

МОЙ ВРЕБ



Анна

Кутаева

СОДЕРЖИТ
НЕЦЕНЗУРНУЮ
БРАНЬ

18+

Анна Вячеславовна Китаева

Мой ВРБ

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43472738

SelfPub; 2019

ISBN 978-5-532-08900-6

Аннотация

Коллекция воспоминаний разных людей о Валерии Романовиче Беляковиче (1950—2016), основателе и художественном руководителе Московского театра на Юго-Западе, народном артисте РФ и обладателе звания «живое национальное достояние Японии». История о том, как он влиял на судьбы людей, попадавших в его орбиту. Содержит нецензурную брань.

Содержание

Предисловие Павла Суркова	4
Алмазный мой Юго-Запад	8
Автоинтервью	13
Боча	23
Я любил его как отца и как сына	27
Анатолий Иванов	30
Авилов	35
Любка	40
«Жаворонок»	43
Световик	47
Конец ознакомительного фрагмента.	49

Предисловие Павла Суркова

Это вызывающе непрофессиональная книга.

В ней нет ни грамма от того, что называют профессиональным писательством. Ни капли литературщины.

В ней – портрет одного человека, великого человека, одного из лучших театральных режиссеров мира, Валерия Романовича Беляковича. Но портрет донельзя странный.

Очень неканоничный портрет.

Лихой, набросанный крупными штрихами, резкими мазками, сделанный из всего, что под руку попало.

А под руку попали воспоминания.

Мысли и чувства людей, которые были с Валерием Беляковичем всю его жизнь. До последнего вздоха.

Артистов. Зрителей. Друзей.

Тех, кого он воспитал. В прямом смысле этого слова – как отец, как пращур, как родич – своим примером, своим нескончаемым трудом и своим циклопическим талантом.

В этой книге – настоящие слезы.

В этой книге – удалой смех (и раскатистый рык самого Беляковича).

В ней – тени прошлого и аромат настоящего.

А еще в ней надежда на будущее и самое откровенное бессмертие, потому что память человеческая – она вот такая, выборочная и яркая, она соленая и свежая. Она вне времени

и пространства.

Черт, да в этой книжке даже интервью не как у людей – вырванные из контекста фразы, то, что запало в душу наглому автору, Ане Китаевой, которая сама – плоть от плоти Юго-Запад, тот театр, который Белякович своими руками построил, до кирпича и досочки на сцене.

Неправильный театр, такой же, как и эта книга.

Лучший театр Москвы.

Который до сих пор хранит тепло его рук и эхо от его грохочущего голоса. Который помнит его – как помнят его все те, кто в этой книге собрались на последний выход, срежиссированный уже не Беляковичем, но во славу его и в память.

Ох, Аня, забористую штуку ты смешала и настояла. Не выпить одним глотком.

Ты ее еще и на юго-западном аргоне написала, со всеми словечками, что в закулисной да зрительской среде приняты, чтобы сразу развести – где свои, где чужие. Потому как все, кто с Беляковичем – те свои. Кто хоть на секунду с ним – тот свой.

Не бывает чужих на Юго-Западе. Один каррас, как у Воннегута, вот еще один пароль для тех, кто понимает.

А еще ты, Аня, наглая, потому как называешь книжку – "Мой ВРБ". А хочется-то – "наш".

А потом ты понимаешь, что нет – не просто "наш".

А действительно – «мой». То есть и анин, и мой, и каждого, кто хоть раз оказывался в театре на Юго-Западе. Или

в других театрах, где ставил Белякович (а где он только не ставил, от Штатов до Японии).

Театр – искусство сиюминутное, говорите?

Да нет.

Оно – вечное. Потому как вечно живет в наших сердцах и душах. Если оно – настоящее.

У Беляковича – другого не было.

Читайте эту насквозь неправильную книгу про такого неправильного и великого человека.

И берегите память. Это лучшее доказательство вечности и бессмертия.

Читайте.

Прямо сейчас.

* * *

Это рассказ о том, как я встречалась с разными людьми, мы вместе вспоминали о Валерии Романовиче Беляковиче, основателе Московского театра на Юго-Западе и авторе театральской школы Беляковича. Это люди разных поколений, разных профессий, разных национальностей и стран проживания. Валерий Романович повлиял на каждого из нас. Таких людей гораздо больше, чем тех, о которых я рассказываю. Это лишь те, кого успела обойти за год.

В каждом из рассказов ВРБ оказывается чуть другим. У

каждого свой ВРБ. Иногда эти образы Валерия Романовича даже конфликтуют друг с другом. Но настоящий ВРБ именно в сопряжении этих точек зрения на него. И в этом смысле книжка будет интересна не только театралам. Это, возможно, уникальный опыт сведения воедино рассказов многих людей о жизни одного человека. Наверное, такую книгу было бы интересно написать о любом человеке, но я написала её о Валерии Романовиче Беляковиче.

Меня упрекали в том, что ВРБ выходит слишком похожим на деда Мороза, слишком елейным. Это неправда, если внимательно вчитываться в рассказы этих людей, то можно почувствовать, как на самом деле было сложно с ним, да и вообще в театре. Людям, из чьих рассказов состоит эта книжка, удалось через всё это переступить ради памяти о Валерии Романовиче. Это наш ему венок сонетов.

Алмазный мой Юго-Запад

«Кит, Юго-Запад – это стиль жизни», – говорил ВРБ моему будущему мужу, имея в виду даже не свой театр, а всё наше Тропарёво.

Летом мне до театра минут пятнадцать ходу, если зимой – то все двадцать по гололёду да по сугробам. И вот в феврале 1997-го, только оправившись от гриппа, ещё пошатываясь от слабости, я зачем-то подрываюсь из дома и ухожу сквозь метель в театр. Я уже три года как там не работаю. Мне ещё кажется, что я оттуда ушла. Я не знаю, что буду уходить ещё не один раз, но мне не удастся этого сделать никогда.

Двадцать лет спустя сквозь декабрьскую выюгу мы с мужем придём на похороны ВРБ...

...идём к театру вдоль 125-го дома (как выходишь на эту дорожку, обогнув «Польскую моду», так и храм виден, Михаила Архангела храм)... идём медленно, скользко, снег в лицо бьёт, да и что толку торопиться на похороны, «в гости к богу не бывает опозданий»... впереди нас маленькая, согнувшаяся в три погибели, старушка... успеваю удивиться, как она из дома-то решилась выбраться в такую погоду... старушка доходит до входа в театр, с трудом поднимается по ступенькам... я узнаю Наталью Аркадьевну Кайдалову...

