

Алексей СЛАПОВСКИЙ

## ЗОЛОТЫЕ МАСКИ

Бесшумно отшумел фестиваль-конкурс «Золотая маска». Я имел честь быть приглашенным в жюри, но, посетив десяток мероприятий, сошел с дистанции по личным причинам.

Будучи человеком добросовестным (мои школьные учителя долго смеялись бы, прочитав это), я по свежим следам записывал впечатления. Естественно, во время конкурса обнародовать их не мог. Публикую сейчас. Не для того, чтобы просто поделиться. И не для того, чтобы разнести все по кочкам. Я хочу потом перейти к очень важному для меня разговору о современном театре. Любимая моя Римма Павловна Кречетова утверждает: «Театр — не искусство». И я согласен с этим парадоксом: все виды искусства имеют запечатленную форму. Картина, скульптура, фильм, книга и т. д. Музыка. Да, она исполняется по-разному, но можно качественно записать, а потом слушать 1001 раз одно и то же, хотя в зале лучше. Спектакль качественно записать нельзя. Если ты сам на нем, или при нем, или в нем не был, ты его не видел. Это одноразовая вещь. Это уникальное соединение живого и мертвого, настоящего и фиктивного. В частности — актера с ролью, декорациями, зрителями. Мыслями он один, по роли другой, по настрою третий, из-за публики четвертый...

Конечно, можно увидеть похожие спектакли — по той же пьесе, с теми же актерами. Но *такие же* — никогда.

Однако я бы уточнил. Моя осторожная версия: «театр — не только искусство». И все же искусство, потому что в нем имеются, хоть и не всегда, запечатленные составляющие: пьеса, музыка, оформление. Да еще сплошь и рядом в наличии сам театр физически, то есть здание, сцена, зал. Буфет. Вешалка. При этом по результату театр — многоуровневая и многопользовательская игра, говоря компьютерным языком. Но игра живая, настоящая, постоянно меняющаяся.

И вот тут главный вопрос, вопрос вопросов: есть ли в этой игре, как в любой другой, правила? Или каждый раз создаются новые? Когда в спорте футболист коснется мяча рукой — судья свистит, желтая карточка, а иногда и пенальти. Все понятно. В нынешнем же театре, мне кажется, иногда мячи не только берут в руки, но и выбегают с ними за пределы поля, бьют не по воротам, а по зрителям, рвут на части, а иногда и прилюдно насилуют в извращенной форме. А арбитры кричат: все в порядке, мы не нарушаем, мы новаторы, мы создает новые формы!

И кого тут на мыло — судей или непонятливых зрителей? И надо ли сравнивать со спортом? Там ведь четкие дисциплины: прыжки в длину, в высоту, марафон, спринт. А в театре что ни спектакль, то свой вид спорта...

---

Алексей Иванович Слаповский родился в 1957 году в селе Чкаловское Саратовской области. Прозаик, драматург, сценарист. Член Союза российских писателей. Произведения Алексея Слаповского переведены на английский, венгерский, голландский, датский, немецкий, польский, сербохорватский, французский, финский, чешский, шведский и др. языки.

Не буду забегать вперед, вернусь к этому вопросу после, а пока — впечатления о спектаклях. Субъективные. Такие, какими я их записал сразу же. Вернее, на следующее утро, ибо утра вечера точно мудренее: вечером эмоции — утром размышления.

## РАДИО ДЛЯ ОДНОГО

**«Время, которое». Автор текста Ася Волошина. Режиссер Семен Александровский. 25.12.19.**

В рассылке было указано, что спектакль выдвинут на «Золотую маску» в номинации «Эксперимент», что показывается он в библиотеке СТД и рассчитан на одного зрителя.

Я люблю эксперименты. Сразу представилась соблазнительная картинка: сижу я, зритель, в центре, а вокруг меня актеры и — играют, будоражат, вопросы задают, провоцируют, вовлекают. Мне нравится умная игра со зрителями, как, например, в «Активном театре» Марины Перелешинной. Правда, бывает и другая. Когда-то нашумел в Москве спектакль «Палата № 6», где зрителей встречали грубые санитары, хватили за руки, провожая к местам, пихали, толкали, обзывали и т. п. Я не пошел, а то, пожалуй, пихнул бы в ответ и послал бы их на столько букв, сколько согласных в слове «шесть», испортил бы им креатив.

Все оказалось не так. Явился в библиотеку, там сотрудницы дали наушники и корбочку с записью. Сиди, слушай. Час пятнадцать, не так уж и долго.

О Мейерхольде и его правнучке. На сайте спектакля, обнаруженном позже, значится: «Культурный детектив, эстетический триллер; экспедиция по траекториям сознания героини, которая проживает момент самообнаружения через идентификацию с другим».

Комментировать анонс не буду, зачем сечь унтер-офицерскую вдову, если она сама справляется?

Это аудиоспектакль, который лучше слушать, заранее два-три раза прочитав текст. На слух все кажется многословным, довольно запутанным и монотонным, особенно сначала, когда героиня топчется мыслью вокруг да около, озабоченная своими ощущениями, а не сутью дела. Нет, для прозы оно нормально, но это ведь не проза, а пьеса. Ведь пьеса? Или нет?

Далее. Прочитано большинством актеров внятно, с некоторым наигрышем, что часто бывает при чтении. Разукрашивают.

Далее. У меня хорошее воображение. Зачем надо было тянуть меня в библиотеку? Слушать и представлять, в этом и есть прелесть такого жанра. Я и сам увлекался им, даже написал специально две пьесы для радиотеатра. Нет, сижу за столом, смотрю на ящики каталогов, на пустые столы вокруг, на сводчатые потолки, да еще дали толстый альбом с фотографиями — интерьеры той же библиотеки, несколько снимков Мейерхольда и т. п. Не доверяют моему воображению. Подкрепляют. Выглядит, мягко говоря, наивно.

За этим страшная история, я знаю. Но речь не о ней, а о том, что предложено, в какой форме.

Предложенное вызывает уважение на грани восхищения: умеют же люди так раскрутить вполне заурядное мероприятие! Подобного рода передачи регулярно делались в литературно-драматической редакции Саратовского телерадио тридцать с лишним лет назад, когда я там работал. Называлось — «литературно-художественная композиция».

Театр — это то, что происходит здесь и сейчас, что разыгрывается живыми людьми. Аудио-, радио- и телеспектакли — другая область, другие жанры. Если одно выдается за другое, тут пахивает хитростью — впрочем, достаточно простодушной, легко считываемой.

