...се наши артисты, особенно основоположники, – святые люди.

Сцена из "Трёх сестёр".

Сцена из спектакля "Конкурс".

К. Бурдин

К. Бурдин

К. Бурдина

С.В. Авиловым

...ство интеллигентных людей. И те – из ...ражденья культуры – слушали их выступления и понимали, что теперь просто так раздавить нас невозможно. Но это продолжалось недолго – всего три года. Правда, за эти три года мы сделали спектаклей десять, наверное. К 45-летию войны поставили "Русских людей" Симонова – уж чего патриотичнее! – и озвучили спектакль песнями Высоцкого, а это было нельзя. Высоцкого нельзя! Мы тогда позвали на премьеру Нину Максимовну Высоцкую. И она первой встала и поклонилась: "Спасибо вам за Володю..." И после этого они затихнулись.

– Ну что ж, спасибо начальству за то, что театром вас назвали.

– Это не они, а перестройка. У меня хранится книжка, где написано про наш первый в России хозрасчётный театр. Но мы выговорили себе чудовищные условия: все деньги, которые зарабатывали, и плюс ещё 20% – отдавать в фонд культуры и развития района. Два года так продолжалось. А в 88-м мы стали муниципальным театром, и нам назначили субсидии.

– То есть десять лет вы фактически работали бесплатно?

– Один работают. Вот 10 лет назад пришёл к нам Олег Леушин – никакой. И за эти годы так вырос, что покорил Японию своим Хлестаковым. Карика Дымонт – просто звезда. Да, она закончила училище. Но когда она приходит после училища, она – ничто. Они всё приобретают здесь. Если я, профессионал, с ними работаю, значит, и они становятся профессионалами.

– Я не хочу обидеть никого из артистов, но, согласитесь, звезда у вас всё-таки – Виктор Авилов. Сейчас он совсем мало занят в спектаклях...

– Здесь всё довольно сложно. Блэйк сказал: "Тот не станет звездой, чьё лицо не светится". На самом деле, если бы не я, Авилов никогда не пошёл бы в актёры. Это раз он собирался уходить. И лишь моя воля не позволила ему это сделать. И люди зрителей. Бог дал ему необыкновенное лицо. И дикую работоспособность. Он мог бы стать звездой мирового уровня. Когда в Эдинбурге мы смотрели "Гамлета", на следующий день во всех газетах были его фотографии. Когда потом мы в Англии играли "Мольера", одна художница рисовала его весь спектакль. У меня альбом этот сохранился. Но – извечная беда русского человека – пренебрежение к собственному дару. Пришла слава, и каждый вечер после спектакля его ждут, зовут куда-то, все хотят с ним выпить... И он, я так считаю, в чём-то проиграл свою судьбу. Хотя, вполне возможно, придёт и второе дыхание.

– Ну, тут, наверное, многое зависит и от театра. По-настоящему он вырос именно в этом театре себя реализовал. Неужели нельзя сделать сейчас на него спектакль?

– Почему нельзя? Он продолжает играть. Я думаю, что к юбилею мы сделаем с ним новый спектакль. Может быть, "Король Лир"... Тут нужен опытный артист.

– И последний вопрос. Когда театру исполнялось пять лет, вы мне сказали: "Театр живёт пять лет. Больше ему не жить". С тех пор и всё думаю: что вы имели в виду?

– Просто я цитировал Немировича-Данченко. Художественный театр развиваться начал на третий год. И Немирович определил этот срок: если не развивается за пять лет, то так, тлеющий, и дальше жить будет. А мы долгожители. После 25 лет стажа уже пенсия полагается по закону. Поэтому сейчас я особенно остро чувствую, что каждый спектакль должен быть чем-то очень важным. Я вдруг понял, что у меня всё есть и мне лично ничего не надо. Я никогда не буду заново мыть детей – это пройденный этап. Мне не нужна дача – это тоже пройдено. Машины у меня были, кожаное пальто было... И мне сейчас нужно только одно – спокойно в чём-то разобраться и делать что-то такое – ну, скромненькое, что ли. Уже не надо суетиться. Нагнетается. Надо перейти в другое качество. Сейчас у меня конкретный рубеж, как бы меня подразделил между суетой и служением. Нет, не так – служение всегда было, но сопровождное с суетой, со "старыми грехами" нашими. Ну, я дружу, таскаюсь новый театр. И в буквальном смысле тоже – я имею в виду большую сцену. Сейчас у меня ощущение, что я работаю в коробке, она становится моим гробом. Мне нужна сцена – громадная, высокая. Простор мне нужен, космос... Я же – космонавт. И я имею право требовать. ■

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

Лит.газ. - 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 полноправный столичный театр, и здесь всегда – аншлаги.