...после похорон я скажу себе, что мне тут больше делать нечего. И опять вернусь спустя два года, и опять заплачу на «Мольере». Спектакль будет называться «Кабала святош», Олег Леушин посвятит его памяти ВРБ.

А тогда, 15 февраля 1997-го, я иду в театр к середине «Трилогии» по Сухово-Кабылину, перехожу улицу 26-ти Бакинских Комиссаров, ныряю в арку, на которой написано «Аптека» и над которой ещё не живёт ВРБ, ещё нет привычки смотреть, есть ли свет в его окнах... мимо Дома Творчества, бывшего Дома Пионеров... перехожу через местный бродвей, магазин «Польская мода» остаётся по левую руку... я надеваю капюшон, спасаясь от ветра, выюга кружит снег у меня под ногами, я успеваю мельком подумать, занят ли Игорь Китаев в спектакле.

Я успела на последнюю «Трилогию». Через несколько месяцев старый театр будет сломан, на новой сцене спектакль восстановить не удастся. Мы успели с Китом поцеловаться после того спектакля, и старый роман не ушёл в небытие вместе со старым театром, с того дня наша история стала историей на двоих. Спасибо за всё, Валерий Романович.

Сейчас мне уже шестой десяток пошёл, бродя по своему Юго-Западу, я вижу их всех. Вот Виктор Васильевич идёт широким шагом от метро к театру, от него невозможно ото-

рвать взгляд, как он хорош в своём зеленоватом костюме, который его одноклассник Сергей Романович однажды обозвал пижамой, поскольку Рыжему случилось в нём спать. А вот человек в ослепительно белых одеждах роется в мусорном контейнере. Это сам Горыныч, он ищет то, что может пригодиться вдруг для новой постановки. А вот они с Китом тащат ржавые лестницы откуда-то со стороны Салюта, это будут «лестницы в небо» в спектакле «Вальпургиева ночь». Вдохновенная тётя Боца остановилась перед столбом, на который прилеплена самодельная афиша «Урок дочкам». Красавица Ольга пьёт водку на скамейке, сидя между ВРБ и Анатолием Николаевичем Лопуховым. Дядя Дима с дядей Костей выходят на улицу покурить из их Шиномонтажа, что в 123-м доме по Вернадского. Они уже весь театр напоили шаманским, его дяде Диме подвозят в канистрах прямым ходом с Очаковского завода. А вот незнакомец, он из фанатов театра на Юго-Западе, как и я, я знаю про него только то, что в конце 2018-го он придёт на спектакль и уйдёт в мир иной. Он стартует туда, в небо, из тесноты зрительного зала, врачам со скорой останется лишь констатировать смерть.

Алмазный мой венец прирос к этому юго-западному ландшафту, мои алмазные видения продолжают жить своей жизнью под юго-западным солнцем и в юго-западную непогоду, время над ними не властно. Для меня, как для Валентина Катаева, нет больше времени, я в него не верю.

Мне приснился Романыч. Он махал передо мной ковриком для компьютерной мышки и говорил, что не может с этим справиться. И говорил как-то робко. Это было настолько нехарактерно для него, что я отмахнулась от сна. Мало ли что приснится на следующий день после его дня рождения. Я вчера весь день читала, как друзья вспоминают о нём на фейсбуке.

А потом появилась идея сделать сборник наших воспоминаний о нём. У каждого из нас был свой ВРБ, если собрать воедино разные его образы, то, возможно, станет понятнее он сам.

Взяв на себя инициативу, я потом, разумеется, испугалась. Есть много людей, которые знали его лучше меня. Среди них есть много людей пишущих. А потом я вспомнила. На шестом десятке воспоминания стали приходить ко мне самопроизвольно и необычайно яркими.

ВРБ тогда ушёл в театр Станиславского. Я работала на Юго-Западе завлитом, задумала серию фотовыставок, посвящённых истории театра. Я подобрала фотографии на своё усмотрение. На тот момент это было откровенным хулиганством, потому что Романыч этим всегда занимался сам. Сам выбирал, кого брать в историю, а кого нет. ВРБ пришёл в театр, прошёлся по фойе, посмотрел выставку и сказал мне:

«Но ведь это же субъективно?». Я ответила, что всё на свете субъективно. Выставку он в скором времени снял, но ругаться не стал. Да и снял не сразу. Так что будем исходить из того, что объективность и есть сумма субъективных взглядов.

А сон, с которого я начала, неожиданно срифмовался с одним моментом из моей жизни, о котором я очень жалею. Таких моментов совсем немного, и все они связаны с тем, что я чего-то не сделала. Причём делать надо было спонтанно, не раздумывая. Я знаю, что не сделала, потому что не поняла. И всё равно жалею.

Дело было в конце 90-х. Романыч был у нас в гостях. Он попросил меня научить его пользоваться компьютером. Я уже мужа своего научила к тому времени. Я ответила ВРБ, что я же так себе пользователь, и посоветовала нашего общего знакомого, который был асом в этом деле. До сих пор мне не даёт покоя мысль о том, что если бы я тогда его научила, многое могло бы пойти по-другому. А впрочем, и это в копилку того, чему научил меня ВРБ. Тебе выпадает шанс сделать что-то – делай, не думай: «Почему я?».

Автоинтервью

Я знаю Валерия Романовича Беляковича уже больше тридцати лет. Случались периоды близкого общения, связанные с тем, что на каком-то этапе нашего знакомства я попала в разряд жён его друзей. Но у меня с ним есть и личные отношения. Не настолько близкие, чтобы посещать его в больнице, но достаточно близкие, чтобы позвонить ему в неурочное время с какой-нибудь идиотской абстрактной идеей.

Он кардинальным образом повлиял на мою жизнь. Не личным вмешательством. Это были волны последствий его деятельности.

А теперь попробую сделать авто-интервью.

Он красивый? Ну, если Жана Габена можно назвать красивым, то да.

Он сексуальный? Если сексуальность – это энергия, то да. Sweet Dreams (Eurythmics) – вот такой саундтрек к этой теме.

Добрый? Он внимательный. Это та степень внимательности, которая и есть суть доброты для меня.