Итог. В рассылке, извините, все неправда. Не для зрителя, не спектакль и не театр. Экспериментом же это и тридцать лет назад постеснялись бы назвать, в том числе на Саратовском радио. Там работали люди со вкусом и чувством меры.

А если вы мне начнете петь якобы модную, а на самом деле давно устаревшую песню о том, что в спектакль можно превратить любой текст, что современный театр допускает изображение без звука, звук без изображения, что можно вообще сыграть все без звука и изображения — одними лишь прикосновениями в темной комнате (нигде не читал, но убежден, что такие спектакли существуют, и это называется, наверное, — тактильный театр), так вот, если начнут мне это петь, я позову фокусника, он возьмет любую бумажку и на ваших глазах превратит ее в любую купюру. И пусть вы поверите, что это настоящие деньги, бумажка объективно останется бумажкой. Хоть тресни.

## МНОГАБУКАФ

**«Иранская конференция». Пьеса Ивана Вырыпаева. Постановка Виктора Рыжакова. Театр наций. 11.01.2020.**

Давным-давно Шекспир поселил в Дании нового героя нового времени, который вместо того, чтобы оттяпать голову обидчику, как сделал бы любой современный ему воин, и уж тем паче принц, начал тянуть, мямлить, мяться — убить или не убить, быть или не быть и т. п.

Тогдашняя мораль сводилась, в переводе на современный язык, к формуле: «Сначала стреляй, потом говори!» И тут явился чудак, который задумался: а не поговорить ли сначала?

С этого, собственно, и начался новый гуманизм Европы, то есть даже не новый, а гуманизм вообще.

И вот опять Дания, где уже не один Гамлет, а чуть ли не все датчане склонны все пытаться решить разговорами. В том числе моральные проблемы чуждых им людей и стран. И каждый что-то возглашает со своей колокольни, или своего минарета, или просто в микрофон. Заодно рассказывая о себе.

Такова для меня суть этой не самой интересной пьесы Вырыпаева, которого весьма уважаю (а фильм «Эйфория» люблю до сих пор). В свое время я прочел ее как полемическую ленту в фейсбуке. Отбор персонажей есть, но все равно ощущение, что их могло быть и двадцать, и тридцать. И двое.

И вот спектакль. Два часа меня не покидало чувство неловкости. Мне казалось, что все друг друга вежливо дурят. Персонажи своими монологами дурят оппонентов; в этих монологах куча нарочитых умностей и парадоксов и мало живого слова. Режиссер задурил актеров, внушив им, что надо смысловую полемику показывать только через характеры, а не через какие-то там отношения, отношения вообще вчерашний день. В этом, дескать, и драма: никто никого не слышит. Мысль не сильно свежая, но ладно. Актеры, привычно прекрасные и умелые, дурят публику, старательно волнуясь идеями, выучив при этом километры текста, что, конечно, героично. А публика дурит сама себя, ибо сразу понимает, что спектакль о важнейших вопросах бытия, следовательно, зевать и морщиться неприлично. Надо чувствовать себя вкушающими нечто интеллектуально гурманское.

Дух уважительного приличия и тоскливой скуки витал надо всем, будто на литургии в церкви или на отчетно-выборном партсобрании, где лишний раз нельзя чихнуть, не говоря об отступлении от регламента. Актеры время от времени пытались шевельнуть стеснительную публику, но так робко, что публика стеснялась еще больше.

Я понимаю — почитать этот текст и подивиться смелости Вырыпаева, высмеивающего толерантность Запада, слабость и гнилость тамошних интеллектуалов, подивиться, впрочем, вяло, так как все это читано у других авторов, и в серьезных книгах, и в том же фейсбуке.

Но где театр? — вот что мне интересно. Новодрамский, ДОС, постдраматический, какой угодно, но — театр? То есть то место, где текст начинает жить иной жизнью, жить по-настоящему, где все начинает искриться — и между персонажами, и между сценой и залом?

Видимо, я совсем отупел, я не увидел театра, только «многобукаф», как писали в пору увлеченности падонкофским языком. Как эти буквы были буквами в тексте Вырыпаева, так они ими и остались.

И я вспоминаю, во-первых, те кучи пьес, где монолог на монологе сидит и монологом погоняет, что я читаю каждый год в рамках семинара «Авторская сцена», а во-вторых — по мемуарам, — те агитационные спектакли столетней давности, где выходили на сцену синеглазники и изображали то Чемберлена, то Чан Кайши, то Пилсудского... И публика преисполнялась самоуважением, чувствуя причастность к мировым вопросам.

Р. С. Спектакль стал победителем в самой престижной номинации — «Драма/Спектакль большой формы».

И мне бы, будь я деловитее и сообразительнее, не публиковать этот текст, написанный по следам спектакля, не позориться. Но я дал слово обнародовать все свои заметки, поэтому публикую и ни от одного слова не отказываюсь. Иначе нечестно.

## ТОТАЛИТАРНЫЙ АНТИТОТАЛИТАРИЗМ

**«Барокко». Гоголь-центр. Автор спектакля (пьеса, декорации, костюмы, постановка) Кирилл Серебренников. Режиссер Евгений Кулагин. Автор музыкальной композиции Даниил Орлов. Хореограф Иван Евстигнеев. 27.02.20.**

Этот спектакль не может не понравиться. В нем тема молодежного бунта 60-х. В нем о борьбе за свободу и правду. О самоотверженности. В нем много и красиво поют. Много живой музыки — небольшой оркестр тут же. Много и парадоксально танцуют. Показывают на экране кадры из художественных фильмов тех лет. И кадры документальные — например, как человек сжигает себя. Страшно. А потом на сцене стройная красавица в черном, блестящем, облегающем костюме поджигает свою руку в черной перчатке. Как бы рифмуя жизнь и сцену. Страшно, но не слишком — ясно, что перчатка огнеупорная.

Показывают и другие фокусы, и цирковые номера — глотание шпаги, хождение по бревну на неопасной высоте с одновременным исполнением арии на непонятном языке. Или невнятном русском.

Персонажи под давлением тирании обнажаются, девушки рисуют черные трагические полосы на юных своих персях, антично сложенный голый юноша растерянно бродит по сцене, поворачиваясь то достойным мрамора задом, то передом, где испу-

ганно скукожился неожиданно детский невинный писюлек (холодно ведь на сцене, сквозняки отовсюду), и это не порнографично и не эротично, это ужасно трогательно.

