Леонид ЗАВАРСКИЙ

ЖИЗНЬ ДРУГОГО ИЗМЕРЕНИЯ

Радикал. — 1991. — 20 ноября.

«Визит московской труппы является частью обмена, организованного брэдфордским театром «Медфорд Роуд Компани». Москва скоро вновь увидит «Медфорд Роуд». Когда же Лондону будет позволено увидеть Московский театр на Юго-Западе?»

Так писала газета «Гардиан» 29 июня этого года в статье, посвященной гастролям театра в Великобритании, пока не выступавшем в английской театральной столице. Это сказано о коллективе, никогда официально не входившем в советскую театральную элиту, как, например, МХАТ или Большой театр. Это сказано об актерах, играющих дома на сцене размером 6 на 4 метра в зале на 120 мест на дальней городской окраине, казалось бы, исключающей всякую мысль о культурной жизни.

Московский театр на Юго-Западе уникален.

Не только тем, что в городе это единственный театр, выросший в многоквартирном жилом доме. Не только потому, что переоборудован из склада и овощного магазина в цокольном этаже этого дома, адрес которого — проспект Вернадского, 125 — знает теперь вся театральная Москва. Это место в Тропареве стало, без преувеличения, меккой любителей театра, всегда находивших здесь убежище от соперничества на сцене.

Все 15 лет своего существования театр был и остается лидером московского студийного движения — маленьких самодеятельных театров, чьи репертуар и творчество стали альтернативой деятельности государственных театров, выпущенного бывших в большинстве своем финалами господствовавшей в искусстве коммунистической идеологии. Театр на Юго-Западе стал не только творческим лидером, но и лидером в борьбе за выживание, единственным, не получавшим никаких субсидий, и первым, перешедшим на полное финансовое самообеспечение, хотя долгое время билеты на его спектакли были бесплатными.

Все в театре — будь то переоборудование или трехкратная перестройка внутренних помещений — делалось собственными силами и на собственные деньги. Труппу составили любители, приходившие после работы в театр строить его и играть в нем. Играть все роли и только на сцене — каждый должен был быть строителем, рабочим сцены, уборщиком, дежурным по залу. Многие, если не все, пригодились в этот театр согласно их любую работу в исполнению осваивали кто сцену, кто закулис, именуемый пошивочным цехом, или это место, где в обычном театре находится пульт управления спектаклем. Театр на Юго-Западе (а поначалу он был театром-студией) с самого начала стал для тех, кто его создавал, не хобби, не призванием, не работой, не образом жизни даже, а единственным ее смыслом. Их любовь к своему детищу граничила с заболеванием, но именно эта болезнь позволила театру выжить в условиях, когда костюмы шились из вещей, приносимых из дома, сцены, покупленного на барахолках, и то, что добывалось в гардеробных киностудий и других театров, а реквизит чаще всего переделывался из предметов, найденных на свалках.

Театр на Юго-Западе живет и развивается благодаря одержимости своего основателя и режиссера Валерия Беляковича, сплотившихся вокруг него актеров, а еще поддержкой тех, кто разделяет чувства одного из зрителей, приславшего письмо со словами: «Я хотел бы сегодня сойти с ума, чтобы остаться в мире, созданном вами».

Мир, который создает Белякович своими спектаклями, стал миром особым. Режиссер и актеры начинали с простого — с водевилей. Но в их беззаботном веселье сразу же зазвучали странные и скрывающие тревожную глубину ноты. Стиль театра выработался сразу — четкий внутренний ритм, контрастная сценография, перенесенные практически в самый зал действие — актеры играют всегда бывшими в шаге от зрителей. Здесь никогда не старались обязательно усыплять спектакли «приметами жизни», здесь герои живут в жизни, совершенно другого измерения, которую задают авторы — Ионеско, Гоголь, Шекспир, Олби, Булгаков, Камю, Чехов и которую переносит на сцену режиссер. Проявления этой жизни могут разрастаться, как опухоль, или абсхать, как свежий ветерок в духоте, сметя в актерской игры смешеется глубочайшей тишиной, аккуратно подчеркнутой тихим плачем флейты или сумрачным бормотанием гитары. Разрядка может наступить в любой, самый неожиданный момент, но и тогда даже прощание слова могут заставлений или прорыческий отпаек.

В этом смысле очень характерна одна сцена из спектакля «Калигула» по пьесе Альбера Камю. Встревоженное оцепенение зала, ожидающего взрыва, сменяет разлетается до огромного пространства римского форума, и из его чрева звучит исповедный трагического достоинства и злого удовлетворения голос императора: «Вся беда этих людей в том, что им недостаточно любит театр. Иначе бы они понимали, что разыгрывать небесные трагедии и превращаться в богов позволено каждому. Надо только вырвать всякую жалость из сердца...»

