

# Театр.

нужны ли  
современному  
театру

№48

журнал о театре  
[www.ofteatre.info](http://www.ofteatre.info)

«любимовка»:  
локусы  
118

«любимовка»:  
синхро-  
нистическая  
таблица  
026

«любимовка»:  
тексты  
082

«любимовка»:  
голоса  
132

«любимовка»:  
афиши  
214

«любимовка»:  
пресса  
180

«любимовка»:  
послесловие  
246

18+

# СОВРЕ- МЕН- НЫЕ ПЬЕСЫ



ТЕАТР.  
декабрь 2021, № 48  
издается с 1930 года  
в 1990—2000-е выходил с перерывами  
возобновлен в октябре 2010 года



При поддержке  
Министерства культуры  
Российской Федерации

Учредитель и издатель  
— Союз театральных деятелей  
Российской Федерации  
(ИНН 7707035201)  
Адрес: 107031, Страстной бульвар, 10

Заместитель главного редактора  
— Олег Зинцов

Выпускающий редактор  
и редактор блога  
— Алла Шендерова

Редакторы  
— Валерий Золотухин  
— Ника Пархомовская

Обозреватель  
— Лиза Кешишева

Специальный зарубежный  
корреспондент  
— Камила Мамадназарбекова

Дизайнер  
— Наталья Агапова

Руководитель фотослужбы  
— Мария Захарова

Исполнительный директор  
— Дмитрий Мозговой

Помощник директора  
— Евгения Баландина

Директор по распространению  
— Константин Горин

Ограничение  
по возрасту: 18+

фонд михаила прохорова



Издание журнала осуществлено  
при поддержке  
Благотворительного фонда  
Михаила Прохорова

Журнал зарегистрирован  
в Федеральной службе по надзору  
в сфере связи, информационных технологий  
и массовых коммуникаций  
Номер свидетельства: ПИ № ФС77-81297  
Дата регистрации: 09 июня 2021 г.

Главный редактор  
— Марина Юрьевна Давыдова  
e-mail: oteatre.pr@gmail.com  
телефон: (495) 650 28 27

Адрес издателя и редакции:  
107031, Москва, Страстной б-р, 10, комн. 38  
телефон: (495) 650 28 27  
e-mail: oteatre.pr@gmail.com  
сайт: www.oteatre.info

Индекс журнала в объединенном каталоге  
«Пресса России» — 13150

Цена свободная

Отпечатано в типографии «Август Борг»  
Адрес 107497, Россия, г. Москва,  
ул. Амурская, д. 5, стр. 2  
Заказ № 2178  
Подписан в печать 18.02.2022  
Тираж 700 экз.

48-th issue of TEATR. is dedicated to the 30th anniversary of the Festival of New Drama «Lyubimovka». What impact did it have on its participants and on the history of the modern Russian theater?

Marina Davydova,  
Mikhail Durnenkov,  
Ekaterina Avgustenyak  
*Does modern theater need  
modern plays?*

The editor-in-chief of TEATR. and two iconic Russian playwrights reflect on why there are more and more drama contests and fewer interesting performances based on contemporary plays.

Maria Krupnik,  
Valery Zolotukhin  
**«Lyubimovka»:  
synchronistic table**

The Festival of New Drama «Lyubimovka» is the same age as the new Russia, which was born on the wreckage of the disintegrated USSR, and to tell its story is, in a sense, to tell the story of our country. We decided that it should be told in the form of a synchronistic table, comparing all the main events of the festival with what was generally happening at that time in the world of drama.

Elena Kovalskaya,  
Christina Matvienko  
**«Lyubimovka»: plays**

On the thirtieth anniversary of the festival TEATR. compiled a subjective history of «Lyubimovka» based on the most important texts and their traces in theater history.

Alexander Rodionov  
**«Lyubimovka»: loci**

A short walk through the actual geography of «Lyubimovka»: its diversity best illustrates how little meaning the place has had in this project, remarkably named after the place.

**«Lyubimovka»: press**

TEATR. collected excerpts from articles that were written about «Lyubimovka» for more than thirty years of its history. They reflect the controversy that flared up in the discussions after the readings. The process of transforming the reading of new plays from a practical instrument into a separate theatrical genre is thought over. This survey also captures how the word «marginal» has gradually ceased to be used in relation to the characters of the plays, the playwrights participating in the festival and the place of the new drama in the Russian theater.

# «Lyubimovka»: voices

Yaroslava Pulinovich,  
Yuri Shekhvatov, Natalya  
Skorokhod, Maksim Kurochkin,  
Maria Arbatova, Elena Kovalskaya,  
Maya Mamaladze shared with  
TEATR. their personal memories  
of the festival and the atmosphere  
that prevailed on it in different  
years of its existence.

Nika Parkhomovskaya

*Lyubimovka readers:*

*heroes invisible to the world*

Without readers — those who  
read plays throughout the year,  
and then form long and short lists —  
not a single drama competition  
is possible. They always remain in  
the shadows, and many do not even  
know what these people are doing.  
TEATR. decided to correct this  
annoying omission and talk with  
those who, in fact, select the plays  
for «Lyubimovka».

Anastasia Vasilevich

*Plays without gender*

This year, as in previous ones, many  
new female names have appeared  
at the Lyubimovka festival of young  
drama. The gender of the author  
in drama has long faded into the  
background, but, as TEATR. found  
out, the plays written by women  
contained special themes and ideas.