Порядочный? Он бывает порядочным засранцем с обывательской точки зрения. Я видела тому примеры. Но меня

лично он никогда не обижает. (Ему ничего от меня не было нужно, он испытывал ко мне любопытство, на удивление нежное и трепетное, впрочем). Но, как ни крути, его система приличий в личностном общении порою сильно отличается от общепринятой. Он может за спиной у человека говорить гадости про него. И не для того, чтобы посплетничать. Скорее, чтобы проверить на вшивость собеседника. Меня это напрягает. Мне не кажется это идеальным инструментом для управления творческим коллективом. На самом деле, вводя людей в такие ситуации, он не манипуляции хочет, он наблюдает, впитывает материал для творческого процесса. Его преследует проблема: как вывести человека из спектакля и не обидеть его, объяснив, что это в целях улучшения спектакля. Его всегда разрывает между ответственностью за людей, которые пошли за ним, и необходимостью двигаться дальше по своему пути. Он прорывается вперёд, становясь безжалостным, и его это мучает. Он компенсирует своим вниманием, своей щедростью, а иногда просто сбегает, отгораживается, старается спрятаться.

Тщеславный? Я не думаю. Я волей случая присутствую на том собрании в театре Станиславского, когда он знакомится с труппой в качестве нового главного режиссёра. Я смотрю с верхних этажей театрального зала в партер, на него и на актёров. Это зрелище на уровне античных. Я физически чувствую, как он заставляет себя «не бздеть» (это его соб-

ственная мантра на преодоление страха). Я вижу, как он постепенно завоёвывает этих людей.

Ему не регалии важны, ему важен новый уровень реализации своего таланта. Он должен развиваться вширь, а не вглубь. Он творит «из подбора», из того, что оказывается в поле его притяжения. Много позже я пойму, что творить «из подбора» – это универсальный способ жить, и сама научусь так делать.

Он не расист, идеалист, коммунист, моралист, индивидуалист, он вообще никакой не «-ист». Его талант позволяет ему пробиваться на те уровни сознания, где нет таких ограничений.

Всю свою жизнь он ищет новые формы для выражения своего творческого видения. Где-то здесь лежит ответ на тот вопрос, почему он ставит иногда откровенно неудачные спектакли. И на тот вопрос, зачем он уходит в театр Станиславского. Он не пытается создать спектакль лучше прежних, он пробует по-другому. Он говорит, что театр умирает раз в пять лет. И он начинает свой театр заново раз в пять лет. И каждый раз поклонники умершего театра говорят, что новый театр гораздо слабее. Люди всегда говорят, что раньше небо было голубее, а щи наваристее. А новый театр растёт, развивается, у него появляются новые поклонники, которые любят его не меньше, чем поклонники предыдущей волны.

А ещё у него нет мании величия. Да, он любит окружать себя людьми, которые говорят ему, что он – гений. Со стороны это кажется опасным для таланта. А он не бронзовеет. В последний раз я встречаюсь с ним в аптеке. Мы с мужем уже ушли из театра, и наше общение с ВРБ свелось ко встречам на районе.

Таких встреч, к слову, за жизнь было много. Когда он видел меня первым, он успевал первым подготовиться. Но чаще бывало наоборот. Однажды я встречаю его в Ашане. Он с Анатолием Николаевичем Лопуховым, и он ругается с какой-то тёткой из-за тележки. Я иду мимо и просто машу ему рукой. Через два дня прихожу в театр, он меня видит и выпаливает: «Ну, ты и сама-то ссать шла!».

В тот, последний раз, в аптеке, я подхожу к нему со спины. Он вдруг смущается, начинает говорить, что завтра улетает в Японию, что придумал новый рассказ для «Моно», и ещё что-то. Он говорит быстро и будто отчитывается передо мной. И как – то робко говорит. И немножко будто не со мной.

Так что бронзовым он не был, зря боялись.

Насколько он искренен? У меня были поводы подозревать его в двуличии, но теперь я думаю иначе. Он безусловно искренен в своих поступках. А это очень высокая степень искренности.

А ещё он – смешливый. Кроме животворящего юмора городской окраины, там есть ещё кое-что. Это смешливость нагвалей из книжек Карлоса Кастанеды. В его смехе нет ни цинизма, ни злопыхательства, ни сатиры, ни пародии, ни даже иронии. Это экзистенциальная смешливость, как в детстве, что ли.

Религиозен ли он? Марина Дмитриевна Литвинова (её влияние на него очень глубоко) мир понимает по Гегелю, это не может не отражаться на его картине мира. При этом у Валерия Романовича есть свои отношения с церковью. Я бы сказала, что он чувственно воцерковлён. Он чувствует мистическую силу обрядовости. Он зовёт меня в крёстные мамы к Сереже Ерильченко. Для него это важно.

А вот мы встречаемся на переходе через проспект Вернадского (между храмом Архангела Михаила и театром на Юго-Западе). Хоронят Анатолия Николаевича Лопухова. Мы с Игорем уходим раньше, а они с Серёжей опаздывают и бегут по зебре нам навстречу. Я обращаю внимание на его лицо. Оно выглядит на удивление молодым. И сам он лёгкий. Это наивысшая степень проживания момента. Без рефлексии, с любовью и вниманием.

Двадцать один год назад мы с Игорем стали жить вместе.

Наш союз тогда поддержали два человека. Виктор Васильевич Авилов как бы вручил мне Игоря, наказал о нём заботиться и его беречь. А Валерий Романович наоборот, меня вручил Игорю. Это было на шестой день нашей совместной жизни. Мы тогда решили, что это у нас навсегда, но ещё не успели никому об этом сообщить. ВРБ позвал Игоря в гости к себе на дачу, Игорь спросил, можно ли он приедет со своей девочкой, Романыч спросил «кто?» и, узнав о ком речь, настойчиво поправил: «Это наша девочка».

Так и живу, Валерий Романович. Привет вам там.

* * *

Как совершенно справедливо написано на сайте театра, первого сентября 1977 года «грянул отсчёт нового времени в истории мирового театра: Юго-Запад открыл свой первый сезон».

«В 1974 году в клубе «Мещерский» состоялся первый «юго-западный» по сути спектакль – «Женитьба Коли Гоголя», а второй премьерой был криминальный фарс «Беда» по мотивам «Беды от нежного сердца» Владимира Сологуба. «Беда» игралась в востряковской библиотеке, которой заведовал Валерий Белякович, в тесной каморке для хранения макулатуры, на втором этаже, под самой крышей. Отсюда название – драматический ансамбль «Голуби» (сайт театра).

Стоит добавить, что зрители в той библиотечной камерке сидели на «жёрдочках», нормальных скамеек не нашлось. Так вот, ВРБ своим актёрам ставил задачу: «играйте так, чтобы они с жёрдочек попадали от смеха». Этот его завет свято чтит и нынешний Юго-Запад, теперь это можно назвать «мы их вдавим в кресла».