Момент, когда весь зал умилился: пианист виртуозно играет одной рукой, потому что вторая прикована к руке полицейского пристава. Эффектная метафора, в конце номера овации. Как и в конце спектакля. Не чрезмерные. Но искренние и удовлетворенные — публика понимает, что ее угостили изысканным и дорогим блюдом, хоть и не разгадала всех ингредиентов. Неважно, лишь бы вкусно.

Это и есть постдраматический театр.

Посттравматический, как называю я его, не скрывая недоброжелательной предвзятости. А как иначе? — я в одной из своих ипостасей драматург, следовательно, этому театру не нужен, он — пост-я. Могу ли я любить театр, где я заведомо не нужен? Праздник, который всегда не со мной?

Но почему посттравматический, в чем травма? В искаленных словах и смыслах. Слово под подозрением, прямая речь обманчива, прямые смыслы обманчивы еще больше. Вас учили, что сначала герои, характеры, истории, отношения, конфликты, а уж потом, как следствие, эмоции, образы и ассоциации? Забудьте. Минуем архаику, убираем характеры, конфликты, отношения, начинаем сразу с эмоций, образов и ассоциаций. Так победим.

В кино, замечу, Серебренников побеждает иначе, но речь о конкретном спектакле.

Повторяю, он не может не нравиться. А от хулителей защищен благородством исходного пафоса и множеством изобретательных придумок. Он обречен на любовь зрителей, которые чувствуют себя интеллектуалами и гурманами. Обречен, то есть приговорен. И приговор не подлежит ни обжалованию, ни критике. Обрученный с неизъяснимой прелестью зритель с радостью платит оброк удовольствия, как и актеры, что понятно — дай им попеть и потанцевать, и они счастливы. Говорить любой умеет.

Но ловишь себя на странной мысли: этот антитоталитарный спектакль удивительно тоталитарен. Полсотни участников и несколько сотен зрителей подчинены железной воле диктатора-демиурга. Единение и энтузиазм не меньшие, чем при постройке Беломорканала, освоении целины или китайской «культурной революции». А если кому не нравится, эта воля втащит в действие, заставит наслаждаться, ибо кто не наслаждается, тот не с нами, а кто не с нами, тот против нас.

Уважаю и восхищаюсь. Отдаю должное. Чувствую себя так, будто вдоволь намахался киркой и накатал тачку, зато получил заслуженную пайку, причем не баланду, а до отвала бутербродов с черной икрой. Ананасы и шампанское в щелястом морозном бараке. Как тут не быть благодарным?

Что такое барокко, все понимают по-разному. Спектакль дает свое толкование — это когда криво, но симметрично, страшно, но красиво, свободно, но в строгом порядке.

Горящий человек — надоевший реализм. Горящая рука в огнеупорной перчатке — не менее надоевший символизм. А когда вместе — барокко.

А девушки там очень красивые. Просто очень. И еще под спектакль хорошо думается. Они там о своем, а ты тут о своем. Мне вот в голову пришел сюжет новой пьесы. Антипостдраматической. Так что — спасибо.

P. S. Так было написано, ничего не меняю. Но после этого появился кинопроект «Дау». Там все совсем иначе, никаких барокко, голый гиперреализм. Но есть сходство по сути: «Дау» тоже и антитоталитарен, и одновременно пропитан тоталитарным духом. Импровизации на строго заданную тему. Свобода действий на зоне. Творчество в шарашке. Очень странные ощущения от этого, очень. Я еще не разобрался.

## ЕПИХОДОВЩИНА

**«Сосед». Пьеса Павла Пряжко. Режиссер Дмитрий Волкострелов. «Театр post», Санкт-Петербург. 11.03.2020.**

Представим, что у Чехова главными героями были бы не Иванов, Войницкий, Раневская, Аркадина, Треплев, три сестры и пр., а Чебутыкин, Соленый, лакей Яша, Епиходов, Фирс...

Павел Пряжко это не только представил, а сделал. В своих пьесах он вырастил второстепенных персонажей жизни до внушительных размеров. Раздул, как воздушные шары.

Напрашивается недоброжелательный вывод: как ни раздувай шары, а внутри все одно пустота. Почему же? Там воздух, там микробы и прочая многочисленная мелочь, живущая своей непростой жизнью. Продолжая философствовать на пустом (или полупустом) месте, можно даже вспомнить, что именно микробы и вирусы — хозяева нашей планеты.

Как бывали и бывают поэты для поэтов, писатели для писателей, так Пряжко — драматург для драматургов, показавший им (нам) новые возможности слова и в еще большей степени возможности ремарки: для героев часто ритм речи важнее смысла, это музыка оброненных реплик и не требующих слушателя монологов, а когда членораздельные слова надоедают, персонажи общаются междометиями или молчат.

Пьеса «Сосед» вполне разговорная. Деликатный молодой человек Паша хочет попросить соседа по даче дядю Колю, чтобы его жена не включала шансон на полную мощь и на весь день. Целый час он подбирается к этой теме, но ему трудно даже вставить слово в бесконечный монолог дяди Коли. Тот повествует о подробностях своей жизни, показывает то ржавую трубу, то старые кастрюли, то ножи, расписывает достоинства и особенности этих предметов, учит Пашу чистить картошку, рассказывая о родственнике, сидевшем в тюрьме и гениально тонко срезавшем кожуру, по ходу дела упоминает жену Люду и объясняет, каковы «Людины» родственники. Это «Людины» повторяется дюжину раз, хотя все уже поняли, что дядя Коля очаровательно безграмотен. Но — вдруг не оценят шутку, поэтому еще, еще и еще. Что ж, смешно. Дядя Коля даже заставляет Пашу постричь себя машинкой, предварительно обсудив эту машинку со всех сторон. Ни настоящей стрижки, ни чистки картофеля на самом деле нет, все предельно условно, что театральной природе не противоречит и было использовано множество раз.

Монотонный дидактизм дяди Коли сначала раздражает, потом затягивает, одурманивает, как морок. У кого-то я прочел, согласившись, описание ощущения от длинного автомобильного тоннеля в «Солярисе» Тарковского: полминуты недоумеваешь, еще полминуты злишься, а потом несколько минут медитируешь, ловя себя на том, что готов навсегда остаться в этом тоннеле.

Однако тоннель рано или поздно должен кончиться, кончаются и пьеса, и спектакль. Традиционный зритель ждал, наверное, развития характеров или отношений, кульминации, развязки. Зря надеялся, ничего этого нет. Ясно одно: за этим туннелем будет следующий, такой же однообразный. Или это туннель кольцевой, что еще страшнее. В сущности, замысел пьесы и спектакля становится понятен через 10–15 минут, но одновременно понимаешь, что тут размер имеет значение, надо испить чашу до конца.