*The consolidated text of all  
the programs of «Lyubimovka»*

Compiled by Maria Krupnik

Mikhail Durnenkov

*In memory*

*of Ksenia Dragunskaya*

Марина Давыдова,  
Михаил Дурненков,  
Екатерина Августеняк  
*«Нужны ли современному  
театру современные пьесы»*  
**006**

**«Любимовка»:  
синхронистическая таблица**  
Раздел «Любимовка» —  
Мария Крупник  
(при участии  
Елены Ковальской)  
Раздел «Драматургия  
Европы и США» —  
Валерий Золотухин  
**026**

**«Любимовка»: пьесы**  
Елена Ковальская,  
Кристина Матвиенко  
**082**

**«Любимовка»:  
локусы**  
Александр Родионов  
**118**

**«Любимовка»: голоса**

Ярослава Пулинович,  
Юрий Шехватов,  
Наталья Скороход,  
Максим Курочкин  
*Признание в любви*

**134**

Мария Арбатова

*От «Свистухи»*

*до «Любимовки»: начало 90-х*

**138**

Елена Ковальская

*Былое и бумы*

**145**

Майя Мамаладзе

*Грузины на «Любимовке»*

**156**

Ника Пархомовская

*Ридеры «Любимовки»:*

*невидимые миру герои*

**161**

Анна Юсина

*Ольга Казакова:*

*«Современному театру*

*нужен глобальный детокс»*

**172****«Любимовка»: пресса****180****«Любимовка»: афиши**

Составитель — Мария Крупник

**214****«Любимовка»: послесловие**

Михаил Дурненков

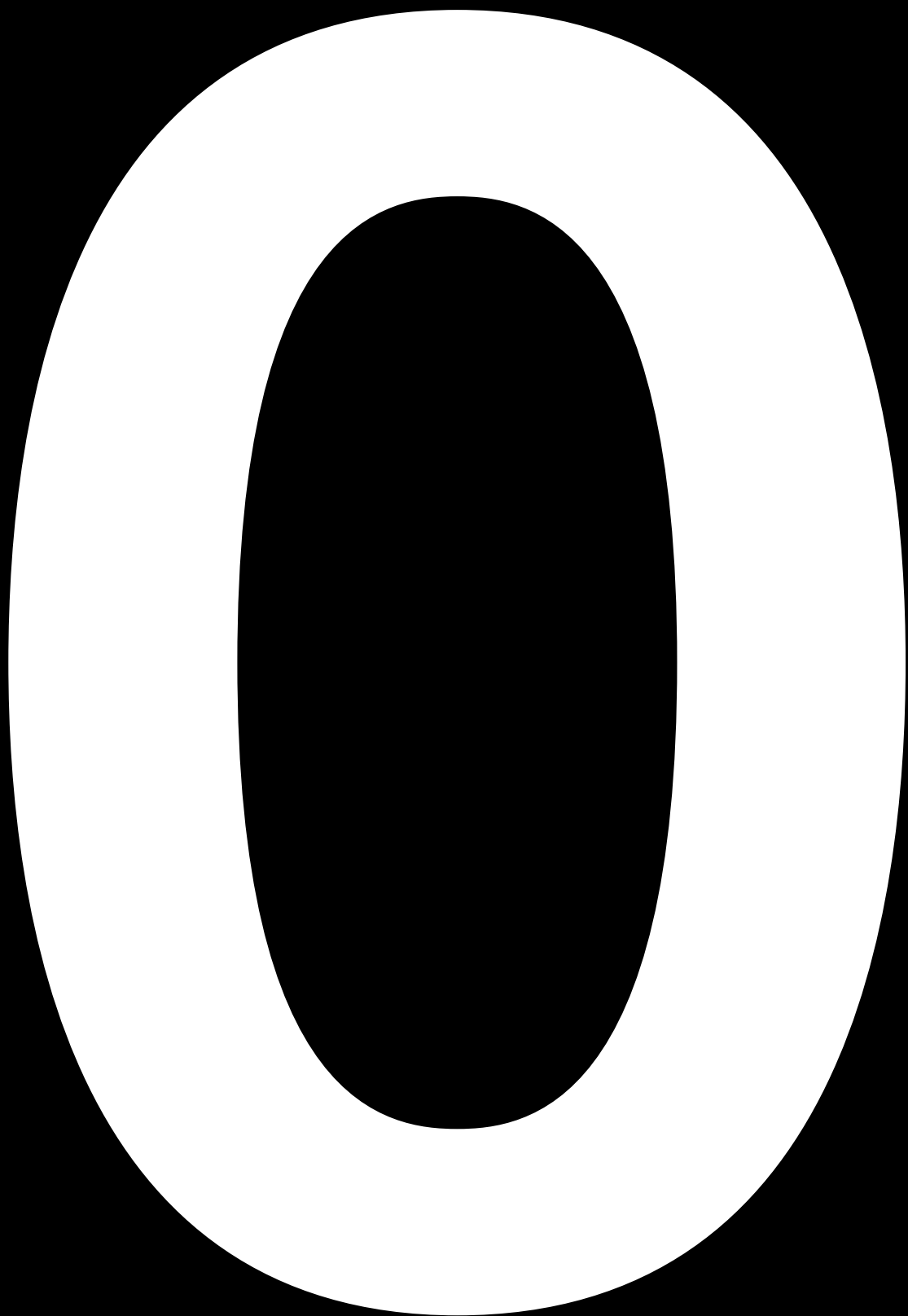
*Памяти Ксении Драгунской*

**248**

Анастасия Василевич

*Пьесы без гендера*

**254**





# Нужны ли современному театру современные пьесы

Марина Давыдова,  
Михаил Дурненков,  
Екатерина Августеняк

Дискуссия была проведена в апреле 2021 года для иностранных гостей программы Russian Case, которая ежегодно проходит в Москве на фестивале «Золотая маска». Участники дискуссии — драматурги Михаил Дурненков и Екатерина Августеняк. Модератор — главный редактор журнала ТЕАТР. и куратор программы Russian Case Марина Давыдова.

