

О том, как после блокады пропадает речь, а костюмы оживают в картинах Сокурова

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1625>

🎙 22 июля 2013

Собеседник

Кочергина Наталья Николаевна

Ведущий

Озерова Екатерина Густавовна

Дата записи

Беседа записана 22 июля 2013 и опубликована 9 июля 2016.

Введение

Художник театра и кино Наталья Кочергина вспоминает о своем отце— художнике Николае Михайловиче Кочергине. Рассказывает, как ее вместе с сестрой-близнецом отправили в эвакуацию из блокадного Ленинграда, как после возвращения училась в художественной школе вместе с будущим писателем Сергеем Довлатовым. Рассказывает о дружественной атмосфере в доме, о том, как соседи по коммуналке сегодня поддерживают отношения в Фейсбуке. Творческий путь художника обозначен в беседе многими эпизодами, в том числе рассказом о первой работе на съемочной площадке, рассказом о сотрудничестве с Алексеем Германом-старшим и о том, как «костюм» сегодня умирает в сериалах и оживает в картинах Сокурова.

Екатерина Густавовна Озерова: Наталья Николаевна, я под большим впечатлением от вашего интерьера, вашей квартиры, атмосферы, которая здесь царит, огромного количества художественных работ, фотографий, которые висят на стенах, и это работы ваших родственников. И конечно, хочется узнать о вашей семье, о ваших корнях, о ранних детских воспоминаниях. Расскажите, что приходит на память.

История семьи

Наталья Николаевна Кочергина: Интерьер весь от папы сохранился, это понятно. Собственно, я и хочу начать с папы, потому что папа у меня художник, он закончил в Москве училище и был резчиком по дереву, потом он заинтересовался живописью и занимался долго живописью, был живописцем. В музее Кирова висят его работы и в музее... В общем, еще в нескольких музеях, как раз именно живопись. У него есть знаменитая картина «Взятие Зимнего», которую в свое время даже на коробках конфет печатали, такое было. (*Смеется.*) А потом, с годами, он ушел в графику. В графику он ушел не потому, он даже не думал об этом, но его друг, известный в свое время, интересный очень художник, Любимов, он был из дворян, поэтому... В общем, его несколько раз арестовывали, и его приходилось вытаскивать благодаря художнику Серову. Вот я неправильно сказала, Серов и Бродский были в это время, да. И вот Бродский пригласил папу и этого Любимова, которые очень много картин ему помогали делать. И поэтому, когда я сейчас хожу в Музей Бродского, я всегда смотрю и думаю: а где ж тут мой папа, что из этих картин сделал мой отец? (*Смеется.*) На самом деле это было спасение художника Любимова. Но было очень трудно, папа был настолько не в политике: он отказывался вступать в партию, он не был никогда в жизни никаким общественным деятелем, ни в каких организациях, нигде ничего, он был просто художником. Он понял, что ему надо идти в графику, и начал работать в журнале «Вокруг света», вот эти вот 1920-е — 1930-е годы — очень известные папины иллюстрации. Когда показывают «Вокруг света», всегда я вижу папины иллюстрации к этим жутким, фантастическим каким-то романам и рассказам. Но у папы был младший брат Вася, которого папа очень любил, и который тоже был художником. Я мало, честно говоря, о нем знаю: что он кончал, почему он стал художником, то ли потому, что папа... — не знаю почему. Но он тоже был в «Вокруг света» художником. А так как у него фамилия была тоже Кочергин, а папа в это время блистал как известный художник, как иллюстратор «Вокруг света» — тогда же не было много журналов, тогда это был очень известный журнал, и папа был очень известен, — Вася первую часть фамилии откинул и стал художником Гин, то есть на самом деле это Вася Гин. У него везде и подпись «Гин», и даже в документах каких-то, тех, которые остались, он Гин, поэтому эти два — Гин и Кочергин, — они забивали «Вокруг света» (*смеясь*) своими иллюстрациями. Но потом стал «Вокруг света» хуже, стали уже запрещать эти резкие, как сейчас говорят, экшн, графика была у папы очень четкая, сильная, эксцентричная, какая-то экспрессивная. Все это дело стали забывать, стали критиковать. И папа ушел в детскую иллюстрацию — собственно, это уже, наверное, после войны. Во время войны он плакатов много делал. Он одно время с Маяковским работал — тоже делал плакаты, «Окна РОСТА», это вот все папа работал, да. Он дружил с Зоценко — вообще у него очень интересная биография, — с Зильберштейном, у нас даже есть фотография, где они все втроем сидят. Ну вот, и он ушел в детскую графику после войны. И так как-то и остался, как известен сейчас: как художник детской графики, детской иллюстрации, хотя на самом деле до этого у него была богатая жизнь, интересная, совершенно другие отрасли изобразительного искусства. Он очень много делал, очень любил Восток, поэтому у него много было китайских, японских, вьетнамских каких-то... Тува почему-то затесалась у нас. Ну и, конечно, русские народные сказки, русские богатыри — я считаю, что наиболее интересные, хотя и другие тоже. У него было замечательное издание «Калевалы» и потом «Конек-горбунок», который был, по-моему, в 1954-м или в 1956 году выпущен, и после не было переизданий, хотя я до сих пор удивляюсь, потому что они настолько яркие, красивые. Письма мы получали еще двадцать лет после смерти папы, к нам приходила масса писем с благодарностью от бабушек, дедушек, от детей и от родителей, которые благодарили папу за эти книжки. В 1990-х годах переиздания прекратились, и все это как-то накрылось. Фамилия папы исчезла вообще с горизонта. А года три назад вдруг приехали из Москвы, сначала одно издательство, потом второе издательство, и стали папу переиздавать, и сейчас вот переиздают, я не знаю, издательств пять! И «Конек-горбунок» уже три раза переиздан, хотя за всю жизнь с 1950-х годов его не переиздавали. «Калевалу» издали замечательно

огромным подарочным изданием и плюс еще сказки. И сейчас продолжают мне звонить и опять просят, чтобы папу переиздавали. То есть все, ну, не все, конечно, но очень много — восемьдесят процентов сейчас переиздано. Они выискивают сказки, которые даже не настолько уж интересны были тогда, но все равно Кочергина печатают, уже с биографией его, с его черновиками. Я очень рада, что сейчас такая полоса и что папу вспомнили.

Отношение к рисункам отца

Е.О.: Конечно, мы выросли на этих сказках, и хочется, чтобы наши внуки тоже имели возможность видеть...

Н.К.: Да. Дети мои очень любят папины иллюстрации, и когда приходят книги, они начинают: чтобы им, им, чтобы я не забыла, обязательно. Я все время, когда получаю книжки, — одному, другому, — они хранят и берегут эти книжки, что мне тоже приятно, потому что они мало застали своего дедушку. Старший еще как-то общался с ним, и папа его очень любил, а маленький родился уже после папиной смерти. Ну вот, и поэтому мне очень приятно.

Е.О.: Дедушка к ним приходит через книжки.

Н.К.: Да. Они сидят, рассматривают. И я смотрю, с каким увлечением они все это смотрят, взрослые дядьки. И я думаю, что моим и внукам, правнучкам — все это перейдет. Папа, конечно, сыграл огромную роль в жизни моей сестры, и, может быть, художником я стала, соответственно, только благодаря им.

Н.К.: Да. Они сидят, рассматривают. И я смотрю, с каким увлечением они все это смотрят, взрослые дядьки. И я думаю, что моим и внукам, правнучкам — все это перейдет. Папа, конечно, сыграл огромную роль в жизни моей сестры, и, может быть, художником я стала, соответственно, только благодаря им.





”

Причем папа стал художником совершенно — во всяком случае, по его легенде — случайно, просто он все время бегал за своей старшей сестрой и выяснял, куда она идет. И однажды она пришла в Третьяковку, и он оказался там.

Они жили под Москвой, у них свой домик был с садиком. И когда он пришел, попал в Третьяковку и увидел, он уже забыл про свою сестрицу. И носился там по всем залам. Был совершенно потрясен. Это первое его было посещение Третьяковки, ему, наверное, было тогда лет восемь.

Е.О.: И у него такое яркое впечатление...

Н.К.: Да, и у него было такое впечатление яркое, и так это его все ошеломило и потрясло. С тех пор он стал рисовать и стал художником, так же, как и его брат. Брат, я думаю, пошел по следам брата, которого любил. В общем, вот так...

Е.О.: А сестра не рисовала сама, его старшая?

Н.К.: Нет, его сестра не рисовала. Она была артистичная такая дама, очень любила выступать во всяких кружках — в то время же много было всяких секций, — они по-другому как-то назывались, там, мастерские, спектакли самодеятельные. И она во всех участвовала. А потом стала просто портнихой, дизайнером одежды. После революции она уехала за границу, и последние годы — не последние годы, а последние годы перед тем, как разрешили приезжать обратно, — она жила в Болгарии. Из Болгарии она приехала уже к нам сюда и жила последние годы с нами.

Е.О.: Собственно говоря, если она занималась костюмом, практически она тоже была близка к художественному...

Н.К.: Ну да, в общем, она была портнихой. У нее еще была старшая сестра Проня. Вот тут тоже, папа вообще — они очень любили все друг друга. Папа очень любил. Всегда, в Москву когда ездил, он останавливался у нее.

”

А она работала в Кремле, секретаршей или бухгалтером. И были какие-то особые дороги, по которым можно было им ходить, а какие-то особые дороги, по которым ходили совсем другие люди. (Смеется.) Но однажды тетя — у нас существует сказка, как тетя Проня помчалась по другой дороге, потому что там какая-то столовая была дешевле, и наткнулась на Сталина, после чего упала в обморок. Но Сталин очень милостиво сказал, чтобы ее подняли.

Тетя Проня жила в доме недалеко от Кремля, и там много людей жили, которые там работали. У них он охранялся, дом. Ходили люди в штатском, и когда приезжал папа, они с ним здоровались и спрашивали: «Надолго ли вы к нам?» Папа говорил: «На недельку», — пропускали. Они знали всех, кто входил и выходил из этого дома.

Е.О.: Ну да, время такое...

Н.К.: Да, время такое было, надо сказать.

Е.О.: А когда вы родились, папа уже был известным художником?

Н.К.: Да! Папа... Папе было сорок три года, когда мы родились. Маме было тридцать три, а папе сорок три. У папы это был второй брак. И... у мамы тоже второй брак, то есть мы были поздние дети. Мы близнецы, родились в 1939 году, это было начало Финской кампании, поэтому, несмотря на то, что мы были семимесячные — мы раньше времени родились, — нас не додержали в больнице, а привезли домой в каких-то специальных чемоданчиках, и дома уже нас выхаживали, потому что все больницы в это время превратились в госпитали и оттуда увозили людей. Ну а потом началась война, блокада, мы начали говорить, потом перестали говорить. Блокаду я поэтому не очень хорошо помню. Я помню Фрунзе, в который мы приехали...

Первые годы жизни: блокада и эвакуация

Е. О.: В эвакуацию.

Н.К.: Да, в эвакуацию, но мы уже поехали туда после прибавки хлеба, у меня даже хранятся эти карточки, где «5 грамм хлеба», «5 грамм хлеба» — такая разделенная. Это блокадные карточки детские. Тогда почему-то вообще — очень известная история — потерялись эти карточки, хотя это была жизнь.

Е.О.: Жизнь.

Н.К.: Ну вот, и у меня сохранилась карточка на хлеб.

Е.О.: Да. У вас трудное начало было жизни, получается.

Н.К.: Да, вы знаете...

Е.О.: Получается так, что сначала вас выхаживали, потом началась война...

