



них было еще серьезней – «жаль, что груша – не яблоко». Первой паре было за сорок, вторые моего возраста, мне двадцать четыре. И так после каждого второго спектакля я влипаю. О точной профессии этих людей промолчу по ясным причинам. Я ничего от них не жду. И людей таких много в театре, гораздо больше, чем я думал вчера. К чему бы это? Наверняка не к большому деньгам.

– Так кто же по-твоему более всего ответствен за наше общее театральное будущее?

– Я вот сейчас в метро читал буклет к театральной олимпиаде, которая должна в Москве проводиться в 2001 году. Посмотрел имена оргкомитета по ее проведению – ни одного человека моложе пятидесяти лет! С другой стороны, этих людей, часто все равно уважаешь больше, к сожалению, чем многих молодых. Но как бы скептически к олимпиаде ни относиться, она рейтинг, тут другие суммы и слагаемые. Я больше не хотел бы говорить на эти темы. Еще придется, побегу пока, инфляция благополучно не способствовала.

Я могу поручиться за себя. Слава Богу, я могу быть уверен в некоторых людях, и в театре тоже, но их очень мало. Лично я очень стараюсь на старте, но пока ничего не сделал реально. Понятие «ответственности» приживается в наших краях с трудом, я не знаю, что так вот сказать. Наверное, национальная черта. Все знают, что они ответственные, но понимают все время что-то другое. Просто убийство, даже нос чешется! Мы с тобой, конечно, ответственные, ты же знаешь. Я без шуток.

МАКСИМ КУРОЧКИН

– Все чаще начинает казаться, что сегодня два современных человека, режиссер и драматург, не в состоянии понять друг друга. Так ли это?

– Я все-таки за разделение профессий. Я не должен понимать режиссера. Поскольку я идеалист, то считаю, что будет когда-нибудь такая ситуация, когда я смогу позволить себе не понимать режиссера. Зачем мне его понимать? Я должен понять персонаж, историю, какие-то внутренние свои мотивы и отобразить это в пьесе. Я – первый. Фундамент не должен понимать крышу. Пусть крыша понимает фундамент.

– Насчет фундамента ты серьезно?

– Естественно. Наверное же, драматург – фундамент театра.

– А в обязанности режиссера входит, очень грубо говоря, поиск новых театральных средств выражения. Это его работа.

– Так ли это абсолютно? Мы можем это перенести на каждую профессию: в обязанности врача входит поиск новых способов лечения, в обязанности драматурга – поиск новых способов написания пьес.

– Вы же занимаетесь одной работой, вместе с актерами, режиссерами, монтировщиками и даже мною. В результате получается один готовый продукт.

– Если изначально существует некий такой договор.

– По-моему, об этом договорились еще в те времена, когда появились драматурги и их стали ставить режиссеры.

– Ты сама понимаешь, драматурги появились несколько тысяч лет назад, а режиссеры – несколько сот лет назад.

– Но зачем-то они появились.

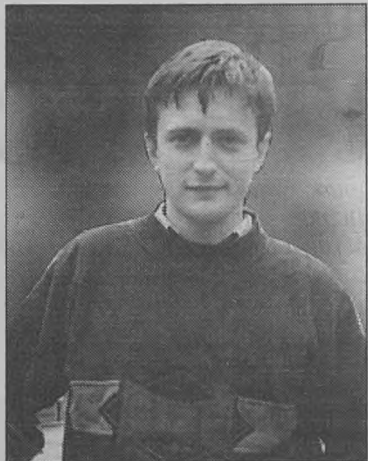
– Они – тот единственный элемент, который из этой системы можно выбросить. Ничто другое, в общем-то, выбросить нельзя – ни актера, ни драматурга.

– Свежая мысль. И что получится, если их выбросить?

– Тем не менее театр...

– Ты в это веришь, сейчас?

Послушай, у меня же нет озлобления против режиссеров или неуважения к этой профессии. Объективно, это будет театр. Это будет другой театр, но, тем не менее, театр. Мне, наверное, тоже сейчас интереснее театр режиссерский. Мне интересно наблюдать, видеть растворенную в актерах, в оформлении, в музыке личность; уловить



какие-то ее черты, некое послание. Поскольку мне в принципе интересны люди, то человек, который говорит, что он – режиссер, интересен вдвойне. Быть интересным – это его профессия.

