



В Петербурге в театре Сатиры на Васильевском острове с успехом прошла премьера новой пьесы Алексея Казанцева «Тот этот свет». Пятнадцать лет назад в Ленинградском Ленкоме — теперь он называется театр «Балтийский Дом», Евгений Арье поставил пьесу Казанцева «Старый дом». Спектакль этот и по сей день вспоминают с любовью и долей ностальгии.

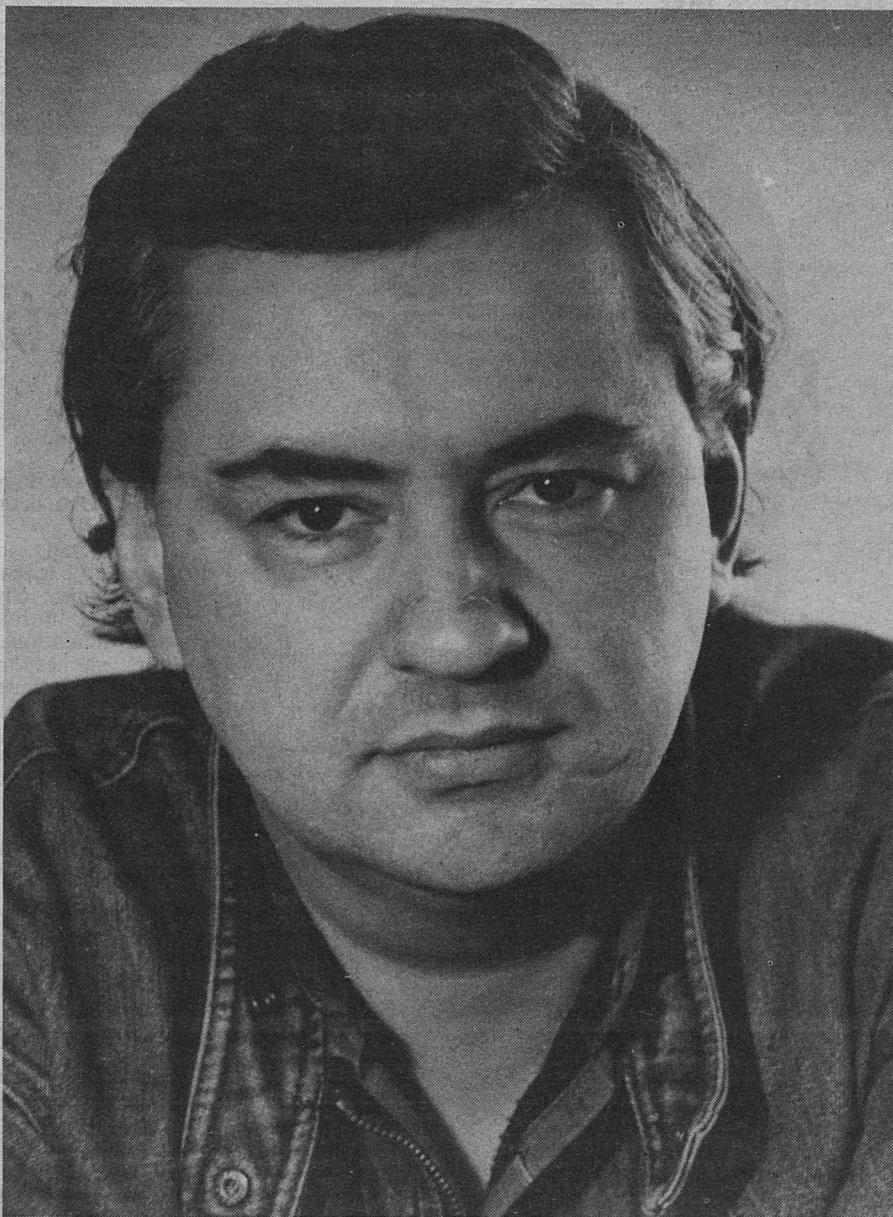
Если в 1979 году молодой Арье поставил современную пьесу, следуя духу времени, то сегодня молодой режиссер Владимир Туманов сделал это вопреки времени — сейчас предпочитают экспериментировать с классикой. Проблема современной пьесы стала предметом беседы с Алексеем Казанцевым, драматургом, создателем и редактором (вместе с Михаилом Рошинным) журнала «Драматург».

— Алексей Николаевич, мне показалось, что герой вашей новой пьесы «Тот этот свет» может вслед за Данте сказать «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу». И все же я ощущаю преемственность этого характера с героем «Старого дома», который вступает в жизнь.

— Полагаю, что в пьесах одного драматурга всегда можно обнаружить преемственность. Есть темы, которые волнуют именно этого драматурга. Я рад, что в Петербурге, городе для меня загадочном и странном, с которым у меня связано много хорошего и не очень, возник интерес к моей последней пьесе. Я редко пишу пьесы: одну в три-четыре года. Для меня это высказывание того, что накопилось в душе, и о чем я не могу не написать. Однажды, давно это было, попытался вот так просто написать — мол, умею и напишу, но не получилось. Все способности сразу куда-то испарились. Думаю, что должен благодарить Бога, что устроен так, а не иначе.