Впрочем, умение подать фразу — только одна составляющая того чрезвычайно самобытного почерка театра, который, как утверждает Белякович, вырабатывался он по себе.

Мы никогда и ничего специально не затевали, если не считать самого факта нашего появления. А рассуждать с умным видом о том, как мы создавали собственную творческую индивидуальность, просто смешно, если учесть, как мы из помойки делали свой собственный домик. Почти ко всему нас вынуждали обстоятельства. У нас нет никаких декораций просто потому, что их негде ставить. На нашем пятачке, дай Бог, самое необходимое разместить — актеров. У нас нет кулис и сложных мизансцен, а сцену в зал мы выкрасили в черный цвет не из любви к зловещей символике, а чтобы скрыть их убогие размеры. Мы вообще не стараемся как-то специально удивить или поразить, потому что это самый короткий и верный путь к полному провалу. Специально мы только не стали делать из нашего подвала театр, то есть не стали повторять в миниатюре его атрибуты. На этом, кстати, потеряли многие студии — им очень хотелось в игрушечных условиях непременно добиться театроподобия. А это очень опасно! Должно быть что-то свое. Это во-первых. Во-вторых, я с детства очень не люблю современные театральные залы. С двадцатого ряда сцена похожа на спичечную коробку, а актеры — на муравьев. Все классические театральные здания, типа шекспировского «Глобуса», никогда не держали зрителя вдали от действия. Театральные представления, подчеркиваю, именно представления того времени стремились к одному — завлечь притянуть зрителя, сердешного не отпускает от себя, а финал потрясает. Я стремлюсь к такому театру, а разговоры о творчестве, эксперименте и высоком служении искусству как раз и мешают заниматься театром. Подходы к [illegible] могут быть разными, но почти всегда необходимо сделать прелюдию и держать себя и зрителей в его эпицентре.

Пьеса Мигеля Миуры «Три цилиндра» — драма, сыгранная, как разрывающая душу комедия, по-моему, очень характерна для театра Беляковича, особенно фраза главного героя, симпатичного своей беззащитностью перед жизнью Дионисио: «Я хотел бы стать самой белой лошадью в этом великом цирке».

Сцена из спектакля Н. Саймона «Дураки»

Однако еще более характерным спектаклем театра стал «Гамлет». Прежде он ставился столько раз и занят для такой хрестоматийной неизвестности, что кто-то из критиков мрачно пошутил: если бы, мол, «Гамлет» был написан современным драматургом, эту пьесу не приняли бы ни в одном театре. Трудно сказать, сыграл ли тут свою роль творческий азарт или желание прорвать твердо там, где многие сорвались. Беляковичу, по собственным словам, еще с ГИТИСа мечтал, чтобы какую-нибудь пьесу дали ставить сразу несколько режиссеров, а там и посмотрим, чей спектакль будет лучше. Но, как бы то ни было, «Гамлет» был поставлен...

«В Эдинбурге Московский театр-студия на Юго-Западе представляет постановку на русском языке пьесы, которую трактуют как вымышленную историю, похожую скорее на сновидение, чем на реалистическое повествование. Этот «Гамлет» — нечто среднее между Эдипом и «Иисусом Христом - суперзвездой» — [illegible] ленга с современным чувством страха, исходящим из старой мелодрамы. Сам Гамлет - сильный, решительный, опасный и красивый наследник, чье доверие предано и который в этом дерзком и удачном спектакле сходит со сцены в момент смерти, содрогаясь от отвращения к миру политики и власти».

«Индепендент», 18 августа 1987 года.

«Спектакль представляет скорее будущее советского театра, чем его великое и прославленное прошлое. Театр на Юго-Западе - это таланы и эксперимент. Они поставили самого запоминающегося «Гамлета», какого мне только приходилось видеть...»

«Гардиан», 18 августа 1987 года.

«Директор Валерий Белякович (прекрасный исполнитель роли Клавдия) дает изумительную трактовку пьесы... А какая завораживает последовательность! Сцена поединка - сумасшедшая, обезоруживающая отступает от английской актерской школы фехтования, а в финале спектакля великолепно пишется при пушек, возвращающих в пробуждение принца Фортинбраса.