**Марина Давыдова:**

Обычно я как модератор не просто задаю вопросы, но еще делаю в начале некий statement, часто провокационный. Но сегодня вопрос, вынесенный в название дискуссии, сам по себе провокационный. Поэтому я просто поясню, почему предложила такую тему. Современный театр, как известно, всеяден, он обращается к романам, к дневниковым записям, к литературе non-fiction, к документальным материалам и часто создает на этой базе художественно убедительные постановки. Тем удивительнее, что среди поворотных или эпохальных спектаклей в моем списке — у другого критика какой-то другой список и другой опыт, но у меня он таков — почти нет спектаклей, поставленных по современным пьесам. Между тем самих современных пьес становится все больше и больше. Это без преувеличения какая-то лавина. В письмах, которые приходят на редакционную почту журнала ТЕАТР. от незнакомых авторов, пьесы встречаются куда чаще, чем рецензии, актерские портреты, проблемные статьи о театре etc. Иногда возникает ощущение, что их пишет теперь чуть ли все население страны — ну, через одного уж точно. Причем драматургия — это же не стихи, не лирическая проза, это очень прикладной вид литера-

туры. И Эсхил, и Софокл, и Еврипид, и Шекспир, и Мольер писали пьесы не для того, чтобы их читали потомки, а для того, чтобы они были поставлены в современном им театре. Сейчас же мы оказались в несколько парадоксальной ситуации: запрос со стороны главных театральных ньюсмейкеров на современные пьесы, в общем-то, невелик, а потребность в написании драматургических текстов огромна. И, собственно, первый мой вопрос очень прост: насколько это ощущение кажется вам правильным? Может быть, у вас оно какое-то иное? Что вы вообще по этому поводу думаете?

**Михаил Дурненков:**

Ну, давайте я скажу. Мне жаль, что у нас нет статистики и мы опираемся на собственные ощущения. В каком-то смысле мои ощущения схожи с тем, что вы говорите, Марина, по поводу громких театральных событий, связанных конкретно с пьесами. Лет десять назад я был куратором с российской стороны на крупном международном фестивале, который назывался New plays from Europe, «Новые пьесы из Европы». Он проходил в Германии в городке Висбаден, куда из 25 стран-участников привозили спектакли, поставленные по современной пьесе. У каждой страны был свой куратор (патрон)

из числа драматургов. И я уже тогда обратил внимание, что в программе, которую отбирали 25 патронов своих стран, довольно редко появлялось что-то, что полностью опиралось на то, что мы привыкли называть «пьесой». То есть нечто написанное в драматическом жанре и подразумевающее завершённое литературное руководство к постановке. И я уже тогда задумался, почему это происходит. Вопрос, нужны ли театру современные пьесы, сопровождает меня с самого первого дня, когда я вступил на эту территорию ещё 20 лет назад. То есть 20 лет назад эта дискуссия была спровоцирована появлением пьес, которые несли в себе современный язык, новые социальные типы, документализм, который отсутствовал в театре того времени. С тех пор форма вопроса не изменилась, но изменилась интонация, с которой он задается.

**Марина Давыдова:**

И суть тоже изменилась. Двадцать лет назад речь шла о злокозненном нежелании российского театра соприкоснуться с современностью во всех ее проявлениях, и современные тексты были просто частью современной жизни, которая органически отторгалась российским театром, привыкшим жить в волшебном мире прекрасного и быть формой социального эскапизма. Я сама в то время считала, что это одна из важнейших задач нашего театра — вывести на сцену современного героя. А как его вывести без современных пьес? Но сейчас театры часто обращаются к реаль-

ности помимо пьес, используя, например, сырой документальный материал, делая социальные проекты. И это совершенно иная ситуация.

**Михаил Дурненков:**

Я бы в этом смысле разделял два вопроса: нужны ли современному театру современные драматургии и нужны ли современному театру современные пьесы. Потому что пьеса — это форма литературная. И вот здесь, конечно, есть о чем поговорить, потому что хотя драматургия — это гигантское поле с видами, подвидами, жанрами, поджанрами, всевозможными способами организации действия, конфликта и мысли, тем не менее, когда мы говорим «современная пьеса», мы представляем себе пьесу, которая создана для театра с четвертой стеной. Ну, то есть такое отдельное произведение, которое не учитывает ни режиссуру, ни свободу и существование зрителя в театральном пространстве, его возможность принимать участие в действии и так далее. То есть это такая законченная литературная вещь, которую может взять и поставить на сцене любой режиссер так, как он ее видит.

