

ВСТРЕЧА

Путешествие НА ЮГО-ЗАПАД

Почти четверть века назад актер и режиссер Валерий БЕЛЯКОВИЧ создал свой театр

Раньше этот театр на Юго-Западе Москвы привлекал интеллигенцию со всего города запретными именами на афише и диссидентствующими спектаклями, а теперь собирает полные залы на Владимире Сорокине, Киплинге и Горьком. Некоторые из первых его студийцев, непрофессиональных актеров, стали настоящими звездами, как, например, Виктор Авилов. О том, как режиссеру это удалось, он рассказывает обозревателю «МН» Нине АГИШЕВОЙ.

— Изменилась ли знаменитая юго-западная публика, в любую непогоду осаждавшая ваш крохотный подвал в окраинной многоэтажке?

— В нашем районе жили когда-то Аверинцев, Ковалев, братья Стругацкие, другие замечательные люди, кого-то из постоянных своих зрителей встречаем теперь уже в Чикаго, так что зал стал, конечно, другим. Но в театр по-прежнему ходят. В прошлом сезоне мы специально подготовили сразу шесть премьер: после ремонта (спасибо правительству Москвы) особенно хотелось привлечь зрителей, пока зал новый, ненамоленный. Да что зал — сегодня тон задает новое актерское поколение: Карина Дымонт, Олег Леушин, получивший в прошлом сезоне свою первую профессиональную премию за роль Калигулы, Георгий Дронов и другие. Мы с ними сделали спектакль по пьесе Владимира Сорокина «Dostoevsky-Trip», и, честно говоря, мне с ними вообще легче работать: они рвутся в бой, у них замечательная энергетика, отдача.

— Кроме вас, в Москве никто не ставит Сорокина, с его физиологизмом, ненормативной лексикой и насмешкой над тем, над чем смеяться не принято.

— Меня этот писатель задевает за живое, не отпускает. Сорокин потрясающе владеет языком и откровенно говорит о тех шоковых изменениях, которые произошли в нашей жизни. Когда мы ставили его «Ши», автор разрешил опустить крепкие выражения, но я подумал — опускать бы тогда у себя в тексте, и в спектакле, действие которого происходит в тюрьме, все оставил как есть. Так что он рассчитан на понимающую публику.

— Таковая находится?

— Да, причем, если судить по автомобилям, которые в дни показа «Шей» стоят у театра, это в основном новые русские, а на «Dostoevsky-Trip», где речь о наркоманах, ходит такая приколистская молодежь — я ее называю «кислотной». Конечно, раньше была более благодарная публика, за день расходились все билеты на месяц. Мы были студией, зарплату вообще не получали. Тот же Виктор Авилов останавливал машину у театра, играл, а потом опять ехал грузить песок — и билеты были фактически бесплатными. Сейчас билет к нам стоит 100 — 150 рублей, так что еще подумаешь. Но ни в какие кризисы сцены, о чем любят поговорить критики, я не верю: тоска по театру — в генах русского человека.

— И тогда, и теперь вы были авторским городским театром, которых в Москве, в сущности, очень мало. В новой реальности такому театру лучше или хуже живется?

— Однозначно лучше. Я больше чув-

ствую себя хозяином, нам никто не мешает, нет этих idiotских приемов — сейчас даже не верится, что это вообще было. Установили свою систему оплаты актерам — за каждый спектакль, ездим на гастроли: осенью полетим в Японию, весной — в США и Канаду. Нас охотно приглашают, потому что в спектаклях почти нет декораций, не нужно монтировщиков, все делаем сами.

— У вас в репертуаре 32 спектакля, а вы еще ставите и на других сценах. Как начинался, например, ваш альянс с Татьяной Дорониной и ее МХАТом имени Горького? Не странно ли: поклонник Сорокина и режиссера Вла-

— Когда-то вы первыми показали «Носорогов» Ионеско, после чего ваш театр закрыли — целых три месяца его просто не было. Потом похожая история с «Драконом» Шварца. Что ни говори, а эта борьба, это несогласие с официальной точкой зрения придавали вам силы. А сейчас?

— Да ничего не изменилось. Возьмите гибель нашей подводной лодки — это трагедия такого масштаба, какую ни один драматург на Западе не придумает. В нашей стране «чистым искусством» невозможно заниматься. Или нищие актеры в провинции — о них же вообще никто не думает, как и о моряках, о солдатах.