Н.К.: Да, потом у нас был рахит жуткий. Мы — то есть не мы, конечно, а мои родители — очень волновались за Таню, потому что Таня опухла, и думали, что она вообще не выживет. Было страшное это все время, и папа с мамой метались. Папа куда-то ездил за город, по-моему, раз в неделю и где-то доставал козье, что ли, молоко. То есть не ездил, а пешком ходил, потому что транспорта не было, и он, значит, приносил баночку нам на двоих молока. Так что, конечно, родителям было тяжело. Нам-то что — лежи себе в кроватках (*смеясь*) и требуй еду. Ну вот, а потом, во Фрунзе, уже мы приехали когда... Мы по Дороге жизни ехали...

Е.О.: А вы это уже помните, как вы ехали?

Н.К.: Нет, я не помню. Ну что мне там было!..

Е.О.: А во Фрунзе?

Н.К.: А во Фрунзе — кусками помню.

” Так как мы с Танькой были недоразвитые совершенно в связи с этими ситуациями, у нас и память такая какая-то... Причем интересно: Таня помнит одно, я другое, и потом мы уже теперь перепутываем, что она помнит, что я...

Е.О.: Кто что помнил изначально.

Н.К.: То, что я говорю, что со мной происходило, она считает, что это с ней происходило, у нас такая путаница в этих воспоминаниях во всех. Но Фрунзе я помню. Я помню, как мы с Таней делали баррикады в двери: мы стульями и всякими лавками и сундуками закрывали дверь, потому что пришла похоронка

хозяйке, у которой мы жили... Она так плакала, так выла, вокруг все сидели и пили. А мы с Таней очень боялись, что придут сейчас к нам сюда немцы и всех нас убьют, и мы в это время тихо...

Е.О.: Оборону устраивали!

Н.К.:...устраивали оборону. Я помню это, потому что это был такой исключительный случай... Когда к маме пришло письмо, в котором было сказано, что мать ее умерла в блокадном Ленинграде, — и тоже, она так плакала и лежала трупом на кровати — вот это я помню. То есть вспоминаются какие-то такие моменты...

Е.О.: Экстремальные.

Н.К.: Экстремальные, да, экстремальные ситуации вспоминаются. Потом помню, как обратно ехали. Как нам приносили борщ в вагоны. У меня такое впечатление, что мы полжизни ехали. Наверное, месяц, я не знаю, потому что тогда везде на остановках останавливались эти поезда...

Е.О.: Пропускали другие.

Н.К.: Потом опять ехали, потом опять стояли, и это был очень длительный путь. Во всяком случае, мне казалось, что мы живем уже так. У меня было полное ощущение...

Е.О.: Уже в поезде.

Н.К.: Вообще, у маленьких детей совершенно другие ощущения времени, пространства и расстояния.

” Я, например, помню четко, что дети не видят перспективу, маленькие, потому что когда мы в окно увидели коров, и наша тетя Лидочка, первая папина жена, которая с нами вместе была в эвакуации, — мы ей кричали: ты посмотри, какие маленькие коровки, посмотри, какие маленькие коровки! — и она нам стала объяснять, что они нормальные, просто они далеко, и поэтому маленькие.

Просто был такой вопль восторга, что маленькие коровки! (*Смеется.*) И я так думаю: дети ведь никогда не рисуют в перспективе. Они рисуют первый и второй план одного размера, потому что их глаз не воспринимает — не понимает, наверное. Наверное, это с возрастом приходит.

Е.О.: Да, это... когда уже критическое мышление.

Н.К.: Да. Ну вот, я помню, что мы ехали, а потом приехали. Жили на Васильевском, там, где и до войны жили.



Возвращение из эвакуации: коммунальная семья

Е.О.: А вы помните, как приехали, вошли в дом? Что это было?

Н.К.: Я помню очень хорошо. Я помню, что мы вошли в дом, потому что там была наша двоюродная бабушка, ее дочка... Это была коммуналка, но было три комнаты, две из которых занимала бабушка, а мы одну комнату, а потом нам вторую передали. Ну вот, и была это старая квартира на Васильевском на 11-й линии. Там были двери все анфиладами, и все эти анфилады были открыты, все три, потому что первое время мы все жили одной семьей. Потом уже бабушка отдельно со своей дочкой жила, и поэтому двери закрыли, и у нас появилась своя территория. А до этого мы все вместе жили... Я помню, что нас очень хорошо приняли, мы увидели эту дочку, Машу, мы ее звали Мура. И первый раз, потому что мы ее не помнили до этого, и как ее сразу полюбили.

Е.О.: А они оставались всю блокаду?

Н.К.: Они всю блокаду оставались, да, и выжили. Они выжили, причем эта Маша, несмотря на блокаду, на плохое питание.



Она всегда была полноватая, и поэтому мать ее не выпускала на улицу, потому что боялась, что ее съедят.

Поэтому ее с кем-то из взрослых только выпускали на улицу, так как за нее очень боялись. И она действительно стала замечательная, выросла наша тетя Мура, у нее чудные дочери, внуки. И месяц назад она умерла. Грустно так было, потому что человек был полон жизни, полон энергии и любви к окружающим, и какое-то желание семью закрепить, чтоб все друг друга держались, объединить всех. Она очень такая, ну, чудесная была. Мы с Таней очень ее любили, нас с ней отпускали гулять. Она нас

заставляла заниматься гимнастикой, вечно мы стояли на голове в коридоре в этом коммунальном. Папа, он ее ставил в угол за то, что она (*смеется*) так с нами поступает. Он считал, что когда-нибудь она нам сломает шею. Она потом шла к папе, просила прощения...

Е.О.: Ну, она сама еще девочкой была!

Н.К.: Конечно, она была тоже ребенок совсем! На восемь или на девять лет она была нас старше...

Е.О.: Да, старшая сестра. Хотя она тетя ваша, а так — как старшая сестра.

Н.К.: Да-да! А мы очень любили как раз двигаться... Мы без конца болели, вечно нас из дома не выпускали, вечно мы сидели то с ангиной, то еще с чем-нибудь. Единственная радость была — это Мура, которая носилась с нами по этому длинному коммунальному коридору. У нас, кстати, была очень дружная коммунальная квартира, и мы... продолжаем встречаться с соседями...

Е.О.: Сейчас?

Н.К.: И сейчас, да, до сих пор. Если уж не встречаемся, то перезваниваемся регулярно и выясняем, как там и что.

Е.О.: То есть, это вот те дети, которые выросли...

Н.К.: Уже дети, уже внуки. И все равно мы... Уже с детьми, уже теперь в контакте, фейсбуке. Это, конечно, эпизодически, не все время, но остались чувства нашего детства и молодости, которые прошли в этой квартире коммунальной.

Е.О.: А эта обстановка — из той квартиры?

Н.К.: Да, там мы жили так. У нас было красное дерево у папы, но потом... были тяжелые времена, часть пришлось продать, но уж это все от папы осталось.

Е.О.: Да, наследство ваше.

Н.К.: Наследство от папы, причем многие вещи я помню. Вот я помню, как это зеркало покупали, тащили...

Е.О.: Огромное.

Н.К.:...по лестнице. Мы не знали...

Е.О.: Это же проблема — сюда его внести.

Н.К.: Да, мы не знали, что это к нам, ругались с этими людьми, которые тащили его. Потом мы переезжали на вторую квартиру, перетаскивали это зеркало, то есть все перетаскивали. Потом на Ланской мы жили, а потом вот сюда приехали мы с мужем уже, когда сестра моя уехала. Она в 1990-е годы с сыном уехала в Израиль...

Е.О.: Сестра же тоже художник у вас?

Н.К.: Да, но это уже там. Мы с Таней с детства рисовали, но как все обычные дети, и ничего особенного, никаких талантов у нас не было. Я считаю, что и сейчас... Таня, правда, я считаю, более талантливая, более способная, и у нее более интересный взгляд. И вообще, я считаю, что она интересная очень, Танька. Но вот как-то мы больше все бегать любили.

Е.Г.: Но если вы болели много, сидели дома, чем-то надо было заниматься.

Н.К.: Ну, мы читали много... носились друг за другом. Нас же было двое.

Е.О.: То есть нельзя сказать, что вы замыкались на рисовании. Этого не было, да?

Н.К.: Нет, ничего этого не было. Папа вообще считал, что женщины художники — это ерунда. Он как-то в это не очень верил, при этом смотрел наши каракули, говорил: «Давайте, давайте, рисуйте». В общем,

он не пытался из нас сделать художников.

Е.О.: Специально не учил?

Художественная школа: встреча с Довлатовым

Н.К.: Нет! Никаких учений, ничего не было. Мы потом с Таней пошли в вечернюю художественную школу. Причем почему — я не могу объяснить. Почему-то решила я, что мне это надо, а Таня...

Е.О.: А в какую вы ходили?

Н.К.: На Таврической улице при Таврическом училище была вечерняя художественная школа. Это класс восьмой или седьмой. Замечательная была школа. Во-первых, это старое здание. Там такие эти наши мастерские — залы, с лепниной и огромными окнами, с широкой лестницей. Там было просто очень приятно находиться, и потом были, конечно, замечательные педагоги, которые как родители пытались что-то вдолбить в наши головы.

” Эти натюрморты... на следующий день приходишь — а сушки или яблоко уже съедены другой группой. Это постоянное съедание части интерьера натюрморта было просто обязательно, входило в программу, мы тоже этим занимались.

Е.О.: Атмосфера была хорошая.

Н.К.: Атмосфера замечательная была, какая-то дружественная атмосфера. Мало того, я там училась с Довлатовым в одном классе.

Е.О.: Боже мой!

Первая работа в театре: гример

Н.К.: Правда, он еще не был таким известным. (*Смеются.*) Но зато он был так красив!

Е.О.: То есть он учился в художественной школе?

Н.К.: Учился, да. Это же вечерняя школа была. Я не знаю, он год, по-моему... Я тоже недолго, два, по-моему, или три года ходила. У него был огромный размер ноги, и он почему-то всегда, когда я пробиралась к своему мольберту, выставлял ногу, я вечно спотыкалась. И я млела и узнала, что он ходит в детский зал Публички на Фонтанке, и решила тоже туда отправиться. Я пошла туда, и все выслеживала его, я помню...

Е.О.: Вы были в него немножко влюблены?

Н.К.: Да, он мне очень нравился.

Е.О.: Красавец такой был, да?

Н.К.: Да, он был очень интересный: высокий такой, все еще пигалицы какие-то были: восьмой класс. Правда, он еще не был таким известным. (*Смеются.*) Но зато он был так красив!

Е.О.: То есть он учился в художественной школе?

Н.К.: Учился, да. Это же вечерняя школа была. Я не знаю, он год, по-моему... Я тоже недолго, два, по-моему, или три года ходила. У него был огромный размер ноги, и он почему-то всегда, когда я пробиралась

к своему мольберту, выставлял ногу, я вечно спотыкалась. И я млела и узнала, что он ходит в детский зал Публички на Фонтанке, и решила тоже туда отправиться. Я пошла туда, и все выслеживала его, я помню...

Е.О.: Вы были в него немножко влюблены?

Н.К.: Да, он мне очень нравился.

Е.О.: Красавец такой был, да?

Н.К.: Да, он был очень интересный: высокий такой, все еще пигалицы какие-то были: восьмой класс...



Е.О.: А он уже постарше, получалось, да?

Н. К.: Он не был, наверное, старше, я, честно говоря, не знаю. Но он был как-то взрослее. Я даже плохо помню его. Я помню просто эту фигуру и мой поход в Публичку. И потом я уже забыла вообще про Довлатова, но так пристрастилась к этому залу!.. *(Смеется.)*

Е.О.: Освоила Публичку.

Н.К.: Да, освоила Публичку и очень любила там сидеть, читать, мне там очень нравилось. Так что такой был у меня эпизод с этой художественной школой. Там очень интересные ребята были, многие стали хорошими художниками.