ВРБ организовал театр на Юго-Западе из своих двух трупп: востряковской (они играли в библиотеке), и ТЮМ-овской (они играли во Дворце пионеров).

Первой премьерой, сыгранной непосредственно по адресу «проспект Вернадского, 125», был «Урок дочкам» по пьесе Ивана Андреевича Крылова.

Первыми зрителями были жители соседних домов.

Узнавали они о существовании театра на районе из афиш, которые актёры сами расклеивали на столбах и стенах домов.

Наше Тропарёво было молодым тогда. Квартиры в новых домах получала интеллигенция: преподаватели, учёные, врачи, инженеры, работники всевозможных КБ. Эти люди обладали изначальной предрасположенностью к восприятию всего нового и талантливое. У них были общие взгляды и приоритеты. Соседи дружили друг с другом, сарафанное радио работало, зрители сами рекламировали театр своим друзьям и друзьям друзей.

А ещё Валерий Романович со своей бандой ходил по квартирам соседних домов и предлагал людям поделиться с театром ненужными вещами, особенно одеждой. Это тоже ра-

ботало как реклама. Как не пойти посмотреть, как играют на сцене твои штаны?

Многие из тех первых зрителей стали друзьями театра и Валерия Романовича на всю жизнь. Среди них легендарная Марина Дмитриевна Литвинова, переводчик и шекспировед. Её дружба с Валерием Романовичем началась с того, что она собрала с людей, стоявших в очереди за бесплатными тогда билетами, по рублю и отнесла их Валерию Романовичу. На эти 60 рублей он купил для театра дрель. История с дрелью хрестоматийная, на самом деле таких историй было много. На протяжении всей жизни Валерия Романовича находились люди, готовые помогать ему безоглядно. У него были и помощники, и поводыри, и защитники, а главное, у него было очень много благодарных и любящих его зрителей.

* * *

Из книжки Льва Аннинского «Билет в рай»:

«К 80-м годам студий стало так много, что им не хватило символических и эмблематических названий, студии стали зваться по месту возникновения: «На Красной Пресне»... «На улице Чехова»... «На Юго-Западе»... «У Никитских ворот» (теперь уже и театры так называются). По видимости географический метод прописки непритязателен и не претендует на сверхсмыслы, однако сверхсмысл получается сам:

приписка к месту, к земле, к конкретной человеческой общности «в масштабе района» означает опору на свою публику, на свой круг зрителей» (стр. 148 – издательство «Искусство», 1989 – написано в 1986-ом, далее цитирую по этому изданию).

* * *

ВРБ:

«Очень много добрых слов скажу про актрису «Юго-Запада» заслуженную артистку России Ирину Бочоришвили. Вот она была моим крутым соавтором по костюмам во многих спектаклях. Иногда у неё выходили просто шедевральные коллекции, например, «Горячее сердце» во МХАТе. Но она, к сожалению, уже давно не работает в театре... Говорят, нет незаменимых людей... Думаю, что есть».
(«Вперёд, к Станиславскому! Опыт практической режиссуры», стр. 165).

Кто такая для меня Боча?

Прихожу в начале 1986-го в театр на Юго-Западе. Меня насильно заставила мама. Она испугалась, как бы у меня крыша не съехала в тиши библиотек. Попадаю на «Женитьбу». С той первой увиденной мной «Женитьбы» изменилась моя жизнь, моя судьба, изменилась я. Тогда, на том спектакле, я не могла оторвать глаз от двух человек на сцене: от Коч-

карёва-Авилова и от Свахи-Бочи. Конечно, на сцене все были хороши, но то, что творили эти двое – это была самая суть происходящего. Знаете, мохито бывает безалкогольный, это тоже прекрасный напиток, но в настоящем должен быть ром, вот Василич с Бочей были именно этим ингредиентом.

Боча

Мы говорили с Бочей о Романыче в сентябре 2018-го. И мы сошлись на том, что по адресу проспект Вернадского, 125 ВРБ пробил энергетическую скважину. Попав на Юго-Запад, ты активизировал свой творческий потенциал. Ты готов был отдавать этому месту свою энергию просто так, готов был преодолевать свою физическую лень, развивать воображение, побеждать себя и свои страхи... И в принципе мы всегда это друг про друга знали, туда притягивало людей с чуть съехавшей крышей от рожденья. Сама Боча это выражает одним словом: «еб@ньки».

Для меня Боча назвала словами основной секрет обаяния ВРБ: «Он возбуждал желание творить». Наверное, это был его главный дар. К этому дару прилагалось и своё проклятие. Разбудив в человеке творца, он терял возможность с ним работать. Это повторялось из раза в раз, и это было очень трагично для него. Но он снова и снова наступал на эти грабли. Видимо, ради того драгоценного времени между началом и концом взаимопонимания, когда возможно было сотворчество.

Ирина Автандиловна Бочоришвили вспоминает о том театре на Юго-Западе, который она увидела в первый раз:

«Водевили были уморительны в своей хамоватости. Это была игра, хотелось сказать: «А можно с вами?»».

Вспоминает о том театре, частью которого она уже сама была:

«Как ставили «Гамлета»? Ночью, после спектакля, Романыч собрал мужиков и сказал: «Идём пи@дить трубы, будем ставить «Гамлета». Премьера через неделю». Через неделю сыграли на публику первый акт.

Как он прослушивал в свой театр? Темперамент проверял. Заставлял читать «Наша Таня громко плачет».

Как костюмы делали? Шили платья из занавесок. На том первом этапе было неважно, в чём играть. Бедность костюмов полностью восполнялась удовольствием от самого процесса игры. Это как у детей с игрушками, неважны их цена и качество».

«Искусство – это отбор». Боча говорит, что этому Романыча научил Борис Равенских. Я не знаю, что имел в виду Равенских, сама по себе эта мысль многослойная. Но Романыч точно так и делал. Он делал свой театр из подбора, из того, что прибывала к его берегу жизнь. В поисках деталей к декорациям своих будущих спектаклей он не гнушался помок. Он проверял на сценическую пригодность каждого. Порой казалось, что он делает спектакли, не зная в точности, что получится. Как однажды пошутил мой муж после одной из репетиций, «получится сладкое – к чаю, а если солёное –

к пиву». Получалось чаще всего сногшибательно. ВРБ как никто доверял своей интуиции. А те, кто был рядом, порою ворча для проформы, на эту его интуицию и полагались. Это был золотой век.

Мне всегда казалось, что когда у Романыча наступала нехватка интеллектуального концепта, ему в голову шарашил молниями сам Зевс, мол, не ссы, я с тобой.

