



# салон

В этом году Валерию Беляковичу исполняется пятьдесят пять. Созданный им Театр на Юго-Западе властвует над душами зрителей вот уже почти тридцать лет. На родной сцене и на других площадках в Москве, в России и за рубежом им поставлено свыше ста спектаклей. Его любимые авторы — Шекспир, Гоголь, Булгаков, Чехов, Камю, Ионеско, Сорокин...

## Брандахлыст

Новые формы, о которых так тосковал доктор Чехов, — они наконец-то найдены! Эта форма подразумевает синтетического актёра, актёра нового поколения, актёра-марионетку, актёра-куклу, актёра будущего! Но и это не всё! В ближайших планах кукло Блестательной труппы сеньора Пигмалиона — овладение техникой балетного искусства, оперного музыкального театра, театра абсурда, театра жестокости, психологического театра, и цирковых кордебалетных представлений в стиле "Де солей"! В.Белякович, "Куклы"

— Валерий Романович, по-прежнему ли "театр в России больше, чем театр", или сейчас он просто становится одним из видов индустрии развлечений?

— Выживает театр, пытается выжить в этих сложных экономических условиях.

— Если раньше люди шли в театр, чтобы услышать какую-то правду, какие-то высокие истины, то сейчас они идут... за чем?

— Сейчас уже "правду", "истину" перехватили другие — радио, телевидение, газеты. А театр говорит о вечном. Он сейчас несколько изменил свои позиции. Раньше к нам на Юго-Запад ходили за правдой, за наёмками, которые только в подвале и можно было услышать. А сейчас для этого есть, скажем, компьютер... А ведь было время, когда этого ничего не было, а был только кусочек на Юго-Западе, такой огонёк... И только там можно было увидеть и "Дракона" Евгения Шварца, и "Носорогов" Ионеско, и булгаковского "Мольера". И, конечно, люди тогда ходили туда за правдой, чтобы почувствовать какие-то свежие, чистые мысли...

— Но сейчас, когда СМИ, киноэкраны захлестывает волна оглуляющей развлекательной продукции, народ опять возвращается в театр — именно за этими мыслями.

— Да народ никогда и не уходил. Ведь по статистике, ходит в театр только семнадцать процентов. Всегда, во все времена. Это ведь не массовое искусство. Те, кто ходил, они и ходят. Эти люди навечно уже отравлены театром. Те, кому нужен живой контакт, а не смонтированный... фильм. Театр — это ведь живое искусство. Сейчас театр сложнее стало завоевывать публику. Уже недостаточно просто поставить "Дракона", как раньше. Сейчас нужна ещё выдумка, нужно поразить чем-то...

— И именно поэтому "постмодернистская" трактовка "Гамлета" стала одной из сенсаций текущего сезона на Юго-Западе?

— Я никогда специально не сижу и не думаю: "что бы такое сделать, поставлю-ка я постмодернистскую трактовку...". Я просто отталкиваюсь от ритма наших дней, от того, какое у меня актёры и как они чувствуют этот материал шекспировский, как он соотносится со временем и как подавать эти истины: обычно, "прописными", как, может быть, было достаточно, когда мы в восемьдесят четвертом ставили "Гамлета" с Авиловым... А сейчас, если ты будешь говорить "на полном серьёзе", ты просто будешь выглядеть глупо, потому что люди уже это всё осмыслили. И здесь нужен какой-то новый виток, надо подняться над материалом, над монологом и искать правду где-то уже в тех сферах, которые над текстом. Роль Клавдия, роль Гамлета... Уже такая история накопилась исполнительства, что когда играешь "по первому плану", то, как бы гениальны ты ни играл, это будет достаточно... прямолинейно. И поэтому возможны, на мой взгляд, какие-то изыски, некое даже ироническое отношение к ситуации, какие-то острые моменты — допустим, когда Клавдий отбрасывает от себя Гамлета или когда вдруг ведёт его танцевать... Потому что жизнь-то нервная стала, она же сумасшедшая... Вот, например, "Ночной дозор" — я вообще ничего не понимаю, что там происходит, но всё время что-то наплывает, напалзает, удары... Римма Маркова падает на кухне... Сейчас народ отравлен этим всем... американизмом. Везде — "экс-экс-экс", и волей-неволей мы должны... нет, не соревноваться с этим, но учитывать это.

