

от и наш театр, как гриб через асфальт, пророс. Было это в 74-м году.

Агфавит. - 2002 - март - с. 8-9.

ВЫШЕЛ ТЕАТР ИЗ ПОДВАЛА

Вот уже 25-й сезон проводит Театр на Юго-Западе, начинавший свою жизнь на самом пике периода застоя – в середине 70-х годов. Именно тогда одна за другой в Москве начали возникать театры-студии – и в центре, и на окраинах. Последним выживать было труднее: тащиться Бог знает куда, в спальный район, не зная, что тебя там ждёт, не всем хотелось. Окраинные студии, как правило, исчезали с такой же скоростью, как появлялись. С Театром на Юго-Западе этого не случилось. Более того, районный масштаб он скоро перерос и превратился в полноценный столичный театр, и здесь всегда – аншлаги.

С главным режиссёром театра Валерием Беляковичем беседует наш корреспондент Елена МОВЧАН.

– Валерий, как получилось, что из многочисленных студий 70-х, часто не выдерживавших и одного сезона, ваш театр выжил и, слава Богу, живёт и здравствует?

– У каждой жизни есть какая-то перспектива. Если, конечно, она живая, а не искусственно созданная. Вот в своё время решили организовать "Современник-2". Позвали всех детей – Ефремова-сына, сына Высоцкого, дочь Невинного, сына Евстигнеева. И что вышло? Искусственная конструкция. Сделали они один спектакль, второй – и рассыпались. Как вообще что-то возникает? Например, захотят озеро выкопать: копают-копают, а вода уходит. А казалось бы, там, где вовсе не должно его быть, – озеро образовалось, стоит – маленькое, чистое, лесное.

Вот и наш театр, как гриб через асфальт, пророс. Было это в 74-м году. Я позвал своего брата Серёгу и его одноклассника Витю Авилова и сказал им: "Давайте делать театр". Я тогда работал зав. библиотекой в Востряковке. Мы надумали сыграть "Женитьбу", и были мы тогда наивными счастливыми идиотами. Ездил по разным общагам, расклеивали объявления, что вот такой-то театр набирается. Мы с братом скроили афишу – взяли старую мамкину комбинацию и пририсовали Агафью Тихоновну. Получился этакий поп-арт: комбинация настоящая, а лицо нарисованное. Ночью залезли на крышу магазина и повесили. Видно было издали, даже из электрички. Её не могли снять очень долго, уже все спектакли прошли, а она всё висела.

– Это и было началом Театра на Юго-Западе?

Валерий Белякович:

"Мне нужна сцена – громадная, высокая. Простор мне нужен, космос... Я же космонавт".

– Нет, это даже не история. Это предыстория, как Ветхий Завет. В Востряковке мы играли всего два спектакля: "Женитьбу" и первый вариант "Водевильей". Этот спектакль был самым крутым андерграундом времен застоя. Начинался он с того, что спускали воду в унитазе и в темноте кто-то кричал: "Что, суки, спектакль пришли смотреть? Щас мы вам покажем!" Это был спектакль с матом, с солёными шутками. Цензурой был лишь предел нашего остроумия. Сергей, брат мой, выходил с татуировками – как будто он вернулся из зоны, – смотрел на клуб "Родина" под окном и спрашивал: "А это что?" Авилов отвечал: "Родина". Сергей кричал: "А-а-а!" и в ужасе закрывал глаза. Конечно же, это был не театр, а просто дурь под названием "Драматический ансамбль "Голуби". Мы играли в библиотеке, в маленькой комнатке, куда набивалось человек 30 востряковской шпаны.

– Как же из дури для востряковской шпаны родился Театр на Юго-Западе? Вообще, на чем всё это держалось?

