

Надежда ХМЕЛЁВА

## КАК МЫ ДЕЛАЛИ МУЗЕЙ БДТ

Театр не обязан иметь свой музей, это дело свободного выбора. Можно пополнять собрание, а можно сдать его на хранение в петербургский или московский музей. Бывают случаи, когда театр десятилетиями пополняет коллекцию, но наглухо запирает ее от зрителя. Например, к старинному зданию Мариинского театра за последние годы добавились концертный зал и Новая сцена. Но нигде не нашлось места для музея, хотя своим прекрасным собранием театр может гордиться не тайно, а явно. Напротив, Александринский театр не постыжился отдать под свой музей, работающий для публики в ежедневном режиме, огромную территорию. А Молодежный театр (не имеющий специально выделенного помещения) в этом году открыл экспозицию высококачественных копий из собраний театральных музеев и частных коллекций. Да, это не подлинники, но история театра все равно оживает и становится зримой.

БДТ к своей истории всегда относился трепетно – первый музей открыли уже в 1932 году, когда театру исполнилось всего 13 лет. Собрали и не растеряли коллекцию эскизов крупнейших художников XX века, фотографии (начиная от съемок Карла Буллы и стеклянных негативов), афиши и программы всех спектаклей, даже времен эвакуации. Серьезная реконструкция театра поставила перед ним задачу создать новую экспозицию музея. Экспонаты-то не стареют, а вот принципы экспонирования должны соответствовать времени. Прежняя экспозиция была сделана в начале 1980-х годов тогдашним Худфондом так, что (по свидетельству Э.С. Кочергина) Г.А. Товстоногов уволил ответственного за музей заместителя директора. Но переделывать ничего не стали. И только в 2011 году мне поручили найти современно мыслящего профессионала. Выбор пал на Михаила Бархина, так как он одновременно и театральный художник, и дизайнер интерьеров, преданный поклонник прошлого и знаток острой современной формы.

Потребовалось радикально пересмотреть концепцию музея. Мы решили воссоздавать объем спектаклей, чтобы помочь зрителям увидеть их через фотографии актеров в ролях, через эскизы художника и, что самое сложное, – через режиссера: динамика его работы музеем обычно неподвластна. Поэтому мы искали фотографии с общими планами и пространственным решением спектаклей, с отображенными мизансценами, пластическим рисунком. Для того чтобы уйти от музейного плоскостного «мгновения» к пространственно-временному объему спектаклей, стали активно использовать макеты, добавили в экспозицию подлинные костюмы и бутафорию. Бархин проектировал специальные витрины, а я искала экспонаты в костюмерном и бутафорском цехах. Находки были потрясающие: костюмы и бутафория к «Трем сестрам», «Мещанам», «Генриху IV», «Хануме», «Ревизору», «Истории лошади» Товстоногова. Особенной оказалась история костюма Олега Борисова к «Кроткой» – он играл ростовщика в сюртуке, пошитом для второй редакции «Идиота» 1966 года на князя Мышкина – И. Смоктуновского. Так один скромный костюм соединил не только двух героев Достоевского, но и двух великих актеров. На открытии музея Лев Абрамович Додин рассказал, что Борисов этой преемственностью безумно гордился. Но самой неожиданной находкой стали костюмы и бутафория «Короля Лира» 1941 года в постановке Г. Козинцева и оформлении Н. Альтмана.

Залов у музея два – и две великие театральные эпохи: 1920–1930-е годы и время Георгия Александровича Товстоногова. А в небольшом «переходном» зальчике между ними – закулисная жизнь. Здесь – лица режиссеров и художников: Товстоногов на репетиции, Кустодиев в инвалидном кресле и с лучезарной улыбкой, в окружении работников цехов, солдаты, отправляющиеся на фронт прямо из зала театра, актеры в футбольной форме, стоящие

## Хранилища памяти



Новая экспозиция.  
Первый зал

Новая экспозиция.  
Второй зал

навытяжку перед матчем, А. Володин, читающий труппе «Пять вечеров».

В экспозиции 1980-х многое определялось идеологией (на первом месте – революционная тема). Мы выбирали, исходя только из художественного уровня спектакля. На первый план вышел театральный авангард. Динамизм стилистических изменений, свойственный БДТ в 1920–1930-е годы, мы старались передать в экспозиции. Один раздел – эпоха революционного романтизма и мирискуснических отзвуков Серебряного века. В «Дон Карлосе» Ф. Шиллера – создатели БДТ: Н. Монахов в роли Филиппа II и Ю. Юрьев в роли маркиза Позы. Крупные планы постановочных фотографий – и все равно мощные образы. Юрьев скоро вернется в родной Александринский (тогда Акдраму), а Монахов станет ведущим актером театра, без него те годы БДТ представить невозможно. В экспозиции и «Женитьба Фигаро» П. Бомарше с блестящими подлинниками костюмов А.Н. Бенуа. К. Петрову-Водкину с воплощением замысла повезло меньше. Он создал полный комплект глубоких по мысли эскизов декораций и костюмов к «Борису Годунову» А.С. Пушкина, однако спектакль не был осуществлен. Но мы в память о великом мастере сделали стенд с его эскизами.

