

4. 2000.

# Личное дело №...

КСЕНИЯ ДРАГУНСКАЯ



— Можете ли вы дать определение нынешнему положению дел в современной драматургии?

— По-моему, у нас оно очень хорошее — появляется много новых молодых интересных авторов, и само по себе то, что молодые люди, которым меньше тридцати, вместо того, чтобы овладеть какими-то современными профессиями, — грабить государство, делать деньги или просто стрелять друг в дружку и кидаться гранатами, все-таки еще пишут пьесы, пытаются что-то составить из слов и просто занимаются российской словесностью. По-моему, это просто прекрасно. Поэтому я считаю, что в драматургии у нас хорошая, здоровая ситуация постоянного обновления. Возникают же постоянно какие-то новые лица — девочки, мальчики.

— Почему тогда режиссеры так страстно жалуются на отсутствие новых лиц?

— Это просто субъективный взгляд каждого режиссера — он не находит для себя чего-то подходящего, того, что было бы и интересно, и, в то же время, по зубам. Режиссеры это чувствуют и поэтому как-то «крысят». Каждый человек имеет право на собственное мнение — ну, неинтересно ему, нельзя же каждого обязать ставить современные пьесы. Не хочет — и замечательно. А то вдруг захочет, не дай бог, что мы тогда увидим?

— А в чем фокус, почему не по зубам?

— Об этом обычно очень хорошо говорят наши старшие коллеги — Лена Гремينا, Миша Угаров, Оля Михайлова. Они могут читать лекции на эту тему. Они говорят о том, что текст, у которого нет традиции освоения, гораздо сложнее; режиссер просто боится сесть в калашу. Кроме того, я считаю, что у некоторых режиссеров существует какая-то ревность — они хотят привлечь к себе внимание и думают: дай-ка я поставлю Чехова, уж он-то кому интересен? Я-то тут блесну, все же пойдут на меня смотреть, как я самовыразился! А тут, поставлю я, например, Ваню Савельева или Олю Мухину — не дай же бог народ пойдет смотреть на их пьесы, а не на то, как я выпендриваюсь!

— Виноваты режиссеры?

— В какой-то степени да. Хотя, в принципе, я против того, что некоторые критики все время пытаются нас сравнивать.

— Я мира хочу.

— Это гениальная, очень благородная задача, потому что так вот сравнить, науськать — мне все это знакомо еще со ВГИКа — там сценаристу полагалось обязательно написать курсовой сценарий, а режиссеру — тут же «слабать» курсовое кино в учебной студии. И тоже было ужасное взаимное недовольство, педагоги устраивали какие-то собачьи бои, сеансы кошачьего бокса между нашей мастерской и мастерской Хуциева, которая училась параллельно, или мастерской Озерова. Но, на самом деле, по-моему,

*И все-таки, современные пьесы есть. Во всяком случае, есть люди, которые их пишут: Птушкина, Коляда, Садур, Казанцев; фамилии их известны, о постановках можно полюбопытствовать, заглянув в репертуар московских театров. Есть и молодые: Гришкочев, Курочкин, Савельев (все трое лауреаты премии «Антибукер», у каждого на счету, строго говоря, по одной полноценной постановке в Москве), Драгунская (отсутствие премий компенсируется относительно большой востребованностью). Какой-нибудь режиссер скажет вам — современных пьес нового вида попросту нет. Что думают об этом молодые драматурги — их личное дело. Право на соответствующий вывод предоставляется каждому, ознакомившемуся с материалами по этому самому делу, приведенными ниже.*

все это преодолели на уровне личных контактов, личных привязанностей.

— Вам вообще повезло с постановками?

— Я считаю, что да. Совершенно однозначно повезло, грех жаловаться, тьфу, тьфу, тьфу.

— Есть какие-то особенные удачи?

— Например, есть постановки, которые сделаны где-то за пределами Москвы — в Екатеринбурге, Нижнем Новгороде — московской публике их трудно увидеть. Например, изумительный, мой любимый спектакль в Москве — «Все мальчишки дураки» режиссера Елены Салейковой, для подростков, для взрослых, для всех на свете. Совершенно чудесный спектакль получился у Николая Крутикова — очень трогательный, живой, чувствительный, люди льют слезы, ахают, охают. Мне кажется, это очень хорошо, потому что театр — такое искусство, которое должно эмоционально воздействовать на людей, задевать их — смешить до слез или, наоборот, чтобы они плакали.