Е.О.: А из преподавателей вы уже не помните, кто там?..

Н.К.: Гусев был такой, Василий Васильевич Гусев. Я считаю, очень хороший был педагог.

Е.О.: Он что преподавал?

Н.К.: Там преподавали рисунок и живопись, он это и преподавал.

Е.О.: То есть не было разделения: один художник ведет рисунок...

Н.К.: Нет-нет, там каждый... Причем у Тани — Таня училась в параллельном классе, это первый раз, когда нас разъединили, потому что до этого мы, конечно, везде и всюду были вместе. Поэтому мы и в школу: я поступала, сдавала экзамены, а потом уже Таню приняли как мою сестру. Папа поехал, помню, и сказал, что Таня без Наташи не может.

Е.О.: Почему же вас разделили в разные классы?

Н.К.: А специально, чтобы мы друг другу голову не морочили. И правильно. Знаете, например, в Израиле близнецов всегда в разных классах держат для того, чтобы какая-то индивидуальность была... Потому что они друг на друге так заклинаются, что это им вредит. И поэтому мы были в параллельных классах и на переменках бегали друг к другу, все смотрели, и я бы сказала, что это было интересно. На самом деле нам это было интереснее...

Е.О.: Это разумно, да.

Н.К.: ...потому что у каждого появились свои впечатления и своя точка зрения, свои подружки стали появляться... Например, Танина подружка не была уже моей, то есть уже какое-то пошло взросление, наверное.

Е.О.: Конечно, да. В жизни все равно это нужно, необходимо.

Н.К.: Мы с Таней любили театр и ходили в театр, и я хотела быть театральным художником, хотела делать декорации в театре. После школы я поступала в институт, но не поступила — к Акимову, к Николаю Павловичу Акимову мы поступали. Я не помню, кто должен был вести, но Акимов был просто как бы главным там, на нашем факультете. Но тогда же еще надо было стаж иметь. Если ты не гений, то обязательно надо было стаж иметь.

Е.О.: Работы в театре, или художником, или просто?..

Н.К.: Все равно, хоть дворником, не важно, но надо было, чтобы ты поработал, чтобы осознал, действительно ли тебе это надо. Я не знаю, правильно или неправильно, но так было. И поэтому я пошла учеником гримера в театр «Ленсовета». И потом, через несколько месяцев, отучившись бесплатно, я ходила — мне очень нравилось это занятие... Потом тоже все как-то трагично: вдруг у нас гримерша повесилась...

Е.О.: Боже мой!

Н.К.: Ну вот, и на ее место взяли меня. Это было мое первое рабочее место. Она такая была странная женщина, то есть не странная, а просто молчаливая, она всегда молчала. И я ее немножко побаивалась. Ну, наверное, трагичная судьба была, не знаю. Но я была девчонка...

Е.О.: В то время могло быть все что угодно.

Н.К.:...я была просто девчонка, меня не вводили в курс всех этих дел. Я только знай себе с волосами: делала крепы, делала там все. Потом стала гримером, работала гримером в театре «Ленсовета». На следующий год опять я поступала и поступила. Но я не могла расстаться уже с этой профессией, и первый год совмещала: училась и в институте и продолжала работать гримером...

Е.О.: В театре.

Н.К.: Да, в театре. Но потом пришлось расстаться, потому что мне и то и другое было не под силу.

Е.О.: Нагрузка очень большая.

Н.К.: Они и так в театре мне очень часто шли навстречу, часто разрешали не приходить, то есть как-то очень было...

Е.О.: Но в театре в основном же вечерами была работа, перед спектаклем, наверное?

Н.К.: Ну, там же и утренние. Это же надо готовить парики, готовить грим, репетиции там потом, генеральные, много всего. Но так как я, в общем, была помощником, на самом деле, я так и не смогла стать хорошим гримером, потому что я просто еще, не освоив эту профессию, кинулась в другую, в какую собиралась. А окончив институт, я поехала в Ульяновск по распределению и проработала там два года художником-постановщиком в театре. И к театру у меня была такая страсть! Я очень любила театр!

Я помню, что жила с этой страстью в ульяновском театре. Мне казалось, что у нас такие декорации, такие спектакли! Как это мир не знает о нашем театре ничего?! (*Смеется.*) Настолько я была увлечена им! Потом я все-таки приехала в Ленинград, потому что я уже была замужем, и тут надо было как-то решать вообще с мужем. В общем, я вернулась.

Е.Г.: А замуж вы вышли до того, как уехали в Ульяновск?

Н.Н.: Да, по-моему, на последнем курсе я вышла замуж. И сестра моя тоже вышла замуж, через несколько месяцев после меня.



Е.О.: А сестра училась с вами тоже?

Н.К.: Да, мы с Таней вместе поступили.

Е.О.: На одном курсе учились?

Становление удожника: театр, дизайн, кино

Н.К.: Мы в первый год вместе не поступили, второй год мы вместе поступили и попали как раз в группу Акимова. У нас была очень интересная группа. Ну, сейчас многие, конечно... Наташа Избинская в Канаде, Миша Кулаков в Италии, многие умерли уже. Галя Деева с нами училась. Она художник по костюмам, работает на «Ленфильме». И когда я попала на «Ленфильм», я как раз к Гале и пришла ассистентом...

Е.О.: То есть вы после театра ульяновского не пошли опять в театр, вы уже пошли в кино.

Н.К.: Нет, я не пошла в кино, я пошла заниматься дизайном, графикой. В Инженерном замке был такой ВНИИТЭ, который занимался дизайном. В первый раз тогда появилось слово «дизайн», «дизайнер»...

Е.О.: Такое модное слово «дизайнер».

Н.К.: Да. Таня уже работала там, и я пришла к ней, и мы опять вместе с ней работали.

Е.О.: А когда вы были в Ульяновске, где Таня была?

Н.К.: Она была, по-моему, в Перми, она с мужем в Пермь поехала. Но они раньше меня вернулись, потому что там как-то неудачно все у них сложилось. И она стала работать дизайнером. Я считаю, что это большая польза для меня была, потому что я там освоила шрифты, графику, то, чем до этого вообще не занималась и что мне очень пригодилось потом в работе. Но тут меня позвали в Казань, и я унеслась в Казань, в театр, бросив...

Е.О.: В театр опять.

Н.К.: Да, опять унеслась и работала в Казани, но уже по договорам... Я приезжала, месяц проходил, они снова меня звали. Я так приблизительно год работала в Национальном театре имени Галиаскара Камала. У них очень старый, известный театр, очень хороший, надо сказать, в отличие от ульяновского на самом деле... Ну вот, а потом приехала после Казани и не знала, куда ткнуться, потому что в театр как-то мне было... Мне предлагали работу завпоста с двумя постановками в год. Но зная, что такое завпост, я понимала, что мне с тем и другим не справиться, и я отказалась, хотя неделю, наверное, рыдала и страдала, и не знала, идти или не идти.

Е.О.: И как жить без театра.

Н.К.: В общем, я страдала на самом деле очень. Но куда я ни тыркалась, все было занято. Я потом во Пскове один спектакль еще делала, по провинции вот так ездила, по городам. А тут мне позвонила моя подруга, вот эта Галя Деева, с которой мы учились в одной группе, и спросила, нет ли у меня ассистента. У меня никого не было, и я сказала: «Возьми меня ассистентом, посмотрим, что это такое». Она была художником по костюмам, а я пришла к ней ассистентом по костюмам на фильм «Гроза над Белой», про Фрунзе.

Первые шаги в кино: ассистент удожника по костюмам на Ленфильме

Е.О.: И какие обязанности ассистента были?

Н.К.: Ой, почти все. Это была очень тяжелая картина на самом деле, потому что это была Гражданская война, там у нас были и белые, и красные, и какая-то армия каппелевцев, еще чего-то. Мы поехали в Уфу на реку Белую, и там были жуткие условия. Это сейчас в группах кормят, поят, и я иногда смотрю, как они сидят и говорят, что они хотели борщ, а им принесли щи. Нас-то вообще не кормили...

Е.О.: Перебирают.

Н.К.: Да, нас тогда вообще не кормили, об этом речи быть не могло, и кто как хочет, тот так и ест. Причем тогда магазины закрывались рано: утром мы выезжали, они были еще закрыты, вечером были уже закрыты. Днем мы все сидели на этой реке Белой, где за километр до горизонта вообще никого и ничего не было. И на самом деле от каждой группы кто-нибудь всегда оставался и готовил и организовывал все это. Потом нам стали привозить, но за наш счет: мы должны были платить. Я помню, вдруг приезжал грузовик, грузин с усами, и он с грузовика нам выдавал шашлыки, а мы платили ему деньги. Но шашлыки эти — это было какое-то сало холодное, главное — оно было на палке, как положено, а есть невозможно, и при всей нашей голодухе на площадке мы не в состоянии были это есть... Причем всегда обеденный перерыв объявляли. И мы в этой пустыне, в степи или в снегах, я не знаю, сидели в этот обеденный перерыв. С собой, конечно, брали...

Е.О.: Перерыв был, но не совсем обеденный.

Н.К.: Так что была, конечно, совершенно другая система в кино, и очень тяжелые были условия в Уфе, потому что съемки велись допоздна. Потом надо было еще долго ехать до гостиницы, машины были старые, ломались вечно в этой глине... Некоторые приезжали уже после полуночи, падали замертво, а утром опять надо было на съемку, в этот холод, в эту мокрятину, все это на плотках, вода, эта река Белая. Мы на одном берегу снимаем, а вся наша техника стоит на другом берегу. Когда кончается съемка, весь свет выключается, и все в полной темноте... Я помню, металась по берегу реки Белой, чтобы успеть на какой-нибудь плот, чтобы он тебя переправил, потому что тебя забудут запросто: никто никого не видит. Ну вот, и я помню этот сбор, и уже когда чувствуешь, что конец картины и уже ориентировочно, приблизительно норовишь к плоту поближе встать, чтобы успеть на него вскочить. В общем, смешно было.

Е.О.: И вы эти костюмы что: вы их надевали?..

Н.К.: Галя Деева придумывала эти костюмы. Очень много было форм, которые придумывать не надо было...

Е.О.: Все нюансы надо было соблюдать!

Н.К.: ...но все надо было знать, все это понимать. И я, естественно, вместе с ней этим занималась. Часть шили, пошивом я занималась... часть из гардероба. Все кинопробы проводили и фотопробы. Тогда же очень серьезно относились к кинопробам, строили даже часть декораций, такой кусочек выгородочный. И этим я занималась. Массовку тоже мы одевали, и Галя, и я, когда приходили сотни солдат... То есть не солдат, нам надо было их одеть в солдат, причем никогда толком не было понятно, что сегодня: белые они или красные. Поэтому в автобусе тоже все это полусырое...

Е.О.: То есть вы и как художники, и как костюмеры — все на вас, да?

Н.К.: Костюмеры тоже были. У нас были два костюмера. Делали все вместе, но несла ответственность Галя Деева, художник-постановщик по костюмам. Она вкалывала как ломовая, а мы старались ей помочь всем, чем можем...

Е.О.: А народу было много на съемках? Ну что, там армия целая была народу?

Н.К.: Массовки все эти бесконечные, эти армии — это были очень трудные съемки...

Е.О.: По объему это большая очень работа.

Н.К.: Даже были у нас рабочие, которые таскали, все равно мы все эти шинели и сапоги таскали. Научилась делать скатки, как портянки обматываются, — все это я там освоила и потом очень на многих картинах, даже уже не работая, учила...

Е.О.: Как это делать.

Н.К.: ...ребят, как это все делается. Опыт — он появляется в любой работе, и всегда идет на пользу.

Е.О.: Просто у вас первая картина, и сразу такое. Опыт-то серьезный, это не то что в павильоне.