– На чём держалось? Наверное, на моей любви к театральному искусству. На моей невесте откуда взявшейся упёртости... Сколько раз театр был на грани развала, когда одни запивали, другие уходили. Особенно в самом начале, в 77-м, когда нам дали это помещение. Увидели мои ребята, что здесь нужно делать, как работать, – и подували, в какой-то момент я вообще остался один. Судить их за это нельзя – ведь все они где-то работали. Брат тогда как раз попал в больницу – нога стала сохнуть. Сейчас я смотрю на себя того, как на какого-то другого человека. Один, без всякой помощи, сваривал я эти ряды. Я не могу научиться работать на компьютере, а тогда научился работать на сварочном аппарате. У меня не было даже перчаток, и я – как бы это выразиться поприличней – собрал здоровую банку собственной мочи (первое средство от ожогов), и как только искра упадёт мне на руку – я её сразу в мочу. И рука эта стала у меня, как черепаший лапка, – искры уже не пробивали её. Через неделю брата выписали из больницы. А потом все опять потянулись. Вера какая-то пришла.

– На какую же публику вы тогда рассчитывали?

– Ни на кого не рассчитывали. Абсолютно ни на кого. Я сюда пришёл, когда уже учился в ГИТИСе на режиссёрском у Бориса Ивановича Равенских. И я начал учить своих актёров, как сам мыслил и как меня учили. Конечно, я хотел экспериментировать. Мы перенесли сюда "Женитьбу" и "Русские водевильи", но уже совсем в другом виде – без блатного сленга и ненормативной лексики. И уже здесь я поставил "Старые грехи", мой дипломный спектакль, который до сих пор идёт с успехом. Это моя композиция по рассказам и письмам Чехова.

– И всё-таки. Когда в начале 80-х я впервые пришла в театр, там была сплошная молодёжь, и меня, кстати, сын привёл. И спектакли были молодёжные по тематике: "Старый дом" А. Казанцева, "Самозванец" Л. Корсунского, "Встреча с песней" по современным шлягерам, а после неё всегда была дискотека.

– Ну а мы-то, мы-то кто были? Мне было тогда 27, а им – по 24.

– А сейчас какой зритель ходит в театр?

– Публика катастрофически меняется. За 25 лет столько прошло поколений зрителей... Кто-то ходил потому, что в жизни у него был плохой период, он случайно попал на этот театр, и тут его исцелили своей энергетикой. А потом он быстро нас забыл, уже не нуждается. Жизнь очень меняется – и публика меняется.

– Публика, мне кажется, всегда вас поддерживала, зато власть давила. Это

сначала у вас цензуры не было, а поначались приёмки...

– Приёмки начались после 83-го. Мы к тому времени целых шесть лет прожили. Просто ставили и играли, потому что это был не Театр на Юго-Западе, а клуб "Таганец". Рабочий клуб. А то, что при нём есть театральные кружки, – это никого не волновало. Но вот кто-то капнул, когда мы поставили "Носорогов" Ионеско, и началось. Тогда вышел приказ по "Борису Юдунову" на "Таганке", "Самоубийце" в Сатире и "Носорогам" в Театре на Юго-Западе. Я этим очень горжусь. Театр тут же закрыли, и мы носились по министерствам, по горкомам, доказывая, что это всего лишь клуб, в котором играют рабочие парни, как же его можно закрыть... Играть нам разрешили, но теперь каждый спектакль надо было сдавать. И первым был Шукшин, его рассказы, которые я инсценировал. Я трясся ещё и потому, что взял для него музыку французского композитора Владимира Косма из фильма про Екатерину Великую. И меня спрашивали: "А что это у вас за музыка?". Ну, я вру, конечно: "Это я по радио услышал в передаче о русской классике, не знаю, кто автор". И пошли приёмки. И такие идиотские вопросы задавали, например, по "Ревизору": "А почему у вас Осип пьяный? Он же представитель народа". И тогда мы стали хитрить. Создали Общественный художественный совет. Марина Дмитриевна Литвинова, переводчик с английского, его возглавляла, Юлий Карасик приходил, Владимир Мотыль, Лев Аннинский. В общем, вся мафия добрых



М. Гутерман