

## Драма выбора

*Мы предложили российским драматургам, маститым и молодым: Родиону БЕЛЕЦКОМУ, Олегу БОГАЕВУ, Александру ГЕЛЬМАНУ, Ксении ДРАГУНСКОЙ, Михаилу ДУРНЕНКОВУ, Андрею ИВАНОВУ, Владимиру ЛИДСКОМУ, Игорю МАЛЫШЕВУ, Ольге ПОГОДИНОЙ-КУЗМИНОЙ, Ярославе ПУЛИНОВИЧ — поразмышлять над тем, почему их выбор — литература для театра, драматургия, и чем им интересен современный театр.*

*Родион Белецкий*

### «Сто дорог — одна ТВОЯ»

1. В шестом классе простой тушинской школы, где я тогда учился, появился лысый, как колено, человек, встал рядом с учителем и спросил:

- Отгадайте, дети, откуда я к вам пришел?
- Из тюрьмы! — громко ответили дети.
- Нет, — сказал лысый, — я пришел к вам из театра.

В театре на Красной Пресне набирали студию, которой суждено было стать первым театральным классом в Москве. Лысый был преподавателем студии, побрившимся специально для военного спектакля. Мне тогда моя жизнь не очень нравилась, и я пошел в студию, убежал от реальности. Актером не стал, но лучше прочих быть хотелось. Начал сочинять пьесы. Первую написал в восьмом классе. Она называлась «Страшный сон, или Васильки». Пьеса рассмешила одноклассников. Я решил взяться за драматургию всерьез. В жизни я тоже регулярно устраиваю театр. К сожалению, немногочисленные зрители, в основном жена и дети, невысоко оценивают мое искусство драматурга.

#### 2. Свобода.

По долгу службы читаю современные пьесы. Авторы, особенно начинающие, пишут: «Действие, картина, явление...» Какая картина?! Какое явление?! Все это позапрошлый век! Свобода невероятная в современном театре! Сто дорог — одна твоя. Стоишь на досках и можешь перенестись, мановением ока, шелчком пальцев, в любую точку бескрайнего мира. Или оказаться внутри человека, примерить любой характер. А в пьесах, через одну, коробки квартир, хрущевки, однушки... И герои, в большинстве своем, мучимые родителями подростки. Театр же современный куда свободнее современной драматургии. Историей для театра, получается, еще расти и расти до современного театра, до его возможностей.

Контакт со зрителями.

Связь без посредников, без камеры и монтажа, озвучания, светокоррекции. Живой отклик на написанное тобой слово. При условии, что артист не мямлит, и режиссер не выбрал твою пьесу потому что понял, что благодаря ее недостаткам он легко сможет показать свои достоинства.

Дешевизна.

Если прозой говорить о современном театре, какими недорогими средствами можно обойтись. Как это в сравнении с кино и телевидением дешево, в хорошем смысле этого слова. И какой эффект! Дело, по сути, только в содержании. Задеть, нащупать, найти тему, которая проймет видавшего виды зрителя. Торжество идей и театральных изобретений.

Репетиция.

Анатолий Эфрос два тома написал, признался в любви к репетиции. Передать невозможно, какое это удовольствие репетировать в «правильном», как сейчас говорят, театре с «правильными» единомышленниками. Время проходит незаметно. Мы перебиваем друг друга, но после замечаем, что предлагаем одно и то же, и это оптимальное решение сценической задачи. Да и задача сама! Разве это называется задачей? Разве это серьезно? Взрослые люди забыли приличия и корчат из себя неизвестно кого. После репетиции расходятся лучшими друзьями. Но остаются ими недолго. Лучшие друзья в театре — это отдельный разговор.

Актрисы.

Они входят в твою жизнь словно навсегда. Они смотрят на тебя, как на единственному мужчине в своей жизни. Все это, пока они играют в твоей пьесе.

Поклоны.

До них драматургу нужно еще дожить.

