

Наталья Витвицкая

Школа Бутусова

В июне 2024 г. первая и единственная мастерская Юрия Бутусова в ГИТИСе завершилась: студенты получили дипломы и отправились в самостоятельную жизнь. Репутация одного из самых цельных и ярких курсов, обусловленная заслуженным зрительским ажиотажем на показах в 39-й аудитории, подтвердилась гастролями в Санкт-Петербург и двумя выпускными постановками, вошедшими в репертуар профессиональных площадок.

Курс легко мог бы стать театром. Впитав в себя поэтику мастера, выучив наизусть приемы, свойственные его режиссерскому почерку, ученики не ограничились предсказуемым эпигонством. Все тринадцать спектаклей, с которыми они подошли к выпуску, вполне выглядят программной платформой и представляются попыткой утвердить в театральном пространстве понятие школы Бутусова.

Первое, чем обращает на себя внимание единственный в своем роде курс, – отчаянная и, казалось бы, мало ожидаемая сегодня витальность. Ее энергетический заряд обладает такой силой, что легко справляется с любым скептицизмом и усталостью. И режиссеры, и актеры мастерской – это выбранные Бутусовым люди определенных психофизических качеств: восприимчивые, «тонкокожие», способные существовать в эмоциональном напряжении и бесконечно тратить себя в поисках смыслов и образов. Экспрессивность, умноженная на чувство правды, – на котором их учитель, к слову, настаивает особо, – создает характерное магнетическое поле, отличное от поля прославленных и любимых зрителями «женовачей» или когдатошних «фоменок».

Бутусовцы существуют на сцене всегда яростно, наотмашь – и это не слепое подражание мастеру, но близкая ему театральная природа: подвижная, интуитивная, аффективная, очень чувственная. Она свойственна всему курсу: восьмерым режиссерам (Егор Ковалев, Илья Зайцев, Анна Потенба, Андрей Хисамиев, Александр Цереня, Иван Шалаев, Ван Шэнь, Иван Орлов) и двенадцати актерам (Вера Енгальчева, Евгения Леонова, Мария Денисова, Ксения Галибина, Алина Болознева, Федор Бычков, Никита Ремизов, Семен Шестаков, Даниил Ядченко, Александр Трачевский, Николай Рысев, Иван Аксенов).

Выбираемый ими литературный материал говорит сам за себя: Достоевский, Чехов, Островский, Шекспир, Зеллер... Кровь и нервы героев, растерзанных жизнью, они ищут в юных и неопытных себе, отчего на глазах становятся глубже и старше. Никто из режиссеров специально ничего не актуализирует, как и Бутусов, – они находятся с произведениями в диалоге и пытаются ответить на интересующие конкретно их вопросы. Конечно, это предполагает поиск, подчас зыбкий и не очень внятный, но всегда интересный. Новые формы и смыслы рождаются в процессе преломления бутусовских приемов в собственном, пока еще только обретаемом театропонимании.

Драматургия выпускных спектаклей имеет подчеркнута лоскутную структуру. Сюжет, раздробленный на эпизоды, таким образом



Н. Ремизов – Родион Раскольников, В. Енгальчева – Соня Мармеладова.
«Раскол». Мастерская Юрия Бутусова, ГИТИС. Фото О. Швецово

уничтожается, чтобы прорасти в ином контексте. К присущему мастеру методу деконструкции прибегают абсолютно все (пусть и в разной степени). Самый яркий пример – «Раскол» Андрея Хисамиева по роману «Преступление и наказание». Текст произведения сильно купирован, но при этом основной посыл – вопрос цены счастья человечества и отдельных его представителей – остается ясным. Ядром композиции становится покаяние Раскольникова, момент, когда жесточайшие внутренние рефлексии перестают быть только внутренними. Он признается Соне Мармеладовой в убийстве старухи-процентщицы, описывая произошедшее в кровавых красках. Герой мультиплицирован режиссерской фантазией – в спектакле целых пять Раскольниковых. Полилог этих пятерых предваряет основное действие, визуализируя душевный конфликт.

