

# РЕЦЕПТ ЖИЗНИ В РАТУШЕ



ТЕКСТ\_ ЕКАТЕРИНА ВАСЕНИНА  
ФОТО\_ ИЗ АРХИВА ТЕАТРА «КОРОЛЕВСКИЙ ЖИРАФ»

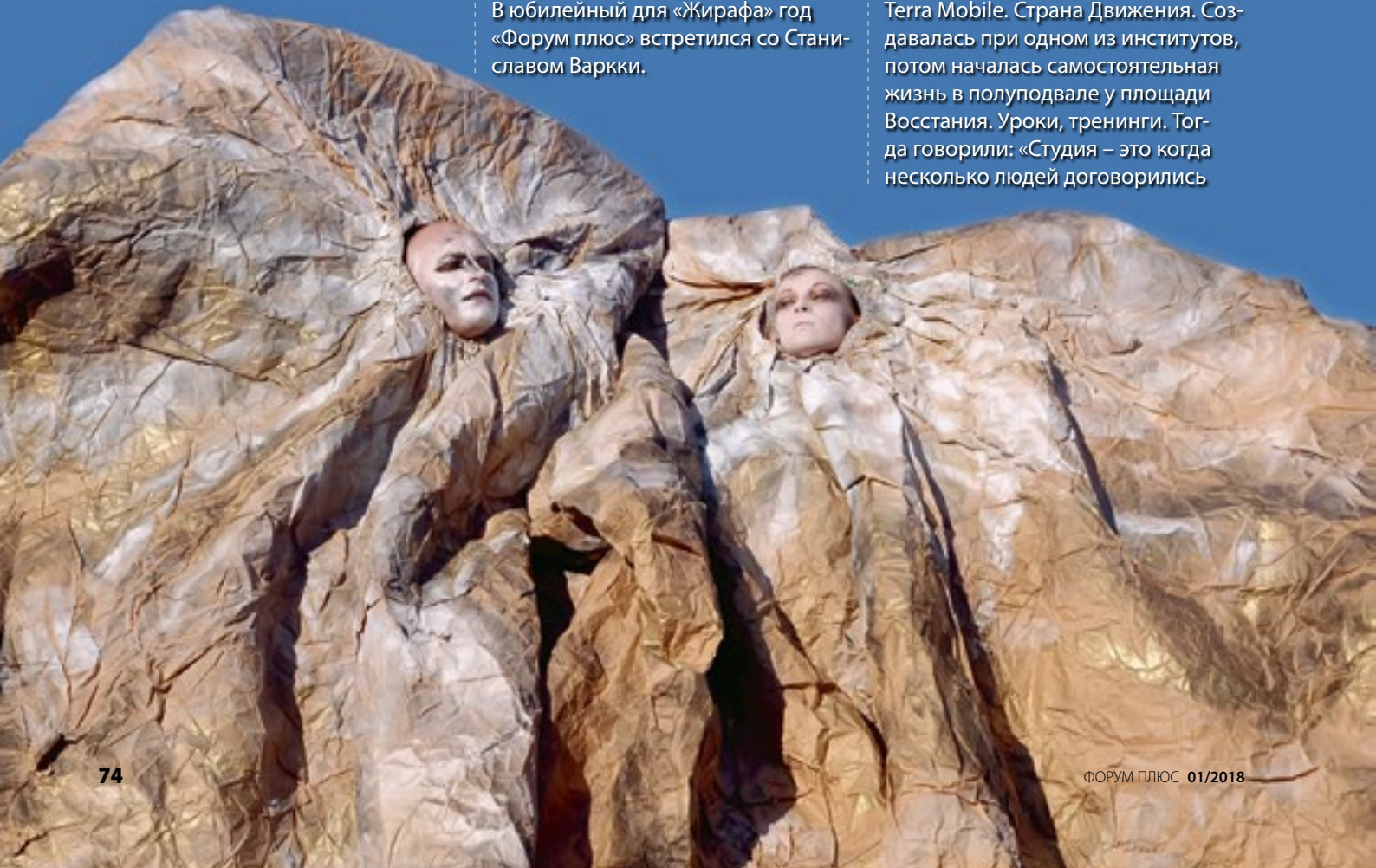
Создатели театра «Жираф Рояль» («Королевский жираф») отметили в 2017 году 30-летие профессиональной деятельности. Станислав Варрки и Лариса Лебедева встретились в клубящемся неофициальной культурой Ленинграде конца 1980-х, в студии Terra Mobile. Это был первый аутентичный уличный театр Советского Союза, покоривший Европу. А потом началась новая, своя собственная история.