Оглядываясь назад и сопоставляя сегодня свой опыт с опытом других, знавших ВРБ людей, я понимаю одну важную штуку. Мы все были его подмастерьями. Это несопоставимо с традиционной преподавательской деятельностью. Это невозможно узнать на лекциях и даже на репетициях. Мы просто шли рядом с ним по жизни, кто-то ближе, кто-то дальше. Эту тему с подмастерьями хорошо понимали японцы. Недаром они его так любили, так дорожили общением с ним.

* * *

К слову о японцах. Валерий Романович был в Японии около сорока раз. Это была огромная дружба с театром Тоуэн, с японскими актёрами, с японскими зрителями. Одним из первых его проектов, имевших оглушительный успех, был спектакль «Ромео и Джульетта». Монтекки играли русские актеры, а Капулетти – японцы. К примеру, только в 1995 го-

ду десятки городов страны Восходящего Солнца посмотрели за три месяца этот спектакль.

Я любил его как отца и как сына

Спустя два года после смерти ВРБ японцы пригласили Олега Леушина, преемника Валерия Романовича, поставить «Макбета». Разглядывая в сети фотографии с репетиций, я переводила японские иероглифы автоматическим переводчиком. Одна корявая с виду фраза произвела на меня глубокое впечатление: «Мы делаем новый и поразительный «Макбет» за пределами языка и стены страны».

Сато-сан – друг ВРБ. Из тех друзей, которых в жизни бывает совсем немного, если они вообще бывают. Спасибо Ольге Ивановой за интервью с ним. Они разговаривали о Валерии Романовиче дома у Сато. В этом доме все стены в портретах ВРБ, он там живёт и сейчас. Сато говорит на русском языке, так что далее его прямая речь.

«Для меня Валерий Романович – сверх-существо, он для меня больше чем отец. Уже два года прошло, а я до сих пор не привык к его смерти. Я иногда утром просыпаюсь и думаю: этого не может быть, что его нет. Как же это?! Как это вытерпеть? Как это можно выдержать?.. Его юмор, его смех... мы всегда с ним веселились. Теперь я лишён этого Веселья. Мне очень трудно с этим смириться.

Мы познакомились, когда мне было 33 года. Наша

дружба длилась более двадцати семи лет. Когда он уезжал от нас домой, в Россию, мое сердце охватывала Скука. А Валерий Романович всегда меня утешал: «Потерпи до следующего моего приезда».

Я всегда хотел доставить ему удовольствие. Я всегда старался ему помочь воплотить его замыслы, те картины, которые были у него в голове. Я старался сделать всё возможное для этого. И всегда переживал, что можно было сделать ещё больше. Я чувствовал его внутреннее одиночество. Мне так хотелось помочь тому внутреннему ребёнку, который жил в этом великом человеке».

Сато рассказывает, как любил ВРБ бродить по громадным японским супермаркетам. Однажды купил пиджак, а на следующий день пиджак ему разонравился. Они пошли в магазин, а Романыч засмутился. Он попросил Сато взять на себя процесс обмена пиджака. Ему было неловко перед продавщицей за своё неверно принятое решение. «И я, который его любил больше чем отца, увидел в нем маленького мальчика, который настолько мне доверял, что попросил о помощи в таком незначительном для взрослого человека деле. Такой великий человек и такой ребёнок одновременно».

Сато-сан, спасибо вам за ваши слова. Наша любовь к Валерию Романовичу не знает границ, ни языковых, ни государственных, ни временных.

Мне всегда казалось, что есть какой-то особый секрет в интересе японских зрителей к театру ВРБ. Что есть какие-то особые японские струны, которые ему удавалось задевать. Оказалось, всё проще. Струны всё те же, что в душе у любого человека, вне зависимости от национальности.

Анатолий Иванов

Толя был другом Валерия Романовича. Сам он себя так не называет. Но если друг – это тот, кого ты впускаешь в свою душу даже тогда, когда у тебя ни на что нет сил, то в данном случае это самое правильное слово.

Мы говорили с Толей о ВРБ по интернету. Он сидел у себя на кухне в Волжском. Зажёг свечи у икон, которыми обвешена кухня. Пил кофе и курил. Потом перекрестился и начал говорить. Когда он заплакал, я думала: у меня сердце остановится. А теперь вот думаю, счастлив тот мужчина, который умеет плакать.

Толя ходил вокруг да около, рассказывал мне про свою жизнь в Волжском, про своих удивительных местных друзей. А потом вдруг запел Аллу Пугачёву: «Три счастливых дня было у меня, было у меня с тобой, я их не ждала, я их не звала, были мне они даны судьбой...»

В последний раз они виделись в Нижнем Новгороде. Романыч ставил там «Укрощение строптивой». Толя ему позвонил и сказал, что хочет приехать посмотреть, как работает Мастер. ВРБ его послал куда подальше. А Толе так хотелось его повидать, что он стал придумывать разные доводы. Последний довод взял с потолка: «А вдруг это в последний

раз, все под Богом ходим». У него не было никаких предчувствий, он понятия не имел, что это был за потолок. А Романыч вдруг согласился. И Толя приехал в Нижний, на премьеру «Укрощения» и на день рожденья ВРБ. И провёл с ним три дня.

Они ходили по местным кафе и ресторанам, они веселились и смеялись. В какой-то момент в каком-то торговом центре они оказались в лифте с незнакомой женщиной. Женщина принялась рассматривать ботинки Романыча, потом медленно стала поднимать глаза, изучила его спортивные штаны, рубашку, крест на груди, уперлась в глаза, а Романыч ей говорит: «Вот как-то так». Женщина засмушалась и отвернулась. А фраза эта стала фразой дня. Они с Толей потом повторяли её на все лады, по самым разным поводам. Даже рассказывая мне об этом, Толя засмеялся. А потом опять закурил.

Толя понятия не имел о том, что приехал прощаться. Он приехал учиться режиссёрскому мастерству. Он уже много лет назад ушёл из театра на Юго-Западе и бросил Москву. Перед тем как уехать, он приходил к ВРБ. Сказал, что хочет перевернуть свою жизнь. В его родном городе Волжском есть возможность из старого кинотеатра сделать театр. И он хочет это сделать. ВРБ ответил: «Сумасшедшим везде дорога» и отпустил. За эти годы Толя поставил в своём театре много

спектаклей. Сам став режиссёром, он стал по-другому смотреть на театральное дело, на актёров, на роль режиссёра в процессе создания спектакля. Про свою актёрскую ипостась Толя рассказывает с беспредельной иронией. Говорит, если Романыча не было в зале, всегда играл процентов на 60 от возможного. Стоило узнать, что ВРБ в зале – выдавал 120 процентов энергии. Став режиссёром, он приехал к Романычу на курсы повышения квалификации.