Н.К.: Честно говоря, когда пришла и увидела этот объем, и увидела, главное, эти кирзовые сапоги, эти страшные, из гардероба, солдатские шинели, гимнастерки. Люди непонятные какие-то, небритые приходят, которых надо почему-то одевать, почему-то им надо ремни застегивать — они почему-то стоят, будто младенцы пятилетние. И все это меня стало раздражать после моей работы в театре, и я подумала, что я, пожалуй, слиняю. И я сказала Гале: «Галя, знаешь...» А мне дали семьдесят рублей оклад. Я сказала, что я давно таких денег не получала маленьких...

Е.О.: За такую большую работу такие маленькие деньги.

Н.К.: Я не пойду ассистентом. Все-таки я не просто с улицы, у меня уже столько спектаклей — у меня спектаклей пятнадцать уже было...

Е.О.: Где вы были постановщиком?

Н.К.: Да.



Е.О.: И не просто костюмы, а и декорации, все там было?

Н.К.: Да. Но тут Галя Деева чуть с ума не сошла от ужаса, потому что попробуй найди ассистента на такую картину. Она понеслась по всем инстанциям, и мне сделали девяносто рублей. И когда мне сделали девяносто рублей, я поняла, что мне уже крыть нечем. Но потом я в это дело влилась, уже и кирза меня не раздражала, и эти полушубки тяжеленнейшие, которые надо было все равно таскать. Там таскать много приходилось.

Е.О.: Ну, молодые вы были...

Н.К.: Конечно, да.

Е.О.: ...энтузиазма много. И, потом, эти поездки, та же река Белая — это же такие впечатления!

Н.К.: Конечно, это на самом деле было все очень интересно...

Е.О.: Это же Башкирия, да? Там такие места красивые!

Н.К.: На самом деле тогда мы мало что видели. Только выходные какие-то появлялись — мы гуляли, а так у нас все время были съемки, пересъемки, съемки, пересъемки. Мы потом, по-моему, один раз еще туда ездили на зимнюю натуру. Но главное — это был октябрь, по-моему, погода была жуткая. У меня от Уфы, от этой экспедиции осталось: эта глина, все сырое и холод. Вот это ощущение такое постоянное.

Е.О.: И не согреться.

Н.К.: Да, потому что...

Е.О.: Целый день на натуре.

Н.К.: И взрывы эти, от которых ты мечешься и не знаешь, попадет в тебя камень, залетит или нет, потому что нам всем велели залезать под автобусы. Мы как-то прятались за них.

Е.О.: То есть пиротехники там работали.

Н.К.: Конечно. Раньше во всех картинах работали пиротехники, потому что, если даже нет взрывов и нет войны, все равно где-то надо поддымлять, сделать задний план...

Е.О.: Ну да-да-да.

Н.К.: Для этого они всегда были. Это теперь пиротехник по вызову появляется на площадке, а тогда обязательно был. Обязательно был плотник. Тогда группы были хорошо оснащены, я считаю. Но картина была, конечно, очень серьезная, и под конец картины Галя Деева ушла, потому что ее пригласили на «Короля Лира» к Козинцеву. И она оставила меня одну...

Е.О.: За главного.

Н.К.: Да, меня оставили за главного, но я уже столько месяцев — тогда же долго картины делались, я уже к тому времени окрепла, сказала: «Галя, давай, вперед!» Как я могла не отпустить человека, которого берут художником к Козинцеву на «Короля Лира»? Ну вот, она ушла работать туда, а я осталась заканчивать картину.

Е.О.: А кто был у вас режиссер на этом фильме?

Н.К.: На картине было два режиссера: был Немченко такой и Слава Чаплин. Немченко, он как-то очень быстро умер потом, а Слава Чаплин... Я потом должна была вместе с ним идти на картину, я даже пошла, но ее закрыли. У него какая-то неудачная была судьба на «Ленфильме». И потом, в 1990-е — нет, в 1970-е годы — он уехал в Израиль со своей женой Линой Чаплиной, которая тоже была режиссером. И они там прожили замечательную, трудную, но интересную жизнь, они там очень много снимали, стали известными режиссерами. Они даже, по-моему, приезжали в Москву, здесь какую-то премию получали. То есть они там состоялись, и очень хорошо. Он замечательный, Слава Чаплин. И Лина Чаплина. Когда Таня, моя сестра, уехала, они очень ей помогли первое время. Но Слава Чаплин умер в день рождения моей внучки, два месяца назад.

Е.О.: То есть только что.

Н.К.: Да. Я там была и хотела увидеть их и вдруг в интернете наткнулась на такую запись. В общем, это были первые режиссеры мои.

Е.О.: А где в это время была сестра?

Н.К.: Начнем с того, что она родила Андрюшечку, поэтому...

Е.О.: В это время успела родить Андрюшечку.

Н.К.: Да. (*Смеются.*) У нас родился Андрюшечка, с которым она сидела, и с мужем они разъехались, не разводясь, по разным квартирам, с приходом в гости друг к другу. И поэтому она сидела дома какое-то время. А потом я ее устроила на «Ленфильм», она пришла на «Ленфильм» ассистентом к Славцовой. Славцова — это был очень крупный, очень известный художник по костюмам на «Ленфильме», и Таня пошла к ней ассистентом. На «Ленфильм» не приходили художниками. Всегда приходили либо ассистентом, либо декоратором. Это сейчас вот...

” Очень хороший художник Владимир Светозаров сказал, что теперь если рабочий умеет пользоваться двусторонним скотчем, он уже может быть художником-постановщиком.

Е.О.: Остроумно! (*Смеется.*)

Н.К.: Потому что теперь совершенно случайные люди, непонятные, вдруг появляются в виде художников-постановщиков. Тогда все это было очень строго и очень сложно... И категории были, когда сначала один оклад, потом другой. Надо было пройти определенное количество картин, набраться опыта. Я думаю, в этом была какая-то суть...

Е.О.: Закономерность, да.

Н.К.: Да, что люди все-таки были профессиональными. Потому что сейчас я смотрю... Я сейчас вспоминаю эту «Грозу над Белой», сколько мы фактурили. Сколько мы фактурили, сколько мы эти сапоги, сколько мы эти шинели, как фактурили, учились друг у друга, даже костюмеры, которые уже работали на картинах, они нам тоже показывали, объясняли. И все это передавалось от одного...

Е.О.: Из рук в руки практически.

Н.К.: Из рук в руки, да. Потом меня, например, пригласил режиссер Хейфиц. Он как-то очень хорошо объяснял, почему там сапоги не могут быть...

Недовольство современными костюмерами и художниками

” Сейчас же надевают кирзовые сапоги, и даже яловые и кожаные, и всегда у них впереди складка. Но это элементарно: они ведь пролежали пять лет на складе. Тут же надевают, и тут же они идут. Нет, мы отпаривали эти складки, мы держали их под прессом ночь, мы за всем этим следили. И это действительно был живой костюм.



Книги с иллюстрациями Н.М. Кочергина

Костюм должен быть живой, обжитой... Сейчас, когда смотришь про войну фильмы, иногда плохо делается: как это можно было вообще...

Е.О.: Они не передают...

Н.К.: Как можно одеть! Ну да, погоны на месте, орден на месте висит — все это они выучили, но костюм мертвый совершенно, видно, что он либо только что пошит, либо взят из гардероба или откуда-то еще, не знаю, но он не живой! Потому что если начинают фактурить, берут какую-нибудь гарь или черную краску и начинают мазюкать чего-то, хотя известно, и это надо знать каждому, что когда костюм стареет, он, наоборот, высветляется на тех местах, где... на локтях, там. Он выгорает, он засаливается — он поблескивает, как говорит Райкин, в некоторых местах. И это все надо знать: в каких местах. И это очень важно, потому что теперь люди приходят, у них опыта нет, ничего нет.

Е.О.: И костюмы теперь так долго не носят, поэтому даже и не знают, где это должно было бы быть. Потому что сейчас что? Сейчас мода, все быстро меняется, и другая какая-то жизнь.

Н.К.: А раньше любую куртку актера, кожанку, пиджак давали носить кому-нибудь, чтобы это все...

Е.О.: Даже так? Чтобы форму приобрело.

Н.К.: Да. Потом сбрызгивали и сжимали в локтях. Сама я сколько раз надевала. Я вижу, когда на мокром появляются складки, значит, это все... Это анатомия костюма, надо это знать. Так же у обуви. И на коленках всегда делают — высветляют ниже, не там. Надо сесть, сделать коленку, на ней уже можно высветлять. В общем, видно иногда.

Е.О.: Костюм, он же передает характер.

Н.К.: Конечно-конечно, если хороший костюм. Но особенно это касается сериалов...

Е.О.: Ну да.

Н.К.:...потому что там, во-первых, денег нет, времени нет и, кстати, тоже понимаю, с другой стороны, потому что у нас все-таки какое-никакое было время, подготовительный период, когда мы все это подготавливали.



У нас стояла ванна в подвале «Ленфильма», которую мы, я помню, наполняли специальным составом, с хлоркой, и в перчатках каких-то окунали там все эти вещи.

Потом проверяли, потом фактурили. Это был целый процесс, это непросто. А сейчас актера в кадр — перед съемкой подбегает и начинает что-то подмазюкивать — и вперед, потому что все, времени нет.

Е.О.: Быстрее, снято, все.

Н.К.: Да, снято, давайте, вперед. С другой стороны, это не везде, потому что, когда смотришь настоящий художественный фильм, того же «Фауста» Сокурова, и видишь, какие там костюмы. И все там обжито как надо, и отфактурено как надо.

Е.О.: И у Германа в фильмах так, тщательно все.

Н.К.: Да. У Германа, кстати, и Галя Деева, она прошла школу Германа, работала потом у него. И я считаю, что она замечательный художник. Она потом с Учителем «Край» делала. ...Да, и режиссеры на это обращали внимание. А сейчас и режиссеры как-то, им не очень это все важно. Я не думаю, что это трагедия, потому что считаю, что все это временно, все это будет, и есть замечательные школы сейчас. Сейчас при университете, например...

Е.О.: Вы думаете, это вернется?

Н.К.: Конечно вернется!

Е.О.: Или просто они на другом языке начали говорить и будут развивать уже другой язык?

Н.К.: Да нет, с одним режиссером так, с другим режиссером...

Е.О.: Ну да.

Н.К.: Может быть, и тогда были плохие, знаете, тогда тоже столько барахла всякого выпускали.

Е.О.: Много же было проходных фильмов, просто остались шедевры.

Н.К.: Конечно. И поэтому я насчет уже как бы не самих фильмов, а подхода профессионального... Потому что бывает фильм профессиональный и плохой, может быть, по качеству: сценарий слабый... Но вполне профессиональный. Ну вот, а в университете сейчас открыт факультет кино, там художников по костюмам выпускают и художников-постановщиков. И там замечательно, я считаю, подготавливают ребят.

Е.О.: Там Светозаров?

Н.К.: Светозаров у постановщиков ведет, Конникова у художников по костюмам ведет. Я была у них на защите диплома. Мы всем пятерки поставили, потому что четверки просто некому было ставить.

Е.О.: Так хорошо все было?

Н.К.: Настолько интересно все было сделано! Причем у каждой было так индивидуально, так по-своему! Я у художников по костюмам была, принимала как раз у них. Настолько интересно было решено и профессионально, настолько у них и рисунок, и цвет, и живопись, и отношение, плюс произведение

и образ этого произведения. То есть они выступали каждая на защите и как режиссеры, и как художники по костюмам, и как художники-постановщики. И у них были заделаны все и фоны, и в декорациях сидели герои. Просто удивительно.

Е.О.: Какая защита интересная! А у них открытая защита, туда можно попасть?

Н.К.: Можно, можно попасть, да.

Е.О.: И нужно.