Это морок обыденности, величие посредственности на пространстве своего огорода. Литература тему неплохо освоила, в том числе отечественная современная — от «Жизни насекомых» Пелевина до «Рассказов о животных» Солоуха — сами названия прозрачно аллегоричны. А в драматургии лучше прочих отразила победительное шествие апокалиптической банальности несравненная Людмила Стефановна Петрушевская.

От этого не отстранишься, это в нас и среди нас. Недаром сцены не было, зрителей рассадили рядами вдоль и поперек, как огородные грядки, а актеры расхаживали между ними. Я знаю, как трудно актерам работать в такой близости от зрителей, и они справились, особенно актер, сыгравший дядю Колю (Иван Николаев), был хорош.

Возвращаясь к посылу этого текста: если бы на сцене царствовал какой-нибудь Епиходов, что было бы? Нет, Епиходов прекрасен, я наслаждаюсь его репликами, не удержусь, приведу хотя бы одну: *«Епиходов. Я развитой человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне, собственно, хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря, но тем не менее я всегда ношу при себе револьвер. Вот он... (Показывает револьвер.)»*.

Или, не могу остановиться, вот еще: *«Епиходов. Собственно говоря, не касаясь других предметов, я должен выразиться о себе, между прочим, что судьба относится ко мне без сожаления, как буря к небольшому кораблю. Если, допустим, я ошибаюсь, тогда зачем же сегодня утром я просыпаюсь, к примеру сказать, гляжу, а у меня на груди страшной величины паук... Вот такой. (Показывает обеими руками.)»*.

Кстати, и дядя Коля обеими руками показывает размер конфеты, которую он съедает каждый день после того, как бросил пить. Неосознанное совпадение?

Итак, что было бы? Была бы сплошная епиходовщина. Она и есть — не только у Пряжко, а у многих современных драматургов, молодых и не очень: повальное увлечение нищими духом, слабыми мира сего. Не в евангельском значении этого выражения, а в самом прямом.

Заслуга и автора, и режиссера — эта нищета показана выпукло, объемно, она привлекает внимание. Ведь все мы ловили себя на странных ощущениях, проходя мимо лежбища бомжей в вестибюле метро — с отвращением, но и с любопытством и даже с неосознанным притяжением смотрим мы на эти багровые, с синяками, лица, чуем этот запах гнили, мочи и тления, неизбежный когда-то и для нас...

«Театр post» — многозначительное название. Я уже не раз писал о постдраматическом театре и своем к нему отношении. В случае Павла Пряжко мы имеем феномен постдраматической драматургии. Нам явлен причудливый, эффектный, завораживающий, околдовывающий тупик. Тупик имени Епиходова, если хотите. Дальше пути нет. Можно только вернуться на те улицы, где бродит не узнанный нами новый герой нового времени, потому что, на мой взгляд, настоящий новый театр начнется не с экспериментов над формой, а именно с нового героя. Желательно, конечно, в новых формах.

Но если — не бродит? Если и там сплошные епиходовы, кто пешком, кто на машинах, в том числе на «кадиллаках», в том числе с мигалками?

Грустно.

Р. С. П. Пряжко стал победителем «Золотой маски» в номинации «Драма/Работа драматурга». Это заслуженно.

## ПАРАТЕАТР

**«Мам, привет». Режиссер Вика Привалова. Драматург Евгений Казачков.  
Театр «Практика». 13.03.2020.**

Две комнаты. Старые шкафы, трельяж, телевизор, стол, парта, тетрадки, ручки, записки... Образы детства. Экран, на котором ползут строки с типично «мамскими» фразами вроде: «Ну куда уж мне понять!» или «Ты не думай, а делай!»

Тема: мамы вечно от нас хотят успехов, а мы хотим от них любви.

Об этом сто тысяч статей написано. Но посмотрим. Вернее, послушаем. Для этого надо скачать на смартфон приложение, где записаны одиннадцать треков с рассказами о мамах.

Стоишь возле той или иной инсталляции и слушаешь. Или лежишь — возле одного из столов постелен пластиковый матрас, табличка рекомендует именно лечь.

А в шкаф лучше залезть. Закрывать дверцы и всей душой погрузиться в атмосферу. И забыть, что тут шаستاют три десятка посетителей.

Я не сделал ни того, ни другого. Да и вообще обошелся бы без этой иллюстративной материализации, мне и воображения хватает. Прислали бы треки, и я бы медитировал. Правда, что тогда режиссеру делать? А наши режиссеры-новаторы, смело экспериментируя, могут обойтись без сцены, без пьесы, без актеров, без зрителей, без всего вообще, но не решатся на последний смелый шаг — обойтись без самих себя.

Говорят не актеры — реальные записи реальных людей. Голоса требовательные, напористые, жалующиеся, сетующие, сочувственные, сварливые... Разные. Почему-то кажется, что всем лет примерно от 15 до 25. Но вот некоторые называют свой возраст, и с удивлением узнаешь, что им за 30 и даже за 40. А претензии чуть ли не детские.

Правда, последний монолог уже без претензий, там горячее сожаление о рано ушедшей маме. То есть просматривается мораль: упреки упреками, а мама есть мама.

И вроде предметы в комнатах натуральные, подлинные, и голоса естественные, не наигранные, но по результату видится какая-то страшная искусственность. Известно: живая кошка, выйдя на сцену, переиграет любого актера. Так и тут: живые вещи существуют сами по себе, сопротивляясь формату, каждый комод, каждая ручка и тетрадка будто смущаются и недоумевают: «Что мы тут делаем?»

Автора нет и быть не может, вместо него организатор материала. Режиссер тоже занимался этим — организовывал. Расставлял столы и монтировал треки. То есть расставляла и монтировала. Монологов могло быть не 11, а 5, 8, 15, 28... Как и предметов, натасканных отовсюду. Почему-то многие — из эпохи 80-х, а то и 70-х, когда мамы героев сами были детьми. Просматривается концепция: детство — оно всегда детство. На самом деле, полагаю, нет никакой концепции, а что достали, то и выставили.

Неизбежный вопрос: при чем тут, собственно, театр? И при чем театральный конкурс? Вот есть же параолимпиада, пусть и эти перформансы соберут в свою паратеатральную тусовку и соревнуются на здоровье в своем параискусстве.

