

— До сих пор большинство людей слово "вербатим" ассоциируется с фирмой, производящей диски и лазерные диски. Может быть, поэтому стоит начать с рассказа о том, как в России появился этот экзотический жанр?

— Само слово "вербатим" по-латински означает "дословно". Впервые привезли в Россию вербатим представители английского театра "Роял Корт", известного своей миссионерской деятельностью по поддержке новой драмы во всем мире. Одним из них был Стивен Долдри, тогда он был известен как театральный режиссер, а теперь более известен как режиссер оscarоносного фильма "Часы". На нескольких семинарах он рассказал о работе театра "Роял Корт" и, в частности, о таком жанре, как пьесы-вербатим, то есть о пьесах, которые составлялись из интервью, взятых у представителей какой-то социальной группы. А через какое-то время Михаил Угаров с товарищами создал "Театр.doc", в котором стали идти наши пьесы, созданные в этой технике на основе магнитофонных интервью, интернет-сайтов, интернет-форумов и т.д. Можно сказать, что однажды в хтонический мир подвала в Трехпрудном переулке в центре Москвы спустилась группа Орфеев-драматургов, и запущенная неживая недвижность превратилась в сценическое пространство; а начатый на британские деньги проект стал одним из самых национальных по духу и способу существования российских театральных, и не только театральных предприятий.

— Чем вы объясняете такой успех вербатима?

— Сами англичане удивлялись такому резонансу этой драматургической формы, потому что у них пьесы-вербатим составляют максимум 5% от общего числа пьес в авангардном театре. У них это далеко не магистральное направление.

С происхождением вербатима вообще не всё так просто. Англичане, например, говорят, что вербатим к ним пришел из Америки, а американцы — что из России. Дело в том, что в СССР с 20-х годов существовала большая традиция документального театра: это синембузники, живые газеты и т.д. Даже в 80-е годы документальный театр существовал и был достаточно популярен. Можно вспомнить театральные хиты Михаила Шatroва, написанные на основе документальных источников, главным образом писем Ленина. Тогда невозможно было попасть на "Большевик" в "Современнике", на "Синие кони на красной траве" в Театре Ленинского комсомола, на "Так победим!" во МХАТе.

Но есть большая разница между старым документальным театром, который существовал в Советском Союзе и, пожалуй, все еще существует в Европе, и тем вербатимом, который сегодня существует в России. В старом документальном театре документы служили для иллюстрации какой-то идеи, предшествовавшей замыслу. В Советском Союзе подбирали документы и ставили спектакли про "самого человеческого человека", и точно так же сейчас, например, в Америке, ставят "Войну в Ираке" и т.д. Совершенно очевидно, что идеологическая позиция в этом случае предшествует постановке и материал подбирается соответствующим образом. А в России дело пошло по другому пути: у нас вначале собирается материал, а уже из него рождается пьеса. Выбирается какая-то социальная группа, это могут быть проводники, девочки-подростки, менеджеры (сейчас в аншлаге прошел спектакль "Менеджер"), это могут быть посетители кафе, вот те, кто сидят сейчас с нами, любая категория. После того как определена социальная группа, начинается набор интервью, из которого затем конструируется пьеса.

— Но почему все-таки вербатим? Я читал ваши ранние пьесы. Это вполне традиционные по жанру произведения и очень литературные по форме. Почему не проза?

— Да, наши первые пьесы не были в жанре вербатим, и это понятно: сам жанр проник в Россию через несколько лет после того, как мы с Алексеем Зензиновым начали писать. К более активному экспериментированию с формой мы пришли, если можно так сказать, уже в самом процессе. Наша пьеса "Время Я" попала на фестиваль "Любимовка-2002". На этом фестивале, вокруг которого тогда формировалось движение "Новая драма", мы получили представление о новом экспериментальном документальном театре.

Нас поразили возможности, которые дает постановка пьес в небольших помещениях, в которых все зрители в той или иной степени становятся участниками действия через тот же визуальный контакт с актером, мысленный диалог с ним. Нас поразили возможности, которые дает экспериментальный театр как лаборатория, в которой мы воочию можем наблюдать рождение новой эстетики, рождение заново практически из ничего всей культуры. Ведь не является ли для кого секретом, что вся современная культура имеет одним из главных своих истоков греческую драму.

Дело в том, что мы с самого начала не рассматривали вербатим, как локальное явление внутритеатральной культуры. Мы изначально рассматривали его в более широком контексте, как выражение общекультурной, исподволь нарастающей тенденции к non-fiction, охватывающей также кинематограф и литературу. В частности, пьесе "Красавицы. Verbatim" мы создавали сразу в двух версиях — сценической и литературной. Литературная версия будет опубликована в октябрьском номере журнала "Октябрь".

— Октябрь — вообще хорошее время для революции...