Компания «Жираф Рояль» родилась как семейная бродячая труппа, как открытый проект, в котором были сохранены традиции движенческого театра. Десять лет на вершине хит-парада московских и петербургских экспериментальных театров 1990-х, совместные проекты с ведущими специалистами, участие в масштабных знаковых событиях. А потом возникло решение уединиться, очиститься, по-настоящему начать сначала, осознать и переработать накопленный опыт, услышать свой голос в тишине и произнести свое слово. Театр переехал в Нарву, родной город Станислава. В Нарве «жирафы» год за годом вырабатывают почерк театра как образа жизни для себя и театра как кислорода для зрителей, как инструмент доверия самим себе.

В юбилейный для «Жирафа» год «Форум плюс» встретился со Станиславом Варрки.

*Вы начинали заниматься пластическим экспериментом, физическим театром в ленинградском коллективе Terra Mobile, где экспериментировали с телом, танцевали брейк, читали рэп. Что было важно в том периоде?*

Я начал танцевать брейк в Эстонии, а приехал в Ленинград в 1986 году. Потом какая-то общага, сон на лекциях, снег с дождем и вечный общественный транспорт. А вокруг карнавал конца 1980-х. Панки, рокеры, анархисты, стилиаги, хиппи, все цвета субкультур, только «цивильным» было быть не в теме. ЛДМ, Ленинградский дом молодежи, искрится «Лицедеями». 200 (да-да, двести!) театров пантомимы было только в Ленинграде. И тут необычайное везение: группа Terra Mobile. Страна Движения. Создавалась при одном из институтов, потом началась самостоятельная жизнь в полуподвале у площади Восстания. Уроки, тренинги. Тогда говорили: «Студия – это когда несколько людей договорились



никогда не подводить друг друга». В общем, я попал в тусовку. Начал читать Маркеса, Воннегута, Стругацких. Репетиции с разбором приемов и принципов движения, чаепития с бесконечными разговорами о предназначении артиста, миссии личности, устройстве мироздания – все как полагается в счастливые периоды энтузиазма. И события. Через день – премьера фильма, концерт, лекция – и снова обсуждения и репетиции. Каждое выступление планировалось как военная кампания или экспедиция.

Царил, руководил, вдохновлял, иногда внимательно смотрел прямо в глаза Шеф. Вадим Иванович Михеенко. Бросил все ради пантомимы, учился у самого Модриса Теннисона – легендарного гуру балтийской пантомимы. Информация шла лавиной, видео открывало нам мировую волну танца, кино, моды, железный занавес трещал в наших головах. Но главным все-таки была пантомима. Многие мастера создавали собственные системы. Михеенко изучал тысячелетний опыт, отделяя ценное

от пены, искал свое и наше. И вот мы, команда свежее испеченных инженеров, всерьез беремся изучить и показать на сцене брейк, сохранив при этом живой корень неофольклора. То, что мы делали на сцене, позже стали называть баттл. Это была схватка друг с другом, с публикой – геройство, в общем. Почитывали рэп. На контрасте шли номера в бытовой пантомиме, в пластической драме. Через год Terra Mobile уже выступала по всему Союзу от «Ленконцерта». До двадцати пяти выступлений в месяц. От «красных уголков» до стадионов. Успех был такой, как будто мы несем факел нуждающимся в огне. Дальше Terra Mobile создает спектакль «Личная жизнь», который взрывает мир пантомимы: год тесного контакта с публикой не прошел мимо. Это вывело коллектив в Европу, параллельно мы становимся первым уличным театром в СССР. Тем театром, который, работая только на шляпу, проехал от Стокгольма до Парижа. И уже потом мы с Ларисой ушли в танец. Работали с хореографом Эдвальдом Смирновым, с Андроном Кончаловским. И создали свой театр.

**Важно ли для вас сохранять память о танцевально-музыкальном буме, культурном взрыве рубежа 1980–1990-х?**

Это прекрасная часть нашей судьбы. Импульс, закваска, если хотите. Счастье нести отблеск былого света, или проклятие жить после этого долгие годы в опресневшем мире? Есть в нас стержень, но есть и грусть в глазах, как у ветеранов, переживших Вудсток.