— Вы имеете в виду вдохновение, собрание опыта или фактов?

**Алексей КАЗАНЦЕВ:**



жественный театр рисковал. Над некоторыми пьесами Леонида Андреева откровенно смеялись, издевались. Немирович-Данченко был игрок. Он все время играл в азартную игру. И Булгаков тоже нашел художественный театр. Заставил написать «Дни Турбиных». И тоже рисковал.

— Вы тоже игрок, как и Немирович-Данченко?

— С Немировичем-Данченко я бы себя не сравнивал. Он, кстати, недооцененная фигура русского театра. Но признаюсь в том, в чем признаюсь редко: я очень азартный человек.

Нам в журнале не хочется делать то, что делали многие. Нам интересно печатать то, что вызывает споры. Говоря о журнале «Драматург», не могу не подчеркнуть, что это — коллективный труд многих людей. У нас с Михаилом Рошинным уникальная редакция — Александр Юриков, Галина Матвеева, Татьяна Дьячкова, Игорь Левшин.

Рано или поздно найдется талантливый неординарный руководитель театра и начнет строить репертуар на современных пьесах. Давайте запомним этот разговор — это произойдет скоро. А если это случится в Москве или Петербурге, то режиссеры других городов скорее всего последуют их примеру. Иначе театр, не умея разговаривать о сегодняшнем дне, будет себя обкрадывать. И артистов, и зрителей.

— Мы с вами беседуем в Санкт-Петербурге: не могу с удовольствием не сказать, что в коллегии журнала три наших драматурга: Александр Болодин, Людмила Разумовская, Александр Образцов.

— Есть несколько драматургов, которые оказали на меня влияние: Чехов, Островский, Ибсен, Теннесси Уильямс, и конечно же Володин. Я испытываю к нему постоянную благодарность.

— Как мы все.

— Людмила Разумовская и Александр Образцов — не только хорошие драматурги. Они болеют за журнал, рекомендуют молодых авторов. Среди

## «ХУДОЖНИК ДОЛЖЕН ИДТИ ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ»

Экран и сцена. — 1995 — 29 июня — Визаж (N 25) — С. 11

— Все вместе. Ждать просто накопления три-четыре года наивно. А вот то, что у тебя в душе и в голове происходит осмысление жизни, это безусловно. У меня был «реалистический» период — три мои первые пьесы: «Антон и другие», «Старый дом», «И порвется серебряный шнур». Они много запрещались, особенно «И порвется серебряный шнур». Пьеса шла только в театре имени Маяковского. Об этом сейчас вроде бы и говорить неприлично — всех запрещали, но ведь это наша жизнь, и жизни во многом украденные. И это сидит в подсознании. Помню странное ощущение после премьеры «И порвется серебряный шнур». Я сказал себе — я знаю, как писать пьесы, я владею этим ремеслом. Я уже три написал, и одна из них пошла в десятках театров страны. Но следующую пьесу «Великий Будда, помоги им!» я написал только через пять лет. Я представил себе, что всю оставшуюся жизнь буду делать пьесу за пьесой, зная, что и как воздействует на зрителя, зная всякие хитрости, какими владеют авторы всех этих мильных опер, которые мы смотрим по телевидению. И мне стало не по себе. Мне интересно открывать новое в драматургии и в самом себе. И неинтересно писать то, чего от тебя по привычке ждут.

У всех моих последних пьес сложная судьба. «Великий Будда, помоги им!» запрещался не только цензурой. Были случаи, когда против этой пьесы восставали труппы. Одна актриса на обсуждении сказала: «Мы, артисты такого-то замечательного театра, не можем стоять на сцене на четвереньках и хлестать похлебку из корыта для свиней». В этот день она вступала в партию. Надо, вероятно, обладать достаточным мужеством, чтобы сказать о самих себе о сцене: «Да! Хлебали, хлебаем и будем хлестать. Уж так устроены».

— Просто как у Ибсена с «Норой». Одна немецкая актриса требовала пе-

реписать финал, требовала, чтобы героиня вернулась к мужу ради детей.

— А в Праге, например, перед «бархатной революцией» все диссиденты съезжались в театр на окраине, где в течение двух сезонов шел «Будда». У нас в стране последние годы судьба моих пьес складывается, примерно, по одному сценарию. Раздаются звонки от уважаемых театров и режиссеров. Рассказывают, как им понравилась пьеса. Потом задают один из трех вопросов: «Хорошо. Но как это ставить?» или «Кто из режиссеров может это поставить?» и наконец «Не хотите ли вы сами поставить?» Чувствуется определенная растерянность театров. Хотя и понять их тоже можно. Ведь если с параноидальной настойчивостью твердить каждый день: современные пьесы нет, их нет, их нет... — то можно в конце концов и поверить в это. И растеряться, когда пьеса все же появляется.