Постановка, обманчивая в своей кажущейся простоте: лучи света выхватывают из темноты актеров, говорящих друг с другом сквозь пустоту. И постоянно внимание сосредоточено на грустной фигуре Авдола - актера магнетической силы. Московский «Гамлет» - один из театральных триумфов...»

«Гаэзт Геральд», 10 августа 1987 года.

Это только некоторые отклики на поездку театра в Англию и показ «Гамлета». Постановка и дома получила высший балл, по мнению англичан, привыкших очень ревниво судить о том, как ставят пьесы их национального драматурга, несмы а весьма показательно - зрители после спектакля долго аплодировали стоя что в британских театрах бывает нечасто.

Особенно потрясающе сыграна финал. Спокойный и умиротворенно-оптимистичный в фильме Г.Козинцева, в трактовке Беляковича он кажется громом среди ясного неба. На сцену с телом только что умершего Гамлета врывается банда разнузданных норманских дегенератов во главе с Фортинбрасом, первым делом заявляющим свои права на престол. Явился не гроздь справедливости, а гиблеро новых захватчиков, пострашнее Клавдия. Финал спектакля - первые часы начала оккупации Дании норманнами, естественный итог страны, изведенной преступлениями ее властителей.

Другой контрапункт театра - Гоголь. Пожалуй, не только в Москве, но и в стране это единственная сцена, где идут все без исключения его пьесы. Валерий Белякович утверждает, что свою первую гоголевскую постановку, «Женитьбу», театр сделал только потому, что начинать учиться надо на классике. Да и роли распределять было легко - девять персонажей в пьесе, девять актеров в театре. Если это и учеба, то экзамен сдан блестяще. Ко всей театральной сатире Гоголя, как к обязательному школьному минимуму уроков литературы или программы вуза, зачастую вырабатывается отношение равнодушной скуки. Свой вклад сделали и театры, выполнив постановками «Ревизора» детские утренники. Гоголевские спектакли театра на Юго-Западе отличаются сильной стилем и ритмом, которые властно удерживают внимание сидящих в зале, а пересказ давно известных сюжетов превращается в процесс непрерывного открытия все новых и новых красок там, где отыскать что-то новое кажется уже невозможным.

Невозможными кажутся и сроки репетиций - две недели, после которых выходит готовый спектакль.

- Мы не ставим целью делать блиц-спектакли. Просто раз что-то внутреннее требует выхода, то это нельзя долго сдерживать. Во мне лежит какие-то пьесы... Может, я над ними думаю, может, мне это только кажется, но наступает момент, когда это надо делать вместе с актерами. Потом все это проверяется на зрителе. У нас вообще почти всегда был свой зритель, особенно когда мы работали без какой-либо рекламы. Не то чтобы мы изобретали какие-то изыски для интеллектуалов, нет, этого и в помине не было, а просто было приятно работать как бы для своих. Все это создавало особую атмосферу на спектаклях и вокруг них, свободно и щедро расходовалась духовная энергия актеров и зрителей. Знаете, если ночью войти в наш театр, то слышны голоса и гул. Не думайте, что я ... того ... Просто какие-бы ветры ни дули снаружи, нас любили зрители, а мы - зрителей. В таких условиях маленькое пространство театра аккумулирует особый психологический фон, даже начинает жить особой жизнью, когда пустеют все его помещения. Все это хочется сохранить. Еще очень хочу сохранить как можно больше старых спектаклей. Меня часто спрашивают: «Ну как так, тридцать наименований в афише, это же очень много. Как вы все это тащите?» Я обычно говорю, что хочу попасть в Книгу рекордов Гиннесса. Хотя поставлю пятьдесят спектаклей, а потом начну что-то снимать с репертуара. А если серьезно, то сложно - жалко, ведь с этим росли, жили полтора десятка лет (говорит, что для театра 15 лет - критический возраст. Или он умирает от дряхлости, или начинает жить в иной качестве. Пока, я надеюсь, мы развиваемся. Были театром-студией, потом стали театром. Часто спрашивают: не исчез ли вместе с приставкой «студия» дух студийности? Но мы просто прятались за слово «студия», потому что называть себя с самого начала театром не имели наглости, а драматургом именоваться не хотелось. А вообще-то эти годы мы только и делали, что боролись за существование - себя, спектаклей, нашего «я». Сталкивались новые и новые напоры, из подвала под сценой выгоняли крыс и комаров, откачали воду и сделали там театральное кафе. У нас идет трилогия Сухово-Кобылина, все три его пьесы играются шесть часов, и в антракты зрители переходят в это кафе, и там тоже начинается свое действие, свой театр в театре. Жизнь продолжается «этажом ниже».