**Как вообще успешно увлекать зрителей в арку мистификаций и аллюзий?**

В современном мире этот путь проходит через разум. Человек понимает и, следовательно, принимает. Не понимает – значит, он закрыт. Своим театром мы возвращаем традиционный театр, где путь этот лежит через сердце. Тогда человек забывает думать. И, в общем-то, он для этого и приходит в наш театр. Зритель проживает активную жизнь, переживает потрясения без задействования мышления, без посекундного анализа, фиксирования и умозаключения. И это последняя территория, где че-

▼ Спектакль «Карнавал», 2012



ловек живет чем-то, кроме головы... мы называем это «что-то» сердцем. Зритель – человек, способный верить сердцем. Когда мы выходим на сцену, мы собираем внимание людей в один большой поток энергии и становимся проводниками. И люди, прикасаясь к чему-то большему, чем просто зрелище, очищаются, становятся лучше. Своей игрой мы проводим людей через ряд состояний в определенной последовательности, и зритель, доверивший нам свое внимание, испытывает катарсис, что

в переводе с греческого означает «очищение». Это простые основы психофизического театра. Мы облекаем это в форму очаровательного политеатра-полуцирка, которая сейчас наиболее востребована, легче всего впитывается в восприятие современного человека.

В молодости нас поразила сила воздействия психофизического театра, не сравнимая в мощи своей ни с каким иным видом зрелища.

Этот редкий вид театра существовал всегда параллельно, а иногда альтер-

нативно широкому течению театра официального. Он принимал разные формы – театра абсурда, пантомимы, философской клоунады, театра жестокости. Истоками своими он восходит к театрализованным мистериям древности.

**Что помогает вам продолжать быть театром, жить театром?**

Когда ты находишься на пути и цели твои размыты, ты только понимаешь, что путь этот ведет тебя к себе, и одновременно – к миру. Утомляет отсутствие ориентиров, знаки порой

▼ Мичуринск. Сад с самыми крупными цветами яблони и самым глубоким слоем чернозема в мире. Проект «Сон Пьеро», 2009



невнятные, расстояния иллюзорны, ведь ты двигаешься в неизвестность. Иногда это до отчаяния трудно. Как будто ведешь корабль в бескрайнем туманном холодном океане. И только вера держит на плаву. Вера, что где-то там, далеко-далеко за горизонтом, сияют гостеприимными огнями города, фестивали, которые ждут нас, зрительские сердца. Для них мы храним тепло.

И радостными событиями – оазисами в пустыне – выглядят встречи с такими же скитальцами. Копродукции – так мы называем совместные выступления с близкими нам по жанру, поиску, творчеству, ощущению



▲ Открытие фестиваля Open Cinema в Петербурге, 2007

жизни. Тогда происходит обмен нажитым, найденным, накопленным. Радостный и жадный. Совместный полет. Родается нечто новое, неожиданное и прекрасное.

***Кого вы считаете вашими единомышленниками, «соумышленниками»? Какие самые значимые творческие копродукции вы можете назвать?***

Разные. Некоторые великие, а некоторые – просто живые и прекрасные. Арт-дуэт «Тагин» из Израиля открыл нам традиционные мистические технологии воздействия на публику, после совместной лаборатории окрепла духовная составляющая нашего творчества.

Андрей Кончаловский научил работе с большими формами и ощущению мирового уровня. Слава Полунин – построению творческого процесса, он передал линию русской философской клоунады, а к традиции французской цирковой клоунады нас подключила Мадонна Буглион. Работа с Алексеем Айги сильно увеличила музыкальность происходящего. С его коллективом «4'33"» мы проверяли масштабность воздействия на публику: акция «Сны Растрелли», закрытие фонтанов в Петергофе – 40 000 зрителей! С мудростью культуры японского танца нас познакомил Шусаку Такеучи, с международным признанием в кино – Сергей Овча-

ров, с которым мы создали фильм «Фараон», получивший «Золотого медведя» Берлинского кинофестиваля. Алексей Юрьевич Герман показал правильное отношение к творческому процессу. Лариса Погорецкая и Анатолий Бисинбаев открыли нам моду, стиль и фото. Перечислять можно долго, на нашем пути обучение и обмен опытом – главное.