Новгородский театр обеспечил Валерия Романовича двухкомнатной квартирой: спальня и кабинет. ВРБ поселил Толю в кабинете на те три дня. Толя посидел на репетициях «Укрощения», потом на кухне за ужином всё приставал с расспросами: «Романыч, как ты это делаешь?» ВРБ, как и ожидалось, послал его подальше. Среди ночи Толя проснулся, зажёл ночник, и прокрался посмотреть, что лежит у Романыча на столе. Это была пьеса «Зоофеллини». Романыч сочинял партитуру. При этом он выпускал Шекспира параллельно. Вот как-то так. Чтобы научиться у Мастера, не надо спрашивать, надо наблюдать.

Там, в Нижнем, ВРБ не пошёл на генеральный прогон своего «Укрощения», и на премьеру не пошёл. У него уже не было на это сил. Не было сил на то, чтобы что-то доделывать. Он сидел на кухне с Толей и жаловался ему на жизнь. Так тоже бывает, когда нет сил. Сил оставалось всего на несколько месяцев жизни.

В последний день в нижегородском театре был банкет в честь дня рождения Валерия Романовича. Это было 26 августа. После банкета они сели в машину, водитель должен был отвезти ВРБ домой, а потом Толю на вокзал к ночному поезду. Толя вышел из машины помочь шефу донести многочисленные цветы до квартиры. Когда он попрощался с Романычем и вышел на улицу, машины не было. А заодно и его чемодана с сумкой. Толя в отчаянии стал звонить Романычу. Тот уже отключил телефон. Номер квартиры, в которой Толя провел три счастливых дня, он не запомнил. Стал бросать камушки шефу в окно. ВРБ выглянул, позвонил театральному администратору, водителя нашли, он просто недопонял, что ему дальше ехать надо. ВРБ спустился, и они ещё раз обнялись на прощание. Приехала машина, погнали на вокзал что есть духу. Толя, как в кино, запрыгнул в тронувшийся поезд, к несказанному удивлению проводницы.

Вот как-то так.

* * *

Крутанём время назад, туда, где всё начиналось. Рассказывает Виктор Васильевич Авилов:

«С 1977 года я в Театре на Юго-Западе. Хотя тогда и театра-то не было: был клуб «Гагаринец» при Гагаринском отделе культуры.

Старший Белякович был одержим идеей театра, а с младшим они ежедневно встречались на кухне:

– Серёжка, я хочу театр. Серый, хочу, хочу, хочу...

И Валерий Романович Серого додолбал, дотюкал. Он всю ночь его на кухне продержал и заразил-таки своей идеей.

Сергей пришёл в компанию: «Валерка хочет сделать театр». Мы глаза вылупили:

– Хочет и хочет, пусть делает. Чего ты нам-то про это рассказываешь?

– Да нет, вы там будете...

– Ха-ха! Чего мы там станем делать?

Вот такой был разговор. Но всё-таки мы решили попробовать.

А тем временем Валерий расклеил объявления: «Идёт набор в театральную студию». Мы пришли почти по принуждению, энтузиазм был равен нулю, а вторая группа товарищей хотела играть. Но через пять лет в театре осталась только наша команда балбесов».

(Из интервью с Алексеем Филипповым, газета «ИЗВЕСТИЯ» № 139 от 6 августа 2003 года).

АВИЛОВ

Ни один человек не попадал в театр на Юго-Западе случайно. Каждый из тех, с кем я разговаривала о Валерии Романовиче, спустя десятки лет отчетливо помнит день своего первого появления в этом театре. Некоторые вспоминают дорогу до театра в тот день, кто-то даже утро того дня, запахи, свой прикид. У всех тот день оказался поворотным по судьбе.

Как в жизни не бывает случайных встреч, так и случайные люди не попадали в театр на Юго-Западе. На всех повлиял Белякович, и каждый повлиял на него. Потому что иначе не бывает.

И всё же был один самый неслучайный человек. Я даже не знаю, кто из них на кого больше повлиял: Валерий Белякович на Виктора Авилова, или наоборот. Если бы ВРБ не позвал Виктора делать театр, возможно, тот и остался бы водителем грузовика. Авиловым он от этого бы быть не перестал, дальнобойщики сложили бы о нём легенды. А вот не случись Рыжего на пути Романыча, неизвестно, что бы было. Художественный метод режиссёра Беляковича во многом сформировался от актёра Авилова. Структура спектаклей ВРБ не столько интеллектуальная, не столько психологическая, сколько энергетическая. А Виктор Васильевич был чистый источник энергии. Он принимал её из космоса (как

сам говорил) и транслировал в зал. У него не было ролей хуже или лучше, сыгранные им спектакли отличались по накалу. Вот сколько у него было на тот день сил, настолько ярко и светил.

Как бы хотелось рассказать непосвящённым, как это было в те незабвенные времена. Хоть частично передать. Пусть будет про спектакль «Калигула», как я его помню.

Император Калигула теряет любимую женщину. У склонного к созерцанию молодого человека случается когнитивный диссонанс. Калигула осознаёт, что люди смертны, следовательно несчастны, следовательно мир несправедлив – и Калигула бунтует против мироустройства. Разрушая всё вокруг, он разрушает самого себя. В своём 1944-м Камю пьесу написал про это.

Ничего подобного в спектакле, который поставил ВРБ жарким летом 89-го, не было. Роль Калигулы исполнял Виктор Авилов, который был в зените своей славы, в апогее силы. Рядом с таким Калигулой патриции казались безликой биомассой. Это был Апокалипсис, а Виктор Васильевич на сцене был всеми четырьмя его всадниками вместе взятыми. Когда на его монологе давали свет в зал и Калигула напрямую обращался к зрителю, зал переставал дышать. Никакого особенного смысла в словах, произносимых Авиловым в

этот момент, не было. ВРБ так перекроил текст оригинала, что от интеллектуальных построений Альбера Камю остались одни огрызки. В спектакле вообще не было смысла, который можно было внятно пересказать. А зрители спектакль обожали, они приходили снова и снова. ВРБ как никто чувствовал нерв времени. Надвигались 90-е, людям предстояло пережить нечто, ужасающее в своей неизведанности. Авилов обладал к тому моменту такой энергетической мощью на сцене, что в его глазах зрители видели тот хаос, приближение которого в жизни они сами чувствовали. Почему возвращались снова и снова на этот спектакль? Есть особая сладость в том, чтобы смотреть в глаза бездне. Вспомните хотя бы тех людей, которые на пляже фотографируют цунами.