*Олег Богаев*

## «Островский прыгнул с утеса вместо Катерины»

1. Не мы выбираем жанр, а жанр выбирает нас. Судьба или случай. Хотел стать режиссером кино, решил зайти в это искусство через театральную дверь, но остался тут навсегда. Пишу для театра, страшно сказать, четверть века. Начал рано, в 23 года, поступив на экспериментальный курс «Литературное творчество» на семинар Николая Коляды. Это было начало 90-х. Тогда же и написал первую пьесу «Сансара», которую играют изредка до сих пор.

В литературе успех является достойным фоном для конкретной жизни того или иного писателя, а в театре успех — это жизненный воздух, питательная среда. В театре все живут в ожидании успеха, жаждут его, иногда ждут всю свою жизнь. Да, в моих пьесах играли великие артисты, это раньше тешило мое тщеславие, но с возрастом «великие» уходили из жизни, и мое тщеславие перед лицом их смерти утихло. А если без пафоса, то первокурсники уже плохо знают, кто такой Олег Табаков. А Михаила Ульянова вообще не знают.

Театр — это бесконечное блуждание по лабиринтам без выхода, но блуждание в надежде получить аплодисменты или одобрение публики. Поэтому театр так заманчив, так держит, так притягивает литераторов, решивших попробовать себя и в драматургии. Пробуйте. Но писать для театра — самый горький хлеб. Напишете, а на сцене увидите совсем другое, поставите свою пьесу сами, и получится нечто третье. Почему?

Театр — коллективное творчество. Драматург рождается не на бумаге, а на сцене. Выдрессированный, как уссурийский тигр, актер будет говорить ваш текст слово в слово, режиссер четко реализовывать авторские ремарки, но черное непременно станет белым, а белое — черным, если при смешении цветов получится серое, то уже счастье. Тогда зачем же вы пишете столько лет для театра? — спросите вы. Драматургия, как никакой другой жанр литературы, обладает тем, чего нет в прозе и поэзии: энергией воссозданной реальности. Это — совершенная магия. Это не литература в чистом виде, это скорее шаманство диалогов, сюжетное бормотание, создание «заклинаний», «светских молитв», «житейских пророчеств». И не важно, что на поверхности: речь ли о погоде в имении Сорина, разговор ли о неверности Дездемоны, изгнание ли бывшего короля из дочернего дома, — за всем этим бытовым узнаваемым миром движется раскаленная лава ускользающей на наших глазах жизни и Магия нераспознанного времени.

И еще вот чем так притягательна драматургия как способ творческой жизни — возможность драматурга прожить много жизней, а не одну. Романист Достоевский «проживал» один большой роман, где уместились все судьбы от Макара Деушкина до Алеши Карамазова, а драматург Шекспир каждый раз рождал мир трагедии, жил в ней и умирал. Это постоянное «воскрешение» и «умирание» из пьесы в пьесу делает драматургов отчасти похожими на актеров, которые всегда любят трагические финалы, редко используемые в современной драматургии.

Драматург отдает в первую очередь в текст жизненную энергию, реконструирует себя в предлагаемых обстоятельствах, «делится» воздухом и звуками, доходит до конца с героями. Поэтому, думаю, драматургия ускорила смерть человека Чехова, который заколотил сам себя досками в старой усадьбе. Чехов даже застрелился вместе с Костей Треплевым, Островский прыгнул с утеса вместо Катерины и убил Ларису Огудалову руками Карандышева, Шекспир сделал все, чтобы умереть рядом с Джульеттой, и многое другое. Читать это смешно, но все обстоит именно так. Писать пьесы энергетически затратно, «паровой котел вдохновения» должен работать хоть и не долго, но на максимальную мощность.