Нет, ребята, это не о детстве. Это детство и есть. Оно ведь не всегда про непосредственность, милоту, щебетание очаровательных глупостей и глаголение истины невинными устами. Детишки бывают очень хитренькие, очень расчетливые, знающие, как понравиться. У меня у самого четверо, знаю. Не обманете.

### Лирическое отступление

Когда я показал эту статью одному из моих друзей, он посоветовал не публиковать мои впечатления о спектаклях (точнее сказать — мероприятиях) «Золотой ма-



ски». Рассоришься с режиссерами, которых упомянул, в жюри никогда больше не возьмут, критики будут злобствовать и недоброжелательствовать, навредишь себе. Я ответил, что нельзя рассориться с тем, с кем не дружил.

## БЕСКРАЙНЕЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

**«Хорошо темперированные грамоты». Спектакль Д. Волкострелова.  
«Театр-post» на территории Винзавода. 15.03.2020.**

Пришедшие на этот спектакль делятся на зрителей и участников. Я вызвался быть участником. Нас было двенадцать, всех усадили на пронумерованные стулья перед экраном, за которым расположились зрители. На экране появлялись приглашения подойти к микрофону номеру такому-то и зачитать текст перевода той или иной бережливой новгородской грамоты.

Грамоты по большей части бытовые и деловые. Регулярно возникала надпись: перевода нет. Символ горечи утраты.

Во втором действии участники должны были повторно выйти и вспомнить, что они читали. Кто-то вспомнил, кто-то нет.

Третья часть — звучали записанные наши голоса.

Зрителям в это время показывали грамоты и рассказывали о них, на всех были наушники — неотъемлемый атрибут современного экспериментального театра.

Потом на сайте «Colta» я прочел статью, автор которой рассуждает: «Драматургия в обычном понимании — это искусство рассказывать об интересных людях и выдающихся событиях. Принципиальная позиция Волкострелова — рассказывать о заурядных людях и рутинных событиях».

И далее:

«Именно эта предпосылка превращает спектакли Волкострелова в метакомментарий: режиссер предлагает зрителям подумать, что такое театр и какую картину он создает. В мире, каким его рисует традиционный театр, нет места ни нам с вами, ни тем повседневным событиям, которые составляют большую часть нашей жизни».

Лихо, как часто у критиков и бывает. И определение, что такое драматургия «в обычном понимании» — лихое. Я-то всегда думал, что особенность драматургии и театра как раз в том, чтобы «заурядных людей и рутинные события» волшебным образом превращать в значительные явления. И ты почему-то чувствуешь своими и обиду молодого человека на то, что девушка не любит (Чацкий его фамилия), и гнилые ниточки Бубнова из «На дне», и напильник Клеца оттуда же, и обыденную, куда уж рутиннее, жизнь неинтересных чеховских сестер, и будничное пьянство вампиловского Зилова, и бытовые с виду метания девушек в голубом Петрушевской, да тысячи примеров, Мне всегда казалось, что это именно про нас. Ошибался, значит.

А может, не ошибался? Может, тут дело не в заурядности жизни, а в заурядности взгляда на нее? Выраженного довольно изобретательно, но заурядность вообще смекалиста.

В какой-то момент я выпал из контекста. Было это в подвале Винзавода. Было жутко холодно. Сам подвал сводчатый, стены выложены стекловидной плиткой еще в советское время. И эта плитка нигде не облетела. Крепко делали. (Еще бы: доходы от продажи населению алкоголя стратегически латали дыры военного бюджета.) Полы деревянные, из толстых некрашенных досок, мне понравилось, я бы и дома такие смастерил. Или на даче, которой нет. В потолке дыра, заткнутая чем-то вроде крышки от бочки. Интересно, какое вино здесь делали? То ли, что и я пил в своей юности,

все эти дешевые и дрянные портвейны и вермуты? Или марочное, которое мне не доставалось из-за общего дефицита и моей личной бедности? Вот неприятность какая: раньше мог выпивать, а нечего было, а сейчас полно всего, а охоты нет...

Возникло ощущение, что даже это бездейственное пространство имеет ко мне прямое отношение, а лукаво придуманное действо — очень далекое.

Впрочем, если идею подарить краеведческому музею Великого Новгорода, она может принести пользу. Оживит экспозицию.

## ПРАВО НА ВЫХОД

**«Исследование ужаса». Режиссер Борис Павлович. Проект «Квартира», СПб.  
В помещении редакции журнала «Новый мир». 15.03.2020.**

Конечно, я был заинтригован.

Кабинеты «Нового мира» баснословного, того самого, с которым связаны лучшие имена советской и постсоветской литературы, да и мою прозу печатали там, спасибо, превратились в имитацию квартиры 30-х годов. На столах сушки, черный хлеб, масло. Чай дают. Из электрического самовара.

Зрителям, сидящим вместе с актерами, читают фрагменты из «Разговоров» Л. Липавского, записывавшего своих друзей-обэриутов, они же «чинари». Хармса, Введенского, Заболоцкого, Олейникова, Друскина... Хармса играют сразу двое, актер и актриса.

Мы видим героев, как сказано в программке, «в странной ситуации бесконечной необязательной беседы».

И чувствуем себя, сразу скажу, жертвами странной ситуации бесконечного необязательного прослушивания.

Спектакль идет от трех с половиной до четырех часов. В конце первого часа появилась дама с мячом или воздушным шаром, засунутым под кофту, и, угрожающе налегая этой бутафорской грудью, начала задавать вопросы: «Вы кто?» Сначала актерам, потом и зрителям. Отвечали по-всякому, называли профессии, имена и должности, она однообразно реагировала известным текстом Хармса: «А по-моему, вы говно!» Никто не обижался, мы люди сведущие, понимаем: это не оскорбление, а провокация, выведение из зоны комфорта.

Актер и режиссер (но в роли зрителя и эксперта) Леонид Алимов хотел, наверное, как-то защититься и с достоинством ответил: «Я человек!» Дама была беспощадна, смешала — словесно — с упомянутым веществом и его.

Настал мой черед. Я хотел было побить Хармса Хармсом и процитировать не менее известное: «Нас всех тошнит!» Но постеснялся, спросил вместо этого: «А вы кто?» Казалось бы: предлагаете игру, импровизацию, так будьте сами готовы, держите удар, импровизируйте. Но дама меня не слышала и не видела, она вся была в своей задаче. Глядя сквозь меня, заученно прокуковала про говно и пошла дальше. Я с этим не раз сталкивался: организаторы подобных иммерсивных спектаклей, провоцируя и выводя из зоны комфорта, сами на провокации не ведутся и из зоны комфорта выходить не желают.