**Марина Давыдова:**

Да, разумеется. Я тоже понимаю под пьесой самодостаточное произведение, отчуждаемое от автора. У меня есть опыт работы в театре в качестве режиссера, и все, что я ставила, я ставила по собственным текстам. Но эти тексты невозможно никому передать. Это экспликации спектакля со словами героев. И я бы никог-

да не назвала их пьесами. Таких «пьес» в театре сейчас великое множество. Но если мы обратимся к истории театра, мы увидим, что постановки некоторых пьес в привычном смысле этого слова, например «Чайки», перевернули именно историю самого театра. Новый театральный язык прежде часто искался через новые пьесы. Прежде, но не теперь.

**Михаил Дурненков:**

Конечно, с этим я не спору. Но мне кажется некорректным сравнивать театр времен Станиславского и нынешний, роль режиссера тогда и сейчас и, я еще раз подчеркиваю, роль зрителя в пространстве спектакля. Они совершенно разные. И, мне кажется, пьеса классической формы это не учитывает. Поэтому она и не востребована.

**Марина Давыдова:**

Я всегда вздрагиваю, когда, говоря о театре, употребляют слово «классический». Давайте лучше говорить «конвенциональная пьеса». Тогда сюда попадут и Ибсен, и Беккет.

**Михаил Дурненков:**

Ок. Но так или иначе существование драматургов в пространстве театра в той форме, про которую вы говорите, действительно актуально. А пьеса как отдельное литературное произведение менее актуальна — в ней меньше свободы для реализации или самореализации и актеров, и режиссеров, и зрителя в том числе. Потому что, в общем-то, это такой манипулятивный инструмент для воздействия на чувства зрителя. Мне кажется, что в этом и есть причина того,

что пьеса менее востребована. Потому что одно дело — делать спектакль, а другое — ставить пьесу. Чувствуете разницу дефиниций, да?

**Марина Давыдова:**

Вообще-то театр по самой своей природе очень манипулятивен, он гораздо манипулятивнее драматургии. Люди на сцене неизбежно воздействуют своей энергией на зрителей. И это их воздействие стократ сильнее любого текста. Я-то, к слову, ничего плохого в манипулятивности театра не вижу. Но понимаю, что многие считают манипулятивность его первородным грехом. Так вот, загладить этот грех с помощью отказа от пьес, как мне кажется, невозможно. Но мы еще вернемся к этому разговору. А сейчас я хотела бы передать слово Кате. Я уверена, что ей есть что нам сказать, а может быть, и возразить.

**Екатерина Августеняк:**

Спасибо. У меня действительно другое ощущение, потому что я зашла в драматургию не из литературы. Я изначально дизайнер и училась также на режиссера театра. После этого образования у меня был некоторый блок, то есть я не могла какое-то время заниматься режиссурой. Но работала в театре как сценограф. Совмещая свое дизайнерское и режиссерское образования, я участвовала в проектах как художник. И в какой-то момент возник внутренний критический вопрос: что вообще делает художник в театре? Так совпало, что именно в тот момент я открыла для себя современную

драматургию. Потому что иногда в театральных вузах педагоги формируют у студентов мнение, мол, современные авторы — это очень сомнительно, конечно же, лучше брать материал, сами понимаете, классический. Отсюда в том числе у режиссеров произрастает недоверие к современным текстам, к современным пьесам. Когда я открыла для себя даже сам жанр театральной читки, когда поняла значение драматурга как художника в театральном процессе, это очень сильно повлияло на мой поиск в театре, и я сама попыталась в эту текстовую зону зайти. Наверное, мои пьесы отличаются из-за визуального бэкграунда. Наверное, я пытаюсь каждый раз написать пьесу так, чтобы «не написать пьесу». Ищу какой-то язык. Визуальный, пластический. Их сложно читать про себя, они написаны для произнесения вслух. Они, скорее, работают при перформативном чтении. Вот эта идентичность постдраматурга у меня появилась как раз благодаря лаборатории, которую делали Михаил Дурненков с Евгением Казачковым и Анной Банасюкевич. И этот процесс, собственно, вернул меня в театр как режиссера. Я думаю, это хороший способ театрального образования и взаимодействия, когда мы, драматурги, работали вместе с современными художниками, композиторами, хореографами и критиками, театроведами. Этот опыт пусть по-разному, но сильно повлиял на всю нашу команду. Это возможность создания драматургии в процессе, не за столом, а на площадке.

Возможно, все эти фестивали, читки (текстовый, визуально аскетичный театр) выглядят менее крупными и яркими событиями на общем театральном фоне, но лично для меня это крупномасштабные события. Для меня пьеса — это такой способ предложить определенную структуру мира. Сейчас, кажется, очень важен поиск какой-то новой модели взаимодействия. Важно, чтобы действие не происходило условно в замкнутой коробочке, даже если внешний вид пьесы более-менее конвенционален. Еще на этапе письма стоит учитывать, что на этих людей смотрят. Это встреча, театр — это все-таки встреча.

**Марина Давыдова:**

А что вообще вы и, видимо, Миша как организатор лаборатории вкладываете в понятие «постдрама»? Это понятие, рифмующееся с постдраматическим театром, или это что-то более узкое и более конкретное? Когда я пытаюсь описать сегодняшнюю театральную реальность, мне тоже часто хочется использовать это слово. Но интересно, что именно вы вкладываете в него. У вас есть какая-то его дефиниция?

**Екатерина Августеняк:**

Мне кажется, сначала это был в какой-то степени ответ на постдраматический театр, где драматургия, текст не играют первостепенную роль. Но сейчас постдраматург — это широкое понятие, которое, может быть, учитывает как раз этот фактор зрительского присутствия.

