

Евгения АКИМОВА

ЗАЗУБРИНСКАЯ «ЩЕПКА» СЕРГЕЯ АФАНАСЬЕВА

К 128-летию В. Я. Зазубрина

В 1990 году совсем молодой коллектив Новосибирского городского драматического театра под руководством Сергея Афанасьева выпустил спектакль по повести Владимира Зазубрина «Щепка». Повесть была написана в 1923 году, но опубликована в журнале «Сибирские огни» лишь в 1989-м. Это была первая в России театральная постановка по Зазубрину. К сожалению, тогда не было сделано ни одной видеозаписи, и спектакль остался лишь в памяти его создателей и зрителей той поры. Было сыграно всего пять спектаклей, но каких! Редакция «Сибирских огней» пригласила Сергея Николаевича и актеров, участвовавших в постановке, вместе погрузиться в историю любимого новосибирцами театра, чтобы поговорить о репетициях «Щепки», о самом спектакле и обо всем, что ему предшествовало. А еще — о том, что такое «театральный язык», о Някрошусе и его «Пиросмани», о переживаниях артистов и зрителей, о Хармсе, кинотеатре «Пионер» и волшебстве актерской природы.

Участники беседы:

Сергей Афанасьев — создатель театра и главный режиссер, режиссер-постановщик «Щепки»;

Николай Соловьев — актер театра, в «Щепке» играл Срубова;

Сергей Барсуков — актер театра, художник по свету, в «Щепке» играл Священника;

Ирина Ефимова — актриса театра, в «Щепке» играла Старуху.

На дворе затопали стальные ноги грузовиков. По всему каменному дому дрожь.

В. Зазубрин. Щепка

— Как текст «Щепки» попал к вам в руки?

Ирина Ефимова. Я хорошо помню журнал «Сибирские огни». Его открываешь, и первое произведение в оглавлении — сразу «Щепка»¹.

Сергей Афанасьев. В моем доме всегда лежало огромное количество всяких журналов, в то время мы выписывали всё, и в том числе «Сибирские огни». У меня читающая семья, в ней много журналистов, поэтому нельзя сказать, что мне журнал как-то случайно попался.

¹ Сибирские огни. 1989. № 2. — Здесь и далее примеч. ред.

Я прочитал «Щепку» именно потому, что Владимир Зазубрин — сибирский автор, это меня заинтересовало. Помню еще, что мне о нем рассказали или где-то был анонс, а до этого я ничего не слышал о Зазубрине и поэтому уже после стал смотреть, изучать.

«Щепка» — это история Срубова, который был начальником расстрельного отдела и потом сошел с ума. И вся философия, которую развивает Зазубрин на протяжении всего произведения, в спектакле звучала из уст Срубова — у него были мощные монологи на разные темы, начиная с Маркса и Энгельса и заканчивая Дзержинским.

Я прочитал повесть — и, конечно, «умер»; я, можно сказать, просто впал в кому от той жутчайшей правды, которая там была написана. Жутчайшей! А еще дело усугублялось тем, что я жил в доме, который был построен для сотрудников НКВД, — это улица Серебrenниковская, 23. Этот дом раньше был полностью заселен сотрудниками НКВД. Напротив была поликлиника НКВД и ДК имени Дзержинского, также принадлежащий НКВД. Но самое интересное началось, когда я стал свою соседку расспрашивать про этот дом, и она сказала, что заселилась туда еще юной девочкой, у нее тетка работала в НКВД, и всю жизнь она прожила в этом доме. Рассказала, что ни для кого не было секретом, что под этим домом находились подвалы, и они по описанию были очень похожи на те подвалы, в которых происходило все действие в повести Зазубрина. Из этих подвалов вел подземный туннель, прямо под нашим двором, по нему ходили грузовики. Туннель выходил на тогдашнюю улицу Сибревкома, и оттуда грузовики что-то вывозили. Это не документальная информация, она от очевидцев, своеобразная городская легенда, перекликающаяся со «Щепкой». Поэтому, когда я начал работать над инсценировкой, сразу у меня встали перед глазами эти грузовики, мой дом, мой подвал — все это было до такой степени ощутимо, материально и видимо, что мороз по коже.

