



Личное дело №...

КСЕНИЯ ДРАГУНСКАЯ



— Можете ли вы дать определение нынешнему положению дел в современной драматургии?

— По-моему, у нас оно очень хорошее — появляется много новых молодых интересных авторов, и само по себе то, что молодые люди, которым меньше тридцати, вместо того, чтобы овладеть какими-то современными профессиями, — грабить государство, делать деньги или просто стрелять друг в дружку и кидаться гранатами, все-таки еще пишут пьесы, пытаются что-то составить из слов и просто занимаются российской словесностью. По-моему, это просто прекрасно. Поэтому я считаю, что в драматургии у нас хорошая, здоровая ситуация постоянного обновления. Возникают же постоянно какие-то новые лица — девочки, мальчики.

— Почему тогда режиссеры так страстно жалуются на отсутствие новых лиц?

— Это просто субъективный взгляд каждого режиссера — он не находит для себя чего-то подходящего, того, что было бы и интересно, и, в то же время, по зубам. Режиссеры это чувствуют и поэтому как-то «крысятся». Каждый человек имеет право на собственное мнение — ну, неинтересно ему, нельзя же каждого обязать ставить современные пьесы. Не хочет — и замечательно. А то вдруг захочет, не дай бог, что мы тогда увидим?

— А в чем фокус, почему не по зубам?

— Об этом обычно очень хорошо говорят наши старшие коллеги — Лена Гремина, Миша Угаров, Оля Михайлова. Они могут читать лекции на эту тему. Они говорят о том, что текст, у которого нет традиции освоения, гораздо сложнее; режиссер просто боится сесть в калошу. Кроме того, я считаю, что у некоторых режиссеров существует какая-то ревность — они хотят привлечь к себе внимание и думают: дай-ка я поставлю Чехова, уж он-то кому интересен? Я-то тут блесну, все же пойдут на меня смотреть, как я самовыразился! А тут, поставлю я, например, Ваню Савельева или Олю Мухину — не дай же бог народ пойдет смотреть на их пьесы, а не на то, как я выпендриваюсь!

— Винаваты режиссеры?

— В какой-то степени да. Хотя, в принципе, я против того, что некоторые критики все время пытаются нас сравнить.

— Я мира хочу.

— Это гениальная, очень благородная задача, потому что так вот сравнить, науськать — мне все это знакомо еще со ВГИКа — там сценаристу полагалось обязательно написать курсовой сценарий, а режиссеру — тут же «слабать» курсовое кино в учебной студии. И тоже было ужасное взаимное недовольство, педагоги устраивали какие-то собачьи бои, сеансы кошачьего бокса между нашей мастерской и мастерской Хуциева, которая училась параллельно, или мастерской Озерова. Но, на самом деле, по-моему,

И все-таки, современные пьесы есть. Во всяком случае, есть люди, которые их пишут: Птушкина, Коляда, Саду, Казанцев; фамилии их известны. о постановках можно полюбопытствовать, заглянув в репертуар московских театров. Есть и молодые: Гришюков, Курочкин, Савельев (все трое лауреаты премии «Антибукер», у каждого на счету, строго говоря, по одной полноценной постановке в Москве), Драгунская (отсутствие премий компенсируется относительно большей востребованностью). Какой-нибудь режиссер скажет вам — современных пьес нового вида попросту нет. Что думают об этом молодые драматурги — их личное дело. Право на соответствующий вывод предоставляется каждому, ознакомившемуся с материалами по этому самому делу, приведенными ниже.

все это преодолито на уровне личных контактов, личных привязанностей.

— Вам вообще повезло с постановками?

— Я считаю, что да. Совершенно однозначно повезло, грех жаловаться, тыфу, тыфу, тыфу.

— Есть какие-то особенные удачи?

Например, есть постановки, которые сделаны где-то за пределами Москвы — в Екатеринбурге, Нижнем Новгороде — московской публике их трудно увидеть. Например, изумительный, мой любимый спектакль в Москве — «Все мальчишки дураки» режиссера Елены Салейковой, для подростков, для взрослых, для всех на свете. Совершенно чудесный спектакль получился у Николая Крутикова — очень трогательный, живой, чувствительный, люди льют слезы, ахают, охают. Мне кажется, это очень хорошо, потому что театр — такое искусство, которое должно эмоционально воздействовать на людей, задевать их — смешить до слез или, наоборот, чтобы они плакали.

— Что может заставить режиссера предпочесть современную пьесу классической?

— Во-первых, самое главное — не знаешь, чем дело кончится. Почти все классические пьесы уже прочитаны: «Страданет» и утопится Катерина, Константин Гаврилович застрелится, ну и далее со всеми постановками, правда же? Современная пьеса дает большую возможность выпасть из окружающей действительности на два, на три часа. Такой детектив сознания. Я вообще считаю, что нельзя отражать жизнь абсолютно в масштабе один к одному — по-моему, это ужасно. Ведь театр, все-таки, не совсем жизнь.