2. Современный театр — это не возраст героя, не новая тема (нет новых тем), не молодой режиссер и не 23-летний актер. Но его именно так в возрастных категориях понимают сегодня, поэтому в современном театре так часто встречаешь детский сад. Сейчас у молодых мода на бороды, это многое объясняет — современный молодой человек осознает себя инфантильным, не имеющим и не принимающим опыт, кроме физиологического, и это прикрывается бородой. Почти все молодые режиссеры сейчас ходят с «бородой лопатой». Режиссеры двадцать лет назад таких бород не носили. Для меня первая примета, что спектакль будет плохой, если у режиссера есть борода. Я серьезно. Потому что борода — это озабоченность внешностью, формой. Но мы знаем, что содержание важнее всего. Настоящий современный Театр — это здесь и сейчас. Во все времена. Трагическое и Поэтическое осмысление реальности. Занавес поднимается — и жизнь на сцене длится два часа. Эту жизнь проживают все вместе: актер и зритель. Как правило, эти два часа жизни убиты впустую, хороший спектакль — всегда исключение из правил. Это душевное и интеллектуальное потрясение, это — открытие. Не ты идешь к современности, а «современность» придет, и встанет рядом с тобой.

*Александр Гельман*

## «Драматургия выбрала меня»

1. Так получилось, что не я выбирал драматургию, а драматургия выбрала меня. Я писал статьи, очерки, эссе, был достаточно успешным журналистом. Когда в середине шестидесятых прошлого века у меня, у моей семьи сложилась чрезвычайно напряженная финансовая ситуация, я и моя жена, Татьяна Калецкая, написали для Ленфильма сценарий художественного фильма «Ночная смена» — этот первый драматургический опыт неожиданно оказался успешным. Новый, второй, сценарий был принят почти без поправок, получился хороший фильм «Ксения, любимая жена Фёдора». Оказалось, что моему мышлению, моему видению жизни, моему способу сочинительства свойственны некоторые особенности, некоторые черты, которые чрезвычайно важны в работе драматурга. Я обнаружил это исключительно на практике, на собственном опыте. Это большое везение — я фактически случайно занялся тем, что оказалось близким моей душе, моим природным способностям. Я учился писать, углубляя, изучая собственную работу. Сценарий фильма «Премия» привлек внимание многих театров, среди которых первыми были БДТ во главе с Г.А.Товстоноговым и МХАТ во главе с О.Н.Ефремовым. Что же касается содержания моих пьес — оно отражает уроки, которые я извлекал из моей жизни. Я начал работать в пятнадцать лет, первый фильм вышел, когда мне было около сорока. В условиях цензуры театр был бастионом сложнейшей, тяжелейшей борьбы за правду. Как участник этой борьбы, я безоговорочно проклинаю всякую, любую цензуру. Говорят, цензура мобилизует творческие силы. Это ложь. Цензура мобилизует силы сопротивляющегося компромисса, если можно так выразиться, но это не творческие силы. Творческие силы она губит.

Я давно не писал пьес, у меня вышли три книги стихотворений, которые я написал в последние годы. Я рад, что некоторые мои старые пьесы и фильмы по-прежнему ставятся, показываются, пользуются успехом. В последние месяцы активно возвращаюсь к драматургии, надеюсь завершить два-три сочинения для театра, если Всевышний отпустит мне еще, ну, хотя бы два-три года пребывания в здравом уме. Как сценарист, принимаю сейчас участие в работе над большим документальным фильмом о М.С.Горбачёве, который снимает режиссер Виталий Манский.

2. Меня радует, что театр сегодня сравнительно свободен. Меня радует, что появились новые драматурги, новые темы, новые формы. Особенно меня радует появление новых талантливых, своеобразных, неповторимых режиссеров. Не все мне близки, не все мне по душе, но все равно, слава богу, что они есть, и не дай бог, чтобы у них не было возможности работать, развивать свое видение театра и мира. Тревожит меня то, что многие творческие люди театра и кино не без оснований пребывают в ожидании не лучших, а худших времена для свободного развития искусства.