***Как приходит мастерство? Что это вообще значит в театре?***

Я видел автомехаников, которые слышат машину, чувствуют ее. Видел музыкантов, которые разговаривают со своими инструментами. И кто кем тут играет? Приемам, уловкам, трюкам можно обучиться. Это несложно. Но есть непостижимая субстанция... информация что ли, которую можно получить только от мастера, только находясь рядом с ним, когда он сам находится в творческом потоке. И даже при усиленном поиске этой субстанции, далеко не каждый год, капля ее попадает в твое сердце. Это то, о чем обычно не говорят. И капли достаточно для того, чтобы выделить носителя информации из толпы ремесленников.

Для того чтобы создать что-то новое, нужно стать никем. А еще лучше при этом оказаться «нигде». На пике востребованности страстное желание следующего шага накрыло нас. Пометавшись между Парижем, Санкт-Петербургом и Москвой, мы, как бильярдный шар в лузу, попали в Нарву – идеальное место для

**«Жираф Рояль» сегодня – это сплав стилей, узнаваемый, яркий, загадочный. Сплав из пластической драмы 1980-х, брейк-данса как неофольклорного движения, бытовой и ассоциативной пантомимы, белой французской цирковой клоунады, клубной культуры, русской философской клоунады, моды, фотографии, танца.**

творчества. Практически монастырь. Пятнадцать лет только Дом – Работа – Природа. Здесь начали с нуля. Все, что мы создали в Нарве, ничуть не похоже на то, что было раньше. И сами мы стали абсолютно другими. Год за годом оттачивался стиль, формировался образ театра: Театр – Лаборатория – Эксперимент. Среду создаем сами, круг общения – пять-шесть человек. Дом – быт, кот, камин. Театр – тренинг, репетиции, спектакли. Арт-центр – мастерские, мастер-классы, копродукции. Место – природа, река, море. База – заброшенная средневековая ратуша. Результат: за двенадцать лет созданы спектакли – такие, как нам видится... такие, как нам нравится – хореография, костюмы, пластика.

**Сколько проектов сделано в Эстонии и конкретно для эстонской публики?**

Когда мы приехали в Нарву, после девяностых, из Парижа, где жили и работали до этого, ситуация с культурой была непростая. В 90-е годы Нарва явилась эпицентром «металлической войны» – трафика цветного

металла в Европу. Город был просто разорен, и здесь было, в общем-то, не до культуры. Театр начал искать точки применения своего опыта и сил. Мы помогали чем могли. В течение трех лет на собственные средства организовали бесплатную школу гармоничного развития личности на основе танца для молодежи (все выпускники поступили в эстонские творческие вузы). Мы проводили на средства театра фестивали в Усть-Нарве и Нарве, приглашали из-за рубежа признанных мастеров сцены, которые давали мастер-классы. Мы формировали уровень нарвской культуры. К примеру, фольклорному коллективу «Супрядки» давали уроки солисты легендарного ансамбля народной музыки Дмитрия Покровского. Привезли в Нарву прекрасную борьбу капоэйру. Поставили первую программу балета Юрия Кувайцева, с которой он стал известен в Эстонии. По уникальной системе обучения музыкантов профессора Голубева готовили рок-группу «Авеню» к выходу на профессиональную сцену. Это проводилось в форме фестивалей свободного искусства. Были выявлены потенци-

альные лидеры, совместно с нашим другом Романом Бойко запустили уникальный для Эстонии проект арт-клуб «Ро-ро», где они сейчас все работают. Клуб является площадкой для выступлений прогрессивных музыкальных коллективов и досуга молодежи. Вывозили выставки нарвских художников в Москву в залы Союза театральных деятелей. В 2017 году Нарва стала осенней культурной столицей Эстонии с программой, состоящей более чем из 200 мероприятий для горожан и гостей. И сейчас одной из своих задач театр поставил участие в событиях общественной жизни: торжественные театрализованные открытия различных мероприятий, уличные выступления, сопровождающие городские акции, будь то открытие международного форума или Ледяного городка, презентация отреставрированной части бастионов или выступления для аудитории молодежных центров. Художественный опыт театра обогатился участием в совместных проектах с такими деятелями эстонской культуры, как Арво Ихо – кинорежиссером (а когда-то – молодым



Таллинн, Ратушная площадь, 2008 год.  
Уличный спектакль в День Старого города

оператором, участвовавшим в съемках фильма «Сталкер» Тарковского), создателем и педагогом эстонской медиашколы BFM. Мы проводили совместную арт-лабораторию с Пеэтером Ялакасом, режиссером Театра фон Краля, сотрудничали со скульптором Тауно Кангро в проекте «Театр. Жизнь. Бронза», в Русском театре Эстонии принимали участие в создании спектакля «Бесаме мучо» режиссера Адольфа Кяйса.