Ван Шэнь, взяв в работу «Папу» Флориана Зеллера, тоже собрал собственную пьесу из осколков оригинальной. Хронология событий и сюжет разрушены им до основания. Режиссер не побоялся включить в композицию чужие тексты – фрагменты сочинений Мацуо Басё, Уильяма Шекспира и собственного авторства. Кроме того, сценическую ткань он сознательно разорвал вставными номерами – вокалом и открытой клоунадой (Папа с энтузиазмом расстреливает ненавистных ему сиделок и собственных дочерей – как живых, так и умерших, – являющихся ему в воображении). Отдельные сцены удваивались, подчеркивая



Е. Ковалев – Андрэ. «Папа».
Мастерская Юрия Бутусова, ГИТИС. Фото О. Швецовой

сновидческую структуру повествования. Несмотря на то, что «Папа», на первый взгляд, прямо цитирует драматургические приемы мастера, он вполне самостоятелен в мысли. Режиссер смело размышляет о том, что есть старость, утрата, несбывшаяся жизнь.

Всем без исключения спектаклям выпускников присуща неожиданная для студенческих работ феноменально яркая образность. Бутусов сам мыслит сценографически, выстраивает ювелирной точности мизансцены. В его постановках колоссальное значение имеют знаки стихий: часто с помощью воды, земли и огня он выражает эмоцию. Очевидно, ученики понимают значение визуальной драматургии и уже умеют с ней работать. Самая впечатляющая сценография – в спектакле «Вий» Александра Церени. Смыслообразующая, парадоксальная, эффектная. Несколько зеркал на заднике сцены и одно гигантское, в раме из сухоцветов, на авансцене; деревянная доска на козлах, заменяющая балетный станок, – эти немногочисленные предметы с развитием действия как будто увеличиваются в размерах, заполняют собой все игровое пространство. Невозможно забыть потоки света, льющиеся из зеркала на стоящую перед ним Панночку в балетной пачке; дождь из мертвых цветов, когда противостояние ее и Хомы Брута достигает предела; здесь и сейчас рисуемых мелом чудовищ на черных стенах. Гоголевская мистика буквально обретает плоть.



Н. Рысев – Хома Брут. «Вий».

Мастерская Юрия Бутусова, ГИТИС. Фото О. Швецово

В постановке «Не от мира сего» по последней пьесе Островского Александр Цереня чуть более сдержан, но кинематографичная образность никуда не исчезает. Внутренний мир героини, сломленной неудачным браком, находит отражение во внешнем. Визуальные метафоры точны и при этом аккуратны. Хрустальная люстра, выхваченная световым лучом из темноты, символизирует одиночество Ксении в светском обществе. Ее открытая спина в белом платье создает образ чистоты и уязвимости. Красная дорожка оборачивается шлейфом платья соперницы. Ростовая картонная фигурка маленькой девочки, постоянно заваливающаяся на бок, иллюстрирует душевную сумятицу и слабость.

Нельзя не упомянуть в этом контексте «Бурю» Ивана Шалаева (к слову, вошедшую в репертуар Театра им. Ермоловой). Спектакль визуально несколько избыточен – здесь и подвешенные к потолку аквариумы, и оживающие скелеты, и воплотившийся мунковский «Крик», и агрессивный видеоарт, – но совершенно сбивает с ног. Не просто красивая – феерично красивая постановка.