Он может пользоваться любыми художественными средствами. Работать с классической формой, технологической, иммерсивной и так далее. Но учитывать эту задачу взаимодействия, со-присутствия, со-проживания времени спектакля.

**Марина Давыдова:**

Если задуматься, история театра сделала своеобразный круг. Потому что драматург поначалу как раз вынужден был максимально учитывать особенности конкретного театра и даже конкретных исполнителей. Персонаж у Шекспира мог быть то полностью, то опять строен в зависимости от того, как менял свою комплектацию главный трагик елизаветинской сцены Ричард Бёрбедж. Тексты Мольера тесно связаны с особенностями театральной практики того времени, особенно если учесть, что он сам свои пьесы и ставил. Расин и Корнель сами не ставили, но все же писали для «Комеди Франсез», а не для абстрактного театра. И только на гораздо более поздних этапах мы встречаем феномен кабинетного драматурга, который сидит за письменным столом и пишет не столько для конкретных подмостков, сколько для вечности. Иными словами, постдрама есть в известном смысле возвращение к тому, что было в театре на протяжении многих столетий. Но возвращение это случилось на новом витке спирали, в новых предлагаемых обстоятельствах, и сама включенность драматургов в команду уже мало что объясняет в нынешней ситуации.

**Екатерина Августеняк:**

Да, в этом есть момент возвращения роли драматурга, которую, может быть, заняли режиссеры. Хочется ее вернуть или расширить, но это возвращение совсем иного качества. Не знаю, может, у Миши будет другая интерпретация — и что такое постдраматург, и этого возвращения.

**Михаил Дурненков:**

Я, в общем, с самого начала предлагал не путать и говорить про пьесу, а не про роль драматурга. Потому что с ролью драматурга у меня все о'кей.

**Марина Давыдова:**

А кто такой драматург?

**Михаил Дурненков:**

Драматург — это создатель смыслов.

**Марина Давыдова:**

То есть вы это слово в таком немецком смысле используете, да?

**Михаил Дурненков:**

Да, конечно, да. Не писатель пьес, нет, очевидно.

**Марина Давыдова:**

А что такое создатель смыслов? Есть режиссеры, которые сами по себе умные, им не нужны никакие создатели смыслов. Они их сами создадут.

**Михаил Дурненков:**

Вы знаете, нужны. Мне кажется, что драматург — это вообще хорошо для любого спектакля, потому что подразумевает просто технологически другой подход к созданию спектакля, представления, зрелища и так далее. И мне кажется, что драматург, создающий тексты, про которые говорила Катя, то есть такие разомкнутые, не пьесы за четвер-

той стеной, и драматург, который работает на площадке, то есть проектный драматург, — это всегда очень важная часть процесса, которая углубляет, структурирует, помогает создавать смыслы не только первого порядка, но и второго-третьего-четвертого. И вообще, мне кажется, это очень важная фигура в современном театре. Если говорить о значимых спектаклях последнего времени, таких драматургов очень много. Которые работали с режиссерами в процессе.

**Марина Давыдова:**

Например? Назовите, если можно. Очень интересны конкретные примеры.

**Михаил Дурненков:**

Саймон Стоун, который переписал пьесу Чехова.

**Марина Давыдова:**

Но он это сделал сам для себя как режиссер.

**Михаил Дурненков:**

Конечно, тут мы имеем дело с талантливым драматургом, который еще и талантливый режиссер.

**Марина Давыдова:**

Скорее мы имеем дело с талантливым режиссером, который еще и пишет тексты. И таких примеров великое множество. Константину Богомолову тоже не очень нужен драматург, он сам там все переписывает лучше любого драматурга.

**Михаил Дурненков:**

Нужен, на самом деле. Вы знаете, Марина, я работал, не могу прямо сказать, что очень много, но работал в танцевальных спектаклях, где, казалось бы, зачем

им нужен драматург. Важная часть процесса — человек, который структурирует перформативное действие. Он одновременно и советник, adviser, он и outside eye, то есть человек, который смотрит на процесс со стороны, и одновременно он тот, кто создает структуры, помогающие выражать смыслы. Это, мне кажется, важный участник в процессе, где одного режиссера не хватает, на мой взгляд. Я понимаю, что режиссер — это узловая профессия в каком-то смысле, но, мне кажется, современный театр тяготеет к командности, где каждый за свой фронт более-менее отвечает и помогает создавать общую картину. Потому что современный театр — он сложный. Мы говорили про постдраматический театр: он отличается от драматического, он не выявляет генеральную линию мысли. Он предлагает пространство для того, чтобы зритель мог иметь собственную мысль в том числе, или разгадать некий ребус, а, может быть, разгадать его каждый раз по-разному, и вообще активно каким-то образом участвовать. Любое сложное представление нуждается в таком человеке, который умеет не только писать тексты литературно, но и структурно выражать мысль.

**Марина Давыдова:**

Да, безусловно. Варликовский, скажем, работает с Петром Грущинским, Серебренников с Печейкиным, но их умение структурно мыслить ничуть не меньше, чем у их драматургов. Эти режиссеры знают, что, собственно, хотят сообщить миру.