**Ядро «Королевского жирафа» – это вы, ваша жена Лариса Лебедева, дочь Анна Варкки. Как вы приручили дочь к театру? Не все дети артистов хотят на сцену...**

Дочь выросла в театре. Играть на сцене для нее естественно, это продолжение ее детских игр. Выступать на улице, на сцене или быть в кадре – для нее просто разные игры. Для нас это разные профессии, а для нее – разные способы познания мира. В четыре года она вышла на профессиональную сцену, а к двадцати уже стала крепким профессионалом, надежным и сильным партнером. А еще она художник. У нее своя мастерская по изготовлению авторских кукол. Анна выставляется, дает уроки.

### **Как рождается образ?**

Вот я, обычный человек. Со своими проблемами, привычками, болячками. Облачаюсь в костюм, наношу грим на лицо, как это делали до меня тысячи комедиантов. И... в какой-то момент это уже не я. Возникает Клоун. Он живет в другом времени. Вокруг него возникает иная реальность, которой он с легкостью управляет. И обычный человек, случайно попавший на улице под чары Клоуна или пришедший за этим в театр, уже не принадлежит себе.словно на музыкальном инструменте, клоун играет на струнах души своей и душ зрителей, которые звучат в унисон. Где я в этом процессе? Меня нет. Но я понимаю, что работает мое предназначение. И каждый раз трепещешь: достоин ли я? И каждый раз боишься: получится ли сегодня? Приятный момент – аплодисменты...



▲ Карелия, проект «Люди Земли», 2004

На ногах после спектакля держит только искра надежды, что все это не зря. С глупой улыбкой я каждой клеточкой впитываю благодарность. Все-таки мы были вместе в волшебном путешествии, которое называется «Театр».

Мы не играем часто, стараемся сохранить для себя ощущение чуда театра. Спектакль для нас – событие. Иногда несколько дней перед выходом на сцену я хожу как в тумане. Тело исполняет ежедневные повинности и ритуалы, а я уже Там. Предвкушаю горячую и одновременно ледяную волну зрительского внимания. За несколько часов до выступления иногда я готов на все, только бы это не состоялось: сказать больным, уехать в другой город, покончить вообще с этой жестокой профессией...

### **От чего надо спасать современный театр, пластический в том числе?**

От отсутствия связи с публикой... в задачу культуры перестало входить обслуживание людей. Здесь я имею в виду то, что органом восприятия произведения искусства стал мозг (аналитический разум), а не сердце. Еще одна опасность – фонды, которые вытесняют из культуры художников: сейчас мы наблюдаем культуру менеджеров. В Эстонии сейчас уже все умеют писать проекты, а вот зажечь сердца и глаза зрителей

так, как это делаем мы, так как это делали до нас поколения людей, вступивших на этот путь, умеют не все. Каждый все-таки должен заниматься своим делом.

**Чистота вашего пластического кода, четкость артикуляции движений, кажется, родом из пантомимы, клоунады, изолированных движений брейка. Почему для вас важно быть понятными, понятыми?**

Нас всегда считали авангардом. Ныне модные тенденции мы прошли давно. Для себя мы поняли, что закаленный временем в профессии «Жираф Рояль» сегодня – это сплав стилей, узнаваемый, яркий, загадочный. Сплав из пластической драмы 1980-х, брейк-данса как неофольклорного движения, бытовой и ассоциативной пантомимы, белой французской цирковой клоунады, клубной культуры, русской философской клоунады, моды, фотографии, танца.

Погружаясь в каждую из этих стихий достаточно глубоко, до уровня профессионального успеха, «Жираф Рояль» многократно перековывал себя, а годы уединения, так называемый «нарвский ратушный период», позволили неторопливо раскрыться нашему собственному стилю. В далеких селах, на мраморе дворцов, на площадях и рынках – куда бы мы ни были посланы актерской судьбой, мы искали и одновременно пропагандировали, что театр – это немножко больше, чем развлечение ума. 🗨