– Сейчас пьесы, написанные нашими современниками, наверное, зачем-то нужны. У них, наверное, даже есть какие-то преимущества перед так называемой классической драматургией. Какие?

– Ответ, в общем-то, очевиден. Понятно, что людям, во-первых, интересно видеть отражение действительности своей жизни. Даже когда писать современные пьесы станет невозможно, все равно их нужно будет писать. Наверное, в этом есть что-то мистическое. Мы пишем пьесы, где, наверное, повторяются те же ситуации, которые были, предположим, двести лет назад, меняется только антураж. Черт его знает, но делать это все равно надо. Не знаю почему. Не только потому, что людям интересно слышать, что сделал человек сейчас, что он хотел сказать. Что вообще можно сказать, какое послание можно получить от живущего ныне. Потом плюс – в общем-то, у каждого произведения первый слушатель только один. Больше его никогда не будет. Я был бы счастлив стать первым слушателем «Гамлета», понимаешь? Но у меня нет такой возможности. Да, я – уже какой-то многомиллионный слушатель «Гамлета», и это все равно очень здорово. Мне хочется быть первым слушателем, пусть не «Гамлета», но той пьесы, которая потом будет иметь, ну, тысячных слушателей.

– Ты не зачитываешь себе вслух собственные тексты? Вдруг через тысячу лет окажется, что ты написал «Гамлета».

– Да не про меня разговор, я сейчас говорю с точки зрения зрителя. Наверное, прежде чем стать драматургом, я был неудовлетворенным зрителем. Чего-то мне не хватало в театре, и это заставило меня писать пьесы. То есть не хватало именно современного голоса, который сказал бы мне сложно то, что я чувствую сложно. То, что я чувствую простым, мне говорят просто, это я знаю. Мне еще хочется сложного текста со сцены.

– Тебе хочется текста со сцены или спектакля?

– Спектакля, конечно... Очень скучно заниматься классификацией театра – это все мертвое занятие: театр как зрелище, как текст, как музыка, не знаю, как что еще... Но для меня, конечно, основа в театре – это текст. Ну, что я могу сделать? Иначе я занимался бы чем-то другим. Текст все-таки даст возможность передать, наверное, самые сложные состояния. Может быть, это можно передать и пантомимой, и светом, и музыкой. Может, и более эффективно, но не мне.

– Что означает твоя фраза «...когда современные пьесы станут невозможно писать»?

– Очень сложно писать современные пьесы в мире, где так быстро меняется язык и происходит почти полная смена мировоззрений. Текст устаревает, еще не дойдя до зрителя. Хотя, хороший текст всегда обращен к личности, а не к зрителю. Главное – постараться проскочить мимо тенденций и вопиющих проблем современности, снять эту шелуху, обнажить вневременную суть. Это сложное занятие, но, может, не вполне безнадежное.

– У тебя был опыт некой, прямо скажем, неудачной постановки. Твой текст просто погиб от того, что к нему приложил руку режиссер. Пьеса никому ничего не сказала.

– Знаешь, наверное, искусство – это та сфера, где учатся все-таки на своих ошибках.

– Да на своих только и учатся.

– На чужих учатся охотники-индейцы. Если они будут учиться на своих ошибках, может так случиться, что они не смогут их повторить. Одна из ошибок приведет к гибели. Здесь надеюсь, что тот спектакль, о котором мы говорим, не приведет меня к гибели как художника и, знаешь, более того, я тебе скажу, что за недолгую сценическую историю моих пьес были и какие-то удачи, честно...

– Какие?

– К примеру, постановка Владимиром Мирзоевым моего маленького скетча «Глаз». Мне очень нравится. Но неудачи тоже были. Поэтому это не в первый раз.

– Но неудачи-то посерьезнее были.

– Ну, знаешь. Предыдущая моя главная неудача в Киеве – это постановка пьесы «Аскольдов Дир», потому что режиссер опять-таки сократил половину текста, мужских персонажей превратил в женские, добавил несколько сцен то ли из Сартра, то ли еще из кого...

– Как ты мог это позволить? Ты имел полное право...

– Ты понимаешь, принципиальная моя позиция – давать режиссеру карт-бланш. Он имеет право. Бумага не противится моей ручке, она ничего не возражает, она не цензирует меня раньше, чем я что-то написал. Другое дело, что с режиссером, который это сделал, я, к сожалению, больше никогда не буду работать. Не знаю, может, я не прав. Текст должен сам защищать себя. Вот написал человек – и он как бы умер. Дальше – судьба текста. А если бы меня не было? Режиссер точно так же изгалялся бы. Я думаю, ничего страшного, правда восторгается.