Вскоре меня и впрямь затошнило, не по Хармсу, а реально. Запахло тем, что я больше всего не люблю и в кино, и в театре, и в литературе, везде — имитацией. Подделкой реальности, полуфабрикатом.

Всех позвали в другую комнату, а я пошел одеваться, поняв, что мое «исследование ужаса» кончилось. Встревоженная девушка-актриса спросила, в чем дело. Мне плохо, ответил я. И это было правдой. Выпейте горячей воды, предложила сердобольно девушка, показав на кулер.

— Спасибо, воду я уже пил.

Но тепло мне стало и от ее голоса, и от ее беспокойства, она была настоящая, живая, и я для нее был настоящий и живой. Совсем не так, как в выморочном пространстве с нарочитыми сушками, электрическим самоваром и симуляцией общения.

Я ехал домой и вспоминал, как тридцать лет назад был на театральной лаборатории в Новосибирске. Нас позвали на экспериментальный спектакль экспериментального театра «Чердак». Было это, легко догадаться, на чердаке. Актеры изображали молодую семью, живущую в скромной квартирке. А может, такой семьей и были. Они переговаривались, ели сушки, да, тоже сушки, пили чай и вино. Пели собственные песни, читали стихи. И нас угостили сушками и вином. Там были молодой я, молодой Лоевский, молодой Коляда, молодой Бояков. Помнится, непьющие Лоевский и Бояков охотно выпили, а пьющие мы с Колядой воздержались. Только понимающий человек разгадает эту мизансцену.

Тридцать лет прошло. Тридцать лет.

«И старым бредит новизна...»

Р. С. Создатели спектакля удостоены специальной премии — «За талантливое театральное исследование философии жизни и творчества в условиях внешней несвободы». Ну что ж. Наверное, все талантливое началось после моего ухода. Виноват.

Р. С.-2. А «Разговоры» Липавского я читал. И то, что представлял, читая их, было намного интересней того, что мне показали.

Р. С.-3. Может быть, дело, как всегда, во мне? Я давно и прочно разлюбил абсурдистов, да и абсурдистов вообще. Быть абсурдистом в мире нарастающего абсурда — масло масляное. Деструктурировать и без того деструктурированную жизнь забавно, но хочется уже что-то и построить. Впрочем, у меня об этом целая книга есть. Так и называется — «Антиабсурд».

Р. С.-4. За этим очень важная тема. Когда-то БГ, Борис Гребенщиков, написал и спел: «Я устал быть послем рок-н-ролла в неритмичной стране...» Я вижу в этом близкую мне печаль об упорядоченности. О правилах. Об иерархии, как ни ужасно это звучит. Я чувствую себя подлецом Молчалиным, который ратует за «умеренность и аккуратность». Но пусть Молчалин и гадок, разве так плохи эти качества, особенно в общественной жизни? Если бы правители наши, наши министры-капиталисты были умеренны и аккуратны, вдруг избавившись от гомерического властолюбия и патологической жадности, мы что, были бы против? Тут вот в чем загвоздка: Запад сначала освоил всякие индустрии, модерн и т. п., а потом его начало колбасить постиндустриальными корчами и постмодерном. Занялись разрушением старого порядка. Мы же разрушаем то, чего не было, ибо порядка, о котором взыскующе вопияли древние летописи, а затем и многие русские умы, никогда в наших пространствах не водилось.

Вот отчего никогда не нравились мне ничевоки, заумники, чинари, абсурдисты местного разлива, разрушающие какие-никакие старые смыслы, вот почему очень хочется, чтобы у нас уже кто-то что-то построил. Не без хохломы и чудинки, но чтобы стояло, понимаете?

Тот же БГ взывал: «Где та молодая шпана, что сотрет нас с лица земли?» Имелись в виду те, кто заявят, что мы наш, мы новый мир построим. И они пришли, но не стерли ни БГ, ни его товарищей, они просто не обратили на них внимания. И занялись рэпом, он же хип-хоп, взялись доламывать недоломанное, протестовать против морали, правил и законов, то есть именно против того, чего у нас не было и нет.

Чудно...

Вот и с театром: предлагают зрителю постдраматический спектакль, а он, может, нормального драматического еще ни разу не видел.

Такие мысли родились — не благодаря спектаклю, а, скорее, вопреки ему.

## ДЕВУШКА И СМАРТ

**«DEVIL COMEDY». Бинарный Биотеатр, Москва. Автор идеи Василий Березин. 16.03.20.**

Очередной эксперимент.

Позвонила девушка, сказала, что хочет показать спектакль на двоих. Она исполнитель, я зритель и партнер. Выбор места за мной — или Курский вокзал, или моя кухня. Я выбрал кухню.

Она приехала, я спросил:

— Что будем делать?

— Сначала поговорим, потом я прочту отрывок из «Ада» Данте.

— Почему Данте, почему «Ад»?

— Чтобы задуматься о смерти и о том, что многие наши близкие в аду. И мы там будем.

— Допустим. Почему «Devil Comedy»?

— Дьявольская комедия. Не божественная.

— Это я понял. Почему дьявольская-то?

— В противовес традиционному искусству. Традиционному театру. Такой протест.

— Хорошо. Но вы хотя бы знаете, кому будете читать? Вам сказали, кто я?

— Нет. Это мешает.

— Чему?

— Общению.

— Да? Ладно. А я могу узнать, кто вы?

— Зачем?

— Мне интересно. Или такие жесткие правила, что нельзя?

— Можно.

Выяснилось: девушке 18 лет, учится на ветеринара, к режиссеру Васе Березину (так она его и называет, Васей) попала по объявлению. Считает, что театр личного общения — театр будущего. Видимо, ей это Вася сказал.

Я узнал еще много чего любопытного о ней и о ее жизни, пересказывать не буду.

Потом она прочла отрывок. Близко к тексту. Читала недолго, минут пять.

— Мы должны это обсудить? — спросил я.

— Нет. Просто подумать.

— Вообще-то, я уже думал. Когда на филфаке изучал Данте. Когда потом перечитывал.

— Это другое.

— Чем отличается?

— Живым общением.

Я продолжил живое общение. Расспрашивал о проекте, о планах режиссера Васи. Планы грандиозные, например — «Диснейленд для бедных». Десять этажей, люди будут ходить, и им будут что-то показывать и что-то рассказывать.

