

Григорий Заславский

“Бумажная” драматургия: авангард, арьергард или андеграунд современного театра?

Пьесы современных драматургов сегодня в России мало ставят, их, кажется, почти никто не читает, поскольку это как будто и не литература. Когда начинают оперировать числом новых пьес, поставленных за год, сезон или полусезонье, не считаются с общим числом премьер, в котором современная “составляющая” теряется. Давит груз классических “забот” русской сцены. И это при том, что все, даже режиссеры, знают: русский драматический театр традиционно существовал как театр современной пьесы, и то, что современный русский театр и современная русская пьеса расходятся, как в море корабли, не идет на пользу ни театру, который застрял на месте, перебиваясь все новыми и новыми переработками известных сюжетов и заезженных пьес, ни драматургам, которые просто не знают, как звучит написанное ими, как это может выглядеть не на бумаге, а на языке театра. Как тут не согласиться с драматургом Ольгой Михайловой, которая так определила современную пьесу: это — *“текст вне рамок контекста”*. С режиссерской точки зрения ситуация смотрится иначе: современная пьеса *“слишком далека от актера и режиссера”* (это — ответы из одной недавней драматургической анкеты, о которой ниже). В этом месте так и просится цитата из Ивана Александровича Хлестакова, который говорит одной из своих “возлюбленных”, — ах, зачем же далеко, когда можно близко?.. Но наш современный российский театр явно не спешит “сесть поближе” к современной пьесе.

Несколько лет назад историк театра Юрий Арсеньевич Дмитриев назвал *“трагедией современного театра отсутствие современных пьес”*, приводя в пример “Ревизора”, “Свадьбу Кречинского”, все пьесы Чехова, в пору первых представлений на театре бывших самыми что ни на есть современными — горяченькими, вышедшими только что из-под драматургического пера. В ответ ему критик и верный пропагандист современной пьесы Светлана Новикова сказала, что современная драматургия *“есть, просто театр оказался совершенно к ней не готов”*.

* * *

Итак, в начале этого года “инициативная группа”, в основном состоящая из драматургов, которых даже по нынешним меркам (а не только по меркам Союза писателей застойных советских лет) принято считать молодыми, разработала анкету и предложила всем желающим режиссерам, драматургам и критикам ответить на почти три десятка вопросов, так или иначе касающихся непростых взаимоотношений театра и драматургической жизни. Ответы, как обычно бывает во всех подобных случаях, когда спрашивающие и отвечающие почти ничего не знают друг о друге, заставили удивиться не раз и не два.

Например, в ответах на один из вопросов анкеты, среди наиболее интересных российских режиссеров лидируют те, кто вообще не ставит современную драматургию. Ни Петр Фоменко (хотя можно предположить, что ему “зачли” внимание к пьесе Ольги Мухиной, которая вышла в пользующейся неизменным вниманием публики “Мастерской П. Фоменко” не без участия Мастера), ни Лев Додин, ни Сергей Женовач, ни Кама Гинкас (если опять-таки не считать увлечения последнего собственными инсценировками и

пьесами) в любви к современным драмам, да что любви— в обыкновенном интересе к ним до сих пор не замечены. Додин, правда, ставил “Гаудеамус” — инсценировку современной повести Сергея Каледина и “Клаустрофобию” — это монтаж по прозе и драматическим миниатюрам. Более ранние “Братья и сестры”— также инсценировка по Абрамову.

Анкета, о которой я успел рассказать выше, конечно, не дает оснований для каких-либо научно-социологических выводов (недостаточна выборка, которую нельзя, разумеется, назвать представительной, и потому вероятность погрешности в каждом ответе высока), а значит, и категорических выводов. Зато она открывает широкий простор и свободу разным толкованиям. И каждый (я в том числе) вправе выбрать те ответы, которые будут подтверждать мои собственные воззрения на современное положение современной пьесы в современном же театре.

Перебирая ответы на вопрос: *“Если бы вы были драматургом... Кто сегодня режиссер, способный адекватно поставить вашу пьесу?”*, можно разве что пожалеть плечами, поскольку отвечающие связывают свои лучшие ожидания с теми, кто в своем большинстве современными драматическими писателями настойчиво и бесповоротно пренебрегает. Критик Павел Руднев очень верно пишет, что *“при всей насыщенности сегодняшних отношений “современная драма — театр” (прошлый сезон — 31 постановка в Москве, в этом уже 37) к современной пьесе не обращаются лидеры режиссерского цеха — Женовач, Яновская, Гинкас, Врагова, в некотором смысле Арцибашев”*. Хотя верно и то, что именно при обращении к современной пьесе можно судить о *“способности к высказыванию”* (Михаил Угаров) того или иного режиссера. Но, видимо, режиссерам действительно часто нечего сказать.