– Сейчас все повторяют, что нынче на российском театре ничего не происходит, якобы ничто не развивается. Если это так, то чья это работа?

– Я считаю, безусловно, это будет драматург. Плохо так говорить, но я знаю, что в своих текстах я пытаюсь быть не вполне адекватным современным театральным тенденциям...

– Кому из ныне живущих режиссеров ты доверил бы собственный текст?

– Някрошосу...

– Между прочим, Някрошос пока страстно увлечен классической драматургией. Он находит в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

– Может, и так. Будем стараться.

ЕВГЕНИЙ ГРИШКОВЕЦ

– Когда мы договаривались о встрече, вы сказали, что вы не вполне драматург...

– Почему я не вполне драматург? Просто вначале я все-таки был, не могу сказать, режиссером, но тем человеком, который придумывает и делает спектакли. Поэтому, когда драматурги в своих беседах часто ругают режиссеров, я не поддерживаю их. Мало того, я стараюсь всячески погасить в себе любые обиды на режиссеров.

– Есть на что обижаться?

Вот нет. Обижаться не на что. Другое дело, у меня нет большого опыта, такого, чтобы моя пьеса была широко поставлена самыми разными прохиндеями. Мне вообще не нравятся очень многие спектакли, но я же не обижаюсь на режиссеров. Просто неудачный спектакль, вот и все. Или плохой, или глупый, или пошлый. Чего обижаться, даже если бы я был автором? Можно за Чехова обидеться, правда ведь?

– Чехов умер уже.

– Ну что, я однажды участвовал в разговоре, когда пришли артисты, режиссер и художник. Мне задавали разные вопросы, артисты спрашивали, почему, да как, да что... Сидел и не очень понимал, зачем все это происходит, режиссер,

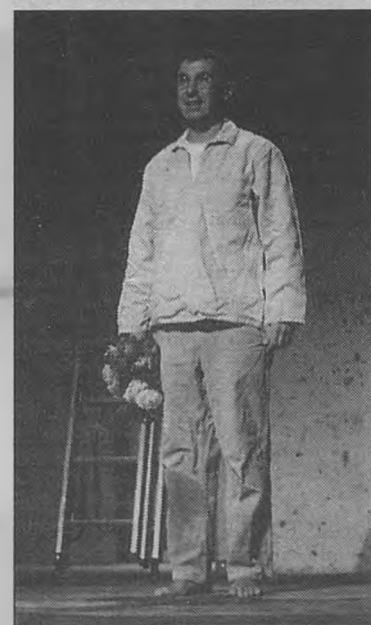
у которого есть свой замысел по этому поводу и которому я не нужен. И я им тогда сказал: да, в этой ситуации мое место на кладбище. То есть мое место там, где нет телефона, где нет возможности со мной связаться, потому что даже если я отвечу на эти вопросы, то все равно ничем не помогу ни актеру, ни режиссеру. Ничем. Если драматург хочет не обижаться на режиссера, пусть не разрешает ставить свои пьесы тем, кому не доверяет. Обижаться он может только в том случае, если его именем подписали некий спектакль, а текста там его нет. Если текст есть и он разрешил его ставить, – чего обижаться? Разрешил же. Вообще, пьеса – одно законченное произведение искусства. Спектакль – другое.

– Но спектакль – это общая работа.

– Не знаю, но она заканчивается, вот тут я точно могу сказать. Я делал спектакли по маленьким текстам, которые были зафиксированы. Когда я написал пьесу, то отчетливо понял, что не могу ставить ее сам, потому что моя работа закончилась ровно тогда, когда я закончил ее писать. Все. Я сделал это произведение, оно отдано, оно теперь уже живет. Режиссер найдет в тексте свои смыслы, совсем не мои. Не могу же я жить по поводу вот этого, написанного... Если мне интересен режиссер, мне гораздо любопытнее увидеть готовый спектакль. Например, Шамиров меня не пускает на репетиции. И я не спорю с ним. А Райхельгауз меня пускал на репетиции. А я не ходил. Потому что мне было страшно интересно пойти на спектакль. Потом у меня все, заглядывая в глаза, спрашивали: как ты к этому относишься? Причем заглядывали так: это же иное, дескать, не совсем то, что ты делаешь сам. В моем же случае можно сравнить. Нет, я доволен и рад. Рад чему? Рад тому, что кто-то нашел, сразу же, как только я написал пьесу, смысл это делать; случился спектакль, где то, что я предложил в виде пьесы, было услышано, прозвучало. Не так, как я себе это... Вот что еще – самое главное – я ничего себе не представлял. Я удивлялся и получал удовольствие от того, что это произошло, и я мог это наблюдать.