Запоминается открыто бутусовское пространство «Вишневого сада» Егора Ковалева (очевидна параллель с вахтанговским «Королем Лиром» и ленсоветовским «Гамлетом»): ряд стульев с сидящими на них героями, которые смотрят прямо в зал; разбираемый деревянный помост на авансцене. В остальном Ковалев предлагает свежие и подчас блестящие



В. Енгальчева – Парижская знаменитость, Н. Рысев – Кочуев. «Не от мира сего». Мастерская Юрия Бутусова, ГИТИС. Фото О. Швецово

собственные решения. К примеру, сцена, в которой Лопухин сообщает о продаже вишневого сада и неожиданно хватается топором по деревянной доске, за которой стоит Раневская. Он «попадает» ей в сердце. Или эпизод с Трофимовым, пафосно размышляющим о «предчувствии счастья». Находясь в ажитации, он забирается все выше по отвесной стене. Вдруг, обнаружив себя так высоко, пугается, не может продолжить свой монолог, не может спуститься.

Всем работам бутусовцев свойственна особая взвинченность атмосферы, пульсирующая нервозность. Доводя себя до крайней точки душевного обнажения, они добиваются правды на сцене. «Чайка» Ильи Зайцева становится своего рода портретом курса. Спектакль – открытый диалог с мастером, иногда напоминающий капустник. Режиссер выходит к публике и рассказывает о трудном поступлении в ГИТИС, о бесконечных поисках решения чеховской пьесы, об удушающей мнительности и рефлексиях. Отождествляет ли он себя с Треплевым? Пожалуй. Его дерзкий и вместе с тем трогательный монолог прерывают сцены из «Чайки». Пьеса взорвана изнутри, однако показанные фрагменты сохраняют и сюжетный вектор, и смысловую глубину. Играя Заречную, Аркадину, Тригорина, Треплева и остальных, актеры размышляют о природе театрального гена и театре как таковом. Свою отчаянную любовь к нему они демонстрируют с азартом и порывистостью молодых.



К. Галибина – Ксения Васильевна.
«Не от мира сего».
Мастерская Юрия Бутусова,
ГИТИС.
Фото О. Швецовой

«Бесы» Андрея Хисамиева – болезненный, мучительный спектакль, в сценическую ткань которого зашита философская дискуссия. Режиссерское решение строится вокруг эпизода с возвращением беременной Марии Шатовой к мужу. То, на каком нерве существуют актеры, производит сильное впечатление. Истерика замученной героини, прорывающаяся сквозь обрывки произносимых актрисой Ксенией Галибиной фраз, показана во всех, зачастую некрасивых, подробностях. Ты не просто сопереживаешь ей, но присваиваешь ее боль. Добавляют мрачной тревожности и фигуры «птиц Апокалипсиса» из «Откровения» (в исполнении Ивана Аксенова и Александра Трачевского), присутствующие на сцене постоянно,двигающиеся почти бесшумно и звучащие всего раз, ближе к развязке.

Артисты-бутусовцы не просто играют роли, а с азартом как бы высекают их из самих себя, вступают в сложные отношения со своими персонажами, делают видимыми собственные болевые точки. Надо отдать им должное: чтобы выворачивать себя наизнанку, необходима не только профессиональная, но и человеческая смелость.

Присущая театру Бутусова ставка на актерские индивидуальности очевидна во всех работах выпускного курса. Убедительна и эффектна Раневская лихорадочной красавицы Евгении Леоновой; трепетна и до краев полна нерастраченной страсти ее же Заречная. По-настоящему ужасающая и безумна Панночка гипнотически притягательной Веры Енгальчевой. Изранена и манерна Аркадина выразительной Марии



В. Енгальчева – Панночка.
«Вий».
Мастерская Юрия Бутусова,
ГИТИС.
Фото О. Швецово

Денисовой. Мелочным злым истериком играет Верховенского органичный и пластически выразительный Федор Бычков. Петя Трофимов в исполнении изящного красавца Александра Трачевского получается трусоватым мечтателем.

Разнообразие актерских красок, широта диапазона актеров-бута-совцев (учитывая их юный возраст) потрясает.