Я помню, что написал инсценировку. Обычно я не сторонник такой работы над спектаклем, всегда считал, что сначала надо литературу исследовать на сцене, но здесь я сел и написал инсценировку. Всего у меня написано две инсценировки — это «Щепка» Зазубрина и «Трудно быть богом» Стругацких (она до сих пор где-то лежит без движения).

— Где и как проходили репетиции?

Сергей Барсуков. В «Кобре» — в ДК имени Октябрьской революции. Весной 1989 года нас выперли из Дома актера. Мы погрузили на небольшую сценическую телегу весь свой скарб и поехали по улице Ленина в Дом культуры имени Октябрьской революции. Там репетировать пришлось в маленькой комнатке, из которой мы потом сделали сценическую площадку. Прорубили там своевольно дыру вниз...

Сергей Афанасьев. Соблюдая все пожарные нормы!

Сергей Барсуков. ...сделали там гримерку, костюмерную. И по этой лестнице наши артисты поднимались на сцену. Под лестницей был склад реквизита. Зимой 1990 года мы решили, что будем делать «Щепку», и начали репетировать. Репетировали мы там, а играли спектакли на разных площадках.

— Где состоялась премьера «Щепки»?

Сергей Барсуков. Ближе к премьере мы договорились со «Старым домом» — они уезжали на две недели, их площадка была свободной, и они пустили



Николай Соловьев в роли Срубова (слева) и Иван Вагнер в роли чекиста Пепла

нас. Играть в ДК Октябрьской революции мы не могли по самой простой причине: там не было аппаратуры, света не было. К тому времени мы там повесили несколько ламп, но для спектакля нам нужны были обязательно контрольные и боковые фонари. А в «Старом доме» было все, что нужно. Там 7 ноября 1990 года и состоялась премьера «Щепки».

Сергей Афанасьев. Я сейчас смотрю на строящийся театр, на новую сцену — вот где бы это играть².

— Как были распределены роли?

Сергей Афанасьев. Срубова играл Коля Соловьев, его заместителя Каца — Сергей Новиков. Священника играл Сергей Барсуков, а потом, помню, приехал Лавруха (Лаврентий Сорокин. — *Ред.*) и сыграл эту роль один раз. Старуху играла Ира Ефимова³.

— Как в спектакле выглядели сны Срубова?

Ирина Ефимова. Это были сюрреалистически решенные сцены с большой массовой: мы все были «червяками», и нас будто ветром носило из одной кулисы в другую, все катались по полу — медленно, в рапиде⁴. Очень жаль, что тогда не было возможности снять видео и все это не было записано. Это было очень красиво — даже тряпочки, подвешенные на сцене, начинали вместе с нами медленнее колыхаться.

² Беседа состоялась до переезда театра в здание бывшего кинотеатра «Пионер», на момент интервью там шел ремонт.

³ Также над спектаклем работали И. Вагнер, К. Ярлыков, К. Спасский, Г. Ефимов, Т. Кириченко, З. Терехова, И. Уразова, А. Сидоренко, К. Медведев, О. Рудаков, О. Лыткин. Гример — Е. Хабарова, педагог по речи — Л. Горбаченко, художник по свету — С. Барсуков, помощник режиссера — Е. Лад.

⁴ Рапид — вид сценического действия, выраженный замедленными движениями актеров.

Сергей Барсуков. Вальс с участием Ленина был одним из снов. А еще был антивальс — там так же вывозили Ленина, но был страшный свет, в котором Ленин корежился, пока его везли, и вокруг все были как зомби. Еще один сон был с бабой-революцией, ее играла Байрашевская.

— *Как в спектакле были решены расстрелы?*

Ирина Ефимова. Сцены расстрела повторялись пять раз.