Н.К.: И нужно, потому что это очень интересно. И потом... у них, у художников по костюмам, и крой проходит, у них фактура проходит. Потому что Конникова столько лет работает, это известная художник по костюмам.

Е.О.: То есть подошли они серьезно.

Н.К.: Очень серьезно подошли, и там интересно даже побывать в коридорах, потому что там эскизы выставлены в коридорах и в вестибюлях, везде и все. У них там тесновато, правда, делается... У них своя маленькая костюмерная, в которой они работают. Я даже подобрала сейчас там перчатки. Все там собирают такое. Бабочка у меня старинная есть, я когда все соберу, подарю им...

Е.О.: Ну да.

Н.К.: Ну вот, поэтому школа есть, и школа будет, и никуда это не девается. И все это понимают...

Е.О.: А Светозаров, он вырос в этой атмосфере. Я видела эскизы его учеников в музее при «Ленфильме», когда его открыли заново... Мне было интересно посмотреть какие-то другие, новые работы, новый язык у них, и вместе с тем очень часто...

Н.К.: Мы просто очень мало знаем других художников-постановщиков, у них очень разный был язык!

Е.О.: Может быть, может быть.

Н.К.: У них замечательные были художники. Дорер, например, — у него своя была совершенно манера. Каплан, Маневич. Даже Маневич и Каплан, казалось бы, муж и жена, — у них совершенно разные вещи, которые очень отличаются друг от друга. И тогда были интересные: Быков, Компанеец, Марксэн Гаухман-Свердлов. Какие замечательные эскизы были! Они все были разные! Другое дело, что сейчас многие художники просто хуже все это делают. На сериалах вообще эскизы не нужны. Сейчас это пропало, обязательные эскизы...

Е.О.: Прямо сразу.

Работа в сериалах

Н.К.: Вот я сейчас на сериалах работаю — я вообще никакие эскизы не делаю. Если декорацию — я макет делаю, выкраску, поговорив с режиссером...

Е.О.: Но вы беретесь за сериалы, да?

Н.К.: Я беру не все сериалы, так можно сказать. Например, когда я с Сиверсом «Вербное воскресенье» делала, — Сиверс, во-первых, и режиссер интересный, и потом у него был интересный сценарий. То есть сериал сериалу рознь. Вот «Менты», там еще что-то такое — я на них не ходила, когда могла пойти, не пошла. Но если бы мне очень хотелось есть в это время, думаю, я бы и на этот сериал пошла, потому что это моя профессия, другой у меня нет...

Е.О.: Ну конечно.

Н.К.: Я должна работать. Я, например, работала «Свой — чужой» с режиссером Поповым. Молоденький

совсем, мальчишечка просто пришел. Настоящий режиссер. Я увидела буквально через месяц. Сначала кроме свирепости он у меня ничего не вызывал, потому что мне казалось, что уж больно у него много претензий. Потом я поняла, что он режиссер. И я очень рада, что я с Поповым поработала. Он хорошо пошел, у него много сейчас фильмов, он уже не сериалы, не только сериалы делает...

Е.О.: И претензии все были обоснованы?

Н.К.: Конечно. Да нет, у него были не претензии, у него были требования.

Е.О.: Требования.

Н.К.: Да. Просьбы, требования. Если уж чего-то хочет, он все равно своего добьется. И это очень приятно.

Е.О.: А ему помогали или его так, проверяли на прочность?

Н.К.: Знаете, кто как. Мы-то, художники, всегда режиссеру помогаем, администрация — там было много всяких инцидентов, когда ему чего-то не давали, так и не дали какие-то вещи. И моя декоратор, Вика Ермакова, я помню, она так за Попова переживала: «Ну как же не дать! Как же не дать! Он так бьется! Он же видит, что хочет снимать». Ведь это не просто претензия. Одно дело, когда: я хочу такое, подайте, а другое дело — когда человек понимает, почему ему это надо, зачем ему это надо. И тогда, конечно, надо обязательно идти навстречу и биться за то, чтобы это было.

Е.О.: А он где учился, не знаете?

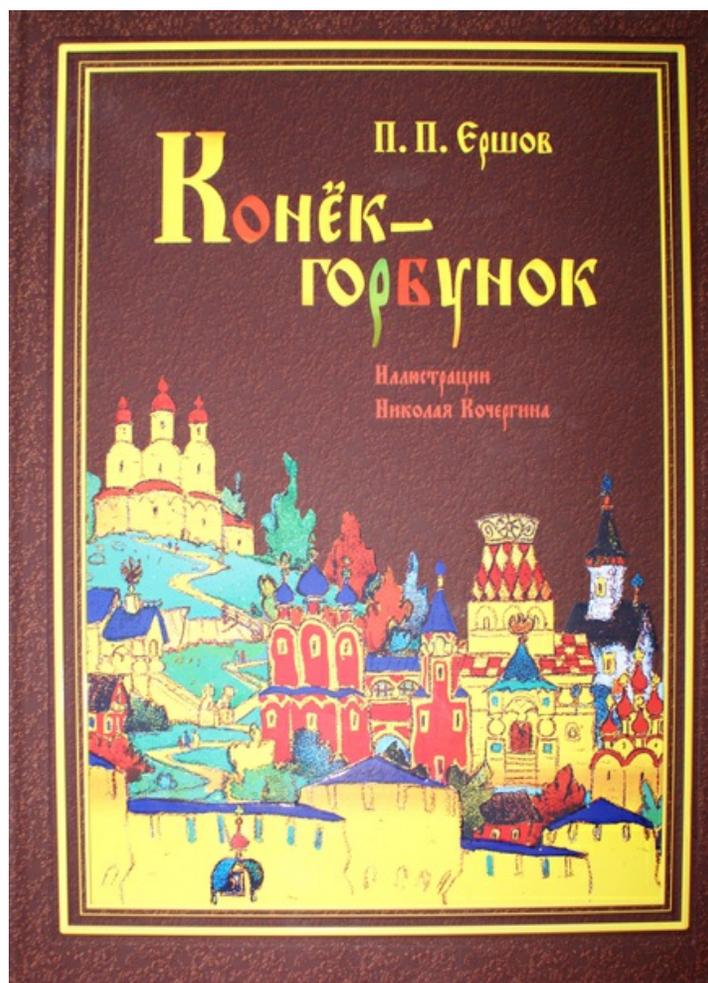
Н.К.: Он московский вообще... Я не знаю, где он учился, но знаю, что он в РВС сейчас что-то снимал, дошли до меня такие слухи.

Е.О.: Значит, надо следить за этим режиссером.

Н.К.: Во всяком случае, он не пропал, он работает. Так что в сериалах тоже есть хорошие. Я помню, что «Свой — чужой» моя сестра смотрела от начала до конца, хотя она сериалы вообще не смотрит. Мы все как бы не смотрим сериалы, но все равно какие-то смотрим. Когда говорят: «Ах, я не смотрю сериалы. Ах, я не смотрю телевизор...» — на самом деле все что-то видят, и все смотрят, это уже какая-то часть жизни, неотъемлемая. Все равно телевизор торчит в доме, и все равно иногда включишь и где-нибудь зацепишься. Во всяком случае, большинство...

Е.О.: А если что-то интересное, еще и в компьютере посмотришь подряд.

Н.К.: И потом в компьютере, там сейчас все можно посмотреть, да.



Книга с иллюстрациями Н.М. Кочергина

Е.О.: Тем более что его можно остановить, отойти, продолжить. Это удобно.

Н.К.: Были проходные сериалы, конечно были, но работа есть работа, это моя работа, я не могу... Когда идешь на картину, не всегда знаешь. Иногда идешь на художественный фильм в надежде, что... — а попадаешь в такую дрянь и жалеешь, что связался с этим режиссером и с этой картиной. Сериал — это просто другое. Сериал — это не плохо или хорошо, просто другой вид...

Е.О.: Мы поговорили с вами довольно подробно о вашем первом фильме и работе в кино как художника по костюмам. Но как дальше продолжалась ваша деятельность в кино и, может быть, вы расскажете о работе художника-постановщика.

Н.К.: Да, я проработала довольно долго в кино, лет пятнадцать, наверное, но при этом всегда хотела уйти в декорацию. Декорации меня тянули, и хотя они были не в театре, а в кино, я готова, согласна была в кино делать только декорации, мне это было очень интересно. Хотя, конечно, разница между художником в кино и в театре огромная, потому как в театре это просто сцена, с одной точки все это идет, а в кино надо со всех точек зрения смотреть. И потом Масленников мне предложил сделать... Я с ним перед этим работала как художник по костюмам, он мне предложил сделать как художник-постановщик фильм «Продление рода». Тема была очень интересная — это триста лет через историю монастыря — жизнь народа нашего российского, русского. И я с удовольствием согласилась, хотя было много препон: тогда было очень трудно перейти в художники-постановщики. Взяли мне худрука, замечательного художника Исаака Каплана, и мы пошли работать, я делала первый художественный фильм. Конечно, волнений было масса, плюс мы снимали в Переславле. Я уж не говорю, что выбор природы

был интересен, потому что мы ездили по всем монастырям и искали церкви и искали деревни. По всему Золотому кольцу я тогда проехала. Такая замечательная поездка была! Но надо было найти такой монастырь, который бы у нас был и разрушенный, и потом уже как бы — до этого — как бы в порядке, потом разрушенный, потом должен был быть в лесах. И в Переславле-Залесском мы нашли этот монастырь и там снимали. Эта первая работа, я считаю, во-первых, она была в замечательном месте. Я в перерывах ложилась на траву, на небо смотрела и думала: «Боже, какое счастье!» А вокруг меня были эти разрушенные купола, все это... Познакомилась с замечательным человеком: Пуришевым, такой историк архитектуры, который так мне преподнес Переславль, что до сих пор он остается одним из самых моих любимых городов. И мы снимали довольно спокойно, нормально, все хорошо закончилось. И потом меня уже пригласил режиссер Аксенов — я пошла, потом опять с Масленниковым...

Е.О.: Аксенов — это «Музыкальные игры», что ли?

Н.К.: Да, «Музыкальные игры».

Е.О.: Это я помню.

Н.К.: Мы, наверное, там с вами встречались.

Е.О.: Маски были там.

Н.К.: Там были маски... Но, во-первых, я помню, что я расписывала их сама, а потом там были настоящие буддийские маски из музея Казанского собора, которые мы тоже использовали.

Е.О.: Музея религии и атеизма.

Н.К.: Музея религии и атеизма в Казанском соборе. Вообще, тема была очень интересная.

Е.О.: И вы их увезли в родной монастырь...

Н.К.: В Улан-Удэ.

Е.О.: ...откуда они были родом. А хранились они здесь.

Н.К.: Они хранились здесь, но я не уверена, что они оттуда были родом. Они были просто буддийские старинные маски, а там были тоже свои маски у них, в Улан-Удэ. И мы там снимали в буддийском храме. Я даже провела несколько дней и ночей в дацане, потому что нам удобнее было там же и ночевать, так как мы без конца делали реквизит. И буддисты нам очень помогали в этом деле. И вообще, мне очень понравился с тех пор и буддизм, и Улан-Удэ. Всегда, когда езжу куда-нибудь, если есть возможность заглянуть, посмотреть дацан, я всегда это делаю. Во-первых, у них такое яркое, красочное, жизнеутверждающее начало в этих дацанах, и какое-то радостное все это, музыка и...

Е.О.: Там съемки изумительные были. Яркий этот свет, синее небо, я помню, смотрела...

Н.К.: Я делала очень много: я делала какие-то ковры, накидки мы шили из шелка красно-желто-зеленые, с замечательным орнаментом, погремушки делали, которыми они стучали. Главный, который в этом дацане был, мы с ним много очень разговаривали, и меня потрясло, что они дают весь свой реквизит, все свои вещи...

Е.О.: Подлинные.