*Ксения Драгунская*

## Театр «моментального реагирования»

1. Это не мой выбор, как теперь говорят, «ни разу». Стечение обстоятельств, зигзаг судьбы. Я окончила сценарный факультет ВГИКа, писала сценарии и рассказы, но это было абсолютно глухо — «странные сценарии» не принимали, рассказы

«сопливой писательской дочке» о страданиях московских юнцов тоже не печатали. В 26 лет я написала свою первую детскую пьесу, в 27 — взрослую. И всё. Словно какие-то волшебные двери распахнулись — пьесы тут же поставили, напечатали, перевели на другие языки, и пошло-поехало, словно театр только меня и ждал. И я подумала — зачем тратить силы и время на проникание в какую-то щель, где тебя не любят, если можно идти туда, где тебе рады, где тебе открыты распротёртые объятия? Я счастлива, что стала театральным автором, встретила и подружилась с удивительными, талантливыми, отважными людьми, много путешествовала.

У меня был прекрасный, счастливый опыт работы с несколькими режиссерами, и чудовищный опыт тоже был.

Сейчас, когда с момента моего дебюта прошло 27 лет (то есть я занимаюсь драматургией ровно полжизни, о ужас!), мне уже не хочется, чтобы к моему тексту прикладывались чьи-то чужие мозги, прикасались чужие руки. Я пишу теперь большей частью прозу, и счастлива. Но в Союзе театральных деятелей РФ (это прекрасная общественная творческая организация, сплочённая, влиятельная, объединяющая всех работников театра от гардеробщицы до мегасуперзвезды) я занимаюсь молодыми авторами. Сколько же в России талантов! Что ни год — то открытие. В этом году на нашем семинаре «Авторская сцена» просияли Алексей Синяев и Саша Фомина. Сейчас прекрасная плеяда уже состоявшихся авторов до сорока: Алексей Житковский, Олег Михайлов-Охотников, Ирина Васьковская, Андрей Иванов, Константин Стешик, Ярослава Пулинович, Сергей Давыдов, совсем юная Настя Кондрина. Всех не перечислить. «Цветут все цветы». И слава Богу!

2. Я очень люблю театр, граничащий с цирком, люблю физические действия, пластическую выразительность, игру с предметом, детали, люблю, когда мало слов, потому что всё самое важное можно выразить бессловесно, и впечатление гораздо сильнее. Люблю неожиданные локации, все эти спектакли на вокзалах, крышах, в лесах, вообще чёрт те где...)) То есть, хорватская компания «Бросающие тени», или канадская «Семь пальцев», или британская «ДиВи8» мне интереснее и ближе, чем спектакль, отображающий жизнь в масштабе «один к одному» с коллизиями и диалогами, как в средненьком телесериале. К сожалению, такие необычные «цирковые» коллективы не нуждаются в драматурге со стороны, они сочиняют сами... Театр интересен и могуч именно своим «моментальным реагированием». Каждый вечер спектакль может быть другим, отзываясь на боль, на то, что случилось сегодня в этом городе. То, что происходит здесь и сейчас, между живым актёром и зрителем — бесценно, ничто и никогда не сможет это заменить. Лично мне пьесу написать гораздо проще, чем прозу. Вот «Дождись Дождя»... Вполне можно было бы постараться и написать нормальный рассказ или маленькую повесть. Так нет же — пьесу написала. Всё лень-матушка...

*Михаил Дурненков*

## «Ехал мимо на велосипеде»

1. Каждый раз, когда слышу такой вопрос, в качестве иллюстрации вспоминаю историю агента Кея из фильма «Люди в Чёрном», специалиста по межпланетному урегулированию всевозможных конфликтов. Там история началась с того, что когда-то давным-давно в США, в лесной зоне возле большого города группа специально подготовленных военных и ученых впервые в истории человечества вышла на контакт с представителями инопланетной цивилизации. Так получилось в тот вечер, что мимо

проезжал на велосипеде молодой человек с букетом цветов. Он ехал на свидание со своей девушкой. Это и был будущий агент Кей.