— И все-таки, если мириться — кто кого должен воспитывать, потихоньку подводить за ручку к состоянию всеобщего мира и равноденствия?

— Разумеется, это взаимный процесс. Я вот считаю, что, главным образом, не нужно ссориться. Не должно быть предвзятого отношения друг к другу, нужно идти навстречу пожеланиям трудящихся. Можно что-то переписать; если видишь, что режиссер «не догоняет», можно лишний раз что-то объяснить — не нужно стесняться спрашивать. Нужно разговаривать, нужно общаться друг с другом, вот и все.

— Нужны ли сейчас в режиссерском или же драматургическом стане какие-то реформы?

— Всегда, всегда нужны поиски. На реализацию поиска нужны деньги. Иногда большие.

— Прощу прощения за пафос, но бедность учит минимализму...

— Вот это уже невозможно, это неинтересно — театр на двух гвоздиках и трех тряпочках. При всем моем уважении, мы уже пресытились этим символизмом-минимализмом.

— В этом отношении, драматурги могут делать свою работу с меньшим количеством финансовых затрат.

— В этом-то и счастье. Почему я так хорошо отношусь к режиссерам? Актеров я просто обожаю, мне их безумно жалко. Мало того, что их мозги загружены, забыты разными классическими текстами, тут еще Ксюша Драгунская вместе с Ваней Савельевым, Оля Мухина и Максим Курочкин тоже что-то такое наваяли левой задней ногой, и несчастные артисты должны, давась и кашляя, произносить еще и эту ахинею. Нет, я шучу, конечно. Например, режиссер хочет поста-

вить пьесу, а где, нет возможностей, нет денег, на самом деле это вызывает в человеке большие страдания. У меня это вызывает сочувствие. А мы вот свободны, у нас есть этот белый листочек, мы можем совершенно спокойно писать и ни в чем себе не отказывать.

— Какое-то время назад в искусстве был удивительный период увлечения нечистоплотностью.

— Я прекрасно помню это время, и до сих пор некоторые люди боятся современных историй. Зритель напуган. Сейчас, мне кажется, эта волна абсолютно прошла, мы как-то вовремя вышли из этого состояния. Эта разнузданность, чернуха отечественного кинематографа и театра уже настолько безнадежно устарела!

— Что теперь, светлуда?

— Да, светлуда, какие-то светлые нежные истории, прочувствованные монологи. Мухина, например, — прелесть что такое! Я очень люблю читать эти пьесы, они как-то оздоравливают. Бывало, прочтешь случайно краем глаза в метро у соседа какую-нибудь отвратительную газету, про то, что расчленили, зарезали, сожгли, бросили бомбу — просто осквернение очей, ушей и мозгов. Потом откроешь «Таню-Таню», и так сразу хорошо становится.

— Получается довольно-таки парадоксальная ситуация: драматурги есть, чернуха отошла в мир иной, зритель должен бы уже приручиться к новой светлуде, а режиссеры не берут!

— Не знаю, меня, почему-то, берут с удовольствием, находится общий язык. Я знаю, что у других часто случается какое-то недопонимание, хотя, с другой стороны, такая у нас профессия — ты пишешь одно, режиссер понимает другое, хочет третьего, объясняет актерам четвертое, которые понимают пятое, делают шестое, а еще есть осветители, музыканты, художники — но где-то, в какой-то определенной точке этот круг должен замкнуться, когда зритель, которому расскажут двадцать восьмое, поймет именно то самое тридцать третье, которое ты имел в виду. Это идеальный, счастливый круг. Но он же бывает, наверное.

— Нынешнюю ситуацию можно оптимистически назвать неким периодом первичного накопления. Каким вы видите будущее?

— Мне кажется, это все-таки будет упираться в экономическое состояние страны, когда просто будет больше возможностей спокойно работать. Это касается не только театра, а вообще всей жизни.

— Пару лет назад, под конец века, театр традиционно озадачился поиском героя, но искал он его почему-то в классической драматургии...

— Может быть, это какая-то нестыковка поколений, но все это временное. Все наладится, будет необычайный расцвет современного театра, возникнут изумительные тандемы. Все будет хорошо, я оптимистка. Я всегда готова к сотрудничеству и вот — хорошо отношусь к режиссерам.

ИВАН САВЕЛЬЕВ

— Глядя на последние постановки современных пьес, приходишь в уныние — почему режиссеры и драматурги не в состоянии найти общего театрального языка?

— У меня почти нет подобного опыта. Вообще-то, мне кажется, что это все несколько мифологизировано. Что не могут найти общего языка, все такое. Нормальные творческие люди всегда могут до-

говориться. В большинстве они его просто не ищут. Ведутся поиски в других областях. Если обобщать, то дело можно свести не только к разным взглядам, целям и ценностям, но, как ни странно, к непрофессионализму. Драматурги, за редким исключением, практически обстоятельно думают о театре как таковом весьма редко, как-то не очень они его любят, кажется. А многие режиссеры, в свою очередь, чрезмерно заняты своими «мирами», часто в силу обстоятельств, но не стоит эту силу преувеличивать. Для режиссера это крайне бесполезно, ведь наверняка, что они не гении. А те случаи, которые ты имеешь в виду, это просто элементарные нарушения, если не закона, то этические. И режиссеров, которые используют чужой материал, вместо того, чтобы не полениться и сделать оригинальный (одному или вместе с драматургом, или дав драматургу соответствующие комментарии), и авторов, которые в силу разных причин позволяют делать из своих произведений трансексуалов. Но в подобных случаях ни о каком творческом партнерстве речь не идет.