Н.К.: ...подлинные свои они дают для наших «Музыкальных игр», для странного фильма на грани комедии, музыки, сатиры...

Е.О.: А у вас есть копия фильма?

Н.К.: Была, но мой сын ее так истрепал... (*Смеется.*) В общем, она почему-то сломалась.

Е.О.: Я бы очень хотела иметь копию...

Н.К.: Но он в вконтакте есть... Когда в нашу православную церковь ходишь, там ничего тебе никогда в жизни не дадут, потому что это все освящено, нельзя трогать, нельзя использовать в каких-то других целях...

Е.О.: Другая культура.

Н.К.: Да, совершенно другое. А когда спросила у него: «Как же вы так смело даете? Вы даже не знаете, о чем фильм и как, в каком виде вам покажут». Он говорит: «Ну, что это, колотушка, она и есть колотушка, это никакого смысла не имеет. Она... Ну, это тряпочка какая-то там... Для вас это все совершенно слепые, пустые вещи, поэтому вы их не можете ни испортить, ни как-то...»

Е.О.: Ни повлиять.

Н.К.: «...ни повлиять на них, потому что для вас это глухо, пусто и слепо. Это для нас, которые верят в это, понимают смысл каждой вещи, — для нас она имеет значение. То, что вы ими пользуетесь, — пользуйтесь, нам не жалко, ради бога». Вот эта точка зрения, она мне так запала в душу и так понравилась, в этом есть глубокий смысл и истина...

Е.О.: И нет суеверного страха, напряжения.

Н.К.: Да, нет суеверного страха, ничего совершенно. Причем он очень логично объяснял, зачем эти барабаны: вот люди идут и барабаны эти прокручивают, и на них снизойдет что-то высшее, доброе, лучшее.

Е.О.: Это барабаны, которые с молитвами, имеется в виду, или барабаны какие-то другие?

Н.К.: Там есть пестрые, с молитвами. Он говорит, что люди в это время отвлекаются. Вот идет эта, говорит, женщина — показал мне на одну, которая шла и тихо крутила эти барабаны все подряд, а их много там, целый ряд. Ну вот, и она, говорит, в это время увлечена барабанами, ее дух отдыхает, ее сердце отдыхает, она отвлекается от всех своих проблем и от всех своих невзгод. И у нее улучшается состояние...



Иллюстрация Н.М. Кочергина

Е.О.: Гармонизируется.

Н.К.: Да... В общем, мне очень буддизм понравился. Хотя, наверное, более глубокие есть какие-то корни, я только, так сказать, на этом уровне знакома с буддизмом. Ну вот, уж это вторая картина у нас была.

Е.О.: Интересная.

Н.К.: Да, конечно. Потом поездки. Меня пленили еще поездки, то, что мы везде ездили. Мы, например, ездили на остров Кимжа. Это потрясающий остров на Севере, на котором живут люди. Причем там живут староверы. У них двери не запираются, попадаешь как будто в старые времена, когда двери люди не запирали еще на замки. Весь этот остров — он небольшой, километров шесть квадратных, что-то в этом духе. На него зимой еще можно как-то ходить было, а не зимой — только на лодках, тамкакой-то был пункт, паромчик или что-то такое каталось периодически. И они живут дружно друг с другом, у них замечательная церковь XVIII века, которая, конечно, была под складом, и у них негде было молиться. А у староверов на берегу огромный крест стоял, весь в тряпочках, метра три, наверное, высотой, к которому староверы ходили все, молились, тряпочки развешивали. И вообще, языческая какая-то такая религия, христиане тихо к ним присоединились. И у них теперь там смешанная совершенно религия...

Е.О.: Староверы — это же тоже христиане...

Н.К.: И вот эти христиане дружно очень жили и молились все сообща. В общем, такой странный был остров, на котором было молоко настоящее и козы настоящие. Никаких пестицидов, и все такое вкусное. Нас кормили там молоком, творог был замечательный. В общем, впечатления были чудесные. Это вторая была моя картина. Потом пошла опять к Масленикову. Ну, дальше не буду перечислять, но был «Филипп Траум», это Средневековье, где мне пришлось делать декорацию...

Е.О.: Это в Чехословакию вы ездили...

Н.К.: Мы в Чехословакии снимали. И в Ленинграде я строила четыре или пять павильонов. Для меня это было все вновь, так как я декоратором не работала, и много было для меня непонятных и незнакомых вещей. Но благодаря своему помощнику и другу, очень хорошему декоратору Воронковой Тамаре, которая мне иногда объясняла, как надо, я как-то сделала. Я поняла, что попала туда, куда надо. Театр от меня отошел, тогда у меня была такая травма, что я вообще перестала ходить в театр, чтобы не травмироваться.

Е.О.: Мне это знакомо.

Н.К.: А тут я поняла, что это не менее интересно, да плюс еще такие экспедиции замечательные...

Е.О.: Поездки, да.

Н.К.: ...которые, конечно, очень увлекают. Когда ты едешь в такие места, и тебе еще деньги платят... Никогда в жизни сам не попадешь ни в эти деревни глухие, ни на эти острова. На Камчатку потом поехала наша группа, я, к сожалению, не поехала, не смогла... В общем, я отказалась и очень жалею до сих пор, потому что когда они привезли материал, это было потрясающе! Там клюква была, по-моему, как вишня. Такая красота! Когда я посмотрела материал и увидела эту красоту... Какие-то женщины, которые играют на музыкальном бревне и бьют по этому бревну...

Е.О.: Это еще аксеновский фильм, да.

Н.К.: Да. В этом фильме все это есть, но это никакая не массовка, не люди переодетые. Они были в своих костюмах, они действительно так жили... Они потом приезжали в Ленинград, на съемки.

Е.О.: Интересный режиссер Аксенов. Он немножко опережал свое время. Эти клипы, которые он делал для «Как стать звездой»...

Н.К.: Да, потом, а тогда «Музыкальные игры» смотрелись дико и казалось, что фильм проваленный совершенно, а когда через какое-то время начинаешь его смотреть, понимаешь, что он, наоборот, видел вперед. Другое дело, может быть, в монтаже там не очень, я не знаю...

Е.О.: Потом он открыл для нас, для широкой публики Корнелюка, потому что там были его песни, которые сейчас все знают...

Н.К.: Да, Корнелюк там сам пел... Там были танцевальные номера, кстати, хорошие. Одна девочка там так танцевала!

Е.О.: А какой там был Штоколов! И как раз первое Ухо появилось там. Помните, я делала как раз Ухо...

Н.К.: Да.

Е.О.: ...которое подслушивало. Я стояла за занавесочкой, и ходил Штоколов с кобурой, куда-то собирался, а Ухо его слушало.

Н.К.: Все время следило, да.

Е.О.: А потом это Ухо перекочевало в «Окно в Париж» уже в другом виде.

Н.К.: Вообще Ухо — такая вещь, оказывается...

Е.О.: Ценная.

Н.К.: Да. И там Пьеха у нас снималась. Штоколов. Там звезды снимались, интересные были актеры. И Корнелюк, конечно, со своими песнями... В общем, все картины чем-то интересны. И вообще, в кино очень интересно работать, если бы не было так трудно (*смеется*), так трудно делать эти декорации, когда очень все медленно, эта машина очень тяжелая, разворотить этот цех подготовки съемок, пока они соберутся, пока сделают, купят материалы. В общем, техническая часть — она очень тяжелая, потому что очень медленно все разворачивается. Уже не говоря о том, что в те времена и не было-то ничего:

пуговицу было не найти ту, которую надо, и молнию ту, которую надо, не говоря уже о всяких других вещах. Теперь-то, конечно...

Е.О.: Да, сейчас...

Н.К.: ...только деньги имей, а тогда просто ничего не было! И тканей не было, которые нужны были...

Е.О.: И все это создавалось бутафорами, многое, да.

Н.К.: Бутафоры очень многое делали. И очень много делали у нас маляры, оформители, цех подготовки очень тогда много делал. Иконы делали, расписывали по-настоящему, на досках. Это потом уже мы делали при помощи фотографии, потом на цифру, потом — на доску печатанье пошло. То есть это тоже было упрощение. А тогда все это было очень сложно...

Е.О.: Цифры не было, все было по-настоящему.

Н.К.: Да, цифры не было, ничего такого не было. Но в этом была своя прелесть. Фильмы, правда, делались дольше, чем сейчас. Сейчас же не успеваешь моргнуть, как уже картина кончилась. С Масленниковым мне было очень интересно работать. Интересный образованный человек. Потом я к нему пошла на «Зимнюю вишню», работала с ним на фильме «Зимняя вишня». Потом еще какой-то мы с ним фильм делали, а потом так получилось, что я попала к Месхиеву. И с Месхиевым очень много картин сделала. Это был тоже очень интересный этап, у него были интересные сценарии. Там я познакомилась с потрясающим оператором Лебешевым Пашей. Я ему благодарна за то, что он мне много открыл, он меня многому научил, причем все это как-то шутя, между делом. Надо было уметь ловить все, что он говорил, потому что он, конечно, не занимался педагогикой со мной, а просто... Я за ним ходила как его тень и ловила каждое его слово. И вся группа была в него влюблена. У него масса обаяния и плюс он, конечно, потрясающий оператор. Был случай, когда на кладбище надо было снимать, и я видела кладбище и не могла понять, как мне тут снять: вот красиво тут, вода, и красивы эти поля, но где снять — потому что могилы так близко друг к другу, и поставить оператора и наш объект — негде. Я нашла другой объект, другое кладбище, повезла его. А он такой смешной, говорит: «Никогда не показывай мне два объекта, потому что будешь искать третий. Потому что в этом мне это понравится больше, а в этом — то, и надо будет все совмещать». И так мы шутили. Я всю дорогу ему говорила, что у меня есть еще одно кладбище. Он говорил: «Не надо мне твоего кладбища, не надо». Но вот приехали, все утвердили, точки расставили, все поняли. Едем обратно, а я опять: «Давайте я вам все-таки покажу то кладбище. Вот посмотрите, вдруг вы чего-то там...» — «Ничего я там не найду!» Мне пришлось его очень долго уговаривать, наконец он говорит: «Ладно». Мы когда приехали туда, он сразу сказал: «Конечно только тут снимать! Это — да!» Я чувствовала, знала, видела... И он просто объект вынес за кладбище. Говорит: «Черт с ними, с этими могилами. Поставь одну, вот так, и все». И действительно, мы там снимали. Я просто опять же увидела, как Паша чувствует вид. Сразу...

Е.О.: Он на чувстве подключается, да...

Н.К.: Да. Он просто талант. Талантливый был очень человек!..

Е.О.: Причем в очках с толстыми стеклами!

Н.К.: У него лупы просто. В каком-то фильме мы даже использовали это, у Татарского, по-моему, в «Тюремном романсе». Я потом с ним еще работала на картине с Татарским, и он у нас там сыграл врача глазного, который показывал указкой на буквы и спрашивал: «Это какая?» И когда тот говорил «а» или «бэ», Абдулов, он надевал свои очки и...

Е.О.: И проверял!



мама Натальи Николаевны, рис. Г. Фитингоф

Н.К.: И проверял, внимательно смотрел. Это у нас сохранилось в картине. Так что он такой... И всегда он говорил: для меня все женщины красивые, все, потому что я ничего не вижу! *(Смеются.)* Но при этом он работал оператором, и таким замечательным оператором. Я уж не говорю, какой человек обаятельный был... Вот так вот, потихоньку, и начала. А потом попала к Сокурову. И когда попала к Сокурову, я поняла, что это для меня очень важный этап жизни...

Е.О.: На какой фильм?

