

ПОЭТ МУСОРНОГО КАПИТАЛИЗМА

Звезда новой британской пьесы Марк Равенхилл рассказывает о том, как современные драматурги пишут пьесы. *Независимая газ - 2000 - 3 авг. - с. 7.*

Александр Родионов

МАРК, как в вашей пьесе «Полярные снимки» появился русский персонаж — стриптизер Виктор, которого выписывает в Англию больной СПИДом гомосексуалист Тим?

— Английские персонажи пьесы прошли сквозь утрату политических убеждений и пытаются теперь осмыслить мир, не пользуясь политической идеологией. Для Виктора эта дилемма стоит более остро. Его ответ на утрату идеологии — погружение, так сказать, в современный молодежный трэш-культура, где смысла нет ни в чем: все — мусор. Для этого он и приезжает в Англию.

— Леденцы на палочке, вишневая газировка, которую любят за «бросовость» Виктор и его друг Тим, — это эталон «мусорной» еды, и одновременно классический пример современной детской пищи.

— Да. Есть закономерность в Англии — молодое поколение инфантилизируется. В ночных клубах двадцатилетние сидят в узких, коротких детских футболках, иногда видишь «крэйзи» — с соевой во рту. Едят конфеты, ведут себя как дети в семь лет. Такой прикол.

— В конце пьесы Виктор уезжает в Японию, говоря, что там ему будет еще лучше. Что для вас означает образ Японии?

— Когда я разрабатывал пьесу, мне пришлось беседовать с разными людьми, которые долгое время жили в Японии, один вел там ТВ-шоу, другой преподавал английский. В каком-то смысле Япония, где суперсовременное общество и особого типа капитализм, для Англии — мечта и кошмар о будущем капиталистическом технологическом обществе.

— На показе спектакля в Вильнюсе почти в самом начале пьесы вышли трое литовских актеров и сыграли вместе с английскими актерами интермедию, где действие происходит в здании аэропорта и все герои говорят на своих языках. Вы писали специальный текст для этой сцены?

— Да. «Аут оф Джойнт» — гостиничная компания, и спектакль много ездит. У нас была мысль, что хорошо было бы вводить в спектакль в каждой стране пару местных актеров. Макс Стаффорд-Кларк пробовал похуже в своем спектакле «Синее сердце» по пьесе Кэрил Черчилль: там на сцену по сюжету вбегает много детей разного возраста. Водить их с собой неудобно, и тогда он стал «рекрутировать» их в той стране, где игрался спектакль. Поразительно, что в этот момент ломается стена между английским спектаклем и местным залом: дети кричали на родном языке, а в зале были их родители, и все ждали, когда их ребенок выбежит, и они на него смотрели, и он на них.

Я написал подобную сцену на английском: когда спектакль куда-нибудь едет — мы вперед себя посылаем ее факсом, ее переводят и разучивают. В свою очередь один из актеров-англичан должен выучить немного литовский, или португальский, или французский — смотря, где мы играем.

— После вашей дебютной пьесы «Шопинг & Fucking», прошедшей в постановке Стаффорд-Кларка и «Аут оф Джойнт», вы написали две пьесы для другого, менее известного театра. Почему вы вернулись к «Аут оф Джойнт» с новой пьесой «Четкие полярные снимки»?

Марк Равенхилл, автор самого скандального драматургического дебюта Лондона, пьесы «Шопинг & Fucking», сегодня один из мэтров новой европейской драматургии, по числу постановок в мире сравнявшийся с «новой драмой» девятнадцатого века. 33-летний британский драматург побывал в Вильнюсе со спектаклем по своей пьесе «Четкие полярные снимки» (театр «Аут оф Джойнт», режиссер Макс Стаффорд-Кларк), включенным в программу фестиваля «Naujosios Dramos Akcija» — наряду с российской «Любовью» самым заметным драматургическим фестивалем на постсоветском пространстве. Это первый визит Равенхилла в страны бывшего СССР — хотя и в Литве, и в России «Шопинг & Fucking» идет уже второй сезон. Новая пьеса «Четкие полярные снимки», соединяющая неожиданную политическую притчу с обескураживающей любовной историей, уже становится хитом современной международной драматургии. На том же фестивале в Литве был показан эскиз «Полярных снимков» на литовском с вильнюсской звездой Саулисом Миколайтисом в роли бывшего социалиста Ника.