Сергей Барсуков. Сергей Николаевич подошел хитро. Четыре раза за спектакль сцена расстрела начиналась заново, зрители видели всю подготовку к расстрелу, но самого расстрела не происходило. И только на пятый раз, когда на сцене уже все накалилось, а зритель, наоборот, уже думал, что самого расстрела, смерти людей, ему так и не покажут, — происходил расстрел. Неожиданно гас свет, затем зажигался, и перед зрителем появлялись раздетые фигуры людей, которые идут к дверям — пяти уже окровавленным щитам. Сами выстрелы были решены так: актеры, игравшие чекистов, брали в горсти красную гуашь, перемешанную с опилками, и швыряли ее в голых людей. Трупы падали, затем разворачивались двери. Самый эмоциональный момент спектакля — и для зрителей, и для артистов.

Сергей Афанасьев. Да, помню, вы вставали туда, на эти приступочки, в этот свет, в вас бросалась эта красная грязь, двери разворачивались — и вы исчезали. Дальше опять все повторялось: чекисты снова бросали грязь, уже в двери, баграми разворачивали, опять бросали — это была такая «машина». И, что немаловажно, это все шло под музыку Мусоргского «Картинки с выставки» в обработке какого-то японского органиста.

В театре ведь не только оркестр, рампа, сцена. Театр — еще и зрители.

В. Зазубрин. Щепка

— *Как реагировали на спектакль зрители?*

Сергей Афанасьев. Как-то раз одному из зрителей натурально вызывали скорую. А однажды у рыдающей девушки из глаз линзы выпали, и мы, после спектакля, всем театром искали в зале эти линзы.

Я только одно знаю: когда на наши спектакли люди приходили, у них был шок открытия. Открытия нового театра. Они никогда не предполагали, что такое может быть.

— *Те артисты, которые были раздеты в спектакле, звали на «Щепку» родственников, друзей? Или стеснялись, никого не звали?*

Сергей Афанасьев. В этом спектакле я первым в стране раздел артистов в спектакле. Да, в какой-то момент артисты были полностью голыми на сцене. Но это не вызывало сексуальных эмоций. Это было просто страшно. Это усугубляло эмоцию страха, незащитности, с красной грязью на голых людях.

Впечатление от спектакля оставалось, конечно, мощнейшее. Оно не менее мощное, когда повесть читаешь, но когда ты это видишь... да еще и музыка... А музыка там звучала абсурдная, жестокая, в исполнении холодного японского органа. Невыносимо трагично. И когда эти люди, совершенно незащитные... помню, я этим моментом очень дорожил, потому что мне важно было, что эти незащитные, голые люди встали здесь, отошли туда, повернулись, встали

сюда — все же видно было, — и вот эта красная грязь ударила... а актеры были предупреждены: «закрывайте глаза», потому что это летели реальные жесткие деревянные опилки с красной, алой гуашью, и, когда их бросали, возникало полное ощущение, что эта пулеметная очередь убивала именно тебя. Еще музыка взрывалась к этому моменту... Было невыносимо страшно, натуралистично, но в то же время метафорично. Вот в чем дело.

«Щепка» Зазубрина... Как было безумно жаль, что этот спектакль сошел с нашей сцены. Не собираюсь давать никаких оценок, но мне кажется, что это было абсолютно новое слово в театре, новое прочтение прозы и так далее. Я уж не говорю, что тогда только-только рассекретили эти вещи и опубликовали Зазубрина. Владимира Яковлевича расстреляли в 1937 году. А «Щепку» он написал в 1923-м. Тогда — это вам не сейчас... Сейчас из каждой подворотни все твякают на государство, на власть, на все, что происходит, на все что угодно. А тогда про это просто никто не знал. Не то что не говорили, а просто не знали.

Видит Срубов во сне огромную машину. Много людей на ней. <...> И в самом низу, у колес, вертятся блестящие диски-ножи. Около них сослуживцы Срубова — чекисты. Вращаются диски в кровавой массе. Срубов приглядывается — черви. Колоннами ползут на машину, мягкие красные черви, грозят засорить, попортить ее механизм. Ножи их режут, режут. Сырое красное тесто валится под колеса, втаптывается в землю. Чекисты не отходят от ножей. Мясом пахнет около них. Не может только понять Срубов, почему не сырым, а жареным.