Где-то я уже о чем-то подобном слышал. Неудивительно: антитрадиционалисты, отрываясь от форматов закоснелого театра, тут же создают свои. Типовой эксперимент — как вам этот оксюморон?

И еще что-то знакомое виделось в девушке, вернее, в ее поведении, в явном нежелании отклоняться от темы, в глазах, которые покрывались вдохновенной поволокой, когда она говорила о дьявольской комедии и режиссере Васе.

Вспомнил: так ведут себя адепты сетевого маркетинга. Или секты.

Вполне объяснимо: эти проекты часто построены по сетевым или сектантским лекалам. Главное — лидер. Лидер придумывает идеологию. Под нее подверстывается все. Вербуются паства. Паства трудится, создает продукт и впаривает его. Лидер становится пророком, гуру, паства все больше попадает в психологическую зависимость от него.

Но ведь и так называемый традиционный театр весь двадцатый век разве не этим был занят? Вспомните любой из знаменитых, не буду называть имен — а они неофициально назывались именно по имени их создателей. Те же признаки: во главе гуру, под ним преданная и обожающая паства. И прихожане, которые загрызут, если хоть слово скажете против их кумира. Тоталитарный театр, как и было сказано. Каким он был, таким остался. Драматургия при этом все больше задвигалась куда подальше, и это понятно: зачем гуру чужие евангелия, если он создает свои? В идеале — обойтись совсем без драматургии. Заодно и без актеров. Идеал близок.

Я позволил себе порассуждать об этом вслух. И может, обольщаюсь, но показалось, что глаза девушки всерьез задумались. И даже несколько встревожились. Она будто заново оценивала ситуацию и увидела в ней то, чего не видела раньше.

Распрощались мы очень душевно, поблагодарив друг друга за интересный разговор. И оба не лукавили.

Я заочно предупреждаю режиссера Васю: осторожней с детьми! Вы-то забавляетесь, играете, фантазируете, а они начинают всерьез верить в ваши бредни. И это не так безобидно, как может показаться: меняется картина мира, а от изменений попахивает серой.

Но может, я преувеличиваю? Тоже мне ловец в хлебном поле над пропастью во ржи.

Тем не менее, юные дарования, помните: любой театр, в том числе экспериментальный, это не просто театр, это засасывающая и высасывающая воронка. Будьте бдительны, старайтесь увидеть, как говорят в детективах, кому это выгодно. Иначе вынут из вас все живое и зомбируют идеей — глазом не моргнете. Только кровь будете не вы пить, а из вас.

А происходит все мило и незаметно — так же, как в смартфонах, которые сначала улавливают наши интересы, часто случайные, и быстро выстраивают на их основе свой контент, и он становится единственно возможным. Тот самый якобы вольный выбор, цель которого — лишить выбора. Смарт — страшная сила. Кроме шуток.

## 1000 ШАГОВ С КИРИЛЛОМ СЕРЕБРЕННИКОВЫМ

**Числа не помню. «День был без числа».**

Скачиваешь приложение, ходишь по улицам и переулкам Пречистенки и Остоженки, слушаешь рассказ о людях, которые здесь жили или бывали; многие из них преследуемы были властью и судьбой, как и сам Серебрянников, который довольно долгое время не имел права удаляться от этого пятачка, поэтому, как он рассказывает в финале, часто посещал бассейн «Чайка». Там, у входа в метро «Парк культуры», и заканчивается путешествие.

Познавательно, интересно, голос Серебрянникова хорош: чистая дикция, умные интонации, энергичный, ровно в меру, ритм, паузы для размышлений.

«Читатель ждет уж рифмы „розы“»: сейчас Слаповский ругать начнет. Не начну. Что хорошо, то хорошо. Побольше бы таких прогулок, особенно для нас, понаехавших и, прямо скажем, малознающих.

При чем тут театр? — вопрос, как я теперь понимаю, после посещения предыдущих мероприятий, праздный и бессмысленный. Походите, послушайте, очень советую. Полезно и для ума, и для здоровья.

### Вместо выводов

**СТАТИСТИКА.** Из девяти предложенных мероприятий лишь два — спектакли по пьесам в обычном понимании этого слова. Остальные по неким самодельно сконструированным текстам или вовсе без них, артефакты и импровизации.

(Меж тем на конкурс-семинар «Авторская сцена», которым я имею честь руководить, ежегодно присылаются сотни пьес. А есть и другие конкурсы, там свои сотни. И куда их девать?)

Из девяти мероприятий пять — без живых актеров.

Из девяти мероприятий одно — спектакль, где можно увидеть то, на чем всегда стоял театр: взаимодействие персонажа с персонажем, актера с актером. По пьесе Пряжко. Ну, может, добавим еще «Барокко», где тоже общение, хоть и по принципу кабаре-театра.

Из девяти мероприятий пять таких, где режиссер не совсем режиссер или совсем не режиссер, а скорее продюсер действия, организатор. Криэйтор.

**УТОЧНЕНИЕ.** К сожалению, по причинам непреодолимого свойства я не смотрел другие спектакли, там, судя по афише, хватает всего самого разного, в том числе традиционного (очень умеренно). Имен современных российских драматургов мало, но так было всегда. Вернее, так пошло с 90-х и продолжается.

**РАЗЪЯСНЕНИЕ.** Мне дал его один из компетентных людей в комментарии. «Золотая маска» не ВДНХ, не выставка достижений, а фестиваль новых тенденций, трендов, направлений и поисков. Иммерсивный театр, интерактивный театр, перформанс, хеппенинг, инклюзивный театр, сайт-специфик-театр и т. п. И побольше экспериментов на обычных сценах. Возникает, конечно, сомнение, не служит ли определение «эксперимент» индульгенцией. Мне кажется, иногда даже очень служит. И индульгенцией, и фиговым листком.

**ПОПРАВКА.** Жестоко ошибаются те, кто думает, что я нежно и не критично люблю традиционный театр. Отнюдь. На десятках столичных и провинциальных сцен идут бесконечные перепевы классики, как и 10, 20, 30, 50 лет назад. И коммерческие «слишком женатые таксисты». Это, будем честными, основа текущего репертуара: театры должны зарабатывать, кормить среднестатистического зрителя и сами кормиться. И там такого насмотришься, такого мха и плесени, что поневоле скажешь: лучше любой другой театр, чем этот.

На самом деле и там, и там упирается в одно — в качество. Традиционный театр беззащитен, тухлую осетрину за свежую не выдашь, в рамках же эксперимента можно смешать черт-те что с черт-те чем и сказать: так надо. И откуда знать потребителю, надо или не надо, если нет аналогов?