Примерно так же могу описать свой выбор — ехал мимо на велосипеде. Сначала было весело, потом оказалось — призвание. Помню, в какой-то момент загрустил оттого, что все стали меня поздравлять с Днем Театра. Мне почему-то казалось, что у меня много еще путей в жизни, а в тот момент, все они показались иллюзорными. Впрочем, иногда я шекочу себя мыслями, что все брошу и займусь чем-нибудь другим.

2. Вседозволенностью. Ну правда, не существует, как мне кажется, ни одной мысли, которую сейчас нельзя трансформировать в театральное действие.

Да и само понятие «театрального действия» — если раньше оно должно было отвечать неким установкам, то сегодня можно бесконечно и как угодно играть с самой формой. Можно создавать, например, театральное бездействие или заниматься нетеатральным действием в театре. И многие мои коллеги именно этим и занимаются.

Это как в современной музыке, где композитор занят не сочинением музыки для скрипки, а сочинением самого звука для инструмента, которого никогда до этого не существовало.

Конечно же, эта вседозволенность проистекает из знания контекста, из понимания того, что было сделано до тебя, умелого владения инструментом. Черный квадрат, нарисованный художником, и черный квадрат, нарисованный ребенком, это два разных черных квадрата, и это контекстуальное правило современного искусства сегодня работает и в театре.

*Андрей Иванов*

## Моментальная фотография

1. Драматургическое произведение напоминает моментальную фотографию, живой слепок реальности, очень сильный по воздействию. Мне нравится думать, что я говорю голосами современных людей, что я хоть на йоту приближаюсь к пониманию того, что сейчас происходит в нашей «общей голове».

2. Современный театр меня притягивает откровенностью, смелостью, тем, что не боится табуированных тем, тем, что расширяет границы понятия «человек».

*Владимир Лидский*

## «Пьеса не так затратна для автора»

1. Литература для театра лишь отчасти мой выбор, потому что с прозы я начал, и именно она определяет стиль моего взаимодействия с читателем. Роман, повесть, рассказ дают возможность обратиться к большой аудитории, причем дистанционно, и особенно показательны были в этом смысле сравнительно недавние времена, когда тиражи книг в нашей стране исчислялись сотнями тысяч и даже миллионами. То же было с журналами, вдобавок многие журнальные публикации получали оперативный общественный и критический отклик. Нынче все поменялось. Тиражи теперь мизерные,

журналы закрываются, а критических откликов даже на успешные публикации иной литератор ждет годами. Другое дело — театр. Если пьеса удачная, драматург получает мгновенный отклик, благодарность зрителя и те эмоции, которые этот самый зритель транслирует в мир и доносит так или иначе до автора. Критика также всенепременно откликается на премьеру, и очень оперативно. Такой отклик важен для автора, потому что тяжело все-таки работать в вакууме, образующемся иной раз (а в последнее время почти всегда) после публикации большой прозаической работы.

Роман «Сказки нашей крови» взял у меня шесть месяцев жизни и огромное количество ежедневного кропотливого труда, не говоря уж о предварительной архивной работе. И что же? За два года после выхода книги — единственная крохотная заметка в «Знамени». Никакого резонанса. И это при том, что по выходе роман получил несколько литературных премий, которые тоже, впрочем, остались втуне. Прошли золотые времена, когда актуальный текст, опубликованный, к примеру, в пушкинском «Современнике» или в «Отечественных записках» времен Некрасова или Салтыкова-Щедрина, становился поводом для обсуждений, споров и даже идеологических сражений. Бывало такое и во времена перестройки, когда многие свежие или ранее запрещенные тексты вызвали широкие общественные дискуссии.

Добавлю: пьеса не так затратна для автора, как роман или повесть. Бывают, конечно, исключения, вроде «Берега Утопии», писавшегося Стоппардом четыре года, однако это именно исключение. Смешно сравнивать себя с великим британским драматургом, но для создания неприязательной пьесы «Дурочка и зэк», с успехом идущей несколько лет во многих театрах России и за рубежом, мне хватило всего лишь трех дней. Не хочу сказать, что это хорошо (или плохо), подчеркиваю лишь степень вовлеченности и труда, которая несравнимо ниже, нежели в работе над большим прозаическим текстом. Отдача же — в разы больше. Постпремьерные обсуждения, критические статьи, многочисленные читки, зрительские отзывы в интернете, театральные премии и — что немаловажно — ежемесячные роялти из театров. Поэтому, если сравнивать количественные показатели моих текстов, то сравнение будет не в пользу прозы: семнадцать пьес против трех романов и десятка повестей. Но прозу не бросишь, ибо она — как первая любовь.