— Может быть, проблема — в некой «разнице во времени», разнице в ощущении времени?

— Мне кажется, что это очень естественно — когда человек интересуется живущими рядом людьми.



Собственно говоря, кем ему еще интересоваться. Не много найдется вещей, в которых мы могли бы быть так уверены, как во времени. Мы имеем какой-то выбор в этом отношении? Сама постановка такого вопроса абсурдна. Я знаю человека, который уморительно реагирует на людей, которым не нравится их время. Он так искренне пугается, что даже смешно. Кукаться как-то так начинает, смешно до колик. И обязательно начнет подозревать у них какой-нибудь невроз. Я начинаю думать, что он прав.

Я с недоверием отношусь к людям в театре, особенно к режиссерам, которые не могут, не умеют или, что ужаснее, не хотят говорить с публикой непосредственно. Я имею в виду современный спектакль, современный по всем параметрам. Обидно ведь — если хороший серьезный красивый спектакль, сильный, то чаще всего старинная, всем известная классическая пьеса. А если новая малоизвестная современная пьеса, то чаще всего не хороший, не слишком красивый спектакль, о силе его действия и говорить не приходится. При чем пьеса необязательно плохая. И это связано, мне кажется, не только с театром. Откуда возьмется цельность, откуда возьмется красота, простота, естественность, многообразие, наконец? Ведь людям

сейчас не нравится их жизнь, люди не нравятся сами себе, про других уже и не говорю.

В ситуации, когда у людей нехорошо с уважением и достоинством, особенно рефлексировать не приходится. Из того, что я вижу (я о постановках современных спектаклей) и из того, чего я не вижу (все-таки, их очень мало) вывод получается грустный. Но, конечно, всегда есть исключения. Странно как-то. Кризис ведь не в том, что не хватает денег, а в том, что большинство людей, даже если они говорят обратное, уверены, что деньги — это почти все. Большинство вещей сейчас органически рассматривается людьми сквозь призму денег. А это мастерству и свежести не способствует. Понятно, деньги есть деньги, но... Как будто они только вчера появились, или как будто их только сегодня не стало! А «театральная ситуация» не та ситуация, в которой деньги являются гарантией качества. Это наше общее заблуждение, не только в театре. Это странно. Когда это закончится? Мы, русские, кажется, очень любим то, что модно. Но подобная установка, я про деньги, это вчерашний день, в конце концов.

— Возможно ли сейчас говорить о поиске режиссером своего автора и наоборот?

— Свой автор. Действительно свой. Это очень хороший вариант. Но практически — он не вполне к месту, потому что как ты себе это представляешь, эти поиски? Это вопрос скорее личный, если речь идет о постоянном сотворчестве, соавторстве. Это в первую очередь должен быть тот человек, твой человек, если ты понимаешь. Я хотел бы найти такого человека. И многие находят со временем.

— Сложный вопрос: кто кого воспитывает в этом «триединстве» драматурга, режиссера и зрителя?

— Понятно, что и одни, и другие. Сцена — зал, зал — сцену, мы все дышим одним воздухом, облака и тучи над нами одни и те же бегут. Но поскольку воздух не очень чистый, да и туч, что говорить, больше, чем облаков, плюс то, о чем я сказал выше, у этого дела довольно темный характер. Что бы, как бы, где бы, когда бы ни говорилось, в общем-то, на сцене находятся те же самые люди, что и в зале, равно как и наоборот. Но поскольку, если логически, люди на сцене немного повыше сидящих в зале, чисто формально, а это много, то им вроде как полагается в некотором отношении быть и покрупнее и позорче, и повосприимчивее. Хотя бы формально, ведь это много. Однако ничего такого нет, потому что я уже говорил про «что бы, как бы и где бы». Получается, что круг замыкается. Поэтому мне сложно говорить, кто кем управляет, кто кого ведет. Потому что придется тогда не только о театре. То есть, мой взгляд грустный. Но, как сказал музыковед — «мое знание пессимистично, моя вера оптимистична». И она далеко не без дела, я надеюсь. Но трудно все ужасно!

Недавно я был на хорошем спектакле, одна зарубежная труппа привозила, прямо рядом со мной сидели двое театральных деятелей из двух московских театров. Их комментарии и вздохи весь просмотр меня преследовали. Кратко, большая часть шепота об игре и действии сводилась к их искреннему сожалению, что «яблоко — это не груша». Я пошел в другой раз на этот спектакль, а он действительно был очень хороший, и рядом со мной сидели другие два человека из двух других московских театров. У