Главный режиссер Российского молодежного театра Алексей Бородин, которому несколько респондентов готовы вручить свои, может быть, еще не написанные пьесы, кажется, в последний раз обращался к современному материалу лет 10 тому назад, когда вышел спектакль “Между небом и землей жаворонок вьется”. Это была пьеса Юрия Щекочихина, острая социальная драма о жизни напуганных перестройкой подростков. Прошли годы, социальные страсти лишь усугубились, но интерес к нашей жизни и нашей пьесе, кажется, прошел. Хотя дело, конечно, не в конкретных реалиях, — тут снова в пору вспомнить слова драматурга Михаила Угарова о том, что *“вопреки существующему мнению, что современная пьеса— это “здесь и сейчас”, считаю, что время и место действия не имеют значения, главное — современные способы языка и мышления”*. Другое его же определение современной пьесы — *“непосредственная реакция языка на изменение внутренней жизни современного человека”* (ему вторит Ольга Михайлова: *современная пьеса— это “единственный способ обновления театрального языка, надежда зрителей”*). Как не согласиться?!

Но последние премьеры Бородина — “Отцы и дети” по Тургеневу (собственная инсценировка) и “Марсианские хроники” по Бредбери.

Действительно, нынешняя ситуация в театре сильно напоминает судьбу молодых архитекторов, которые входили в жизнь в конце семидесятых — начале восьмидесятых годов. Не имея возможности экспериментировать в жизни, они стали строить свои замки исключительно на бумаге, бумажное воплощение поставив себе как цель. Появился специальный термин — “бумажная архитектура”. Не сориентированные на реальное воплощение, эти проекты с самого начала носили завиральный характер, были в буквальном смысле замками на песке. Нынешнее поколение драматургов, особенно поколение тридцати-сорокалетних, тоже работает, если можно так сказать, на “бумажную

перспективу”. Ведь их пьесы печатают — разумеется, те редкие издания, которые еще продолжают печатать пьесы, имея заведомо узкий читательский круг. И даже иногда ставят, но почти не встретишь ситуации, роднящей нынешний театр (в его отношениях с современной пьесой) с театром, каким он был, что называется, от века. Когда театр жил по принципу “эха”: поставили где-то Островского — и во всех театрах, как по команде, принимались репетировать Островского... С Островским, с Чеховым, с Леонидом Андреевым этот принцип “эха” продолжает действовать и по сию пору. С современными пьесами — почти исключено.

Одно объяснение этому — в тех неудачах, которые терпят академии и просто государственные “монстры”, обращаясь к современным пьесам. Каждый раз повторяется один и тот же этюд — что-то вроде “мата в три хода”. Сначала завит или сам режиссер убеждает драматургическую общественность в непреходящей любви к современному “материалу”, затем выбирается пьеса, чаще всего действительно достойная, начинаются репетиции, наконец, выходит премьера. Неудача, за которую больше всего достается автору. Этот опыт на некоторое время, бывает, что и надолго, отбивает охоту ставить современных авторов.

Среди неудач такого рода можно вспомнить постановку пьесы Ивана Савельева “Путешествия на краю” — в Театре Сатиры, Алексея Казанцева — в Театре имени Моссовета, “Никогда-никогда” Ксении Драгунской — в театре “Et Cetera...”. Критики очень хвалили спектакль Камы Гинкаса “Комната смеха”, но, по существу, спектакль совершенно исказил пьесу Олега Богаева “Русская народная почта”, можно сказать, что свел ее “на нет”, оставив для нужд сцены лишь повод к эффектному этюду на известную поклонникам и недругам режиссера тему.

Олег Богаев — нестоличный житель. Вручение “Антибукера” этому молодому драматургу (Богаеву около тридцати) как будто специально призвано поддержать любимую мысль Никиты Михалкова, полагающего, что настоящая, незаемная культура сегодня проживает в российской глубинке. Он живет в Екатеринбурге и учится искусству сюжетосложения у Николая Коляды. На примере Богаева можно сделать вывод, что Коляда — не только один из самых профессиональных отечественных драматических писателей, но и хороший педагог. Своих учеников он не заставляет быть похожими на себя, писать, “как Коляда”. В “Русской народной почте” Олега Богаева нет той непролазной беспросветности, которая свойственна пьесам Коляды, в том числе и “Землемеру”, вошедшему тогда же в “короткий список” “Антибукера”. Но, как у Коляды, в богаевских пьесах — пространные литературные ремарки, позволяющие читать эти пьесы, как хорошую прозу.

Неудачи, постигающие режиссеров, обращающихся к современной пьесе, способны кого угодно убедить в том, что главный недостаток современной драматургии в “*плохом знании театра*” (режиссер Дмитрий Брусникин). Хотя куда скорее я бы согласился с другим мнением: главный недостаток — в “*незнании зрителя*” (драматург Андрей Зинчук); “*Ее мало ставят, поэтому ее недостатки не выявлены — ведь они могут быть видны только в процессе постановки и в реакции зрителей*” (драматург Елена Исаева). С последним заявлением солидаризируется и авторитетное мнение Риммы Кречетовой: главный недостаток современной драматургии в том, “*что ее не ставят*”. А это значит, что отсутствует проверка “*смотрением*”.