



ЕЛЕНА ГРЕМИНА:

Культура, 2000, 10-16 февр. - с. 9

# Нейтральная полоса драматургии

Одной из последних инициатив фестиваля "Золотая маска" стал совместный проект фестиваля и Британского совета "Новая пьеса/ New Writing". В рамках этого проекта началось издание серии пьес современных российских и европейских авторов. Уже вышли четыре книжки: пьесы самых популярных британских драматургов последних лет Патрика Марбера и Марка Равенхилла, лауреата премии "Антибукер" Евгения Гришковца и обладателя спецприза той же премии Максима Курочкина. С одним из инициаторов этого проекта драматургом Еленой ГРЕМИНОЙ беседует наш корреспондент.

— За последние два-три года ситуация в драматургии — во всяком случае в деле ее продвижения на рынок, изменилась довольно резко. Этот процесс, очевидно, связан с усилиями Дебют центра, с проектами Британского совета и "Золотой маски", вашими собственными, наконец. Как вам видится это явление, так сказать, изнутри процесса?

— Меня это не удивляет, поскольку в современной русской драматургии существуют сильные имена. И два, и три года назад, когда в России интерес к новой драме был минимален, на Западе, больше всего в Германии, все драматурги, не идущие здесь, активно печатались и даже ставились. Богатство, разнообразие и полноценность российской пьесы для меня очевидны уже давно. И ее игнорирование в России — это, скорее, внутритеатральные проблемы. Ведь все наши самые знаменитые режиссеры начинали когда-то работать с современной пьесой (Кама Гинкас с "Вагончиком", Анатолий Васильев со "Взрослой дочерью молодого человека" и "Серсо"). А теперь театру режиссерского "эго" не нужен современный автор, с которым может осуществляться полноценный диалог.

— Но ведь с классическим текстом диалог не менее интенсивен.

— Новая история, которую рассказывает новый автор, нуждается в том, чтобы быть рассказанной от начала до конца, чтобы ее сюжет воплотился полностью. Если же это превращается в набор фокусов, которыми оперирует режиссер, то исчезает смысл. И если это никому еще неизвестная история, то исчезновение смысла сказывается на ней роковым образом.

— Коллективные усилия последних лет привели к изменению ситуации с новой драмой. Но и сама новая драма, на мой взгляд, несколько изменилась.

Кроме кружевных, фантазийных, принципиально далеких от всякой социальности женских пьес последнего времени, появились мальчишеские, остро социально ориентированные пьесы.

— Я нахожусь внутри ситуации, и поэтому мне трудно говорить. Ведь Ольга Мухина, на мой взгляд, — это тоже отражение современной жизни. Драма — это все равно то, чего нет на самом деле. И если текст шифруется под реалистическую драму, то он точно так же может шифроваться совершенно иначе. Театр ведь отреагировал на "Таню-Таню". Эта пьеса отражает "веяние времени", как называл это Аполлон Григорьев.

— Был ли какой-то перелом в деле продвижения новой драмы? И можно ли считать проект "New Writing" с серией его семинаров, с публикацией новых русских и зарубежных пьес таким переломом?

— В последние годы драматургия заняла то место, которое раньше было у театрального авангарда, у чего-то подпольного, где идет какая-то бурная жизнь, которой однажды позволяют прорваться, и выясняется, сколько всего есть. В любой культурной ситуации должно быть какое-то гонимое явление. У нас это драматург. Благодаря семинару "Золотой маски" и Британского совета работа вышла на новый уровень. И вот уже звонят люди из Нижневартоска и Ярославля и просят прислать наши книжечки, пьесы Равенхилла, Марбера, Курочкина и Гришковца.

— Как вы формулируете принципы отбора пьес в серию?

— Ну это вообще чистая случайность. После первого семинара, когда приезжал завлит театра Роял Корт Грэм Уайнбрау и показал нам книжечки с пьесами, которые продаются в фойе перед спектаклем, мы, драматурги — участники семинара, поняли, что именно этого всю жизнь и хотели.



— Чтобы к спектаклю, в котором осталось 0,5 процента авторского текста, приложить оправдательный документ?