— Да. Мы поставили себе задачу показать, что не ангажированность делает документальный театр столь актуальным. А речь идет, скорее, о новом способе коммуникации. Нам показалось, что нарочитая социальность, в которой многие обвиняли "Театр.doc" и пьесы в стиле вербатим, во многом вторична. На самом деле, не важно, у кого берутся интервью — у проститутки или у бомжей, — важно, что эта форма позволяет показать новую речь, не пересекающуюся с традиционной литературной речью, новые формы коммуникации, сообщить новую

достоверность движения души, отображению их в искусстве.

Так родилась наша пока единственная пьеса, написанная в форме вербатим, "Красавицы", которую поставили в "Театре.doc". Она возникла из общего знакомства со спектаклями, которые написаны в этой технике и отчасти из чувства противоречия к ним.

— И вас не смущало, что вербатим, как можно заключить, является принципиально некоммерческим искусством? Двадцатый или тридцатый ряд на представлении пьесы-вербатим едва ли возможен, во всяком случае та специфическая "коммуникация", которая делает этот жанр столь привлекательным, утрачивается.

— Так и происходит. К сожалению, надо признать, что первая волна российских режиссеров, пришедших в театр вместе с "Новой драмой", сегодня вступила в полосу кризиса. Часть из них, как Серебренников, Чусова, Субботина, из авангарда перешли в мейнстрим, а иногда — в откровенную попу. Они с разной степенью откровенности эксплуатируют собственные находки раннего периода и ориентированы скорее на быстрый и не слишком дорогой успех. Фактически из этой волны единственным некоммерческим режиссером, продолжающим поиски, остается Владимир Агеев, поддерживаемый дружной травлей за свои последние спектакли. Необычайно одаренный режиссер Александр Вартованов (он ставил вместе с Татьяной Копыловой и Русланом Маликовым), но он сейчас фактически ушел на телевидение. Но свято место пусто не бывает — появилась новая волна режиссеров из числа бывших актеров. Это Владимир Панков, создающий ни на что не похожий жанр "саунд-драмы", Владимир Скворцов. Сюда бы я отнес режиссера спектакля "Красавицы" — Ольгу Лысак. Думаю, этот "актерский призыв" в режиссуру еще далеко не завершен. Кроме того, есть Михаил Угаров, режиссер, при-

Владимир ЗАБАЛУЕВ: «ВЕРБАТИМ — МАТРИЦА РЕАЛЬНОСТИ»

Завтра — 2005. — окт. (№ 41). — с. 8

Владимир ЗАБАЛУЕВ — автор нескольких пьес в стиле verbatim, написанных в соавторстве с Алексеем ЗЕНЗИНОВЫМ. Пьеса "Красавицы" победила на конкурсе "Новый стиль-2004" в номинации "Лучшая мультимедийная пьеса". 23 марта 2005 года в "Театр.doc" с успехом прошла премьера спектакля.

Владимир Забалуев также известен, как теоретик и пропагандист авангардного театра, один из главных идеологов движения "Новая драма". В перерыве между представлениями в рамках IV фестиваля "Новой драмы" мы встретились в кафе на четвертом этаже Центра им. Вс. Мейерхольда, чтобы поговорить, как специфическая театральная техника вербатим может повлиять на развитие современного искусства.

шедший в эту профессию из драматургии — каждая его постановка как минимум интересна.

— Давайте коснемся вопроса: каким же образом вербатим создает новую коммуникативность?

— Он ее не столько даже создает, сколько фиксирует — в форме ритма, нового словопостроения, через ошибки речи, через нарушения грамматики, паузы, молчания — эти вещи важнее, чем формальный повод, чем сюжет, внешнее действие, все атрибуты классической драмы.

Вообще в современном авангардном искусстве существуют два основных направления. Первое — это те или иные формы концептуализма или постмодернизма, к которым я отнесу и последователей "театра жестокости" или "театра абсурда", традиций Арто, Ионеско и Беккета. В этом направлении работает, например, Владимир Елифанцев. Но все они, как мне кажется, живут на проценты с накопленного культурного капитала. Это та или иная форма "переваривания". Концептуализм и постмодернизм сыграли свою обновляющую роль (хотя в театре проявились слабее, чем в других видах искусства) и должны уйти. На смену им, как мне кажется, придет очередная волна неоромантизма (неоидеализма, неометафизики — термины появятся позже).

Второе направление зародилось в 90-е годы с появлением в английской и континентальной драматургии течения, известного под названием New Writing (у нас это слово либо не переводят, либо переводят не вполне точно как "Новая драма"). К числу самых известных авторов этого направления относятся Марк Равенхилл, Сара Кейн, Вернер Шваб, Мариус фон Майенбург и другие. Движение это, как и появившаяся примерно в это же время "Догма", в общем-то, уже стало частью истории, но влияние его огромно. Оно доказало, что драматический театр жив, и запустило механизм обновления культуры в целом.