Подвижная природа Николая Рысева позволяет ему передать любовь Хомя Брута, молниеносно становящуюся страхом, а затем снова любовью. Семену Шестакову с легкостью удастся менять не только образы, но и, кажется, психофизику. На сцене он может быть любым: brutальным, страшным, смешным, нежным, но главное – неожиданным. Его Лопухин исполнен невыразимого отчаяния и тоски, Шатов – точно воспаленный нерв, а Сорин забавен и раним настолько, что хочется обнять и утешить этого человека. Обаятельный Никита Ремизов воплощает толстовского Алешу Горшка с неподдельным актерским шармом, мгновенно влюбляя публику в своего простоватого героя. Тригорина же играет на полутонах, тихо, – растерянным и задыхающимся от огромности чувства Заречной, которую не в силах понять.

Список актерских достижений можно продолжить. Все без исключения бутусовцы обладают обжигающей харизмой. Вкупе с моментальным откликом на любые режиссерские придумки и провокации, она практически гарантирует зрительскую вовлеченность. Не заразиться их горением невозможно.



Е. Леонова – Ариэль. «Буря».

Мастерская Юрия Бутусова, ГИТИС. Фото О. Швецово

Еще одной характерной особенностью выпускных спектаклей является экспрессивная музыкальность. Как и у Бутусова, музыка становится проводником смысла, его пульсом. Упоительной красоты тема из «Вишневого сада» Егора Ковалева – *Love me, Love me* Мишель Польнарефф 1966 г. – даже стала своеобразным гимном мастерской и звучала на выпускном в ГИТИСе. В кульминационной сцене, когда Раневская узнает о продаже сада Лопухину, мелодия работает как контрапункт к случившейся трагедии.

В «Бесах» Достоевский отражается в болезненной музыке пианиста Андрея Самсонова. В радикальном по форме «Расколе» мукам главного героя соответствует яростная «Гражданская оборона» и хип-хоп группа *N.W.A.*

Музыкальная ткань во всех постановках отличается плотностью. В том же «Вишневом саде» цитируется джаз *Tony Oxley Celebration Orchestra*, немецкая электроника Нильса Фрама, народная песня «Летят утки», авторские композиции саунд-дизайнера Дарьи Дряминой и многое-многое другое. В «Чайке» звучат *Pink Floyd*, *Emir Kusturica* & *The No Smoking Orchestra*, Филип Гласс, П.И. Чайковский, Лайза Минелли. В сложносочиненной «Буре» музыкальные наслоения еще эффектнее: *The Beatles*, исландский минималист Йохан Йоханнсон, джаз 50-х гг., Земфира, инди-рок, соло Джуди Гарланд.

В спектакле «Не от мира сего» звучит музыка современного композитора Настасьи Хрущевой, И.С. Баха и любимого самим Бутусовым исландского мультиинструменталиста Оулавюра Арнальдса. Инфернальную атмосферу «Вия» создают композиции Макса Рихтера, пионера аргентинского рока Густаво Сантаолали, виолончелиста Себастьяна Плано, Моби и восходящей звезды исландской неоклассики Габриела Олафса.

Чуть скромнее в плане музыкального разнообразия «Папа» (надрывные мелодии французского композитора-минималиста Жюльена Маршала, пианистки Анны Гурарий, мастера брейкбита fuckresty и знаменитого барда Жака Бреля) и «Смерть Ивана Ильича и Алеша Горшок» (музыка саунд-дизайнеров Алии Гришель и Екатерины Ишхановой, главные темы сочинил актер Александр Трачевский).

Пусть до меломанского чутья учителя бутусовцам пока далеко, они усвоили ключевое. Музыка для них – не иллюстрация и не фон. Она вступает с текстом в межвидовые отношения и часто диктует композиционную структуру, выводит спектакли на другой уровень выразительности. Именно музыка соединяет самые разные эпохи и места действия, реальность и ирреальность, влияет на атмосферу внутри постановки и насыщает ее чувственностью.