Я приезжаю в мае в Пензу, и мне радостно говорить: мы сегодня зарплату получили за февраль. Спрашиваю: а как же вы жили? Да вот одному мать привезла картошки из Арзамаса, другому тоже кто-то помог. А по телевизору слышу, как мать погибшего подводника вспоминает свой последний телефонный разговор с сыном: все хорошо, мама, только денег нет, есть хоч-

ется. Разве можно с этим хоть как-то согласиться?! Я в Пензе собираюсь поставить «На дне» — вечную русскую историю. Там не будет быта, а будет космический корабль с нарами, в котором живут обычные люди, такие же, как мы с вами. И Лука, согревающий их верой, приходит и уходит, как Ланцелот.

Я был коммунистом и не считая, что все в этой идее неправильно. О людях действительно надо думать — даже в театре нам принципиально важно, чтобы актеры зарабатывали здесь деньги. Меня современные сюжеты интересуют не меньше, чем Камю или Ионеско: в сентябре покажем премьеру новой пьесы Александра Галина «Конкурс» о том, как в провинции японцы набирают наших девушек для работы в ночных клубах.

— Аншлаги, премии, гастроли — а чего вам все-таки не хватает?

— Моего спектакля, который бы переворачивал душу, на котором бы уж рыдали так рыдали. Спектакля-откровения. И если вы спросите о проблемах, то проблема в том, что пока таланта на такую работу не хватает. Буквально за полгода до смерти Ролана Быкова мы с ним мечтали о «Короле Лире» — что-то в таком духе. В маленьком зале это трудно сделать — есть энергия сотни людей, а есть энергия тысячной толпы. Хотя о новом театре мечтать не приходится: у нас главреж, как все знают, должность пожизненная. Поэтому я за контрактную систему — все должны быть в подвешенном творческом состоянии: и артисты, и режиссеры. Профессия не располагает к профкомовскому спокойствию. В ней пробиться всегда было трудно. Среди тех, кто со мной двадцать лет назад учился на режиссерском факультете у Бориса Равенских, только у меня и у Сергея Арцыбашева свои театры. Кто-то до сих в пор в подмастерьях, кто-то, как наш одноклассник Владимир Гусинский, другим театром занимается. Так что хочу большого спектакля и большой для себя роли — Кориолана, например.



АННА КЛОШКИНА

Валерий Белякович

димира Мирзоева — и едва ли не самый консервативный театр Москвы?

— Да у меня по-разному эти альянсы начинаются, в Пензе, например, я работаю около десяти лет, там нет главного режиссера. А с Дорониной — знаете, это противопоставление одного Художественного другому было во многом искусственно раздуть. Да, Доронина — коммунистка, Ефремов был особой, я бы сказал, харизматической личностью, его любили все, как Юрия Никулина. Они очень различны меж собой, а творческое состояние их театров примерно одинаковое — вот в чем беда. МХАТу имени Горького очень мешает то, что Татьяна Васильевна — замечательная артистка, но не режиссер.

— Вы ей когда-нибудь об этом говорили?

— Намекал. Хотел бы я посмотреть на того, кто скажет ей об этом прямо в лицо. Но из-за этого у нас и вышел разлад. Я во МХАТе имени Горького ставил «Макбета», «Свалку» Дударева — мне за них не стыдно. Но любой спектакль режиссер должен потом опекать хотя бы месяц, иначе он разваливается. Мне любопытно другое: о постановках на юго-западе пишут много, а тут — ни хорошо, ни плохо, а просто пустога, молчание. Какой-то вакуум вокруг этого театра, который для людей, там работающих, очень тяжел.

— А что все-таки заставляет вас ставить на стороне?

— Тоска по большому залу, которая сейчас стала просто невыносимой. У меня зал на 120 мест, а в той же Пензе — на 1200. Когда ставишь на большой сцене, получаешь восемьдесят процентов форы в зрелищности, пространственном решении.

— И приобретаешь опасность не заполнить зал, как это нередко происходит в самом центре Москвы.

— Меня это не страшит. Мы и с нашими нынешними спектаклями будем работать полтора месяца в Японии на больших площадках.