— Что может заставить режиссера предпочесть современную пьесу классической?

— Во-первых, самое главное — не знаешь, чем дело кончится. Почти все классические пьесы уже прочитаны: «страданет» и утопится Катерина. Константин Гаврилович застрелится, ну и далее со всеми останками, правда же? Современная пьеса дает большую возможность выпасть из окружающей действительности на два, на три часа. Такой детектив сознания. Я вообще считаю, что нельзя отражать жизнь абсолютно в масштабе один к одному — по-моему, это ужасно. Ведь театр, все-таки, не совсем жизнь.

— И все-таки, если мириться — кто кого должен воспитывать, потихоньку подводить за ручку к состоянию всеобщего мира и равенства?

— Разумеется, это взаимный процесс. Я вот считаю, что, главным образом, не нужно спорить. Не должно быть предвзятого отношения друг к другу, нужно идти навстречу пожеланиям трудящихся. Можно что-то переписать; если видишь, что режиссер «не догоняет», можно лишний раз что-то объяснить — не нужно стесняться спрашивать. Нужно разговаривать, нужно общаться друг с другом, вот и все.

— Нужны ли сейчас в режиссерском или же драматургическом стане какие-то реформы?

— Всегда, всегда нужны поиски. На реализацию поиска нужны деньги. Иногда большие.

— Прошу прощения за пафос, но бедность учит минимализму...

— Вот это уже невозможно, это неинтересно — театр на двух гвоздиках и трех тряпочках. При всем моем уважении, мы уже пресытились этим символизмом-минимализмом.

— В этом отношении, драматурги могут делать свою работу с меньшим количеством финансовых затрат.

— В этом-то и счастье. Почему я так хорошо отношусь к режиссерам? Актеров я просто обожаю, мне их безумно жалко. Мало того, что их мозги загружены, забиты разными классическими текстами, тут еще Ксюша Драгунская вместе с Ваней Савельевым, Оля Мухина и Максим Курочкин тоже что-то такое наваляли левой задней ногой, и несчастные артисты должны, давясь и кашляя, произносить еще и эту ахинею. Нет, я шушу, конечно. Например, режиссер хочет поста-

вить пьесу, а негде, нет возможности, нет денег, на самом деле это вызывает в человеке большие страдания. У меня это вызывает сочувствие. А мы вот свободны, у нас есть этот белый листочек, мы можем совершенно спокойно писать и ни в чем себе не отказывать.

— Какое-то время назад в искусстве был удивительный период увлечения нечистоплотностью.

— Я прекрасно помню это время, и до сих пор некоторые люди боятся современных историй. Зритель напуган. Сейчас, мне кажется, эта волна абсолютно прошла, мы как-то вовремя вышли из этого состояния. Эта разнузданность, чернуха отечественного кинематографа и театра уже настолько безнадежно устарева!

— Что теперь, светлуха?

— Да, светлуха, какие-то светлые нежные истории, прочувствованные монологи. Мухина, например, — прелесть что такое! Я очень люблю читать эти пьесы, они как-то оздоравливают. Бывало, прочтешь случайно краем глаза в метро у соседа какую-нибудь отвратительную газету, про то, что расчленили, зарезали, сожгли, бросили бомбу — просто осквернение очей, ушей и мозгов. Потом откроешь «Таню-Таню», и так сразу хорошо становится.

— Получается довольно-таки парадоксальная ситуация: драматурги есть, чернуха отошла в мир иной, зритель должен бы уже приручиться к новой светлухе, а режиссеры не берут!

— Не знаю, меня, почему-то, берет с удовольствием, находится общий язык. Я знаю, что у других часто случается какое-то недопонимание, хотя, с другой стороны, такая у нас профессия — ты пишешь одно, режиссер понимает другое, хочет третьего, объясняет актерам четвертое, которые понимают пятое, делают шестое, а еще есть осветители, музыканты, художники — но где-то, в какой-то определенной точке этот круг должен замкнуться, когда зритель, которому рассказывают двадцать восьмое, поймет именно то самое тридцать третье, которое ты имел в виду. Это идеальный, счастливый круг. Но он же бывает, наверное.

— Нынешнюю ситуацию можно оптимистически назвать неким периодом первичного накопления. Каким вы видите будущее?