Н.К.: «Телец». Когда мы стали делать «Телец», надо было строить... Вопрос был такой: либо ехать в Горки Ленинские и снимать там, или же строить декорацию. Но когда я прочитала сценарий, я поняла, что в Горках такого не будет образа и характера. Тем более в чувствах Сокурова, я поняла, что даже по цвету ему не будет так, как он любит, такой монохромной картинкой. Мы поехали туда, в эти Горки Ленинские. На обратном пути шли и говорили. Он говорит: «Ну как, тут будем снимать?» Я говорю: «Давайте лучше павильон строить». И я построила павильон, не делая копию. То есть я не делала даже близко к этим Горкам. Хотя, меня удивляет, как актриса одна говорит: «Я пришла туда и сразу почувствовала: ну просто как будто Горки сняты». Совершенно там ничего не было от Горок, просто характер. Я сохранила колоннады, которые в Горках, а все остальное было так закручено... Что такое Ленин в Горках? Ленин в Горках — собственно, в тюрьме, да?

Е.О.: Да-да.

Н.К.: Вот он сидит в этой тюрьме, такой красивой и замечательной, только не может даже спрятаться ни от

кого, он не может сам уединиться и при этом — никуда выйти. То есть такое надо было передать ощущение. Я очень внимательно слушала. Я считаю, что если это режиссер, надо очень внимательно прислушиваться к тому, что он хочет. Не себя в основном проявлять: «Ах, какая я красивая и талантливая!»

Е.О.: Какая я художница, да.

Н.К.: «...Какой я художник и могу вот так сделать!» А я должна суметь передать те чувства, которые испытывает режиссер, причем режиссер иногда не ощущает это — но не Сокуров! — но когда они ощущают все на уровне восклицаний, а конкретно не чувствуют, что надо сделать, вот тут ты приходишь на помощь и пытаешься все в материальную часть перевести.

Е.О.: Как инструмент.

Работа с Александром Сокуровым

Н.К.: Да. И вот с Сокуровым было очень интересно. Надо сказать, мы с ним очень хорошо работали на картине, потому что я предложила ему сделать декорацию, где не будет ни одной двери, и так, чтобы все комнаты как-то переливались из одной в другую. Я сделала такой макет, и мы утвердили его. И окон я очень мало делала. Но потом мы все-таки к дверям вернулись, сделали, по-моему, две двери даже, потому что там подслушивание было, но, во всяком случае, основа эта сохранилась, и как-то мы справились. После этого фильма нам «Нику» дали, «Золотой овен» мы получили, вообще как-то всё приподнялось. Потом я опять работала с Месхиевым. Он как пришел на «Ленфильм», мы с ним все картины подряд делали. А потом начался «Русский ковчег». Там была художником Лена Жукова, но так как там был большой объем, она меня позвала в сохудожники, и с Сокуровым мы договорились, и мы с ней вдвоем делали «Русский ковчег».

Е.О.: А костюмы?

Н.К.: Костюмы делала Лида Крюкова. Кстати, Лида Крюкова — она и «Телец» делала, и она «Фауст» делала...

Е.О.: В «Тельце» там такие они натуральные, я же близко их смотрела!

Н.К.: Она с Сокуровым все время работает. И она замечательный художник по костюмам, я считаю. Она настолько чувствует тонко каждую мелочь. Причем она сама может и вышивать, и бисером укладывать, сама фактуру... Это художник, который все принимает руками, помогает все делать и очень внимательно следит за этим. И главное, она чувствует и видит все, настоящий художник она по костюмам! «Русский ковчег» мы сделали...

Е.О.: И в «Русском ковчеге» тоже она.

Н.К.: В картине «Русский ковчег» она тоже делала костюмы. Это был адский труд, потому что костюмов была масса, было несколько временных вещей. Нам было полегче, потому что нам помогал Эрмитаж своими стенками, картинками... (*Смеется.*)

Е.О.: Да. У вас очень интересное это решение сквозное было.

Н.К.: Ну, это вообще был эксперимент, когда одним кадром все было.

Е.О.: Когда это снималось — ночью или... Как все происходило?

Н.К.: Нет, во-первых, был выходной объявлен, на выходной падало, и еще на один день закрыли...

Е.О.: Один день плюс.

Н.К.: ...да, потому что нам же надо было декорацию поставить, все сделать. Там много на самом деле работы было. Но она, конечно, растворилась в Эрмитаже.

Е.О.: Да.

Н.К.: И когда нам дали с Леной Жуковой «Нику» очередную, я сразу Аркадию написала: «Спасибо Эрмитажу». (*Смеется.*) Он мне помог, потому что, конечно, основа — это Эрмитаж.

Е.О.: Работает, работает там Эрмитаж, очень здорово.

Н.К.: Да, там такая уже работа, другая, но... Мне, правда, достался опять же... у меня была крупная удача. Я, собственно, потому и согласилась: меня попросили сначала сделать спектакль XVIII века. Я там делала спектакль. Опять я вернулась в театр, я вернулась на сцену Эрмитажного театра. Надо было сделать спектакль со сменой декораций, с изменением света, то есть у нас целиком был сделан спектакль. Во-первых, я волновалась безумно, потому что я вдруг опять попала в театр. А во-вторых, было сложно: чужие люди, которые за всё брали деньги, работники этого театра... Не хочется ничего говорить, но сложно с ними было на самом деле. И это все снималось одним кадром. Нервы были на пределе. Зал этот был, где Екатерина сидела, — там должны были быть свечи. Зажигать ничего нельзя. Нам дали какие-то, разрешили маленькие свечечки только зажигать, поэтому раньше мы их не могли зажечь, они бы сгорели. А позднее — мы попали бы в кадр. Такой был момент, когда мы всех наняли уже, потому что свечей было очень много, и зажигали все свечи...

Е.О.: Надо разом было их зажечь.

Н.К.: Да, разом, чтобы успеть. В окно я смотрела... Микрофоны были ужасающие, нам сказали по радио, закричали, что уже началось, пошли. Я, конечно, к окну, там у арьерсцены есть окно, смотрю — они все сидят, курят, едят пирожки, никто не двигается. То есть все время какие-то были команды фальшивые и неправильные... Плюс еще к тому же это был Сокуров, это был Эрмитаж, это был фильм «Русский ковчег», о котором столько говорили. Все привезли своих родственников, работники Эрмитажа, которых надо было спрятать... Это был ужас, потому что они могли вылезти в любой момент. Поэтому даже на этой сцене мы их прятали за тряпками и прокручивали дырочки, чтобы они могли смотреть и не вылезали, мы очень боялись, что они вылезут. Те рабочие, которые у нас там были, которые могли появиться на сцене, мы их даже одели в то время, в которое нужно было. Там мы делали машину-гром, еще машину, по-моему, ветер. То есть всё это мы делали и всё это было показано.

Е.О.: Сняли действительно за один раз, не было ни пересъемок, ничего?

Н.К.: На самом деле. У нас было несколько начал, то есть мы входили — и запотела камера...

Е.О.: Так.

Н.К.: Тогда же еще жуткий мороз был. И несмотря на то что у нас все это было продумано, был сделан отсек, температура была средняя, — все запотело. Поэтому начали со второго раза...

Е.О.: Чем-то протерли стекла.

Н.К.: Все привели в порядок, что-то такое еще сделали, чего не было. Но когда второй раз пошли, оператору стало плохо, поэтому опять остановились...

Е.О.: А там оператор кто был, я прослушала?

Н.К.: Забыла его фамилию, это был немецкий оператор...

Е.О.: А, немецкий оператор, не наш. Я просто все думала, кто там...

Н.К.: Немецкий оператор был. Ну вот, и потом...

Е.О.: Значит, оператору стало плохо, от всей этой сумятицы немец не выдержал!

Н.К.: Понимаете, ему же надо было с камерой идти около двух часов, час сорок, по-моему, надо было с камерой идти.

Е.О.: Непрерывно.

Н.К.: Непрерывно, это был непрерывный один кадр. Это не просто кадр, это же на пленку все снималось, а пленки на это не хватает, надо было еще менять пленку, надо было менять батареи, поэтому рядом шел человек-батарея, у которого был огромный рюкзак, выше его в два раза...

Е.О.: Прямо на ходу это все делалось.

Н.К.: Да. Ну вот, два раза его присаживали, по-моему, на тележку, чтобы немножко передохнуть мог. Он продолжал снимать, просто под него подпихивали это все. Это было очень интересно, но тяжело, потому что...



Николай Михайлович Кочергин

Е.О.: Нервно.

Н.К.: Да, нервно. Во-первых, я многие куски не увидела. Мой отсек отсняли, я могла посмотреть, но я так боялась, что попаду в кадр, так как не знала, как повернется камера, что я не пошла, о чем жалею до сих пор. Лучше б я попала в кадр, но увидела это. *(Смеется.)*

Е.О.: Ну, не знаю, тогда бы вы жалели о том, что попали в кадр.

Н.К.: Много всего написано об этом фильме и рассказано и нашими всякими программами, и европейскими, — все об этом писали...

Е.О.: Он уникальный, конечно.

Н.К.: Этот проект был в своем роде уникальный, потому что он шел, как теперь говорят, онлайн, целиком, и вообще никаких...

Е.О.: Нон-стоп, да.

Н.К.: Да, никаких не было ни остановок, ни перерывов — ничего не было, это было честно и чисто сделано.

Е.О.: Как спектакль это шло, как в театре идет...

Н.К.: Но там все-таки антракт есть...

Е.О.: Там хоть антракт, да.

Н.К.: А тут это все... Они могли уходить за кулисы. Оператор с режиссером никуда не мог уйти. И сзади него еще шли ассистенты, которые следили... Там, может быть, и были накладки, поэтому и камера увеличивалась. У оператора тоже было такое напряжение...

Е.О.: Снимали одной камерой?

Н.К.: Одной, одной. Одна камера, она как прошла от начала до конца, так фильм и снят.

Е.О.: А был потом монтаж какой-то?..

Н.К.: Нет! Не было никакого монтажа. Единственное — в конце, когда показана вода, это уже цифрой делали, уже всякие варианты придумали этой воды. Как раз мы с Сокуровым сидели, он меня все спрашивал: «Как?» Я помню, что мне нравилась более спокойная, и я была неправа. Он потом сделал совершенно другую воду, не такую, там просто уже бурная река. И когда я это увидела, я поняла, что именно так надо было. А он тогда еще метался, как-то еще не очень понимал, не чувствовал... Наверное, чувствовал, но не мог это перевести в материальное состояние... Я считаю, что финал потрясающий он сделал. Но съемки были очень интересные, когда кончили и сказали: «Стоп!» — многие плакали.

Е.О.: Плакали?

Н.К.: Уже стояли все на таких нервах, что просто плакали. У нас там директор картины плакал. Еще кто-то плакал, по-настоящему. И у всех руки тряслись. Я перед этим просто спала в Эрмитажном театре, потому что мне было не успеть. Ведь люди не успевали, когда дается один день... На самом деле, у нас были до этого дни, мы ходили, все проверяли и после закрытия Эрмитажа, и даже во время...

Е.О.: Да-да-да.

Н.К.: У нас же были декорации, и там столько всего! У Лены Жуковой столько всего там было наворочено! Я не говорю уже о том, что надо было чисто технически убирать батареи, выключатели, все закрывать, перекрывать. Длительный процесс шел.

Е.О.: Вы заранее что-то сумели сделать?

Н.К.: Сделали все заранее, но это было вне Эрмитажа — мы делали заготовки. Мне немного легче было, потому что Эрмитажный театр не был так занят, и сам спектакль, я раньше приехала туда и делала раньше его.

Е.О.: Ну да.

Н.К.: Были, собственно, сутки только перед съемками. Поэтому все были совершенно заморены и уставшие, но счастливые.

Е.О.: А второй раз вы, наверное, плакали, когда посмотрели? (*Смеется.*) Первый раз — когда сняли. Но ведь сняли!