В. Зазубрин. Щепка

— Николай, расскажите про роль Срубова.

Николай Соловьев. Я об этом давно уже не вспоминал. Но хорошо помню одну сцену, как наплыл, — мать приносит мне котлеты. И я должен был сказать: «Мама, мама, зачем ты мне поставила мясо?» И так мне плохо было от этого мяса, я его выбрасывал. Эту сцену помню очень хорошо, я понимал, зачем она нужна. Любое мясо у Срубова ассоциируется с человечинной. Столько он собственноручно мяса перемолол...

Сергей Афанасьев. Мне кажется, что Коля Соловьев попал в десятку в этой роли. Он во всех ролях был «в десятку», но вот здесь особенно, он же такой отчаянный — в 1988 году первым в театре поставил Хармса.

Ирина Ефимова. Тогда еще и слова-то такого никто не знал. Мы Хармса читали в распечатках. Помню, в подъезде сидим и читаем Хармса.

Сергей Афанасьев. Я думаю, что вряд ли тогда кто-то инсценировал рассказы Хармса. А Коля это сделал. Его Хармс стал неким нашим театральным кредо, неким лозунгом театра, ориентиром, куда мы должны были идти. Кому, как не ему, было играть Срубова?! И потом Коля... не при Коле, конечно, будет сказано...

Николай Соловьев закрывает уши руками.

Сергей Афанасьев. ...как актер Коля — безумно талантливый человек, человек с абсолютно непредсказуемой актерской природой, которая до такой степени глубока, что, когда ты смотришь на него на сцене (Коле: «Открывай уже уши!»), у тебя полное ощущение, что ты смотришь на него впервые. В любой

роли, в любой! Я помню «Гамлета», где он играл и Клавдия, и тень отца Гамлета, — играл один человек, но это были два абсолютно разных персонажа.

Сергей Барсуков. А в «Плодах просвещения» он играл сумасшедшего профессора и он же был камердинер хромой.

Николай Соловьев. У которого голова тряслась и нога не сгибалась!

Сергей Афанасьев. И любой, любой текст, который только к нему попадает, делает его невероятным на сцене.

— *Вопрос к актерам: как вы справлялись с этим сложным материалом? Как вы переживали «Щепку»?*

Сергей Афанасьев. Ну актерство есть актерство. Я хочу сказать, что в современном театре актеры еще и не такое переживают!

Ирина Ефимова. У меня там маленький эпизод был. Изначально я там не участвовала, но, поскольку все равно занималась этим спектаклем — костюмами и прочим, я всегда присутствовала. На последних репетициях стало ясно, что не хватает финальной сцены, и Сергей Николаевич говорит: тут бы надо что-то такое... А в повести есть буквально два предложения о том, что какая-то старуха просит Срубова выпустить ее сына и невестку, которых арестовали, а у них остались пятеро детей. И вот я спрашиваю: «А что играть-то?» Афанасьев говорит: «Ну выходи, проси его». Я вышла, и тут, что называется, включилась генетическая память: у меня ведь есть своя подобная семейная история, с моими родственниками, дедом... И вот это все меня как шваркнуло изнутри! Получилась сцена очень страшная. Я даже сейчас говорю об этом — у меня мурашки. Я помню, когда я упала перед Срубовым, начала целовать его сапоги, Колю Соловьева так затрясло, что он начал меня отпихивать... это было что-то!

— *А что такое генетическая память? Как она сработала на сцене?*

Ирина Ефимова. Это трудно объяснить. Накатывают такие эмоции, что ты растворяешься в этих конкретных обстоятельствах и перемещаешься туда, в то время и место, и вся родня твоя в тебя внедряется и делает то, что надо. Чудо!

Я помню, когда мы за кулисами были, я помогала актерам переодеваться — они же после сцены расстрела все были в краске, грязные, их трясло, и нас, кто помогал, тоже трясло, зуб на зуб не попадал...