— То есть изменения в общественном сознании предполагают изменение языка искусства.

— Это так понятно, что, я думаю, то же самое скажет Марк Захаров и Любимов, и Юханов.

— Двадцать пять лет назад была не только другая общественная ситуация, но и другие зрители, выше был образовательный уровень, несмотря на информационный голод. А сейчас зритель часто приходит на спектакль неподготовленным... — Возможно, этим тоже обусловлена необходимость нового

языка — более яркого, зрелищного?

— Вот ходят школьники, старшеклассники к нам на "Гамлета" — никто не читал, никто ничего не знает. Они сначала начинают орать, шуметь, а потом всё-таки эта форма берёт их в оборот, и они затихают, и они смотрят, и они потом аплодируют стоя. Значит, мы победили. Если победили, конечно...

— Что такое "авторский театр Беляковича"? Вы сейчас как минимум в двух спектаклях — "Даёшь Шекспира!" по "Двум веронцам" и "Куклы" — вашей инсценировке пьесы Х.Грау "Сеньор Пигмалион" — выступаете не только как режиссёр, но и как драматург.

— На самом деле, этот авторский театр начался давно — с "Водевиль" (спектакль "Уроки дочкам" по пьесам И.А.Крылова "Урок дочкам" и В.Сологуба "Беда от нежного сердца" — Т.В.), которые полностью все переписаны, с композиции "Старые грехи" по рассказам Чехова, со спектакля по Шукшину "Штрихи к портрету" и написанной мною инсценировке "Мастера и Маргариты"... В общем-то, авторский театр был заявлен изначально. А несколько лет назад мы поставили спектакль "Конкурс", и автор пьесы драматург А.Галин категорически запретил нам его играть, поскольку

браться в том, что ты делаешь в этом мире, и какова твоя ответственность за то, что ты здесь творишь, — она была нами предпринята в спектакле "Ад — это друг" (по пьесам А.Камю "Недоразумение" и Ж.-П.Сартра "За закрытой дверью" — Т.В.). Там же не говорилось о свободе, свободы было предостаточно. Пользуйся! А о том, как мы распоряжаемся этой свободой. И возмездие, которое ждёт тебя там, было показано в этом спектакле со всей беспощадностью. Это был хороший спектакль. И эти моменты — попытка прорваться в другие миры — проходят и в "Куклах", и в "Мастере и Маргарите"... Мы даже не в полной мере уверены, что имеем на это право — заглядывать за эту стену, за этот порог... Но мы пытаемся.

— И ваша новая премьера будет "попыткой прорваться в другие миры"? — Я сейчас думаю о "Дракуле". Не от того, что хочу "кровью народ погугать". Колоссальная литература существует по этой теме, энциклопедии... Вот недавно показывали американцев, которые на самом деле себя режут и пьют друг у друга кровь. У этой темы критическая какая-то масса есть уже, страшно за это братья... Мне кажется, человек становится Дракулой, становится "ноферату" не от хоро-

театр. Вот эти вещи мне нравятся. Я вообще-то благодарный зритель. Мой девиз: пусть будет много театров, хороших и разных. Я меньше всего намерен критиковать, я больше всего готов восхищаться. Как учил меня Гончаров Андрей Александрович: "Сначала говори, что хорошее, потом обругать каждый может..."

— Что же вы всё-таки говорите своим ученикам, будущим актёрам и режиссёрам?