**ВОПРОСЫ.** Если то, что я видел и слышал, в самом деле есть путь современного театра, его будущее, то:

Что делать сотням новых актеров, ежегодно оканчивающих театральные вузы?

(Сам и ответу: как что? — сниматься в сериалах.)

Что делать драматургам, пьесы которых никому не нужны?

(Ответ тот же: писать сценарии для сериалов.)

При деле останутся лишь театральные критики, они всегда при деле, и режиссеры, которые в двадцатом веке стали главными лицами театра и стремятся к тому, чтобы быть единственными.

А почему бы и нет? Я представляю: режиссер зовет дюжину критиков и рассказывает им о своем замысле. Сам все изображает, играет, критики представляют все это и в восхищении расходятся писать восторженные статьи.

Почти шутка.

**НЕОЖИДАННОЕ.** Должен признаться: если вспомнить все свободным умом, без рассуждений о профессии, о том, что такое театр, то каждое из мероприятий было по-своему занимательным и интересным. Правда, возникают мысли о размытых критериях, ведь при таком подходе любой фокус можно выдать за новацию, но эти мысли тоже лучше гнать. Как говорится в анекдоте: расслабьтесь и получайте удовольствие. Кто не получил, мы не виноваты.

**ПРИЗНАНИЕ.** Конечно, я предвзят и необъективен. И уже объяснял почему. Я не могу любить то театральное будущее, в которое не хотят брать меня и моих товарищей. Да, пусть в театре цветут сто цветов, в том числе из знаменитого ахматовского сора, но дорогие мои, когда я вижу, что все чаще вам не нужны ни селекционеры, ни садовники, ни агрономы, когда все делается самопально и эта самопальность агрессивна и высокомерна, что людям среднего таланта вообще свойственно, а для вящей забавы зовут кого-то с улицы покидать туда-сюда семена, когда причудливые композиции из листьев лопуха закрывают мои колокольчики или — сейчас опять подставлюсь, нате! — каллы, пишется с двумя «л», но произносится-то с одним, — я нервничаю. И даже скрывать этого не буду. Нет, лично мне всего хватает, у меня и постановки, в том числе за рубежом, и работа в кино и на ТВ, и новые книги скоро выйдут, — побуждением для заметок была не личная участь, не раздражение обойденного автора (сам таких обойденных боюсь), а ошарашенность происходящим и ощущение — что-то не так в нашем общем театральном королевстве. Явный перекосяк в сторону поливки лопухов, часто пластиковых, и пренебрежение остальными цветами, злаками, кустами и деревьями, в том числе плодоносящими.

**НАПОМИНАНИЕ.** «Талант — единственная новость, которая всегда нова». Б. Пастернак.

**ЖАЛЬ.** Жаль, что не попал на спектакль «Сережа», получивший награду в двух номинациях, в том числе за лучшую режиссерскую работу. Слова режиссера Дмитрия Крымова возбуждают интерес: «Это спектакль по мотивам великого романа, даже, я бы сказал, по отдаленным мотивам. Там нет ни Левина, ни Кити, ни Стивы Облонского, нет сенокоса, кваса и потной рубахи, нет аппетитных стерлядей и устриц в ресторане и нет потрясающей сцены, когда Каренин пришел к адвокату и, может быть, впервые испытал унижение. Нет сцены скачек, падения Вронского и смерти Фру-Фру, да и паровозика, в общем-то, тоже нет... разве что игрушечный, маленький. Одним словом, это все будет похоже на Толстого, но меньше, короче. Как бы фрагмент. А Сережа — это сын Анны Аркадьевны Карениной, мальчик, тоже восьми лет, который и стоит в цен-

тре этого „Солнечного удара“, когда все смешалось, не только в доме Облонских, но и вообще. В основе спектакля — роман Л. Н. Толстого „Анна Каренина“, а также „Жизнь и судьба“ Василия Гроссмана и специально для этой постановки написанный Львом Рубинштейном текст „Вопросы“.

Без комментариев.

**О ЧЕМ Я МЕЧТАЮ.** Как и положено людям творческой ориентации, я мечтаю о несбыточном. Чего не хватает в России? Много чего, но более всего действенного общественного мнения. И я невольно вспоминаю то время, когда на это мнение активно влиял театр с очень ощутимой помощью современной ему драматургии. Я жил тогда в Саратове, не видел многих шумных премьер, но всеядно читал в журналах «Театр» и «Современная драматургия», а также в авторских сборниках пьесы Петрушевской, Арро, Славкина, Гуркина, Казанцева, Нины Садур, Разумовской, всю репертуарных Галина и Радзинского и многих, многих других, не говоря уж о живых тогда Рошине, Розове, Зорине и любимом моем Володине. Я знал, что существует сильная драматическая литература. И она вместе с театром, влияя на это самое общественное мнение, готовила перемены, которые, какими бы они на деле ни вышли, были жизненно необходимы. И может влиять. Но одного желания мало.

**ИТОГ.** Я не верю в благодетельские порывы ради общего блага. Правда там, где интересы одного человека сопрягаются с общими. И я открыто отстаиваю свои интересы драматурга и приоритет драмы как основы основ театра. Я убежден, что это именно в общих интересах.

**ГЛАВНОЕ.** Легко заметить: сейчас во всех областях человеческой деятельности уничтожается исходное авторское начало. Уникальное и неповторимое. В кино авторство тянут на себя продюсеры. Они же часто и режиссеры. Поэтому нынешний зритель пять-шесть имен режиссеров еще может вспомнить, сценаристов не назовет ни одного. В театре то же самое. С уст не сходят имена режиссеров А., Б. и В., из драматургов вспомнят, быть может, Вырыпаева и Сигарева — потому что они сумели сами стать режиссерами. Ну, и то хлеб.

Критик, оценщик, эксперт, маркетолог от искусства превратился в ключевую фигуру, ничего не производя, но сортируя и маркируя контент и формируя актуальные тренды, извините за этот у@б...ный, мягче сказать не получается, язык. Каков предмет, таково и описание. Все чаще звучит — «проект». Театральный, литературный, издательский. Извините, издательский. Автозамена сработала. Наваливаются компанией, офисом, корпорацией. Командой, как они говорят. Работает вся команда, а выгодоприобретатель командир. Который иногда и автор, но все реже.

Меж тем открытия всегда совершаются единолично. В начале слово, все остальное потом. Вот за это я больше всего и волнуюсь. За Слово.