При этом спектакли Варликовско-го, скажем, это и есть постдраматический театр как таковой, они провоцируют аудиторию а содумание, на интеллектуальную сопричастность происходящему, на со-работу, я бы даже сказала. А сейчас появилось огромное количество людей, которые занимаются театром, но они не очень понимают, зачем они им занимаются, что они хотят сообщить миру, какие вопросы задать. Они просто знают, что им хочется заниматься театром. Все!

**Михаил Дурненков:**

Чтобы не превращаться в критикующих бабушек у подъезда, скажем, что так было во все времена.

**Марина Давыдова:**

Это, безусловно, было во все времена, но не в таком количестве. Мы же понимаем, что чем дальше, тем более и более широкие слои населения будут вовлекаться и уже вовлекаются в «производство» искусства. Независимо от наших намерений, от нашего отношения к этому процессу — искусство сейчас демократизируется.

**Михаил Дурненков:**

Мне кажется, что и другие крупные режиссеры все-таки используют труд драматурга. Наверное, мы или об этом мало знаем, или надо просто уточнить. Уверен, что чаще всего драматург каким-то образом присутствует.

**Екатерина Августеняк:**

Простите, я не согласна с тем, что драматург — это такое подспорье режиссера, как и художник, и композитор. И все-таки

иерархичность — это то, чему хочется сопротивляться. То есть проблема не в том, что режиссер не умеет что-то структурировать и вообще что-то не умеет. Вот этот обмен компетенциями — очень важный процесс для современного театра. И вообще — такое разделение полномочий и равная ответственность за этот процесс, мне кажется, одна из ключевых задач театра. То есть репетировать уже на уровне трудовых творческих отношений, в процессе работы над спектаклем создавать командность, пробовать делать, воплощать, — то, что влияет и на жизнь, и на искусство.

**Марина Давыдова:**

Вы говорите, что командная работа над спектаклем — это обмен компетенциями, а мне кажется, что это одновременно еще и размывание границ компетенции каждого участника процесса. Потому командность, в которой точно известно — это плотник, а это драматург, это художник, а это художник по костюмам, репрезентирует как раз очень олдскульное представление о театре. Современная же командная работа подразумевает, что я, будучи не-драматургом, могу подсказать драматургу какой-то очень важный поворот, именно потому что я, человек, профессионально не пишущий каждый день тонны слов, могу что-то такое увидеть и понять, чего драматург именно в силу своей заикленности на слове не видит. И наоборот, я изнутри своей драматургической ипостаси могу что-то сказать



художнику, что он тоже, зацикленный на визуальной реальности, может упустить. И именно в размывании этих границ, в постоянной миграции из одной роли в другую и состоит, как мне кажется, идея командного театра. Командный театр, в котором мы точно знаем: тут драматург, а тут сценограф, в чем его смысл? Так существует регулярный театр, обычный. Он ровно так и делается.

**Екатерина Августеняк:**

Под обменом компетенциями я как раз подразумеваю вот это размывание в хорошем смысле, когда расширяются возможности всех участников. Они, может быть, изначально более пластичные, они не предполагают жесткой зацикленности на чем бы то ни было, на визуальном, на текстовом или на движении.

**Марина Давыдова:**

Вы чуть выше сказали, что еще на уровне обучения в институтах современная пьеса кажется чем-то не очень привлекательным. Если разрешите, я попытаюсь ответить, почему. Понимаете, если режиссер выбирает пьесу «Три сестры» или пьесу «Кукольный дом», он на самом деле ведет диалог не только с конкретным текстом «Кукольного дома», а еще с огромным шлейфом интерпретаций этого «Кукольного дома», и, соответственно, смысловое пространство этого текста оказывается огромным. Режиссер словно бы оказывается в каком-то дворце, где ему вольготно и просторно. Когда же он имеет дело со свеженаписанным текстом (я не говорю сейчас

про качество текста, оно может быть чрезвычайно высоким), у него по определению не может быть этого шлейфа смыслов, шлейфа прошлых интерпретаций. Соответственно, режиссеру приходится дело иметь с конкретным текстом как таковым и больше ни с чем. И моя интуиция состоит в том, что режиссеру комфортнее иметь дело с первой ситуацией, чем со второй. Впрочем, возможны другие ответы.

**Михаил Дурненков:**

Марина, да, совершенно верно то, что вы говорите. Это так. А еще время смывает печать какой-то острой актуальности с пьес, и они становятся не высказыванием про человека, а как бы более общим — высказыванием про человечество. Вот это общее в каком-то смысле развязывает руки постановщику, чтобы он обслуживал не те смыслы, которые конкретно закладывал драматург, а всякие любые смыслы, как в облаке. Не в направлении, а в облаке. В то же время пьеса, как мы ее представляем, я уже боюсь словосочетания «классический» после того, как вы предложили его не использовать, отличается от литературы своей направленностью. Направленностью выражения мысли. Каждая сцена, каждая реплика, каждое движение персонажа происходят не просто так, а для того, чтобы выразить мысль, для которой эта пьеса и служит. Это такая труба. Хочешь ты или не хочешь, но ты двигаешься по этой трубе. Если я как постановщик беру современный роман — это уже