Н.К.: Нет, я ни в первый, ни во второй раз не плакала. Я стараюсь вообще не плакать. Но, конечно, было

интересно смотреть фильм, мы смотрели у Сокурова, на большом экране. И очень волновались. Тут еще другое: когда художник смотрит, вернее, участник съемочного процесса, он же смотрит, в основном, свою работу и очень боится, не испортил ли он чего-нибудь, понимаете? Поэтому общее ощущение от фильма, понравился тебе фильм или не понравился — очень сложно говорить. Во-первых, свой фильм почти всегда нравится. Ну, как-то любишь его, не всегда, но бывает так. А потом, когда первый раз смотришь, всегда смотришь именно свою работу, волнуешься...

Е.О.: Не напортачил ли я там, да.

Н.К.: Да, не напортачил ли чего, и все. И, конечно, думаешь: и тут надо было сделать по-другому, и там. Это неизбежность такая и безнадежность, потому что ничего исправить уже нельзя...

Е.О.: Все уже.

Н.К.: Это как-то очень обидно. Здесь нельзя ошибаться. Если в театре ты сделал спектакль и сделал что-то не так, ты можешь ко второму, к третьему спектаклю что-то подправить. А здесь уже назад дороги нет, уже все, отрезано. Поэтому, конечно, все это...

Е.О.: Первый раз смотрите — смотрите себя, а потом — все-таки уже как зритель...

Н.К.: Да, потом уже как зритель. Но когда как зритель — уже все так знакомо, что тоже трудно быть объективным, поэтому когда меня спрашивают, нравятся тебе твои фильмы, я говорю: «Они мне все нравятся». Но это не значит, что они все хорошие, совершенно не значит, что это замечательные фильмы. Просто это твой очередной этап жизни, который ты прожил, и ты относишься к нему как к ребенку, что ли. Бывают удачные, бывают неудачные дети.

Е.О.: Все-таки, когда смотришь фильм, в котором ты принимал участие, работал...

Н.К.: Хочется, чтобы был хороший.

Е.О.: Это да, это раз. А с другой стороны — видишь свою работу, но, кроме твоей работы, столько людей свое добавили...

Н.К.: Конечно!

Е.О.: ...что это новый взгляд, я по себе знаю.

Н.К.: Ну конечно. Но, с другой стороны, ты все это и на площадке еще видишь.

Е.О.: Ну да.

Н.К.: Поэтому тут такого нет, чтобы что-то новое.

Е.О.: Потрясения нет.

Н.К.: Обычно не бывает. Я не помню, чтобы у меня были какие-нибудь потрясения. Конечно, сокуровский фильм, «Русский ковчег» — это было потрясение, потому что эксперимент, и вообще, ощущение такое: получилось или не получилось. Там очень много было работы. Там Лена и блокаду делала, и зимние куски какие-то делала, она строила для Гергиева, для оркестра, — там целая история была. Зимний сад, который был вообще закрыт, — нам открыли... А у гримеров какое было! У той же Лиды Жуковой: сколько надо было просто физически — одевали всех накануне. Их же всех накануне одевали, потому что в этот день бы не успел никто их снять...

Е.О.: И они жили в этих костюмах.

Н.К.: Они спали в этих костюмах. Иначе было бы никак, там тысячи людей. Там все гримеры были собраны, все костюмеры были собраны, которые одевали. Плюс Екатерину надо было успеть — она в разном возрасте: пока она сидит тут, потом, пока они идут по коридору, ее надо было успеть перегримировать и сделать другой возраст и другой костюм. Там напряженная работа была у всех. Было все распределено

по точкам: где кто стоит, кто справа, кто слева...

Е.О.: Партитура целая.

Н.К.: Да, кто надевает сережки, кто в это время меняет ботинки. И, конечно, все это было... очень сложно.

Е.О.: Здорово.

Н.К.: И я считаю, что это очень интересный фильм как эксперимент. И потом какое место, какие костюмы!.. Зрелищно он очень красивый. С Сокуровым мне очень еще нравилось «Отец и сын» снимать, я там строила декорацию крыш этих всех и квартиры. Там все в декорациях делается. И мы эти крыши строили на помойке на Заливе, за «Прибалтийской» гостиницей, прямо над водой. И герой как бы с крыши смотрел на море, хотя это на самом деле высота была метра, наверное, четыре, не больше. Там обрыв был, на краю обрыва делали декорацию и, помню, тоже жалела я, потом уже думала, что надо было больше размером все это сделать. Хотя как-то так сошлось, но я считаю, что надо было... Почему у меня такой размер получился? Потому что сначала мы в павильоне хотели эти крыши делать. И у меня чертежи... А потом нас закрыли. Потом сказали: «Срочно, немедленно, все, у тебя чертежи есть!» Я чуть-чуть увеличила, но, собственно, по новой мне было не успеть ничего сделать, вернее даже мысль в этот момент не работала, а работала: как бы успеть.

Е.О.: Успеть.

Н.К.: Да, и вот это «как бы успеть», оно убило ту мысль. Но все равно это было интересно.

” Я помню, мы сидели на этой крыше, ее только что покрасили, и вдруг прилетели чайки, уселись, и Сокурову стали говорить: «Ну все, ожила, крыша ожила... Все в порядке, ее уже чайки приняли за свою».

И квартиру тоже строили там. Я люблю строить декорации, мне хочется придумать что-то интересное. И когда появляются сериалы, очень мало приходится строить, потому что все больше уже теперь ищут квартиры, ищут, не говорю: природу. И это уже совершенно не та работа, совершенно не та профессия, поэтому и могут приходить люди, которые умеют пользоваться двусторонним скотчем. Администрация помогает выбирать природу, но все равно я, например, принимаю сама, выбираю, и у меня уже целый архив выбора природы, выбора квартир, просто из дома не выходя я уже начинаю обзванивать и выяснять...



Н.М. Кочергин вручает Пушкину сказку «О золотом петушке» со своими иллюстрациями, 1950

Е.О.: Какая свободна.

Н.К.: И это тоже. Это другая немного профессия. Она, наверное, скорее административная, или даже не знаю, какая, но приходится много заниматься, потому что надо иметь это все. Надо знать. Все эти подвалы... Сериал — это что? Сериал — значит, обязательно дворы проходные, обязательно больница, обязательно либо морг, либо кладбище — и кабинеты. В одной из последних картин, кстати, я строила декорацию уже не в павильоне, а просто в пустых помещениях с теми стенками, которые есть, только их перекрашивали, и все. Мне надо было сделать пятнадцать разных кабинетов.

Е.О.: Так.

Н.К.: Когда я их все выписала отдельно, увидела и подумала: «Ну, как же это: стол, кресло, два дивана, — как это все сделать?» На самом деле, оказывается, можно такое разнообразие сделать, и так фантазия начинает работать. Потому что, во-первых, сейчас вот мы делали «Мать и мачеха» с режиссером Светозаровым. И там очень много этих всех, потому что разное, во-первых, время: было и современное, и такое...

Е.О.: Уже разнообразие!

Н.К.: И потом, исходя из характера героя и героини...

Е.О.: Ну, это театральный, вообще, подход, на самом деле.

Н.К.: Театральный подход, да. Я считаю, студентам надо давать такие задания: например, сделать десять

кабинетов, и чтобы все были разные. Конечно, приходится все это искать, все это держать. Но сейчас уже все в компьютере, весь этот архив, и фотографии. Раньше фотографии пачками лежали, забивали полквартиры, с адресами и со всеми делами. А теперь удобней, конечно, стало.

Работа с художником – мультипликатором Ириной Евтеевой

Я работаю все время с режиссером Евтеевой. Она считается мультипликатором, но на самом деле мы снимаем все как есть, с актерами, а потом она расписывает, раскрашивает вернее гримом каждый кадрик. И у нее получается такое ее странное кино. Первый у нее, по-моему, был...

Е.О.: Это художественные фильмы у нее? Короткометражные или полные?

Н.К.: Художественные. У нее короткометражные, бывают и подлиннее.

Е.О.: Интересно посмотреть, я не знаю, не видела.

Н.К.: Первый был «Клоун», фильм, который получил «Серебряного льва». Красивый, кстати сказать, приз. Мне с ней интересно работать, потому что, хотя там очень мало денег и тяжело работать, например последняя тема — «Маленькие трагедии» мы делали. Мы снимали в пятом павильоне, строили все «Маленькие трагедии» в этом пятом павильоне. Плюс времени было мало. И надо было так придумать, чтобы все объекты туда затолкать, запихать, развернуть, повернуть другой стороной.

Е.О.: И потом дорисовочку она делает?

Н.К.: Она потом не дорисовочку, она расписочку делает. Она расписывает.

Е.О.: Сама, сама делает?

Н.К.: Она сама. Училась в Мухинском училище, она художник. Ну вот, и она сидит, просто у нее там аппаратура...

Е.О.: Это по времени невероятное количество, наверное.

Н.К.: Она года полтора вот так сидит, расписывает.

Е.О.: Все понятно.

Н.К.: Ну вот, и интересно с ней очень работать, потому что у нее всегда темы такие. Последняя картина — «Маленькие трагедии» — уже вышла, уже идет... Ее мало показывают, она, как теперь говорят, не входит ни в какой формат.

Е.О.: Очень интересно, обязательно посмотрю.

Н.К.: Она довольно известный режиссер... Преподает еще параллельно режиссуру. Последняя картина у нас была про Китай. Мы строили дворец китайский, тоже было очень интересно. И 1920-е годы, Петербург. Сейчас даже не знаю, может быть, она на два фильма это отдельно сделает. Но, в общем, это перекликающиеся две новеллы, которые в один фильм соединены были. Китай она уже закончила, и очень интересно у нее получилось, она все дописывает, докрашивает. В последний раз я ей сказала: может, меня вообще не надо (*смеется*), пишите — и все. С ней тоже интересно работать, на ней я отдыхаю от сериалов и от выбора природы, потому что здесь все время строю, все время что-то придумываю... Мы с ней Грецию делали Древнюю, много всякого. Замки средневековые, «Фауста»...

Е.О.: Так она через мультипликацию пришла в игровое кино?

Н.К.: Я не знаю, пришла ли она... Я не знаю, как она пришла: через мультипликацию или нет. Она, по-моему, с самого начала стала так работать. Я не настолько знаю ее биографию, чтобы говорить...

Е.О.: Во всяком случае, у нее свой подход оригинальный.

Н.К.: У нее свой подход, да, она делает свое.

Е.О.: И вряд ли кто-то будет копировать, потому что это невероятно многодельно.

Н.К.: Да. Сейчас, конечно, все это на цифре можно сделать, но она считает — и я с ней согласна, что одно дело на цифре все делать при помощи компьютера и всяких программ, и другое — когда она делает своей кисточкой, своим пальчиком — чувствует каждый кадрик. Но это — каждый кадрик. Это через стекло, она по стеклу красит. Я к ней прихожу иногда посмотреть, как она делает, но покрасить не рискую попросить (*смеется*).

Е.О.: Про это можно снимать кино — как она снимает кино. Раскрашивать очень интересно.

Н.К.: В последний раз, правда, кусочек мы уже не строили про 1920-е годы Петербурга, мы снимали в Доме композиторов. А внутри все равно строили...

Е.О.: То есть это последняя ваша работа?

Н.К.: Последняя у меня с Евтеевой. У меня последняя сейчас — «Снегурочка», фильм с Дмитрием Светозаровым, мы сейчас закончили. Должен быть фильм «Небесный суд», вот жду, когда он начнется...

Е.О.: То есть вы все время в работе.

Н.К.: Я — да.

Е.О.: Востребованы, и разные режиссеры есть...

Н.К.: Ну, пока — да, пока — слава богу.

Е.О.: Спасибо большое, очень интересный рассказ. Спасибо вам.