделал, водку мне проиграла. Здесь действуют законы физики, надо рассчитывать на ветер, чтобы он был по касательной. Это очень простые хитрости, связанные с природой.

— А откуда шли носители этой культуры? Не сразу же они ворами становились...

— В силу биографии, например. Или родители выгоняли, или уходили от родителей, находили друг друга, объединялись, помогали друг другу. Потом попадали на профессионала, он их брал, обучал. К тому же, чтобы быть вором, надо было особый талант иметь. У Мечты Прокурора, вора, на которого я работал, были руки приспособлены, он их специально тренировал. Бог дал ему такие длинные узкие пальцы, руки уркаганашипача. Он мог через плечо в нагрудный карман к человеку залезть. И, конечно, ученики были. Учились, тренировались, школы были, свои "профессора"...

— Но, с другой стороны, все равно же криминалом занимались и честные граждане грабили...

— Да, но хороший вор, такого уровня, как Мечта Прокурора, не брал у обычных людей, которые пришли на рынок со ста рублями в кармане, чтобы детям еды купить. Он брал у маклаков. Они брали у тебя по дешевке, а продавали дороже, маклачили. В выходные дни на барахолки шли целые толпы, несли всякое свое на продажу. А маклаки по дороге откупали, потом на этой же барахолке продавали в три раза дороже.

У настоящих воров была профессиональная этика. Хороший вор был по-своему интеллигентен, образован, существовала воровская аристократия. Это же очень трудное дело. А медвежатники? Это же надо быть специалистом по замкам, уметь отмычки изготовлять... Хороший вор, погладив тебя по пиджаку, будет знать — брать или не брать, есть деньги или нет. Это тоже высочайшее умение. Они были психологами. Воровство — древнейшая профессия.

Если бы я в детстве не воровал, я бы не выжил. Мы в детстве арбузы мешками тырили. По лункам катали. Один наверху, другой внизу. А нас не видно, нам лет по пять-шесть было. Но я уже внутренне был взрослым. Потому что приходилось бороться за выживание.

— А откуда вы так хорошо знаете всех этих питерских инвалидов, "промокашек", горюдивых?

— В художественной школе каждый месяц надо было сдавать более ста рисунков с натуры. Естественно, далеко не уйдешь, рядом с академией, у Андреевского рынка, видишь какого-нибудь "обрубка" — и зарисуешь. Я вообще их любил рисовать. Кто-то их боялся, а я — нет. Они не возражали. Так я и стал свидетелем многих событий, происходивших в послевоенном Питере.

— А например, Васю Петроградского, безногого "трубадура с Петровской набережной", вы откуда знаете?

— А его не только я знаю. Когда этот рассказ передали по радио, то мне позвонил уже ныне покойный художник Петроградский. Он говорит: "Я работаю в мастерской, только что передали твой рассказ про Васю Петроградского. Ты знаешь, что я с ним был знаком и даже пил? Я только не знал, куда он делся, пропал, а ты про это написал". Многие его знали, видели, как он разъезжал со своим баяном по Петроградской стороне.

— А проститутки?

— Мать после отсидки не брала на работу. А жить было надо. Соседка по квартире — Лидка Петроградская, паханша проституток, — и ее помощница Шурка — Вещая Каурка доставали нам работу. Мать по их наводке ходила готовить, мыть полы, чистить одежду, стирать по дому. Они были замечательными, добрейшими бабами. Жизнь их поставила в этот угол. Естественно, через них я все знал.

— Вы столько всего видели... Как вы думаете, лучше это видеть или лучше этого не видеть?

— Сын у меня этого не видел, но стал человеком. Шаламов пишет, что лучше бы это все не переживать и не видеть. Я с ним согласен. Потому что мать мою жизнь задавила. Она старалась вылезти, карабкалась, но умерла рано. Так что лучше этого всего не видеть, а если уж попал в такую историю, то оставаться самим собой, в зверя не превратиться. Я в этом был с малолетства, в этих условиях формировался. Но, видимо, был художником изначально и поэтому отстранялся, смотрю на это как на какие-то картинки, играл по-своему. Сложно все, сложно. И страшно. Я, кстати, не думал, что мои рассказы кому-то могут быть интересны. А то, что они молодым заинтересовали... это же совершенно неожиданно. Парадокс.

Беседу вел Дмитрий БУР

Санкт-Петербург

Фото ИТАР-ТАСС