Следуя за мастером, воспитанники Бутусова много работают с парадоксами и гротеском, через которые действительность, воспринимаемая как абсурд, проявляет себя на сцене. Так изживаются страхи, травмы и страсти, не находящие выхода в жизни.

В «Чайке» Сорин с оголенными ногами танцует балет под аплодисменты воображаемой толпы. Зеллеровский Папа цепляет на себя клоунский нос и распевает песни Бреля. Панночка в «Вие» упражняется в эффектных классических па. Раскольников убивает не одну, а несколько Лизавет. То, что иногда женские роли достаются мужчинам, а мужские – женщинам, кажется естественным. Как и то, что характеры вроде Раневской или Лопухина становятся неузнаваемыми (первая неожиданно похожа на раненое животное, второй – на трагического Пьеро).

Парадокс – константа не только смысловых, но и визуальных решений. Невозможно забыть аквариум без воды, в котором заперт Ариэль в «Буре», или «размноженные» топоры и топорики в «Расколе». В «Чайке» – Заречную–русалку, ныряющую в воду за карандашами Тригорина, и появившиеся на кирпичном заднике огромные буквы – «Если тебе понадобится моя жизнь, приди и возьми ее». Реальность Бутусов и ученики



К. Галибина – Марья Шатова, С. Шестаков – Иван Шатов. «Бесы».
Мастерская Юрия Бутусова, ГИТИС. Фото О. Швецово

маркируют гораздо реже, чем собственные видения и кошмары. В этих проекциях режиссерской субъективности, в эффектном соединении несоединимого рождается творческая энергия, неизменно побеждающая зрительный зал.

Каждый выпускной спектакль претендует на серьезность высказывания, но при этом никому из молодых режиссеров не чуждо остроумие. Страшные сцены вроде убийства старухи-процентщицы зачастую решаются как лихая буффонада, как черная комедия. Кошмары Достоевского актеры, заливаемые бутафорской кровью, изживают радостно. «Чайка» начинается и заканчивается стендапом. Режиссер Илья Зайцев подходит к микрофону, пародирует сам себя (и мастера заодно), стреляет в висок из пальца и произносит: «Юрий Николаевич, я поставил спектакль. И я им доволен». Зная не раз озвученное убеждение Бутусова – «Вы не должны нравиться себе никогда», – зал заходится в гомерическом хохоте. А неуклюжий и страстный танец Заречной в сцене, когда она пытается убедить Аркадину в своих актерских стремлениях! А балет Сорина как остроумная иллюстрация чеховской характеристики «человек, который хотел!» Много забавного есть даже в «Вие»: фарфоровые балерины, подружки Панночки, в один миг оборачиваются жутковатыми фуриями, готовыми растерзать Хому Брута в приступе эротического желания. В «Бесах» сцена встречи Шатова с женой полна не только щемящей тоски,



С. Шестаков – Лопахин, Е. Леонова – Раневская. «Вишневый сад».
Мастерская Юрия Бутусова, ГИТИС. Фото О. Швецовой

но и комичной неловкости. Бутусовцам важно сопряжение смешного и страшного – оно рождает дополнительное содержание и, безусловно, разряжает нервозность и трагизм.

Наконец, главное, чему научил свой единственный курс Юрий Бутусов, – не бояться ошибаться, быть предельно откровенными и честными с собой, друг с другом и со зрителем. Прорываться сквозь человеческую необъяснимость, обретать самих себя, находиться в постоянном поиске сути. Его театр, как театр любого большого режиссера, – не столько сумма приемов (хотя не без того), сколько образ мышления и взаимодействия с миром. Влюбленные в своего учителя, ученики впитали этот образ, присвоили его. И греет душу надежда на то, что школа Бутусова, едва успев сформироваться, не исчезнет. В пространство российского театра попадут молодые режиссеры и актеры, которые, вслед за мастером, истово верят: театр меняет людей, а к триумфу способны привести лишь искренняя страсть и внутренняя свобода.