Отдана дань экспрессионистским постановкам – «Газа» Г. Кайзера и «Бунта машин» А. Толстого (режиссер – К.П. Хохлова, художник – Ю.П. Анненков). В музее хранятся фотографии массовых сцен спектаклей, мы их



увеличили, и они великолепно передали взвинченный ритм. А вот скрытый абсурдизм «Сэра Джона Фальстафа» У. Шекспира в постановке П. Вейсбрема и И. Кролля лучше всего передают эскизы костюмов Н. Акимова и фотографии артистов в этих костюмах.

1930-е годы – проба новых технологий, «индустриализация театра», но также и первые в истории БДТ постановки русской классики. Спектакли ставят ученики Вс. Мейерхольда К. Тверской и В. Федоров, а также В. Люце, С. Морщихин, А. Дикий. Появляются новые имена художников – М. Левин, В. Рындин, Л. Чупятлов, А. Самохвалов, А. Тышлер, Н. Альтман. Театру присваивают имя М. Горького, и появляются очень удачные постановки его пьес – «Егор Булычев и другие» в режиссуре К. Тверского и «Мещане» в постановке А. Дикого. Все эти новые тенденции мы постарались отразить в отборе тех или иных спектаклей. Так особое место в экспозиции занимают сценические версии шекспировских пьес – «Ричарда III» режиссера



К. Тверского и художника А. Тышлера, «Короля Лира» Г. Козинцева и Н. Альтмана. «Жестокий век», 1930-е годы отразились именно в них, а не в обращениях театра к современным пьесам.

В БДТ (с 1921 года и до прихода Товстоногова в 1956-м) шел «Слуга двух господ» К. Гольдони в постановке А. Бенуа с блистательным Труффальдино – Н. Монаховым. Спектакль выдержал более 400 представлений и дважды возобновлялся заново – в 1941 и 1949 годах. Всем трем редакциям посвящены отдельные стенды. Завершает экспозицию этого зала «На дне» режиссера Л.С. Рудника: в декорации В.В. Дмитриева уже присутствует тот решительный поворот к психологическому театру, без которого невозможно представить эпоху Товстоногова. Великий режиссер художника Дмитриева очень любил.

Зал Товстоногова не похож на соседний – нет буйства красок, демонстративной отваги форм, пестрой мозаики направлений и стилей, разных творческих индивидуальностей. Зал монографичен. Кроме товстоноговских спектаклей, еще три, принадлежащие другим режиссерам, – «Карьера Артуро Уи» Б. Брехта и Э. Аксера, «Мольер» по М. Булгакову в режиссуре С. Юрского и «Кроткая» по Ф. Достоевскому в постановке Льва Додина.

Ранние постановки Товстоногова визуальное довольно сдержанны, кажется, он не придавал большого значения этой стороне спектакля, внимание сконцентрировано на актере. И мы, представляя спектакли 1950-х – начала 1960-х годов сосредоточились на фотографиях. Например, сухой макет к «Варварам» М. Горького только испортит бы впечатленье от потрясающе выразительных мизансцен и лиц Т. Дорониной, П. Луспекаева, В. Стржельчика, Е. Лебедева. Фотографии «Пяти вечеров» А. Володина одерживают победу и над простенькими костюмами В. Степанова, но фактуру времени они все-таки передают. Мы жестко разделили первую и вторую редакции «Лисы и винограда» Г. Фигейредо и «Идиота». И. Смоктуновский–Мышкин 1957 и 1966 годов очень разный.

Объемными получились «Мещане» М. Горького и «Три сестры» А. Чехова. Увеличенная

копия эскиза С.М. Юнович к последнему чеховскому акту помогла (вкупе с костюмами и фотографиями актеров) воссоздать атмосферу спектакля.

Товстоногов как-то написал, что с приходом Э. Кочергина он перестал придумывать декорации. Удивительный союз режиссера и художника дал изобразительную глубину спектаклям 1970–1980-х годов. Самый знаменитый спектакль Товстоногова – «История лошади» – помещен в центре зала и показан полифонически. В одной витрине – холщовый костюм Холстомера на фоне огромной фотографии Е. Лебедева в этой роли, в соседней витрине – костюмы князя – О. Басилашвили и Матье – В. Ковель на фоне фрагмента декорации Кочергина. С другой стороны – макет декорации и своего рода инсталляция к спектаклю, которую специально сделал художник. В подлинники долбленные ясли насыпали настоящего овса, а Кочергин накидал рядом холстин и укрепил все кожаной сбруей.

Роль Кочергина в создании новой экспозиции была огромна. Ведь длилась эта история довольно долго – менялись руководители театра, и музеем они не очень интересовались, только энергия и настойчивость Кочергина, помощь строителей и материальная поддержка Фонда театра сделали возможным открытие музея.

Слово «мы», которое я так часто использую в тексте, – это заместитель директора БДТ по наследию В. Каплан, хранитель фондов музея А. Баскинд, заведующая костюмерным цехом Т. Руданова, заведующая бутафорским цехом И. Магалина, заведующий мастерскими Д. Самойлов, макетчики М. Николаев и В. Лебедев, хранитель Фонда костюма Санкт-Петербургского Театрального музея Г. Погодина (она поразительно умело одела все костюмы на манекены).

#### Литература

1. Мокульский С.С. В борьбе за классику // Большой Драматический театр. Л., 1935.
2. Беньяш Р. Г. Товстоногов. Л.-М.: Искусство, 1961.
3. Хмельова Н. Художники БДТ. СПб.: БДТ, Русская классика, 2006.