

Наталья Витвицкая

Интерпретация классической драматургии: методология Юрия Бутусова

Юрий Бутусов – художник, который живет своими впечатлениями от текста в синтезе с переживаниями действительности. Он ставит не пьесу, а созданную на ее обломках собственную драму. Традиционной режиссерской интерпретацией классических произведений спектакли Бутусова ни в коей мере не являются – пьеса для него не столько литературная основа, сколько «почва для свободных ассоциаций и эмоциональных импульсов»¹.

Вольное обращение с текстом драмы, отсутствие зависимости от сюжета, нарратива – основа режиссерского метода и самостоятельной драматургии Бутусова. Основная фабула может сохраняться, но сюжетная конструкция всегда если не сломана полностью, то изменена и дополнена. В одном из интервью Бутусов говорит: «Разрушение сюжета, структуры связано с тем, что я совершенно не хочу обслуживать никакой сюжет, я пытаюсь воплотить эмоцию»².

Эмоция – суть и смысл спектаклей Юрия Бутусова. Все определяется потоком чувств и ассоциаций режиссера, «расшифровывается» через его внутреннее переживание. Повествовательность исключается. Попробуем выявить постановочные приемы Бутусова на основе спектаклей «Бег» и «Король Лир» (Театр им. Евг. Вахтангова), «Чайка» («Сатирикон»), «Макбет. Кино», «Дядя Ваня» и «Три сестры» (Театр им. Ленсовета).

Первое, на чем стоит остановиться, – этюдный метод, адептом которого является режиссер. Этюд для Бутусова есть возможность пробуждения исполнительской активности и энергии, способ поиска себя в материале. Бутусов находится в полемике с первоначальным текстом, с актерами, во многом сценический текст определяющими. Поэтому от начала и до конца работы над спектаклем отсутствует внятная редактура – итоговый текст рождается во время репетиции с актерами, вырастает именно из их этюдов-проб. Показателен эпизод прощания Вершинина с Машей в «Трех сестрах». Из бесконечного поиска и повторов родилась «та самая» сцена, ставшая для театра Бутусова канонической. Вершинин, Маша «и присоединившийся к ним Кулыгин носятся по кругу через зал и боковой выход из него, с возвращением на сцену, спотыкаясь, задыхаясь (реально!) от бега, путая, кто кому говорит: “Прощай!”»³. Из-под комического эффекта отчетливо проступает трагедия. Еще пример. Вершинину Маша четыре раза приносит письмо от жены. Зритель видит четыре варианта реакции подполковника – от гротескных ужимок до страдальческой озабоченности. Эта сцена также результат бесконечных актерских поисков.

Финал спектакля «Король Лир». Артур Иванов в образе Лира хоронит убитую Корделию, укрывая ее бесконечным количеством одеял. Свой монолог он произносит практически шепотом – это единственная «тихая» сцена в оглушительном эмоциональном вихре постановки. Пробуя самые разные решения, требуя от актера сверхусилий в проживании боли своего персонажа, Бутусов добивается рождения гипнотически действующей на зрителя трагической тишины.



«Бег». Театр им. Евг. Вахтангова. Сцена из спектакля.
Фото А. Иванишина

Важно отметить: спектакли Бутусова импровизационно подвижны. Актеры имеют много степеней свободы, процесс поиска продолжается часто и после премьеры, но имеет предел, после которого режиссер требует исполнения зафиксированного рисунка. Бутусов так поясняет свой способ репетировать: «Мне важно, чтобы артист обладал способностью к импровизации. Это поиск решения сцены в пробе, в открытой ситуации, в импровизационной среде. Это необходимая способность актеров и режиссеров жить в постоянном психофизическом напряжении. <...> Артист понимает что-то, пройдя путь своей шкурой, ногами, сердцем. Собственно говоря, для этого и нужен так называемый этюд. Обладать возможностью к импровизации – это высшее мастерство. Это огромное умение, которому человек должен учиться всю жизнь. Оно заставляет артиста быть всегда живым»⁴.

Так, например, в спектакле «Бег» – в сцене допроса Голубкова – в диалоге начальника контрразведки (Валерий Ушаков) и его подчиненного Скунского (Василий Симонов) с каждым новым показом возникают все новые насмешки и подначивания.