— Актёрам мне есть что сказать. Я могу вырвать их нутро и вытащить его наружу. Я могу добиться, чтобы они встали на рельсы русской театральной школы глубокого психологизма, чтоб не было этого показа, чтоб они шли всё-таки от себя, от своего сердца актёра... Я люблю пустое пространство, я люблю минимум на сцене. Минимум, который работает на максимум. Вот в "Куклах", допустим, эти зеркала, которые работают и как "зазеркалье", и как офис, и как кукольные комнатики... "Гамлет", где только колонны и ничего нет... Они смотрят эти все спектакли. И если есть ум, и если есть сердце, и если ещё, что называется, "ты из этой колоды", — тогда тебя это пройдёт. Но не все студенты такие. Есть те, кто принадлежит к совершенно другому направлению, я это чувствую. Значит, я не должен их толкать. Если им близок интеллектуальный театр, который шарахается от моей экспрессии, то я могу помочь и им, потому что ставил и играл и "Эскориал" (спектакль по пьесам М. де Гельдерода "Эскориал" и Э.Олби "Что случилось в зоопарке?" — Т.В.), и интеллектуальную драму "Король умирает" (Э.Ионеско. — Т.В.). Мне это несложно.

— Есть театр Станиславского, есть театр Мейерхольда. Ваш учитель Борис Равенских был в своё время учеником Мейерхольда. В вашем творческом методе происходит некий синтез: с одной стороны, условность, острая, яркая форма, гротеск, площадной театр, а с другой — глубокий психологизм...

— Ну да, вот на перекрёстке и существуем... От всех нужно брать: от Марка Захарова, от Андрея Александровича Гончарова, от Равенских, от Питера Брука... Когда смотришь спектакли на фестивале, понимаешь, что вот так ты мог бы поставить, а вот так уже — это круто. Это уже нужно покрывать.

Балабол ... я буду президентом! А это — (на Крохобора) — мой парламент! Мы будем издавать законы, а вы все исполнять, и делать забастовки!

Марилонда А я кто буду?

Балабол А ты — министр кукольной культуры!

Дондинелла А я?

Балабол А ты народом будешь угнетённым.

Марилонда Ты будешь бунтовать, голосовать и вымирать!

Марилонда А Херувим кем будет?

Балабол А Херувим — интеллигенция, он ничего не может!

В.Белякович, "Куклы"

# «СВОБОДА — В ТЕБЕ САМОМ»

Беседа с народным артистом России, главным режиссёром Московского театра на Юго-Западе Валерием БЕЛЯКОВИЧЕМ

мы там что-то переделали. Меня это так завело, что я подумал: "Да я буду сам писать!" Оказывается, это можно, и бояться нечего. Если ты настроен на это. Вот тогда получается авторский театр, когда и музыка моя, и декорации мои, и текст мой, и душа моя, и... всё моё. А актёры — они всё равно делают своё авторское дело. Им что Шекспира играть, что Беляковича...

## Хуан Болван

Да, мы, может быть, пока не знаем точно, что мы будем делать. Свобода опьянила нас! А ты — что делаешь? Ты знаешь в точности? Ты, человек?

Кто ждёт тебя? Тебе куда бежать? Ты знаешь?