— Мне кажется, это все-таки будет упираться в экономическое состояние страны, когда просто будет больше возможностей спокойно работать. Это касается не только театра, а вообще всей жизни.

— Пару лет назад, под конец века, театр традиционно озадачился поиском героя, но искал он его почему-то в классической драматургии...

— Может быть, это какая-то нестыковка поколений, но все это временное. Все наладится, будет необычайный расцвет современного театра, возникнут изумительные тандемы. Все будет хорошо, я оптимистка. Я всегда готова к сотрудничеству и вот — хорошо отношусь к режиссерам.

ИВАН САВЕЛЬЕВ

— Глядя на последние постановки современных пьес, приходишь в уныние — почему режиссеры и драматурги не в состоянии найти общего театрального языка?

— У меня почти нет подобного опыта. Вообще-то, мне кажется, что это все несколько мифологизировано. Что не могут найти общего языка, все такое. Нормальные творческие люди всегда могут до-

говориться. В большинстве они его просто не ищут. Ведутся поиски в других областях. Если обобщать, то дело можно свести не только к разным взглядам, целям и ценностям, но, как ни странно, к непрофессионализму. Драматурги, за редким исключением, практически обстоятельно думают о театре как таковом весьма редко, как-то не очень они его любят, кажется. А многие режиссеры, в свою очередь, чрезмерно заняты своими «мирами», часто в силу обстоятельств, но не стоит эту силу преувеличивать. Для режиссеров это крайне бесполезно, ведь наверняка, что они не гении. А те случаи, которые ты имеешь в виду, это просто элементарные нарушения, если не закона, то этические. И режиссеров, которые используют чужой материал, вместо того, чтобы не лениться и сделать оригинальный (одному или вместе с драматургом, или дав драматургу соответствующие комментарии), и авторов, которые в силу разных причин позволяют делать из своих произведений транссексуалов. Но в подобных случаях ни о каком творческом партнерстве речь не идет.

— Может быть, проблема — в некой «разнице во времени», разнице в ощущениях времени?

— Мне кажется, что это очень естественно — когда человек интересуется живущими рядом людьми.



Собственно говоря, кем ему еще интересоваться. Не много найдется вещей, в которых мы могли бы быть так уверены, как во времени. Мы имеем какой-то выбор в этом отношении? Сама постановка такого вопроса абсурдна. Я знаю человека, который уморительно реагирует на людей, которым не нравится их время. Он так искренне пугается, что даже смешно. Куситься как-то так начинает, смешно до колик. И обязательно начнет подозревать у них какой-нибудь невроз. Я начинаю думать, что он прав.

Я с недоверием отношусь к людям в театре, особенно к режиссерам, которые не могут, не умеют или, что ужаснее, не хотят говорить с публикой непосредственно. Я имею в виду современный спектакль, современный по всем параметрам. Обидно ведь — если хороший серьезный красивый спектакль, сильный, то чаще всего старинная, всем известная классическая пьеса. А если новая малоизвестная современная пьеса, то чаще всего не хороший, не слишком красивый спектакль, о силе его действия и говорить не приходится. При чем пьеса необязательно плохая. И это связано, мне кажется, не только с театром. Откуда возьмется цельность, откуда возьмется красота, простота, естественность, многообразие, наконец? Ведь людям

сейчас не нравится их жизнь, люди не нравятся сами себе, про других уже и не говорю.

В ситуации, когда у людей нехорошо с уважением и достоинством, особенно рефлексировать не приходится. Из того, что я вижу (я о постановках современных спектаклей) и из того, чего я не вижу (все-таки, их очень мало) вывод получается грустный. Но, конечно, всегда есть исключения. Странно как-то. Кризис ведь не в том, что не хватает денег, а в том, что большинство людей, даже если они говорят обратное, уверены, что деньги — это почти все. Большинство вещей сейчас органически рассматривается людьми сквозь призму денег. А это мастерству и свежести не способствует. Понятно, деньги есть деньги, но... Как будто они только вчера появились, или как будто их только сегодня не стало! А «театральная ситуация» не та ситуация, в которой деньги являются гарантией качества. Это наше общее заблуждение, не только в театре. Это странно. Когда это закончится? Мы, русские, кажется, очень любим то, что модно. Но подобная установка, я про деньги, это вчерашний день, в конце концов.

— Возможно ли сейчас говорить о поиске режиссером своего автора и наоборот?