От Виктора Васильевича невозможно было отвести глаз. Ни на сцене, ни в жизни. У него был магнетизм как у Мэрилин Монро. Ни с одним мужчиной-актёром я его сравнить не могу, таких не бывало. Могу с рокерами сравнить. Он шаманил на сцене. Как Джим Моррисон или как Роберт Плант. Это незабываемо, и непередаваемо словами. Это было больше, чем любые слова.

На то собственно театр и существует, что с его помощью можно выразить нечто неподвластное другим видам искусства.



О том, почему Виктору Авилову не нравился финал юго-западного Гамлета.

«С нашим «Гамлетом» я не во всём согласен, хотя спектакль этот люблю и постоянно о нём думаю. И о своей роли в нём, конечно. Наш эффектный финал «Гамлета», хотя это и театральная находка, и очень сильная, представляется мне лишним с какой-то определённой позиции: шум нашествия и иностранного вторжения как бы зачёркивает всё то духовное, что нёс в себе Гамлет, – отныне ничего не будет, всё уничтожено. Негуманность торжествует над человечностью и духовностью. «Каким бесславием покроюсь я в потомстве, коль не узнает истины никто», – говорит Гамлет. Финал, не предусмотренный Шекспиром, как будто оправдывает эти опасения Гамлета – его затаённая мечта о справедливости не состоялась, она убита грохотом этих орудий, торжеством наглых захватчиков.

Я бы даже не сказал, что этот финал для меня спорен. Он для меня бесспорно отрицателен.

Как же я играю?

Играю, потому что не сумел ничего предложить более конструктивного...»

(«Становление», 1988 год, стр. 48).

Это очень важное свидетельство. Главный закон театра на Юго-Западе – зритель должен выходить из театра окрылённым, а не лишённым крыльев. Тут надежду дают, а не отнимают.

* * *

Я долго искала Любу Жильченко, чтобы поговорить с ней о Романыче. Кроме моего личного к ней расположения, у меня было две причины. Во-первых, с годами её стало принято считать прислугой ВРБ. А я точно знала, что это не так. ВРБ ни к кому и никогда не относился как к прислуге. Если она и варила ему кашу по утрам, то скорее уж была его Ариной Радионовной. Во-вторых, она была с ним, когда он уходил из жизни. Существует система взглядов, согласно которой человек сам выбирает свидетелей своего ухода. Так вот, Романыча провожала Люба.

Сама Люба из тех эзотериков, которые совсем мистики. Поэтому я не буду её цитировать, но постараюсь передать суть.

Любка

Мы с ней пили чай с мёдом в том кафе, что у пересечения Ленинского проспекта и улицы 26-ти Бакинских Комиссаров (там ещё в советские времена был магазин «Мелодия»). У меня вдруг вырвался вопрос: «Люб, почему он так рано ушёл?». И неожиданно она подтвердила моё собственное ощущение. Время изменилось, другая конфигурация сил, акцентов, эмоций. Он не вписывался. Он был лидером другой эпохи, он не знал, куда вести за собой дальше.

А вот об этом я не спрашивала, Люба сама сказала. С возрастом ВРБ становился всё более жёстким с людьми. Это было не убывание любви к людям, это был его щит. У него не хватало сил.

(Забегая вперёд, скажу, что многие мне говорили о противоположном ощущении, о том, что он становился добрее, впрочем, это уже совсем ближе к финалу земного пути).

Любка подлила мне чаю и улыбнулась. Сказала, что благородство, оказывается, передаётся по наследству. Сказала, что ВРБ был очень благороден внутренне и что его сыну Роме это передалось.

«Общение с ним – это была постоянная работа», – говорит

мне Люба. Я понимаю, что она имеет в виду. Это была работа над собой. Даже бытовое общение с Валерием Романовичем было насыщено значительностью. Тебе приходилось отвечать за любое брошенное вскользь слово, за любую мысль, отразившуюся у тебя на лице.

«Я так счастлива, что это было в моей жизни», – заплакала вдруг Любка. А потом стала вспоминать, как все любили ВРБ. Она заправляла буфетом в театре на Юго-Западе. ВРБ приходил к ней на кухню поесть. Все девочки, которые работали с ней, затаив дыхание ждали того момента, когда он придёт. Наверное, ради него они там и работали. А в театре Станиславского? Любе нравилось наблюдать, как начинали светиться театральные тётки, работающие за сценой, когда он к ним приходил. ВРБ выводил людей на более высокий уровень существования. Иногда он использовал своё обаяние, иногда это были другие способы, более экстремальные.

Мы простились с Любой, я шла домой и думала: чему он нас научил? Вот та тема, с подмастерьями. Проходя рядом с ним по жизни, что мы подсмотрели за ним? Он научил нас «не ссать». В принципе, этим всё сказано, но надо как-то постараться уйти от жаргонизма. Он научил нас прорываться через страх, действовать. Действовать до отказа, не соображаясь с рефлексией. Потому что рефлексия убивает творческий порыв. А творческий порыв ведёт к знаниям, гораздо

более фундаментальным, чем бытовая логика.

У каждого человека есть свои истории силы. Это воспоминания, которые тебе объясняют в жизни что-то очень важное. Вот одна из моих историй силы – это то собрание труппы в театре Станиславского, на котором труппа официально знакомилась с Валерием Романовичем в качестве нового руководителя театра. Я видела, как ему страшно, я физически это ощущала, я видела, как он это преодолел и завоевал своим обаянием этих людей. И теперь, когда мне страшно что-то сделать (вот все эти вопросы: «Почему я?», «Кому это всё удалось?»), я вспоминаю ту историю и говори себе: если он смог, то и ты сможешь.

* * *

ВРБ:

«Среди главных режиссёрских качеств бойцовский характер едва ли не на первом месте. Ты режиссёр, ты – лидер! Понимаешь? Ты должен обладать всепоглощающим чувством цели! Цена, которую платят за лидерство – жесточайшая самодисциплина, постоянный риск и вечная внутренняя борьба».
(«Вперёд...», стр. 100).