Вдобавок и проза, и драматургия мне одинаково интересны — хотя бы потому, что цели, задачи и методы работы в каждом случае разные, а это дает широкие возможности игры с *воображаемой* (отражаемой) жизнью.

2. Что же касается современного театра, то он для меня даже более привлекателен, чем классика, ибо классика хорошо известна, неплохо изучена и отсылает к несколько устаревшим проблемам. Актуальные пьесы лично мне интереснее и ближе, они отвечают (или пытаются ответить) на те вопросы, которые задает сегодняшний день. Поэтому работы Николая Коляды, Ивана Вырыпаева, Павла Пряжко, Андрея Иванова, Дмитрия Богославского, Натальи Ворожбит, Юлии Тупикиной, Полины Бородиной и многих (многих!) других я смотрю (хотя и не всегда в театре, а чаще — в интернете) с огромным удовольствием. Разлагающийся помещичий быт, метания революционных разночинцев, рефлексии интеллигенции начала прошлого века мне менее интересны, чем проблемы нынешнего мира, о которых размышляют коллеги сегодня и сейчас. Я не призываю, конечно, *сбросить Пушкина с парохода современности*, на то она и классика, чтобы во все времена быть актуальной, но сегодняшняя драматургия, пусть слишком горячая, злободневная и, может быть, чересчур декларативная иногда, откликается в душе так, что, посмотрев какой-нибудь острый спектакль, зритель думает: в какое интересное, противоречивое время мы живем, и вот же он, театр, умеющий и дерзающий отразить эпоху!

*Игорь Малышев*

## «Мой внутренний Станиславский читал с интересом...»

1. Дело в том, что сам факт любого представления с детства казался мне актом некоего чуда. С одной стороны, я понимал, что передо мной актеры, люди из плоти и крови, а с другой, на них для меня всегда лежал некий отсвет иномирности. И допустим, человек, играющий на утреннике Деда Мороза, он уже не только актер, но в чем-то и самый настоящий Дед Мороз. Эта метаморфоза меня всегда по-хорошему волновала и притягивала. С театральными кружками отношений не случилось, но желание прикоснуться к завораживающему миру по ту сторону сцены никогда не покидало. Поэтому совершенно логично, что когда я начал писать прозу, то в какой-то момент обнаружил, что сочиняю пьесу. «Лавка хлама» — мой первый опыт в этой области, но уже не последний.

Кстати, хоть это к делу и не относится, недавно я закончил повесть, целиком и полностью посвященную театру. Там и волшебство, и реализм, и мистика, и москвоведение. Полный спектр моих ощущений и догадок по поводу театра, актерства, границ сцены и того, что находится за ними. Книга получилась на стыке взрослой и детской литературы, но я вообще люблю такой формат.

2. К сожалению не могу причислить себя к знатокам современного театра, но поскольку жанр драматургии интересен мне, как таковой, я стараюсь читать пьесы, которые попадают в поле моего зрения. Из последних вещей, которые понравились, назову пьесы Дмитрия Данилова «Человек из Подольска» и «Серёжа очень тупой», а также, уж не сочтите за лесть, «Ведро» Даниэля Орлова, вышедшую у вас, в «Дружбе народов». Дмитрий прекрасно создает атмосферу легкого безумия и абсурда, которая с первых вдохов затягивает своих неподготовленных к ней героев, а вместе с ними и зрителя. При этом автор умудряется балансировать на очень тонкой грани, не сваливаясь ни в откровенную пародию и сатиру, ни в бытописание и чернуху. Жалею, что не видел ни одного спектакля по его пьесам, хотя знаю, что они активно идут, и не только у нас в России, но и за рубежом. Что же касается Даниэля, то его «Ведро» — вещь диалоговая, по-хорошему «колючая», болезненная. Где-то циничная, где-то трепетная, живая. Герои узнаваемые, видишь то себя, то своих родственников, то знакомых. Мой внутренний Станиславский читал с интересом и за время чтения ни разу не выдал свое сакраментальное «не верю». Пьеса, к сожалению, пока не поставлена, но, надеюсь, это только пока.