Второй важный прием – построение «нелинейного» театра, обладающего своей собственной логикой. Режиссер разрушает последовательность повествования, перемешивает события и персонажей, часто давая место смыслообразующим повторам отдельных мизансцен и диалогов и флешбэкам (иногда текст «разбросан» между персонажами или



«Дядя Ваня». Театр им. Ленсовета. Сцена из спектакля.
Фото А. Иванишина

произносится по несколько раз). Акты в спектаклях распадаются на череду эпизодов, драматургия спектакля выстраивается по принципу коллажа – из фрагментов речей героев, из «вставных» эстрадных номеров и танцев, кусков пьесы и эпизодов, выдуманных режиссером.

В «Дяде Ване» Войницкий все время повторяет, что ему 47 лет⁵, а Соня кричит «скажи “да!”» и «если не знать – это хоть какая-то надежда!». Повторы укрупняют эмоцию, делают весомее аргументы. В финале зритель волен представлять себе невозможное у Чехова. Соня берет в руки топор и с его помощью рушит картонную конструкцию дома, так нестати ставшего для Серебрякова разменной монетой. Затем она сооружает из обломков костер и обливает его бензином из канистры.

В «Чайке» последнюю встречу Нины и Кости играют несколько раз разные актеры – и в прямо противоположной манере. Как психологическую драму, как экшен-хоррор (Заречная разряжает в Треплева целую обойму), как пьяную истерику и т.д. В «Беге» горячечный бред Серафимы идет в параллель с точно таким же (но не написанным Булгаковым) бредом Чарноты. Действие «Макбет. Кино» и вовсе основано не на сюжете, а на проявлении мучительно болезненных психофизических состояний героев⁶. Основные сцены повторяются полностью, интерпретируются и репетируются прямо на глазах у зрителя, в них вводятся другие актеры. Эмоциональные пики выражены невербально, в абстрактных транстанцах.



«Король Лир». Театр им. Евг. Вахтангова. Сцена из спектакля.
Фото А. Иванишина

Третий прием – интуитивный подход к построению финальной структуры. Бутусов разбирает пьесу по отдельным сценам, впоследствии каждая сцена, вошедшая в спектакль, становится уникальной краской, необходимой частью целого. Она выстрадана и актерами, и режиссером. Ее смыслы не всегда работают только на спектакль, иногда это замкнутые системы, «спектакли в спектакле». Режиссер перемешивает эти сцены часто непредсказуемо. Парадоксальное мышление Бутусова подчиняется интуиции – это театр, построенный на ассоциациях и нарушении привычной логики.

Ученик Юрия Бутусова, молодой режиссер Егор Ковалев говорит об этом так: «Юрий Николаевич открыл мне интуицию как инструмент. Не “мне так захотелось” – это не аргумент, – а именно понятие “профессиональной интуиции”. У хирурга иногда руки сами знают, где резать, потому что у него есть определенная база знаний и опыта. У режиссеров то же самое: надо напиваться, пробовать, практиковать, знать, читать, смотреть, чтобы разработать мощный интуитивный аппарат. О таком я ни от кого раньше не слышал»⁷.

Ярчайший пример – «Макбет. Кино» – поставлен режиссером так, что даже шекспировед Алексей Бартошевич признавался, что в неумном калейдоскопе бутусовского спектакля он не мог порой отличить Дункана от Банко, а Макдуфа от Макбета⁸. Одну и ту же роль в спектакле, идущем до сих пор, играют несколько артистов, эпизоды намеренно



«Макбет. Кино». Театр им. Ленсовета. Сцена из спектакля.
Фото А. Иванишина

перепутаны и поданы как череда бесконечно повторяющихся флешбэков. Это произвольный поток режиссерской фантазии, часто необъяснимый поверхностной логикой. В спектакле много отсылок к «Любовному настроению» Вонга Кар-Вая⁹, несколько раз звучит саундтрек к фильму, дважды читаются финальные титры, дважды звучит реплика «Не плачь, не принимай это всерьез, это всего лишь репетиция». Смысловых переключек спектакля и фильма нет, но та самая импрессионистическая фактура, о которой говорилось в начале, у них, несомненно, одна и та же.