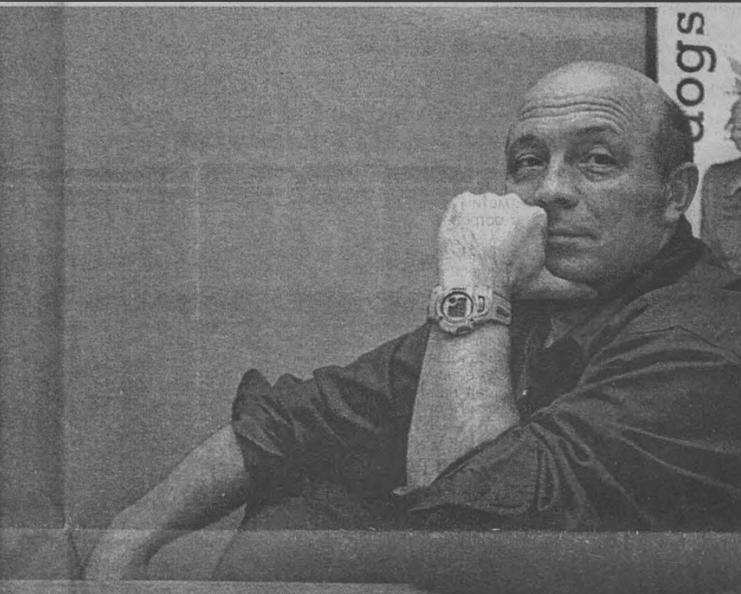
В.Белякович, "Куклы"

— Какие сюжеты вас сейчас привлекают для будущих постановок?

— Вся жизнь, будь то "Женитьба" — самый первый спектакль — или "Соловей" в ТЮМе (Театр Юного москвича при Дворце пионеров на Ленинских горах. — Т.В.), я всегда вёл со зрителем разговор о свободе личности, о праве этой личности на самоопределение, о праве человека быть самим собой. Соловей в сказке Андерсена отставил свою свободу. В клетке он переставал петь. Конечно, сделали искусственного соловья императору, но это было скучно и неинтересно... И Подколесин, который в конце концов прыгает в окно, отставив, неосознанно, может быть, своё право на свободу. И эта тема была проложена во всех спектаклях. Возьмём ли мы "Носороги" Ионеско, когда Беранже кричит: "Я — человек, я не сдамся!" — и под топот носорогов свет гас, и получал Авилов аплодисменты... Вот это апофеоз моего основного направления. Причем я ничего заранее специально не определял. Это получалось помимо меня. Я это чувствовал, и всё. Я никогда не считал себя "интеллектуальным режиссёром", а всегда таким вот... медумом народным. Но потом, когда начинал разбираться, думал: "О чём же "Мольер"-то? — О том же самом. О чём "Гамлет"? — О том же самом. О чём "Казанцева"? (спектакль по пьесе А.Казанцева. — Т.В.) — О том же самом". И тот же Шукшин, все его рассказы — это попытка найти правду через таких чудиков, это всё равно осмысление себя в этом мире, и всё-таки — жажда свободы, права быть самим собой. И даже Бронька Пулково, который врал про это покушение на Гитлера, в которого он, так сказать, "стрелил", но промахнулся... (Спектакль "Штрихи к портрету", рассказ "Миль пардон, мадам!" — Т.В.) Даже там протрагивается эта тоска по героизму. Во времена торжествующего коллективизма Юго-Запад всегда проповедовал эту свободу. И не то, чтобы мы были героями, это получалось помимо нас, абсолютно. А сейчас, когда я уже могу всё понять и всё определить — это трудно стало... Потому что это уже пройденный этап.

— Наверное, разговор о свободе, о взаимоотношениях человека и общества, личности и власти никогда не станет для театра "пройденным этапом". Он может просто принять иные формы.

— Сейчас иногда хочется заглянуть куда-то... Вот сегодня митрополит Кирилл говорил в своей передаче о том, как люди представляют себе ангелов. Уже разговор-то возникает о других мирах: что нас ждёт, каким образом... И вот эта попытка разо-



шей жизни. Я не то, чтобы хочу этого персонажа оправдать, но мне кажется, в любом преступнике, в любом заблудшем, в любом опустившемся человеке, — где-то внутри сидит любовь, сидит желание счастья, сидит добро. Как в спектакле "Даёшь Шекспира!" по "Двум веронцам": даже если "сверху" это божок, которому на всё наплевать, в какой-то момент в нём прорывается человечность. И — это конечно смешно, но мне кажется, и Дракула, историю которого я хочу поставить как историю любви и заблуждения, — великой любви и трагического заблуждения, — не безнадёжен. Всё равно в нём есть тоже человек. И в финале мы убиваем не только Дракулу, но и эту страсть к запредельному... Хотя и спасаем его душу. Мы попытались исследовать корни этого зла. Я бы не хотел, чтобы это выглядело какой-то апологией сатанизма. Но меня эта тема вдруг задела. Я чуть-чуть поработал над этим материалом и понял, что там тоже есть своя глубина. Конечно, это всё выдумки, мифы, но это всё странно, это волнует.