Смотреть более-менее регулярно мне удаётся только спектакли нашего местного Ногинского драмтеатра. И знаете, могу сказать, что у нас весьма неплохой театр. Видел недавно «Сон в летнюю ночь» по Шекспиру (реж. Вера Анненкова) и «Очень простая история» по пьесе Марии Ладо (реж. Юрий Чернышов), на мой взгляд, со многих позиций очень интересные работы.



Ольга Погодина-Кузмина

## Струны любви и чумы

«Русской словесности вообще присуще название "богатая русская"», — рассуждал Хлебников. Богатая жизнь языка — предмет исследования и одновременно рабочий материал сценариста, драматурга, поэта и прозаика.

Словесность вырастает из живой речи, из жизненных конфликтов, тогда как изобразительное и музыкальное искусства, как мне кажется, давно сосредоточились на вопросах интерпретации, соперничества/продолжения/опровержения предшественников.

Театр и кино тоже испытывают некоторый дефицит непосредственного высказывания, но им на помощь приходит язык, не давая утратить связь с реальностью и утонуть в болоте интерпретаций. Я люблю живопись и музыку, немного занималась и тем и другим, но в какой-то момент осознанно выбрала именно литературу во всем ее жанровом разнообразии.

Свою первую пьесу «Мармелад» я написала в 33 года, послала ее на конкурс фестиваля «Новая драма» и получила денежную премию. С этого, собственно, началась моя литературная деятельность и новая жизнь — все освоенные прежде профессии теперь служат лишь источником жизненного опыта. Я зарабатываю на жизнь литературной деятельностью, и это требует разнообразных навыков. Профильное образование — я театровед, окончила Санкт-Петербургскую театральную Академию — помогло освоить законы драматургии, общие для театральной пьесы и киносценария, полезные для построения структуры повести или романа.

Мне интересно осваивать новые жанры. Драма, комедия, киносценарий, балетное либретто, недавно вместе с композитором Ильей Кузнецовым написали оперу «Карельский пленник» по мотивам повести Паустовского — была непростая, но весьма увлекательная работа. Я берусь за инсценировки прозаических текстов — недавно сделала драматургическую версию романа Александры Николаенко «Убить Бобрыкина» для театра «Современник», сейчас работаем над книгой Дмитрия Новикова «Голомяное пламя» — ее хотят поставить в Петрозаводске.

Когда ты освоил технологию создания структуры текста, можно выбирать любой жанр, это прикладной вопрос. Главное — сформулировать основные идеи будущей истории, очертить круг проблем. И садится за работу. Вдохновение потребуется на начальном этапе формирования метафорического языка и на финальном этапе отделки произведения, придания ему легкости и блеска. Центральный и самый продолжительный этап — это рутина, алгебра, алгоритм перестановки сцен-глав, сцепление мотивов-конфликтов, поиск индивидуальных черт героев.

Чехов — один из любимых авторов, мне близок его драматургический метод, который почти уравнивает в значимости всех персонажей драмы. Главным героем «Чайки», в зависимости от режиссерского прочтения, может быть и Треплев, и Тригорин, и даже доктор Дорн — существуют и такие постановки. Устройство пьесы позволяет вывести на первый план Аркадину или Нину Заречную. Любой из списка действующих лиц может предстать чудесным человеком, страдающим от непонимания и несправедливости, или же законченным эгоистом, мучителем своих близких, вульгарным пошляком.