— Иногда бывает нелишним документ о защите. С помощью Александры Дагдейл мы сочинили этот проект, а Европейская комиссия дала нам грант на издание книг. Мотивация была такова: познакомиться людей с лучшими европейскими пьесами. В Россию попадает мало хороших пьес. Посмотрите на московскую афишу, у вас может сложиться впечатление, что на Западе пишут только незамысловатые комедии "тупой, еще тупее". И вдруг вы выезжаете в Стокгольм или в Германию, встречаете Марка Равенхилла, или Оливера Буковски, или замечательного венгерского драматурга Акоша Немеца. И видите, что молодые люди заняты поисками, которые интересны и важны.

— Можно ли сказать, что сегодня существует некий набор тем, характерных для нового поколения драматургов на Западе и у нас?

— Европейские пьесы, конечно, отличаются от наших. Если это веселые, смешные ситуации, то это, очевидно, "буржуазная" пьеса. Если же это серьезный, яркий текст, то в нем обязательно внутренности сгнили, родители умерли, возлюбленная повесилась. Но что делать, если таков, видимо, социальный заказ.

— Очевидно, что ваша серия уже вызывает у многих отторжение именно в силу жесткости письма авторов. Слава Богу, вы еще Сару Кейн не напечатали — на мой взгляд, она написа-

ла один из самых сильных, жестоких и одновременно религиозных текстов последнего времени.

— Но у нас уже в планах выдающийся австрийский автор — Шваб, "Уничтожение человечества". Мне наши друзья из театров Шабюне и Роял Корт (а у нас очень серьезное международное сотрудничество) рекомендуют пьесу "Лицо в огне" Мариуса фон Мейнбурга. По описанию это все то же: очень мрачно и очень талантливо.

— Что еще вы намерены публиковать?

— Мы тесно сотрудничаем с культурными центрами: Британским советом, Гете-институтом, Французским центром. После Шваба — это его последняя пьеса, которая пойдет у нас в переводе Аллы Рыбиковой, — мы хотим опубликовать французскую пьесу Ясины Реза "Арт". Если бы эту пьесу написал неизвестный русский автор, он бы не слушался, что в ней нет действия, одни разговоры. Мировая раскрутка этого текста — как раз случай отличного менеджмента новой пьесы. Дальше у нас планируется публикация пьесы Мередит Оакс "Ее мать и Барток". Это история любви, пьеса на двоих, и она резко отличается от "черных" английских пьес.

Но я очень горжусь тем, что пьеса украинского драматурга Максима Курочкина "Стальволя", которая получила "Антибукера" в прошлом году и нигде не была опубликована, вышла в нашей серии. Нам первым удалось напечатать и лауреата последнего "Антибукера" Евгения Гришковца.

— Каков вообще ваш главный

источник знакомства с новыми пьесами?

— Уже долгие годы это семинар в Любимовке. Там были открыты Олег Богаев, Ольга Мухина, Иван Савельев и многие другие. Единственное ограничение, которое существует — по моей инициативе, — не печатать пьесы драматурга Елены Греминой.

— Может ли проект "Новая пьеса" изменить ситуацию в театре, и как скоро?

— Ничего никогда не нужно менять. Просто новые пьесы очень нуждаются в новом пространстве. Весьма успешно прошла презентация проекта "Москва — открытый город" в клубе "Граммфон". Может быть, поиск других пространств очень важен.

— А "Русский дом", в котором так успешно обосновался драматург Алексей Казанцев с Центром драматургии, помогает ли вам в ваших начинаниях как заинтересованное лицо?

— К сожалению, Казанцев вынужден был оттуда уйти со всем репертуаром. "Шопинг&Fucking" будет идти в Театре Моссовета, на сцене "Под крышей". Конечно, сейчас катастрофически не хватает свободной площадки, а количество проектов огромно. "Вербатим", например, еще один проект Британского совета и "Золотой маски". Это завезенная к нам техника документального письма — пьес, созданных на основе интервью. Это очень интересная вещь. У Михаила Барбенева с актрисой Ингой Оболдиной — проект истории детдомовской девочки. Елена Исаева делает проект про кавказскую войну.

— Кто, кроме "Маски", заинтересован в поддержке этих проектов?

— Смешно сказать — почти никто. За некоторым мизерным исключением театры вовсе не интересуются продюсированием новых пьес. Недавно мы встречались с руководителями английского театра Роял Корт и немецкого Шабюне, с которыми у нас намечается активное сотрудничество. И я думала, почему проблема современной пьесы является зоной их жизненно-важных приоритетов, с российской же стороны в переговорах участвует не какой-нибудь руководитель театра, а драматург, глубоко частное лицо?

Беседу вел  
Алена КАРАСЬ