Этажом выше» она также кипит. Похоже, что у театра нет проблем с репертуаром, выбор которого показывает поразительные чутье режиссера. Практически любой спектакль, старый или новый, всегда вызывает неполный аналогии с событиями дня сегодняшнего. Многие спектакли актуальны несмотря на калейдоскопическую смену ситуаций. Философская сказка К.Шварца «Дракон» о том, как люди в некотором городе освободились от одного кошмара, чтобы стать жертвами нового, порожденного ушедшим прошлым, была поставлена десять лет назад. Антифашистская сатира, как определила театр пьесу Э.Ионеско «Носороги» (и которую несколько раз прежние власти пытались «прикрыть»), впервые появилась на сцене в 1962 г., а если сегодня звучит так же современно, как в дни премьеры, то потому, что театр громко заявил этим спектаклем право человека на индивидуальность и неповторимость. «Тот, у кого есть душа, не похож на всех остальных», - говорит Ионеско. Театр показывает, как прекрасно и гордо, хотя и опасно, и трудно в смутные времена оставаться человеком.

Есть и спектакль, очень напоминающий мрачные и зловещие пророчества и одновременно ставший удивительно точным исследованием человеческих страстей, а выводы этого исследования на редкость метафоричны. Пьесы «Эскориал» М. де Гельдероде и «Что случилось в зоопарке» Э.Олби театр объединил в двухактный спектакль не случайно. И дело не в том, что в «Эскориале» вызывают грозь слова короля: «Вся голова у меня полна колдовского чина и для собак. В этом дворце мы отличий умрем и без колоколов. Без колокольного звона и молебнов черни мы будем пышно гнить под своими гербами и склепы этого дворца. Здесь ступают по мертвым телам! Здесь смердит смертью!.. Вы любите Смерть, не запах, ее вымачивает!..» Дело не в том, что «Король должен выказывать чувствительность, пока длится спектакль его благородного существования». Соединив две пьесы в одну, театр провел множество аналогий и нашел множество метафор.

В первом акте герои дерутся за королевский трон, во втором - за парковую скамейку. В первом акте отравили королеву, во втором безусловно пытались отравить на тот свет собаку. В первом акте звучат трагедия, во втором господствует грязный по своим внешним проявлениям водевиль. Ужасающее окружение жизни и человеческой души за то рас-

Сцена из спектакля «Калигула»

стояние, которое прошли люди - от средневекового королевского замка до [illegible] трущобы, - и мучительный поиск контакта человеческой души, способной даже пойти на жизнь ради смерти.

Булгаковский «Мольер» пополнил список творческих побед театра. Американские гастроли в показе «Мольера» в Новом свете прошли великолепно.

«Воздействие этого спектакля, поданного наилучшим, не оставляет еще долго после того, как кажется свет».

Бутлеровский «Мольер» - 17 апреля 1990 года.

Валерий Белякович успешно доказал, что театр - сложный помачалу для довольно узкого круга ближней по духу публики, способен на значительно большее, чем удовлетворение запросов кучки интеллектуалов. На спектаклях театра бывает самая разная публика, а мнение о том, что вчерашний отечественный андеграунд сегодня может быть не только неспорной классикой, но и абсолютно понятным и близким явлением и дома, и «за рубежом», подтвердили гастроли в США и Англии, в Японии и Корее.

Между прочим, Валерий Белякович не любит, когда то, что делает он и его актеры, называют андеграундом или классикой.

- Если мы начинали и работаем в подвале, то это ничего не значит. Театр всегда остается театром, и если зрителя захватывает зрелище, он просто забывает, где находится. От слова же «классика» так и отсвечивает надробной позолотой, а мы пока живы. Театр отражает жизнь, но является копией, очень отличающейся от оригинала. Мне не по душе социальные разговоры о развале, распаде и кризисе, разрушающих общество. Общество может лечиться в театре, но для здоровья лекарство от своих проблем, то есть погружаясь на время в другое измерение жизни и сознавая при этом, что и эта жизнь - тоже плод его собственного развития.

Если есть островки благополучия, пусть и относительного, среди призрачности и культуры, то в их числе Театр на Юго-Западе. Видимо, существует какая-то взаимосвязь в том, что театр находится в Тропареве, бывшей вотчине Новодевичьего монастыря. Точно напротив театра, отделенная проспектом Вернадского, стоит церковь Михаила Архангела в Тропареве. И уж если при строительстве спального района уцелел храм Божий, стоит ли удивляться, что через дорогу вырос театр?

Счастливое место...

Фото Андрея СЕМАШКО