В «Беге» Бутусов кружит по тексту, варьирует его и несколько раз возвращается к началу, смещая кульминацию, завязку, нарастание напряжения. Завязка может повторяться не единожды, развязка – вообще не наступить, а действие – сбиться на один из десятка вариантов. В «Чайке» трагическое напряжение порой вообще не имеет четких причин, но оно тем не менее очевидно. Смещая перспективу, разрушая логику, Бутусов добивается возникновения некоего эмоционального поля, в которое он вовлекает зрителя, как в некий сакральный ритуал.

Костя Треплев на память срезает с головы Нины рыжий волос ножом; раненый, он завязывает его на голове вместо бинта. И только в четвертом акте, встретившись с Ниной, разматывает.

Слова, которыми Бутусов описал этот спектакль, легко могут служить объяснением его драматургии: «Смысл жизни для людей, населяющих



«Три сестры». Театр им. Ленсовета. Сцена из спектакля.
Фото А. Иванишина

вымышленный мир Чехова, – Театр, который больше жизни, больше любви, который замещает все, принося боль, одиночество, уничтожая и калеча души, но люди, которые ему служат, знают что-то, чего не знает никто»¹⁰.

В таком «осколочном» и интуитивном методе построения драматургии, который исповедует Юрий Бутусов, заложен огромный смысловой потенциал. Актуальные и глобальные смыслы рождаются в полемике режиссера с драматургом, театра с литературой. А актеры и зрители театра Бутусова «обречены» на глубокую интеллектуальную и эмоциональную работу, на возможность прочитывать и понимать классику заново.

- ¹ См.: *Песочинский Н.* «Макбет» и Юрий Бутусов: постдраматическое кино // *Вопросы театра. Proscenium.* №1–2. 2013. С. 154.
- ² Юрий Бутусов: «Очень важный подход к любой пьесе – услышать ее звучание, увидеть ее цвет». Андрей Долженков. 16.06.2018. URL: <https://gorsovetu.ru/recommended/yurij-butusov-ochen-vazhnyj-podhod-k-lyuboj-pese-uslyshat-eyo-zvuchanie-uidet-eyo-tsvet/>
- ³ *Горфункель Е.* В ожидании... // *Вопросы театра. Proscenium.* №1–2. 2014. С. 13.

- ⁴ Анастасия Пронина. Юрий Бутусов. Интервью. URL: <http://maskbook.ru/yurij-butusov-2/>
- ⁵ См.: *Дмитревская М.* Пролетая над гнездом Войницких, или «Дядя Ваня», представленный актерской труппой госпиталя в Шарантоне... // *Петербургский театральный журнал*. 4.04.2017. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/dyadya-vanya-yuriya-butusova-vteatre-im-lensovet/>
- ⁶ См.: *Песочинский Н.* «Макбет» и Юрий Бутусов: постдраматическое кино // *Вопросы театра*. Prosaenium. №1–2. 2013. С. 154.
- ⁷ *Маханова М.* «Можно попробовать взлететь». Молодой режиссер Егор Ковалев – о гастроях в Китае, учебе у Юрия Бутусова и любимых драматургах // *Сноб*. 01.07.2024. URL: <https://snob.ru/interview/mozhno-popyrovat-vzletet-molodoi-rezhisser-egor-koval-ev-o-gastroliakh-v-kitae-uchebe-u-iurii-a-butusova-i-liubimykh-dramaturgakh/>
- ⁸ *Бартошевич А.* «Макбет» Вильяма Шекспира и Юрия Бутусова. Первые впечатления после премьеры // *Петербургский театральный журнал*. 20.10.2012. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/makbet-butusova/>
- ⁹ *Стоева Н. Филатова Л.* Он намекнул нам кой на что – и только. *Петербургский театральный журнал*. Ноябрь 2022 г. URL: <https://ptj.spb.ru/archive/70/the-petersburg-prospect-70/onnameknul-nam-koj-nachto-itolko/>
- ¹⁰ «Чайка». Сайт театра «Сатирикон». URL: <https://www.satirikon.ru/spektakli/repertuar/chayka/>