«Щепка» — это про то время, когда звериное, страшное в человеческой природе открывалось. Тогда все было так всему открыты, доверчивы! Сейчас не так, люди уже умеют защищаться. Это важно, потому что от такой открытости можно погибнуть, сгинуть, как главный герой «Щепки» Срубов.

Сергей Афанасьев. Тогда у нас было стойкое убеждение, что надо говорить со сцены правду. Правда в чем заключалась? В способе сценического существования. Мы хотели оживить театр, убрать все заштампованное. Мы хотели вернуть Русский Театр. Не создать, а вернуть тот театр, который когда-то был великим. Мы его, может быть, не знали, но я видел образцы этого театра.

— *Сергей Николаевич, на что вы опирались в работе над «Щепкой» как режиссер?*

Сергей Афанасьев. «Щепка» стала для меня страшным откровением. Стилистика спектакля родилась во многом благодаря моим впечатлениям от

театра Эймунтаса Някрошюса⁵. В 1984 году мы ездили к нему в Вильнюс на семинар, я посещал его творческую лабораторию. Молодежный театр смотрелся потрясающе красиво: беленые глиномазанные стены такого неровного цвета, дерево старое... Он в таком стиле предстал перед нами — дух захватывало: какое-то очень живое, эстетически красивое здание. Там я увидел «Квадрат» Някрошюса, потом «Пегий пес, бегущий краем моря», «И дольше века длится день». Мы жили в Вильнюсе десять дней, смотрели спектакли Някрошюса, а потом их разбирали.

— Как повлияло на «Щепку» то, что вы увидели у Някрошюса?

Сергей Афанасьев. Его стилистика, его язык театральный повлиял. Мы смотрели каждый день спектакли на литовском языке, которого не знали, и через пять минут после начала спектакля уже не придавали этому значения. Потому что сила Някрошюса — в выработанном им театральном языке, который был невероятно захватывающим: метафорическое образное мышление, его мизансценирование, определенный ритм — все это оставляло громадное впечатление. Някрошюс — один из режиссеров, который сформировал меня. Его спектакль «Пиросмани» — потрясающий, это невероятно красивая история.

Николай Соловьев. У меня такое ощущение, что там мало текста вообще. Вот из чего, спрашивается, спектакль состоял? Это даже не пьеса, это просто его впечатления о художнике Пиросмани.

Сергей Афанасьев. Безумно красиво. Ты глаз не можешь оторвать от того, что на сцене происходит, потому что тебе в этот момент все понятно, — это и есть «театральный язык».

Николай Соловьев. Это когда не головой, а... (*прижимает руки к сердцу*).

Сергей Афанасьев. Мы все находились в этой странной его атмосфере, в его, абсолютно авторском, театре. И, конечно, впечатление от этого особого театрального языка в первую очередь воплотилось в «Щепке», которая стала первым спектаклем, где «выстрелила» някрошюсовская стилистика. У меня ведь совершенно неуязвимый творческий фундамент: Някрошюс, Додин, Фоменко,



**Николай Соловьев (Срубов)
и Сергей Новиков (Кац)**

⁵ Советский и литовский театральный режиссер (1952—2018).



После премьеры.

Стоят: бутафор Л. Есаулкова, актер К. Спасский, гример Е. Хабарова, пом. реж. Е. Лад, актер Г. Ефимов, актриса Л. Дмитриенко, актер И. Вагнер, осветитель С. Барсуков, актер К. Ярлыков, актрисы Л. Байрашевская и Т. Кириченко.

Сидят (верхний ряд): актрисы З. Терехова, И. Ефимова и И. Уразова, режиссер С. Афанасьев, педагог по речи Л. Горбаченко, актер А. Сидоренко.

Сидят (нижний ряд): актеры С. Новиков и К. Медведев, директор театра Л. Воронова, актеры Н. Соловьев, О. Рудаков, О. Лыткин

Корогодский. Я никогда не забуду додинские спектакли «Братья и сестры» и «Дом» по Федору Абрамову. Эти два произведения были сделаны в абсолютно великой традиции русского психологического театра, но также там присутствовала и некая головокружительная театральная условность.