— Свой автор. Действительно свой. Это очень хороший вариант. Но практически — он не вполне к месту, потому что как ты себе это представляешь, эти поиски? Это вопрос скорее личный, если речь идет о постоянном сотворчестве, соавторстве. Это в первую очередь должен быть тот человек, твой человек, если ты понимаешь. Я хотел бы найти такого человека. И многие находят со временем.

— Сложный вопрос: кто кого воспитывает в этом «триединстве» драматурга, режиссера и зрителя?

— Понятно, что и одни, и другие. Сцена — зал, зал — сцену, мы все дышим одним воздухом, облака и тучи над нами одни и те же бегут. Но поскольку воздух не очень чистый, да и туч, что говорить, больше, чем облаков, плюс то, о чем я сказал выше, у этого дела довольно темный характер. Что бы, как бы, где бы, когда бы ни говорилось, в общем-то, на сцене находятся те же самые люди, что и в зале, равно как и наоборот. Но поскольку, если логически, люди на сцене немного выше сидящих в зале, чисто формально, а это много, то им вроде как полагается в некотором отношении быть и покруче и позорче, и повосприимчивее. Хотя бы формально, ведь это много. Однако ничего такого нет, потому что я уже говорил про «что бы, как бы и где бы». Получается, что круг замыкается. Поэтому мне сложно говорить, кто кем управляет, кто кого ведет. Потому что придется тогда не только о театре. То есть, мой взгляд грустный. Но, как сказал музыковед — «мое знание пессимистично, моя вера оптимистична». И она далеко не без дел, я надеюсь. Но трудно все ужасно!

Недавно я был на хорошем спектакле, одна зарубежная труппа привозила, прямо рядом со мной сидели двое театральных деятелей из двух московских театров. Их комментарии и вздохи весь просмотр меня преследовали. Кратко, большая часть шепота об игре и действии сводилась к их искреннему сожалению, что «яблоко — это не груша». Я пошел в другой раз на этот спектакль, а он действительно был очень хороший, и рядом со мной сидели другие два человека из двух других московских театров. У

Журнал «Смена» - 2000. - апр. (№ 12.) - с. 6-7.



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 большим 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 ритет, тут другие суммы и слагаемые. Я больше не хотел бы говорить на эти темы. Еще придется, поберегу пока, инфляция благополучно не способствует.

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 «ответственность» приживается в наших краях с трудом, я не знаю, что так вот сказать. Наверное, национальная черта. Все знают, что они ответственны, но понимают все время что-то другое. Просто убийство, даже нос чешется! Мы с тобой, короче, ответственны, 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 серьезен?

— 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 постановочную работу в офисе,



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 становится 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 считаешь, что в своих текстах ты пытаешься быть не вполне адекватным современным театральным тенденциям...

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

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

— Между прочим, Някрошюс пока страстно увлечен классической драматургией. Он находится в ней бесконечные глубины, которых не видит в современной пьесе.

— Может, и так. Будем стараться.

— 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?

— Някрошюсу...

у которого есть свой замысел по этому поводу и которому я не нужен. И я им тогда сказал: да, в этой ситуации мое место не 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. Потому 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 топила. 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 обида? 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 нет современных режиссеров, которые умели бы их ставить так, как они себе это представляли. 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 перепишите!»

— 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

— 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

— 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

— 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

— 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

— 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

— Выход будет?

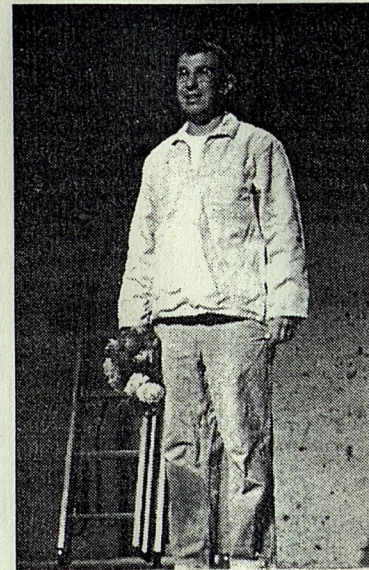
— Я не ощущаю ситуацию как безвыходную. Бога ради, только не подумайте, что я предполагаю, что мой способ и есть выход. Это очень мой, собственный выход. И я никаким образом не могу предложить его ни в виде модели, ни в виде некоего универсального выхода. Я даже не могу представить, что кто-то может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

— 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

— 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