скорее поле, чем труба. Я могу пойти направо, налево, выразить одну мысль, рассказать про одно, про другое, взять какого-то третьеразрядного, какого-то второстепенного персонажа и вообще сделать его главным героем. Понимаете, да, как у нас любят ставить «Преступление и наказание». Там уже не только речь идет о сравнении с предыдущими постановками, но вообще о возможности интерпретации романа, что гораздо шире и больше предоставляет свободу для постановщика, чем пьеса. Пьеса такой возможности не дает. Современная тем более, потому что в ней как раз вот эти все метки, еще не разрушенные временем, очень ярко горят. Драматург организовывал действие для высказывания своей мысли. Вот эта пьеса, пьеса-труба, конечно, должна найти своего режиссера, который точно в этом же направлении хочет высказаться. И только в таком уникальном счастливом совпадении возможна эта постановка. Но мне кажется, что если мы говорим про современную пьесу, то современная пьеса — это не обязательно такая форма. Современная пьеса может выглядеть как кусок романной прозы. Она может выглядеть как, не знаю, инструкция к пылесосу, как нотная грамота, как запись с вебкамер и так далее и тому подобное. Вот такая пьеса, мне кажется, не столь широко известна. Когда мы говорим «пьеса», мы не ее себе представляем, а пьесу «за четвертой стеной», но тем не менее именно за ней литературное будущее

существования драматургии. Не драматурга, да, потому что про драматурга мы уже поговорили и это отдельный разговор и, может быть, даже это дискуссия завтрашнего дня. А вот именно драматургии как рода литературы. Драматургия — это текст для перформативного существования.

**Марина Давыдова:**

Но представление о пьесе как о литературном произведении, в котором персонажи должны говорить слова по ролям, все-таки давно уже разрушено. Это случилось не вчера и не позавчера. Мне кажется, одна из последних очень крупных фигур драматургических, которая была поставщиком текстов для интерпретации, — это Сара Кейн. Кейн не писала, как вы любите говорить, классические пьесы. Ее великое, на мой взгляд, произведение «Психоз. 4.48» — это совсем не пьеса в привычном смысле слова. Это именно текст, и мы даже не понимаем, произносится ли он от лица одной героини или от лица нескольких героев и героинь. И тем не менее это текст, который был востребован театром. Когда я прочитала его первый раз глазами, я подумала: это потрясающее по силе, по энергетике произведение, но возможны ли его сценические интерпретации? Выяснилось, что еще как возможны. И я видела несколько очень непохожих друг на друга постановок этой пьесы. Поэтому, когда вы говорите, что современная пьеса просто будет не такой, к какой мы привыкли, а будет другой, я скажу:

да она давно уже стала другой. Она теперь может быть любой совершенно: написанной и нотами, и фотографиями, и чем угодно еще. Вопрос в том, насколько этот конкретный, как бы он ни был написан, текст окажется магнитом притяжения театральных практиков, которые апроприруют его, интерпретируют, что-то с ним еще сотворят и получат на выходе сильное театральное высказывание. Например, такое, каким был «Психоз 4.48» Гжегожа Яжины: там текст действительно продиктовал режиссеру новый театральный язык. Но мы видим, что со времен Сары Кейн, а это почти два десятилетия, интерес к такого рода неконвенциональным текстам или конвенциональным, неважно, но любым отчуждаемым от драматурга текстам, убывает.

**Екатерина Августеняк:**

Меня резанула немножко фраза про то, что пьеса — это труба или туннель, по которому нужно идти. Я понимаю, как привлекает этот объем пьесы с историей интерпретаций, но этот объем у современной пьесы может браться, с одной стороны, от взаимодействия с драматургом, если он еще с нами, жив. Потому что хорошая пьеса — она айсберг, у нее есть некоторая форма на поверхности — любая, будет она близка к конвенциональной или кардинально нет (не важно), — но если у нее есть вот этот подводный слой большой, то он, собственно, и может наполнять режиссера. Вот это взаимодействие с драматургом, с человеком, который как-то этот

мир истории интерпретаций в театре тоже прожил. А с другой стороны, взаимодействие, собственно, с современностью, с тем, что происходит сейчас в мире. Потому что именно этот материал как-то перерабатывается в спектакль, ищется какой-то ответ на происходящее. Вот в этой модели спектакля как модели мира идет поиск связей между людьми, способы взаимодействия. Что касается объема, его можно брать у драматурга и у того, что происходит прямо сейчас. То есть из этого диалога.

**Марина Давыдова:**

А можно я немного в другую сторону разверну наш разговор и задам такой болезненно острый вопрос. В первую очередь Мише, наверное, хотя и вам, Катя, тоже. Мы все втроем констатировали какую-то исчерпанность самого этого литературного жанра. А не кажется ли вам парадоксальным, что при этом у нас есть сейчас огромное количество драматургических конкурсов? В чем вы видите их цель? Театр меняется, и сейчас вообще не очень понятно, будет ли в нем главенствовать фигура режиссера. Но ничего более традиционного, чем написание пьесы для театра драматургом, невозможно вообразить. И при этом я вижу, как люди, которые исповедуют самые передовые представления о театре, из года в год проводят такие конкурсы. Их имело бы смысл проводить в 1980-е годы. Жалко, что их тогда не было, они были бы гораздо осмысленнее и просто нужнее театру. А сейчас что это дает

театру кроме того, что позволяет найти каких-то литературно одаренных людей в провинции? Их ведь можно искать и с помощью других конкурсов, не обязательно драматургических. Как вы для себя это объясняете?

**Михаил Дурненков:**

Ну, вот тут я могу поспорить, уже с цифрами в руках, насчет того, что конкурсов стало много. Их число не изменилось за последние 10—15 лет практически никак.

**Марина Давыдова:**

Ок, их было много и осталось много.