— Мифы можно рассматривать и как выражение коллективного бессознательного, каких-то сокровенных мыслей и чувств, которые волнуют людей на протяжении веков.

— Конечно. Напиши "Дракула", поставь шатёр — и выступишь очередь. Это всегда царапает душу, потому что душа-то наша раздвоена, с одной стороны стоит ангел, с другой...

— А потом, после "Дракулы"? — Потом я хочу сделать дико смешную комедию. Да. Ну когда уже совсем просто абсурд. Меня интересует форма. Я хочу, чтобы народ умирал от смеха. От каждой фразы. Я знаю, как зритель тянется к этому жанру. Я это вижу на "Сне в летнюю ночь", на "Укрощении строптивой". И вместе с тем, в любой хорошей комедии есть нравочение. Это не просто зубоскальство. Там и пороки бичуются, и есть такая улыбка над человеком, над его заблуждениями.

вич, Вячеслав Гришечкин, Александр Макаров (он ушёл, к сожалению) — мы встретились. И вот с этого всё началось. И, конечно, всё своё понятие о театре, все свои первые эксперименты мы проходили... лешком, очень медленно и вместе. Первый раз выходили на сцену, первый раз ездили на гастроли — всё в первый раз. Виктор Авилов... Конечно, кто же, как не он. И Вячеслав Гришечкин, и Сергей Белякович, и Алексей Ванин, и Галина Галкина... Они — идеальные мои актёры... А Виктору ещё Господь дал такую внешность и такой темперамент... Конечно, сейчас вспоминаешь и думаешь: Боже мой, как же повезло тем зрителям, которые видели его Мольера, Гамлета, Калигулу, Броньку Пулково. И когда вспоминаешь Авилова и понимаешь, что его больше не будет... Но, с другой стороны, он много чего оставил. И, конечно, всё было не зря, все эти роли. Он всё равно вошёл в пантеон.

— Сейчас у вас актёрский и режиссёрский курс в РАТИ (бывший ГИТИС). Как бы вы определили сущность вашего творческого метода?

— Я впервые набрал свой курс. И сейчас пытаюсь передать свои знания. У меня есть целый набор "ремесленных приспособлений", которые были либо когда-то утрачены, либо просто моим ноу-хау являются... Как написано в одной статье, "все спектакли у Беляковича построены так: актёр встает под лампу и начинает говорить со зрительным залом". Конечно, есть люди, которые просто не воспринимают наш театр. Но есть и те, кто нас ценит. И я отдаю себе отчёт в специфике своих спектаклей, я вижу, что там девятно процентов того, что меня не устраивает. Но десять процентов...

— А какие спектакли в других театрах произвели на вас впечатление за последнее время?

— "Город миллионеров" с Чуриковой и Джигарханяном. Я подпал под обаяние этой актёрской пары. Это актёрский театр. "Юнона" и "Авось" — это режиссёрский

театр. Вот эти вещи мне нравятся. Я вообще-то благодарный зритель. Мой девиз: пусть будет много театров, хороших и разных. Я меньше всего намерен критиковать, я больше всего готов восхищаться. Как учил меня Гончаров Андрей Александрович: "Сначала говори, что хорошее, потом обругать каждый может..."

— Что же вы всё-таки говорите своим ученикам, будущим актёрам и режиссёрам?