Например, в спектакле «Братья и сестры» на авансцене висели ворота из бревен, как в деревнях раньше были: жердина такая, своего рода шлагбаум подпертый, и они открывались — на размах. И вот эта жердина, во всю сцену, открывалась в сторону зала. Зритель сидел и думал, что сейчас ему башку снесет, потому что над ним каждый раз проносилась эта жердина. Эффект присутствия был максимальный!

Образность Додина в сочетании с психологизмом, абсолютная новая театральность Някрошюса и великое чувство юмора, замешанное на традиции русского театра, как у Петра Наумовича Фоменко, — вот такой «компот» во мне сварился ко времени «Щепки». В моей голове был густой замес из сильнейших театральных школ. А было мне тогда тридцать лет.

— *Что веселого вы можете вспомнить из того времени?*

Николай Соловьев. Самым веселым было, как мы билеты на спектакль продавали, — это было место напротив нынешней часовни! Тогда часовни еще не было, а стоял парапет, на который можно было присесть.

Сергей Афанасьев. Мы с утра приходили туда, часам к одиннадцати-двенадцати, брали что-нибудь, на чем играть можно было: я на гармошке, Витька Чулков с гитарой.

Николай Соловьев. А директор театра, им тогда был Вадик Воробьев, ходил, приставал к прохожим, распространял билеты на «Щепку», предлагал купить — по три рубля за билет!

Сергей Афанасьев. Мы «продавали зал», потом шли и играли спектакль. Наутро опять шли и продавали билеты.

Николай Соловьев. Не было интернета...

Ирина Ефимова. Не было кассира...

Николай Соловьев. Нас никто не знал. И вот мы приставали к прохожим. У нас существовало правило в театре — мы продавали людям билеты и говорили: «Если вам не понравится спектакль, мы вам деньги возвратим». За всю историю один раз кто-то после спектакля попросил деньги вернуть, забрал их, вышел, через две минуты вернулся и сказал: «Вы знаете, я это... мне спектакль-то понравился, но я просто хотел узнать, вернут или не вернут».

Сергей Афанасьев. Мы пели, кричали: приходите, вечером такой-то спектакль, мы вас ждем! Прохожие интересовались, останавливались. И никто нас не гонял, за что нас гонять, мы бродячие артисты со шляпой...

Чуть позже, когда мы официально оформились как театр, был случай, когда нам предлагали заселиться в кинотеатр «Пионер». Мы туда пришли, но оказалось, что уже занято: бывшие комсомольцы организовали там студию звукозаписи, и у нас не получилось. Но то, что «Пионер» потом к нам вернулся в другом виде, — в этом есть какая-то мистика!

— *Блиц-опрос: назовите книгу, фильм или спектакль, который бы вы порекомендовали нашим читателям.*

Николай Соловьев. Книги — читайте всего Чехова. Даже пьесы не надо — рассказы и повести. Фильмы — «Территория любви» и «Хороший мальчик» с Хабенским.

Ирина Ефимова. Из моих последних сильных впечатлений — фильм «Иваново счастье» в двух частях, в каждой по четыре маленькие короткометражки.

Сергей Афанасьев. Фильмы — «Аритмия» и «Ненастье». Что касается книги — Ремарк «Триумфальная арка». Мне кажется, что сейчас она многим полезна. Это книга про эмигрантов, которые уехали в другие страны. Прочитайте это прямо сейчас, посмотрите, что там происходит. А спектакли порекомендую наши — приходите в Новосибирский городской драматический театр на Толстого: «Анна» и «Левин».

Редакция журнала «Сибирские огни» от всей души поздравляет коллектив Новосибирского городского драматического театра под руководством Сергея Афанасьева с 35-летним юбилеем и долгожданным переездом на новую сцену!

Желаем, чтобы и в новом театральном зале не умолкали овации восторженных зрителей. Пусть вам всегда сопутствует творческое вдохновение, труппа пополняется талантливыми артистами, а репертуар — новыми прекрасными спектаклями!

Фотографии из личного архива Сергея Барсукова.