В своих пьесах я тоже стараюсь дать свои «пятнадцать минут славы» каждому из персонажей, предоставить ему слово. Ведь писатель должен быть наполовину адвокатом, наполовину прокурором для всех своих героев, а не делить их на добрых и злых, обвиняемых и подзащитных.

Пожалуй, главное отличие драматурга, а в особенности сценариста от прозаика в том, что театр и кино — работа коллективная, и автором фильма и спектакля в итоге является режиссер. Умение услышать, понять, в чем-то найти точки компромисса, в чем-то отстоять свою позицию в общении с продюсерами и режиссерами — важная составляющая этой профессии. Поэтому после нескольких кинопроектов начинаешь скучать по творческой свободе, которую дает уединенная работа над собственной книгой. Полезно на время отказаться от сценариев и закончить собственную книгу — у меня как раз на днях выходит новый роман «Уран», посвященный атомному проекту, урановым разработкам в Эстонии. Но вместе с этим издательство «Флюид» выпустило сборник моих пьес, рассказов и сценариев под общим названием «Не чужие». Хотя рассказ, пожалуй, самый сложный для меня жанр. Уместить целый мир на пространстве трех-четырёх страниц, как это удавалось Чехову, Бунину, Борхесу или Мопассану, мне пока не удается. Я скорее марафонец, чем спринтер.

В физике есть принцип «необходимого, но достаточного». Добиваться максимальной выразительности скупым набором средств, воспитывать аскетизм и точность языка — одна из задач драматурга, и образцы такой работы мы видим у Чехова, Островского, Пушкина. Тот же Велимир Хлебников дает замечательное определение драматургии Пушкина, рожденной «той силой, которая бывает всегда, когда струны Любви и Чумы натянуты рядом».

Каждое поколение писателей ищет новое созвучие этих струн.

## Ярослава Пулинович

### «Я — драматург до мозга костей»

1. Когда я поступила в семнадцать лет к Коляде, я была не уверена, что хочу быть именно драматургом. Конечно, меня манило такое красивое слово в названии специальности — «драматургия», но в то же время мне казалось, что быть поэтом или прозаиком как-то «возвышеннее», что ли... Но когда я попала на курс, я поняла, что случайности таки не случайны. И сейчас я могу с уверенностью сказать, что я — драматург до мозга костей. Мне нравится драматургия, потому что, во-первых, это сочетание несочетаемого — это и законы, без соблюдения которых очень сложно выстроить драматургический текст, и в то же время абсолютная свобода, поэзия и реализм, практически документальность, которые присущи многим современным пьесам.

Ну и быть драматургом — это означает еще и «командную работу». То есть ты пишешь пьесу, которую потом поставит режиссер, в которой потом сыграют актеры, на спектакль по твоей пьесе придут зрители и т.д. и т.п. И этот дух общего дела — которое вы все делаете вместе, и от каждого зависит судьба вашего совместного детища — это очень крутое ощущение. Да и в целом, театральные люди — гораздо более сплоченный и дружный народ, нежели поэты или прозаики.

2. Современный театр — это не только постановки по пьесам современных авторов, но и современная режиссура, которая ищет новые смыслы в старых текстах, смыслы, созвучные нашей эпохе. В России сейчас расцвет театральной мысли, мне так кажется. Выросло целое поколение талантливых режиссеров, самых разных по стилю, которые не боятся экспериментировать. И вот это отсутствие страха мне очень нравится. Потому что страх — это то, что тормозит, не дает сделать шаг вперед. Эксперимент — это ведь чаще всего неудача. На девяносто девять процентов это будет неудачей, и только один процент обернется грандиозным успехом. Но без эксперимента невозможно никакое развитие. И мне нравится позиция нынешних молодых режиссеров: «Я поставлю так, как я хочу, как мне кажется правильным. Есть такая вероятность, что это будет плохо, но может быть и хорошо, поэтому я рискну». И вот это бесстрашие мне очень нравится в современном театре.