– Что такого режиссеру и зрителю можно найти в современной пьесе, чего нет в классической драматургии?

– Хотя бы то, что эта пьеса будет свободна от огромного количества традиций, способов ее постановки и, не хочу говорить штампов, а именно наработанных. Собственно, постановка «Гамлета» сводится к тому, как решить проблему одного монолога. Я видел, как в одном спектакле монолог «Быть или не быть...» читала Офелия, а потом топились. Серьезно, я не вру. Там все было четко. А люди хотят быть свободными. Хотя бы. Вернее, это одна из причин – и театр наиболее сильно стремится к тому, чтобы совпадать со временем, тогда он – настоящий театр. Сейчас, как говорят, невозможно ставить Чехова, он просто вызывает ненависть. Я одно могу сказать,



я практически не могу смотреть Чехова, но это же не значит, что мне не нравятся его пьесы. Я, например, очень люблю «На дне» Горького. У меня нет никаких предложений, никаких схем. Если бы они у меня были, я, конечно, оформил бы это не в теоретическое высказывание, а в виде пьесы или спектакля.

– С кого начинается театр?

– Не знаю как театр, а вот спектакль – с режиссера. Я это очень четко чувствую, очень четко, потому что у меня была практика делания спектаклей. Я знаю, что происходит со мной, когда я написал текст, – он, все-таки, может и сам по себе существовать, в виде книжки, в виде какой-то части памяти на компьютере. Он уже есть, все.

– Недавно я беседовала с одним известным режиссером, который твердо стоит на позиции отрицания современной драматургии под предлогом «не понятно». Что с этим делать?

– Нет, я даже ничего не могу здесь предположить. Все же должно возникнуть вместе. Это что значит, некий режиссер знает, как ставить современную драматургию? То есть, дайте ему современную драматургию и он поставит современный спектакль? Да хрен ли. Он не сможет с этим текстом справиться, не изменит же он способа своей работы в театре. Поскольку нет таких современных режиссеров, которые готовы ставить некую современную пьесу, она и не появляется. Поэтому нет и актеров – поколение за поколением предполагаемые молодые актеры исчезают. У них нет слов, которыми они могли бы говорить соответственно своему возрасту, соответственно особенностям времени, в котором они живут. Режиссеры, которые их учат, загоняют их в то время, которое они вообще не понимают. И мы видим этих молодых калек в огромных количествах в «молодежных» спектаклях. Это ужас, горе. Но, все-таки я ни на кого не обижаюсь, потому что нет ничего такого, что мне активно не нравилось бы. Я просто понимаю, что напрасно они так ждут современную драматургию. Во-первых, они не смогут ее различить, во-вторых, не смогут с ней справиться.

– По-моему, чего режиссеры ждут меньше всего, так это современной драматургии.

– Ведь, на самом деле, что такое обидать? Это способ все себе упростить. Ситуация сложна до того момента, пока ты не обиделся на нее. Драматурги обижаются на то, что они пишут современные пьесы, они же все пишут современные пьесы, а не современные режиссеры, которые умели бы их ставить так, как они себе это представляют. Получается взаимная обида.

– Режиссеры тоже обижаются на то, что не пишут современных пьес, которые они могли бы поставить.

– Да не приносят им современных пьес. Просто кажется, что они современные: «Кто это такие? Они разве наши современники? Нет, мы не знаем таких современников, идите и переписите!»

– Выход будет?

– Я не ощущаю ситуацию как безвыходную. Бога ради, только не подумайте, что я предполагаю, что мой способ и есть выход. Это очень мой, собственный выход. И я никаким образом не могу предложить его ни в виде модели, ни в виде некоего универсального выхода. Я даже не могу представить, что кто-то может это играть по той причине, что это какая-то очень частная моя история

Беседовала
Дарья КОРОБОВА