Актёрам мне есть что сказать. Я могу вырвать их нутро и вытащить его наружу. Я могу добиться, чтобы они встали на рельсы русской театральной школы глубокого психологизма, чтоб не было этого показа, чтоб они шли всё-таки от себя, от своего сердца актёра... Я люблю пустое пространство, я люблю минимум на сцене. Минимум, который работает на максимум. Вот в "Куклах", допустим, эти зеркала, которые работают и как "зазеркалье", и как офис, и как кукольные комнатики... "Гамлет", где только колонны и ничего нет... Они смотрят эти все спектакли. И если есть ум, и если есть сердце, и если ещё, что называется, "ты из этой колоды", — тогда тебя это пройдёт. Но не все студенты такие. Есть те, кто принадлежит к совершенно другому направлению, я это чувствую. Значит, я не должен их толкать. Если им близок интеллектуальный театр, который шарахается от моей экспрессии, то я могу помочь и им, потому что ставил и играл и "Эскориал" (спектакль по пьесам М. де Гельдерода "Эскориал" и Э.Олби "Что случилось в зоопарке?" — Т.В.), и интеллектуальную драму "Король умирает" (Э.Ионеско. — Т.В.). Мне это несложно.

— Есть театр Станиславского, есть театр Мейерхольда. Ваш учитель Борис Равенских был в своё время учеником Мейерхольда. В вашем творческом методе происходит некий синтез: с одной стороны, условность, острая, яркая форма, гротеск, площадной театр, а с другой — глубокий психологизм...

— Ну да, вот на перекрёстке и существуем... От всех нужно брать: от Марка Захарова, от Андрея Александровича Гончарова, от Равенских, от Питера Брука... Когда смотришь спектакли на фестивале, понимаешь, что вот так ты мог бы поставить, а вот так уже — это круто. Это уже нужно покрывать.

Балабол ... я буду президентом! А это — (на Крохобора) — мой парламент! Мы будем издавать законы, а вы все исполнять, и делать забастовки!

Марилонда А я кто буду?

Балабол А ты — министр кукольной культуры!

Дондинелла А я?

Балабол А ты народом будешь угнетённым.

Марилонда Ты будешь бунтовать, голосовать и вымирать!

Марилонда А Херувим кем будет?

Балабол А Херувим — интеллигенция, он ничего не может!

В.Белякович, "Куклы"

— Вы говорили о том, что все ваши спектакли — о свободе личности. Как вы оцениваете "уровень свободы" в нашем сегодняшнем обществе?

— Ещё Ленин писал, что свобода личности в буржуазном обществе невозможна. Что существует зависимость от денежного мешка. Нас как будто выпустили в джунгли. Мы жили в Парке культуры имени Горького. И вдруг открыли ворота — и спасайся кто как может. Мне кажется, сейчас человек так же закрепощён, но только по-другому. Сейчас свободы истинной, в понимании Данко, — нет. Мы, конечно, можем поехать в любую страну. Но когда отпускают на все четыре стороны, то — не хочется.

— Многие люди получают меньше ста долларов в месяц и просто не имеют физической, материальной возможности куда-либо поехать, особенно в провинции.

— Да. Я же работаю в провинции, я главный режиссер Театра Комедии в Нижнем Новгороде. В Пензе я работал... Да, да, да. Но другого уже не будет. Нужно просто напрягать все свои ресурсы, все свои возможности и пытаться соединить эту новую реальность со своими талантами. Никто тебе эту свободу не даст — ни Путин, ни Зюганов, ни Проханов... И в этой ситуации ты должен свободу в самом себе возвращать, внутри. Чехов предлагал по капле выдавливать каждый день из себя раба. Если делать это — и по-чеховски, и по-прохановски — в результате, может быть, когда-нибудь и родится какой-то новый человек. В сущности, что такое двадцать лет перестройки? — В историческом плане...

— Абсолютно ничего. Свобода должна родиться в тебе самом.

Беседовала Татьяна ВИНОГРАДОВА