Драматург Марк Равенхилл.

— После «Шопинг & Fucking» они мне заказали пьесу и заплатили часть гонорара — еще раньше, чем я написал хоть слово. Потом — часть гонорара, когда я сдал первый вариант, потом — в тот час, когда начались репетиции. Так что я с самого начала уже знал, что это будет пьеса для «Аут оф Джойнт». В Англии это обычная практика.

— Вы очень долго работали над пьесой в контакте с театром, и «Аут оф Джойнт» даже перенесла премьеру с августа (она должна была состояться в рамках Эдинбургского фестиваля) на ноябрь 1999 года. Что вы изменили?

— Я написал первую часть пьесы за год до того, как мы начали репетиции, первый вариант дописал очень-очень быстро — за пару недель. С самого начала работы я знал, что пьеса будет о Нике — человеке, который вышел из тюрьмы, пробыл в ней пятнадцать лет, и снова оказался в мире, от которого был насильственно отделен. Это что-то вроде «Рип Ван Винкля» — новеллы Вашингтона Ирвинга о человеке, который проснулся, проспав много лет. Когда «Аут оф Джойнт» решила ставить пьесу, и я начал работать с Максом, я стал думать, как разработать пьесу, изменить ее. В результате из нынешних двенадцати сцен я написал во время репетиций пять или шесть. В первый день репетиций мы прочитали оба варианта и потом

раз за разом смотрели с актерами сцены, вместе что-то выбирали, что-то оставляли.

— В программе «Naujosios Dramos Akcija» вы и Евгений Гришковец были представлены как два столпа и две крайности современной драмы: спектакль Гришкова открывал фестиваль, ваш спектакль закрывал.

— Когда я увидел спектакль Гришкова «Как я съел собаку» в Лондоне, я был заворожен тем, что это очень-очень личное — почти исповедь — приглашение зрителя в воспоминания и жизнь автора. Трогательное, очень волнующее, теплое. В «Четких полярных снимках» автор не открывает себя зрителю так прямо — это как бы наблюдение за персонажами. Вот, наверное, главная разница.

— Поколение английских драматургов, к которому вы принадлежите, критики часто сравнивают с поколением «рассерженных молодых людей» — Джона Осборна, Арнольда Уэскера. Однако в ноябре вы выступили в «New York Times» с резкой критикой театра «рассерженных» и апологией драматургов, доминировавших в английском театре до «Royal Court», — Ноэля Коурда и Теренса Рэттигана.

— До Второй мировой войны театр в Англии был коммерческим. И только после войны стали возможны правительственные субсидии на культуру и, как

следствие, на театре стали появляться новые пьесы. Пьесы Рэттигана и Коурда были написаны еще в условиях, когда любая пьеса должна была быть коммерческой. Лучшие пьесы Рэттигана и Коурда — очень хорошие, хотя в Англии есть тенденция говорить, что до Джона Осборна и Арнольда Уэскера не было хорошего театра. Я просто хотел подчеркнуть, что все не так пессимистично. Та волна английских драматургов, которая появилась после войны, принесла в театр новую тональность, яркую, прекрасную, и все последующие драматургические поколения обязаны им тем, что могут писать, и тем, что они могут свободно говорить в пьесах то, что захотят, — благодаря драматургам шестидесятых в театре отменили цензуру. Я думаю, поколение «рассерженных» было очень слаженным: драматурги писали с политически левых позиций, и публика об этом знала, и писатели об этом знали. Это довольно опасное согласие — публика соглашается с писателями, писатели соглашаются между собой — все на одном поле: левой политики. Теперь те политические взгляды стали публике непонятны, но она допускает, что у драматурга могут быть свои политические взгляды. Отношения театра и публики стали более разномысленными и менее определенными.

— Как вы пришли к драматургии?

— Я не знаю почему, но я всегда хотел заниматься театром, даже до того, как в театре впервые побывал. Я родился в маленьком городе недалеко от Лондона — он назывался Хиурдз Хитф. Мы с братом делали маленькие спектакли, сами играли, сами писали для себя пьесы. Потом я учился в университете по специальности «драматический театр», играл в спектаклях, ставил спектакли — и потом, когда окончил университет, начал работать в маленьком театре в Лондоне «Сохо Поли». Театр ставил только новые пьесы: вот тогда я вдруг и начал писать пьесы.

