

Валерий Бегунов

## НОВЫЙ МИР, СОБРАННЫЙ ИЗ ОСКОЛКОВ ДРУГОГО

Творческий опыт Андрея Кочеткова связан с освоением разных театральных направлений, методов и «языков». Сценические поиски, в которых отражаются актуальные художественные тенденции, интереснее «отслеживать», наблюдая за небольшими коллективами, более свободными, чем стационарные театры и крупные антрепризы. Здесь эти поиски предстают в своей чистоте и полноте, не замутненные расчетом, искажающим суть дела.

С прошлого сезона в Музее-квартире Алексея Толстого на Спиридоновке можно увидеть спектакль «Старуха Хармс», сделанный лидером независимого «Яхонтов-театра», актером и режиссером Андреем Кочетковым по повести «Старуха». Постановка логично прижилась в литературном музее. Оба «места силы» символизируют собой две четко обозначенные тенденции. Одна из них – ставить спектакли не по пьесам, а на основе инсценировок прозы. Другая – поиск новой театральной визуальности, близкий мейерхольдовскому. В психологическое реалистическое действие, в «разговорные» спектакли, построенные «по школе», включается все больше элементов из другого вида зрелищ. Тут и сложные куклы, и пантомима, и танец (включая контэмпорэри), и цирковые трюки; и разнообразные музыкальные экзерсисы. Они не просто осваивают внешнюю форму и технические приемы, но «вспоминают» мистериальную, мистическую, обрядовую – почти сакральную! – основу.

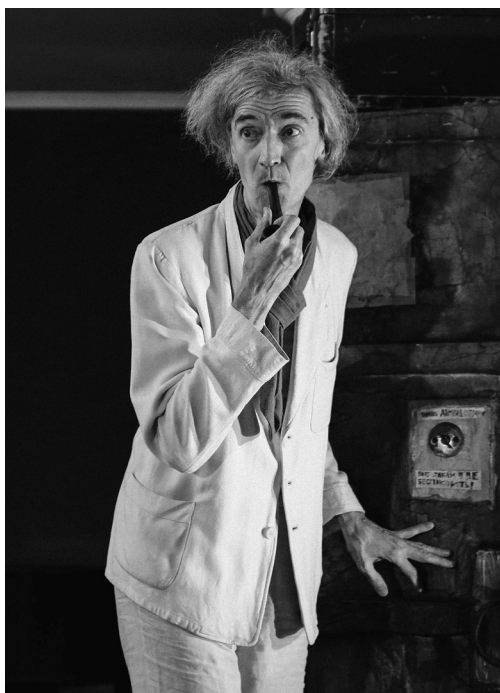
Спектакль Андрея Кочеткова «Старуха Хармс» связан с обеими тенденциями, но вторая здесь – определяющая. Это театральное повествование о природе и свойствах сценической игры, в которой все перемен-

чиво, текуче, смыслы не зажаты в жестких границах, а переплавляются один в другой.

Вместе с художником Сергеем Якуниным режиссер собирает огромные ширмы, старую мебель, чемодан. Все потертое, в пятнах, поружелое, драное. Хлам. Рухлядь. Обломки вещей... Обломки быта... Зачем они были нужны, откуда взялись? Они словно освобождены временем от своего практического назначения и теперь могут служить чему угодно. Вещи используются не по бытовой функции, а по прихоти фантазии – так бывает в детских играх... и в театре. Одно из учебных заданий для актеров – привычной вещи нужно придумать иное применение. Иную жизнь.

По ходу дела на сцене возникнет поставленный вертикально сундук. Или чемодан? Огромный ящик может заменить целую кладовку. В ящик-чемодан-кладовку не то входит снаружи, не то выходит из него на улицу главный герой. Пространство устроено так, что это одновременно и квартира, и город.

Даниил Чинарь (сам постановщик и инсценировщик Андрей Кочетков), в растянутом белом чесучовом костюме, вынесен обстоятельствами из дома в город. Ему попадают предметы и сооружения (или он



А. Кочетков  
«Старуха Хармс». Яхонтов-театр

блуждает в них), которые трансформируются, проникают друг в друга. То, что только что служило коридором квартиры, теперь кажется улицей, по которой гоняет трамвай. А ящик-чемодан-кладовка – то ли телефонной, то ли сторожевой будкой. В ней живет некто странный, в маске с длинным носом. И там же – Сакердон Михайлович (его играет Никита Логинов, актер московского театра «ОКОЛО дома Станиславского»), он же – Старуха. Появится еще и Милая дамочка (Татьяна Буряшина; она же – Музыкант). Все здесь взаимозаменяемо и взаимопроницаемо, как в кошмарах-сновидениях, когда между реальной жизнью, внутренним миром человека и потусторонним пространством нет преград.

Возможно, Чинарь вовсе не выходил из дома, и все происходящее ему мерещится? Или все же вышел и никак не может вернуться? В вертикально стоящем чемодане-ящике-будке открываются какие-то

отверстия, дверцы, в которые Чинарь пытается заглянуть, а навстречу ему оттуда появляются куски человеческих тел. Рука, высунувшаяся из дыры или форточки, нога, выставленная из-за двери, голова, свесившаяся из-за забора, живут самостоятельной жизнью и действуют отдельно друг от друга. Так воспринимает и познает себя маленький ребенок: руки-ноги-пальцы для него – и части его тела, и отдельные куклы-сущности, с каждой из которых он затевает познавательную игру. (Не случайно дети с великим восторгом воспринимают тексты Хармса, понимают их лучше, непосредственнее, чем взрослые.)

Можно сказать, что Андрей Кочетков идет несколько поперек Хармса. Из набора осколков, в виде которого нередко предстает картина мира в его произведениях, режиссер собирает новый пазл, «творит» заново исходный мир, в котором «потусторонность» и «посюсторонность» слитны.





Получается нечто вроде сломанной голограммы, разбитый носитель которой позволяет в каждом осколке увидеть изображение в собственной уникальной перспективе.

Этот мир логичен в своем безумии. Настолько же, насколько безумно и логично безумие художественного творчества. С точки зрения бытового, житейского удобства, оно совершенно ненормально. А искусство, художество – в принципе есть неудобство. Театр, который выстраивает Кочетков (особенно в этой постановке), – стремление к абсолютной игре. Метод и способ художественного мышления – и есть смысл спектакля, основной предмет рассказа. «Бесмысленное измерение вещей в одном дейме», – таково жанровое определение от режиссера:

Спектакль очень не прост для восприятия. Круг ассоциаций одного зрителя – в соответствии с его знаниями, опытом и пр. – может не совпадать с тем, что возникнет у другого. Многое зависит от того, насколько миропонимание и мироосмысление зрителя

соответствует взгляду автора. Кого-то действие захватывает полностью, кто-то холодно созерцает, кто-то откровенно скучает. Некоторые люди, с буквалистски логическим восприятием, воспринимают его как издевательство.

Андрей Кочетков (как режиссер и как актер) тяготеет к созданию моноспектаклей и малофигурных композиций на основе прозы. Он – минималист: на сцене никогда нет ничего лишнего. Уже на этапе работы над инсценировкой он выстраивает игру с текстом, с его структурой и системой образов. На сцене Андрей и его артисты не только воплощают персонажей, но играют с ними. По сути это тотальная, многоконтекстная, символическая игра, способ художественного познания. В последние годы в науках, изучающих поведение человека, возникло направление, которое называется «чувственный интеллектуализм». К спектаклям Андрея Кочеткова – особенно, к «Старухе Хармс» – вполне подходит это определение.