«Жаворонок»

Не я рассказываю, рассказывает муж. Занесло его в 89-ом году в театр на Юго-Западе, и он принялся смотреть спектакли. Там хитов было, как у Битлз в 65-ом. «Трилогию» только что поставили. Авилов в расцвете сил играет Мольера и Гамлета. Гоголь – любимый драматург. После всего этого Кит смотрит «Жаворонка». Посмотрел, пошёл к Романычу и говорит: «Это же капец как здорово!». А тот смотрит недоверчиво, ищет иронию. Он уже спектакль снимать собрался. В театре стали говорить, что зрителю скучно, он и поверил. «За кулисами» и впрямь устали чуток от пафоса Ануйя. Помню, дежурю в гардеробе, Миша Хитров (звукорежиссёр) выскакивает из зала в фойе с шуткой: «Чем быстрее её осудят и сожгут, тем для всех для нас лучше». Очень было смешно, было дождливо в тот день, с крыши капало, хотелось быстрее домой. Наверное, мы были правы, впереди были 90-е, время другой эстетики, другой морали и другого пафоса. Тем не менее даже одно из последних представлений «Жаворонка» произвело на Кита глубочайшее впечатление. Даже став неактуальным, спектакль не растерял своей силы и правды.

Галина Галкина была умопомрачительно хороша в том спектакле. Она вдохновляла, прекрасная Жанна д'Арк наших 80-х. В очереди за входными билетами ходила сплетня,

что Олег Павлович Табаков после этой роли пытался переманить её к себе в театр-студию. От себя могу добавить, что если бы не она, я могла бы так никогда и не попасть в театр на Юго-Западе. Мои мама с папой посмотрели «Жаворонка», их впечатления были настолько сильными, что мама чуть не насильно заставила меня туда пойти.

Вячеслав Гришечкин блистал в роли Карла. Это было так пронзительно, так трогательно, это была особая грань его актёрского таланта, позже нигде уже не использованная. А муж мой, вспоминая сегодня спектакль, требует Оскаров за роли второго плана: Сергею Беляковичу и Алексею Ванину.

* * *

Из нашего с Галей Галкиной интервью от 2012 года.

– Расскажи, пожалуйста, как ты первый раз попала в помещение театра на Юго-Западе? Первое впечатление от дома по адресу проспект Вернадского, 125?

– Это было так давно, что трудно вспомнить все свои ощущения. Ты меня заставляешь, только поэтому стало вспоминаться. Помещение со стёклами, со странными большими окнами. И дверь, за которой начинался волшебный мир. Стёкла приходилось краской замазывать, чтобы свет не мешал нам создавать иллюзию волшебных миров. А помеще-

ние, которое мы первый раз увидели, было, как Сберкасса в соседнем доме. Пусто, только колонны. Вот потом, когда стали варить ряды, начали прорастать миры. А первые впечатления: надо всё это обустраивать, обживать.

– Как твои родители отнеслись к твоему решению стать актрисой?

– Я не решала стать актрисой. Слово «театр» всегда присутствовало в нашем доме, то с большой буквы, то с маленькой. Оно всегда было со мной. Если меня нет дома – значит, я в театре. Если я чего-то не сделала, то потому, что я была в театре. Если я поздно пришла домой – я была в театре. Так что когда театр окончательно стал для меня с большой буквы, моих родителей это нисколько не удивило. Их скорее удивило бы какое-то другое слово, другой выбор.

– С дочерью Ольгой было так же?

– Думаю, что с Ольгой так же. Первые стихи, которые наши дети учили, были монологи из «Гамлета».

– Твой любимый юго-западный спектакль, если считать за все годы?

– Спектакли, которые заставляли меня плакать, заставляли испытывать те чувства, ради которых я так люблю ходить в театр... это «Старый дом». Хоть я в нём и играла, но я его изнутри очень любила. Я обожала приходить и смотреть

«Шукшина». И моё театральное потрясение – это «Носороги». Я когда посмотрела спектакль, я чуть с ума не сошла. Меня так всё потрясло. И игра актёров, и режиссёрское решение, и музыка, и так всё это было необычно, эти носороги курящие. Это был такой восторг, это незабываемо.

* * *

Лев Аннинский:

«Героика этого театра – героика долга. Верность судьбе. Верность «голосу» внутри себя. Один из вершинных спектаклей героического стиля на «Юго-Западе» – «Жаворонок» Ануя. Тупой рок ведёт палачей Жанны Д'Арк, но рок ведёт и её; ведут голоса, светлый жребий. Лучше не раздумывать. Злу как необходимости противостоит не добро как свобода, а добро как другая необходимость».

(«Билет в рай», стр. 164).

Световик

Иду к Вячеславу Климову в гости поговорить о ВРБ. Идти мне шага три, Слава живёт в соседней квартире. Однажды много лет назад у нас ремонт делал другой человек с Юго-Запада (его Сергей Романович еще Майонезом прозвал за покрашенные в белый цвет волосы). Так вот, Майонез делал нам ремонт в квартире, запутался с электропроводкой и позвал для консультации своего начальника по театру на Юго-Западе и режиссёра по свету Климова. Слава в тот день познакомился с нашей соседкой, и теперь у них два чудесных сына. Старший хочет стать, как папа, световиком, когда вырастет. Причём Матюхе не нравится словосочетание «режиссёр по свету», он настаивает на «световике». Для него в этом слове гораздо больше волшебства.

Мы разговаривали на кухне, по ходу нашего разговора оба пацана незаметно оказались рядом. Смотрели на папу не дыша, как положено смотреть на волшебника.

До того как переехать в наш дом, Слава жил с другой стороны улицы 26-ти Бакинских Комиссаров, ближе к театру. Через дом от театра, там, где сейчас Ян Примус (или что-то ещё), была ледяная горка. На этой горке Слава, будучи первоклассником, катался с друзьями. Горка была для серьёзных пацанов, выкатывались аж на проспект Вернадского. И

вдруг к ним подходит тётя Боца, «собирает всех в охапку и отводит в театр». Они идут и смотрят спектакль «Одуванчик».

Однажды десять лет спустя, окончив училище по специальности «сборщик музыкальных инструментов», Слава решил для себя, чем бы заняться, вспомнил о том самом «Одуванчике» и пошёл проситься в театр на работу. С тех пор там и работает. Больше 30 лет на одном месте. Вот такая анкета для отдела кадров.

Меня всегда волновал вопрос, как можно быть режиссёром по свету в театре, где есть только один режиссёр по всем вопросам. Спрашиваю Славу о том, как он взаимодействовал с Беляковичем во время репетиций. Слава улыбается в усы. Захожу издали, спрашиваю, как появился кардинально новый свет в последней премьере Олега Леушина «Кабала святош».

– Олег сказал, что ему нужен занавес, я придумал, как сделать занавес из света.

– ВРБ тоже о чём-то подобном просил?

– Нет, ВРБ просил картинку. Я давал картинку. Если нравилась, уже эту картинку дорабатывали.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.