— В Петербурге же вышел спектакль.

— Да. И я очень благодарен театру и режиссеру Владимиру Туманову. Спектакль, по-моему, получился интересным. У Туманова редкостный по нынешним временам дар: он, во-первых, и педагог и постановщик, а, во-вторых, ставит не только «себя», но и пьесу, любит и понимает автора, которого ставит, любит артистов, с которыми работает. Вроде бы так просто. А встречается не часто. У театров сейчас много проблем. Главная — общий уровень культуры театров вообще и режиссуры в частности. И как следствие — весьма случайный, полубольшеварный репертуар и полное непонимание — что ставить? Зачем? И для кого?

— И поэтому вы с Михаилом Рошинным решили создать журнал «Драматург»?

— Если коротко, журнал — это сопротивление. Когда несколько лет назад в силу темности наших верхов, которые якобы строят рынок, в стране начало многое рушиться и особенно культура, почти перестали выходить театральные журналы, перестали публиковаться пьесы — нам пришла в голову наивная мысль: «Если все

разрушается, надо что-то создавать». Нам говорили: «Вы — безумные люди, кому сейчас нужны пьесы, и драматургии-то сейчас нет, нечего и печатать будет, журнал абсолютно убыточен, никто не поддержит, ничего у вас не выйдет!»

Художник должен идти против течения, только против, ничего другого не дано. Все остальное — работа официантов. Я ничего не имею против этой профессии, но это то, чем занимаются сегодня многие театры. Русский театр никогда никого не обслуживал. И всегда был театром современной пьесы. XIX век, начало XX это показали особенно. Театр всегда разговаривал о сегодняшнем дне, а сейчас дошел до того, что чуть ли не впервые в истории русского театра (да и советского тоже) не говорит со зрителем о сегодняшнем дне. Театр молчит, как будто все хорошо, то есть он обманывает людей. И верный признак снижения роли театра то, что чиновники начали пренебрежительно к нему относиться, он стал им не опасен.

В трех-четыре театрах одного города идет одна и та же пьеса Чехова.

То издевательство, которому подвергся Чехов в последние годы со стороны не обремененных полетом репертуарной фантазии руководителей театров, пожалуй, не имеет аналогов. Во всем этом есть небывалое пренебрежение и к зрителю и театров друг к другу. Мол, мы лучше сыграем, чем в соседнем театре. Мне это кажется очень далеким от традиций русской сцены. А лучшие постановки пьес Чехова остались все же в 60-х-70-х годах.

— Вы полагаете, то все пьесы, напечатанные в четырех номерах журнала, отвечают тем высоким требованиям, о которых вы говорили?

— Как и в любом деле, нужно, чтобы шел определенный процесс. Нужно рисковать. Вот пример. Немирович-Данченко рискнул в Художественном театре поставить Чехова, и родился драматург. А ведь сколько было талантливых людей, утверждавших, что в драматургии Чехов — бездарен. К Горькому многие относились более чем скептически. Опять Худо-

драматургов это повелось со времен студий Арбузова, Дворецкого. Мы всегда старались быть внимательными друг к другу и к тем, кто моложе. И это сохраняется.

— Мой вопрос может вызвать у вас улыбку...

— Уже вызвал...

— Вы не пренебрегаете женщинами-драматургами, что бывает не часто.

Если серьезно, это уникальное явление нашего века. В XIX веке заметных женщин-драматургов не было. Мы же постоянно печатаем Людмилу Петрушевскую, Людмилу Разумовскую, Елену Гремину, Ольгу Михайлову. В пятом номере публикуем пьесу очень молодого драматурга Ксении Драгунской «Яблочный вор» и очень странную пьесу Оли Мухиной, которой чуть больше двадцати лет. Пьеса называется «Таня-Таня». Не знаю, что театры будут делать с этой пьесой. Она с фотографиями, рисунками, надписями от руки. Но я придерживаюсь мнения, что драматург должен писать, как ему хочется. Вот Ибсен написал «Брандта» и «Пер Гюнта». По сути, это поэмы для чтения. Сейчас бы ему сказали, что он сошел с ума: сто действующих лиц, и спектакль будет идти шесть часов. А Ибсен написал именно такие пьесы, потому что, во-первых, любил театр, а во-вторых, потому, что хотел выразить себя.

— Ибсен говорил: «Я пишу как хочу, а они ставят как могут». Вы придерживаетесь такой же точки зрения, по-моему.

— Высказывание Ибсена, приведенное вами, безусловно, замечательно. И могло бы послужить поводом для нового диалога.

Театр дело и прекрасное, и жестокое одновременно, как и все в нашей жизни. И в этой круговерти у каждого своя судьба. Свой путь. Каждый делает свой выбор.

Беседовала  
Галина КОВАЛЕНКО.  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.