С главным режиссёром театра Валерием Беляковичем беседует наш корреспондент *Елена МОЛЧАН.*

– 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 свое 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, захотел сверху выкопать: копают-копают, а вода уходит. А залось 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 Сергея и его одноклассника Витю Авилова и сказал им: "Давайте делать театр". Я тогда работал зав. библиотекой в Вострякове. Мы надумали сыграть "Женитьбу", и были мы тогда наивными счастливыми идиотами. Ездили по разным общагам, расклеивали объявления, что вот такой-то театр набирается. Мы с братом скроили афишу – взяли старую манежку комбинацию и пришиваем Агафье Тихоновну. Получился этакий поп-арт: комбинация настоящая, а лицо нарисованное. Ночью завесили на кружку магазина и повесили. Видно было издалека, даже на электричке. Ей не могли снять очень долго, уже все спектакли прошли, а она всё висела.

– Это и было началом Театра на Юго-Западе?

– Нет, это даже не история. Это предыстория, как Ветхий Завет. В Вострякове мы играли всего два спектакля: "Женитьбу" и первый вариант "Водевилей". Этот спектакль был самым крутым андеграундом времени застоя. Начинался он с того, что спускали воду в унитазе и в темноте кто-то кричал: "Что, сучо, спектакль пришли смотреть? Щас мы вам покажем!" Это был спектакль с матом, с солёными шутками. Цензурой был лишь предан нашего отсутствия. 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 друзья под названием "Дадаистический ансамбль "Пупок". 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 вы всё это держались?

– На чём держались? Наверное, на моей любви к театральному искусству. На моей неиссякаемой взаимообразности... Сколько раз театр был на грани развала, когда один заливали, другие уходили. Особенно в самом начале, в 77-м, когда нам дали это помещение. Увидели мои ребята, что здесь нужно делать, как работать, – и подумали, 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 – шла стена сохнуть. Сейчас я смотрю на себя тогда, на какого-то другого человека. Один, без всякой помощи, сваривал в эти дни. 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 мастер увидит мне на руку – я её сразу в мочу. И рука эта стала у меня, как черепашья панка, – искры уже не пробивали её. Через неделю брата выписали из больницы. А потом все опять потянулись. Вера какая-то пришла.

– 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 актеров, как сам мыслил и как меня учили. Конечно, я хотел экспериментировать. Мы переехали сюда "Женитьбу" и "Русские водевили", но уже совсем в другом виде – без блатного сленга и эмоциональной 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 и впервые пришел в театр, там была спившаяся молодёжь, и меня, эстета, сын пришёл. И спектакли были молодёжные по тематике: "Старый дом" А. Казанцева, "Самозванец" Л. Корунского, "Встреча с песней" по современным шлягерам, а после ней 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 пиковый период, он случайно попал на этот театр, и тут его исцелили своей энергетикой. А потом он быстро нас бросил, 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 по начались приёмки...

– Приёмки начались после 83-го. Мы в тому времени целых шесть лет прожили. Просто ставили и играли, потому что это был не Театр на Юго-Западе, а клуб "Гагарин". Рабочий клуб. А то, что при нём есть театральный кружок, – это никого не волновало. Но вот кто-то капнул, когда мы поставили "Кооперсон" Исаеву, и началось. Тогда вышел приказ по "Борису Вадрыгину" на "Гагарин", "Самоубийце" в Сатире и "Кооперсоне" в Театре на Юго-Западе. Я этим очень горжусь. Театр тут же закрыли, и мы мостились по министерствам, по горкомам, доказывали, 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 трусил ещё и потому, что взял для него музыку французского композитора Владимира Косма из фильма про Екатерину Великую. И меня спрашивают: "А что это у вас за музыка?". Ну, я ору, 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 возглавила. Юрий Карасик, президент, Владимир Мотыль, Лев Аронштейн. В общем, тут нашли добрых

К. Бурдин