— Известно, что ваши родители не читали ваших пьес и до сих пор не знают, чем вы занимаетесь. Расскажите о вашей семье.

— Мой отец — инженер-дизайнер по самолетам и вертолетам, а мама работала секретаршей в офисе. У них нет театрального прошлого. Младшего брата зовут Роланд.

— Есть ли у вас особое отношение к философии Платона? В каждой вашей пьесе есть негативный герой, будто являющийся идейным последователем платонизма: в «Шопинг & Fucking» — утопический капиталист Брайен, в «Четких полярных снимках» — менее наивный, но такой же жестокий глава транснациональной корпорации Джонатан, в котором легко узнать Джорджа Сороса.

— На самом деле я не думал о платонизме. Платонизм, наверное, не очень значим для Англии. Но Брайен, Джонатан, а в пьесе «Фауст мертв» философ-постмодернист по имени Ален — это персонажи, у которых убеждения развиты сильнее, чем у всех прочих персонажей пьесы. Брайен знает больше, чем любой из персонажей «Шопинг & Fucking», система убеждений Алена сильнее, чем у других персонажей в «Фаусте», у Джонатана более системные убеждения, чем у других персонажей «Полярных снимков». Они знают, во что им

верить, — но эта сила порочна, они используют ее неверно, во зло. Для потерянного, дезориентированного современного человека такая их сильная система взглядов выглядит как порочная. Брайен в «Шопинг & Fucking» оказывает плохое воздействие на судьбу героев, то же — Ален в «Фаусте». В меньшей степени Джонатан.

— Вы по-прежнему участвуете в драматургических мероприятиях потому, что считаете их полезными?

— То, что в Европе начался обмен новыми пьесами между странами, — это очень хорошо. Когда несколько лет назад Европа объединилась и мир стал меньше, казалось, что фестивальная культура вырождается в смотрителские режиссеры, которые ставят «Гамлета». Они будут сравнивать свои спектакли по «Гамлету» или «Вишневому саду» — и эта интернационализация или европеизация плавно отменит новые пьесы. На деле же верным оказывается обратное: фестивали сейчас все больше и больше ведут обмен спектаклями по новым пьесам.

— Вильнюсский Центр информации и образования при театре «Meno fortas» осуществляет драматургические проекты на уровне, пока недостижимом в России: он продвигает в национальные театры Литвы множество хитов европейской новой пьесы, а свои национальные пьесы — в театры Европы. Здание Центра с двумя залами — это свободная площадка для спектаклей по новым пьесам.

— До Литвы мы ездили с этим спектаклем в Бонн. Германский театр — один из самых обеспеченных, возможно, самый обеспеченный в мире. И вот что впечатляет: в Вильнюсе делают выдающийся театр и фестиваль без того количества денег, которое есть у немцев.

— Ваши пьесы с их современной тематикой и языком кажутся альтернативными по отношению к постмодернистскому искусству.

— Нет, просто когда я пишу пьесы, я пробую взаимодействовать с миром, с тем, что происходит с нами сейчас. И пробую отозваться на это настолько прямо, насколько могу. И не в том смысле, что я не читаю романы и не смотрю пьесы, — просто для меня интереснее говорить о том, что происходит год от года, месяц за месяцем с миром и как написать об этом так же правдиво, как правдива сама жизнь.

— Считаете ли вы, что мы живем в мире идей и образов романтизма — в мире, который сложился двести лет назад и с тех пор так и существует и в искусстве, и в жизни?

— Концепции девятнадцатого века, понимание человеческого существа, его чувств, его психологии — возможно, уже не годны для современного искусства. Но думаю, что они по-прежнему многое определяют в той работе, которую мы делаем. Никто из современных драматургов не пользуется той драматургической моделью, которую изобрел Ибсен. Правда, я не очень знаю, какова новая модель. В советской системе меня всегда удивляло то, что революция, которая обещала новый мир, затем установила и в советской литературе, и в театре идеологию девятнадцатого века, формы девятнадцатого века. Это странное явление: сделали революцию, а потом сказали, что искусство революции — социалистический реализм, ностальгический и консервативный.

Вильнюс—Москва

3.8.2000.

Равенхилл Марк