В Европе существует, правда, еще одно альтернативное вербатиму течение — театральный модерн данс, наиболее ярко представленное Сашей Вальц. Но в России это направление до сих пор не возникло, возможно, из-за разницы в культурных традициях. Россия до сих пор — страна слова. Тереза Крчялова, организатор театральных проектов в Чехии, рассказывала, что у них в стране практически нет драматического театра, а также литературных и поэтических кружков и фестивалей, зато на каждом углу — танцевальные театры, студии и кружки. Чехи (как, возможно, и европейцы в целом) легче выстраивают язык коммуникации с помощью жеста и танца, нежели с помощью слова. У нас, напротив, бум драматургии, в том числе такого ее предельно словесного направления, как "вербатим".

— Вы считаете, что вербатим выйдет за пределы театра и придет в литературу?

— Да, и не только в прозу, но и поэзию. И уже пришел. Скажем, в какой-то мере в своем отрицании принципов пошлой политкорректности поэтика "Театр.doc" в чем-то сродни поэзии

на глазах обретающей известность Всеволода Емелина. Певец "районов, где нету работы", едкий и печальный, как все наши волноотпущенники сатиры, от "искровцев" Курочкина и Минаева до раннего Иртеньева, он ходит по социальному дну, срывая лезущие из всех щелей "цветы зла" и собирая из них дивный в своей монструозности гербарий. На представлении пьесы-вербатим "Войны молдаван за картонную коробку" в голову сами собой приходят стихи Емелина — это герои его баллад ищачат на рынке, ночуют в "обезьяннике".

Или другой пример, когда расшифровывали интервью для пьесы "Красавицы", мы с Алексеем Зензиновым с изумлением обнаружили, что целые страницы оказываются написанными большими стихами, верлибром, если считать концаниями строк какие-то паузы или восклицания. Нам оставалось только слегка технически подредактировать текст. Так получилось, что в литературной версии часть пьесы записана прозой, тоже поэтической, но прозой, а вторая часть белым стихом. Интересно, что в чем-то схожем жанре записаны древние книги: Библия, Веды, вавилонские поэмы. Верлибром написана и наша с Алексеем Зензиновым новая пьеса "Смог", входящая в сборник "Путин.doc. Девять революционных пьес".

У нас ощущение, что обновление литературы идет именно с вербатима. Традиционная литература не выдерживает конкуренции со стороны телевидения, компьютеров. Даже Мишель Уэльбек — это всего лишь похороны старой литературы, культуры.

А вербатим, на мой взгляд, единственный жанр, который способен реально противостоять мультимедийной культуре. Это не просто театр или какая-то его разновидность, как хотят представить критики, — из вербатима сегодня заново рождается вся культура, новая эстетика, которая сегодня важнее, чем политика, чем наука, чем религия, потому что сейчас человечество

заново вырабатывает все свои критерии. Для современной культуры в целом, и театра в частности, сегодня свойственно стремление заново создать мир, в котором есть иерархия ценностей, в котором присутствуют событие, жест, поступок. На глазах происходит полное обновление культурного опыта. Поиск нового понимания, в котором мы все нуждаемся, потому что старое полностью дискредитировано.

В последнее время наиболее современными по духу и форме мне кажутся самые древние из драматургов — в первую очередь, самый ранний из них — Эсхил. У меня и моего соавтора по пьесам и статьям Алексея Зензинова есть ощущение, что живая протоплазма драматургии вновь, как во времена Эсхила и Аристофана, становится точкой развития литературы как таковой. А вырастающий из нее театр — единственным реальным конкурентом развивающимся мультимедиа и один из последних островков живой коммуникации людей информационной эпохи.

— Мы еще не коснулись кинематографа...

— Что касается кинематографа, то весной "Театр.doc" провел на своей территории шестидневный "фестиваль действительного кино" под названием "Кинотеатр.doc". Некоторые фильмы будут показаны на фестивале "Новой драмы", который идет сейчас в Москве. Есть, например, такой замечательный фильм — "Трансформатор" Павла Костомарова. Тот в промежутках между съемками другого, коммерческого фильма, заснял жизнь трех мужиков, уронивших между Петербургом и Москвой тяжеленный и дорогой трансформатор. Четыре месяца мужики жили в какой-то будке, сторожили трансформатор, за это время у них угнали машину и т.д. Там, как в "доковских" спектаклях, основная информация идет не через событие даже, а через речь, способ говорения и общения, через их визуальный способ существования.

— А не является ли вербатим как раз той областью, где происходит пресловутая "смерть автора", которой мы так и не дождались?

— Я думаю, всё же нет. Есть, конечно, радикальные творческие группы документального театра — тот "ортодоксальный вербатим", о котором в предисловии к сборнику ДОСовских пьес пишет драматург Елена Гремина, который не позволяет ни актерам, ни зрителям тишеть себя иллюзией, что между фактом жизни и фактом пьесы есть спасительный зазор.

На это можно возразить, что абсолютной идентичности между живой речью, записанной на диктофон, и речью сценической достигнуть все равно невозможно. Автор неизбежно монтирует те или иные куски интервью, по законам (если прибегнуть к аналогии с кино) параллельного либо ассоциативного монтажа, и потому премьеры в "Театре.doc" хотя и представляют интерес для социологов, все же более важны с точки зрения развития театрального искусства.

Беседовал Михаил БОЙКО