**Михаил Дурненков:**

Наверное, ни одно явление, спасибо Адаму Смиту, что он нас научил, не происходит просто так, если оно не является востребованным. Поэтому конкурсы есть, пока люди пишут пьесы. Другое дело, куда это все движется. «Любимовка», фестиваль, которым я занимался семь лет в качестве арт-директора, в каком-то смысле сильно расширила картину представления о конвенциональных/неконвенциональных пьесах. И в программе ее все больше и больше пьес, которые с точки зрения представления о драматургии, избегая слова «классический», вообще вряд ли можно было бы назвать пьесами, скорее текстами. Как раз вот эти тексты, которые взаимодействуют с существующим театром, это языковые игры, и тексты, которые взаимодействуют с самой природой современного театра, они, мне кажется, весьма востребованы. Тот же Иван Вырыпаев, востребо-

ванный драматург, он не сюжеты рассказывает, а каждый раз предлагает форму театрального существования, интересную современным артистам, режиссеру и так далее. Мне кажется, что пространство его высказывания находится в поле театрального языка. И оно интересней, чем проблематика, которую он поднимает, или сюжеты, которые он хочет рассказать. Мне кажется, что таких текстов становится все больше, посмотрим, будут они востребованы или нет. А вот пьесы с действующими персонажами, с ролями, сценами, актами и так далее, мне кажется, что если они не будут востребованы, их ручеек уменьшится со временем. Процесс естественный, смотрю на него без грусти, в общем, как наблюдатель. Ну а, собственно, кто мы такие, чтобы здесь что-то менять. Театру не надо, значит, не надо.

**Марина Давыдова:**

Кстати говоря, я очень опасаясь всякой футурологии, потому что, как говорится, you never know. Но я не исключаю, что в какой-то момент огромный поток вот таких текстов, написанных нотами и фотографиями или какими-нибудь формулами...

**Михаил Дурненков:**

Иссякнет.

**Марина Давыдова:**

Нет, он, может быть, и не иссякнет. Но вдруг произойдет вторжение в этот поток какой-то новой конвенциональности. Конечно, никто не будет писать пьесы как Вампилов или Ануй, но какая-то потребность в кон-

венциональной сюжетной драматургии вернется.

**Михаил Дурненков:**

Смотрите в корень. Действительно есть такой ручеек, есть. Не зря же в театре «Старый дом» проводят лабораторию «Дисциплина».

**Марина Давыдова:**

Да, я как раз хотела вспомнить о «Дисциплине». Но даже не только о «Дисциплине». Я помню, как лет десять или восемь назад стали говорить, что современный театр перестает интересоваться сюжетом, он становится бессюжетным и, конечно, сюжет в него никогда не вернется и так далее, и так далее. А в какой-то момент в Москву приехал «Липсинк» Робера Лепажа, который девять часов кряду рассказывал истории, причем в этих историях мать находила потерянного сына, как в пьесах Менандра или Плавта. И у нас отвисли челюсти, мы как замороженные следили за этой самой сюжетностью. Просто она была совсем не такая, к которой мы привыкли. Это была новая сюжетность.

**Михаил Дурненков:**

И этому как раз на руку актуальная ситуация метамодерна.

**Марина Давыдова:**

Да, конечно. Давайте не будем торопиться хоронить что-то. Мне кажется, что многие вещи возвращаются к нам в каком-то абсолютно обновленном виде и мы иногда их не узнаем — как апостолы Спасителя буквально.

**Михаил Дурненков:**

Я в этом смысле как раз и не хороню. Мне просто интересно

за этим наблюдать. Вполне возможно, что так и будет. Ну, в какой-то степени. Потому что мне кажется, что моды приходят и уходят. А главное — суть профессии.

**Екатерина Августеняк:**

У меня нет ощущения, что курсов много, для меня, собственно, одна «Любимовка» пока и есть, благодаря которой у меня есть работа и вообще много чего случилось. «Любимовка» — это такое важное комьюнити, когда есть процесс обсуждения вокруг текстов или (не) текстов. Важная часть — программа, которая называется fringe, которая исследует пьесы, созданные по каким-то иным законам. Что касается «Дисциплины», я тоже не хочу ничего хоронить, это поиск какой-то новой сюжетности и какой-то трансформации ушедших жанров. Но, наверное, у меня остается задача поиска именно принципиально иных отношений в театре (как и в обществе), а это предполагает какую-то другую форму действия, не сюжетную. У «Дисциплины» есть такое позиционирование: мы хотим делать привлекательные пьесы, как сериалы Netflix, это, безусловно, ирония, но тем не менее. А мне кажется, театр — это про присутствие, а не про сюжет. Как и пьесу не делает современной применение технических приемов. Современными их делает вот это соотношение между тем, про что эта история, и тем, как она сделана. То есть для ее решения может подойти та или иная более конвенциональная или более инновационная форма.

Современность — это соответствие между тем, как и про что, какой принципиальный посыл есть.

**Михаил Дурненков:**

Знаете, мы как-то вскользь об этом сказали, но ведь одна из важнейших со времен Чехова, Стриндберга и вообще новой драмы того времени функций драматурга в театре — это репортаж о реальности, о состоянии социума, общества, о языке, типажах и так далее. И драматург — это человек вне театра, человек из реальной жизни, который рассказывает о том, что его окружает, в форме, доступной театру и разыгрыванию по ролям, и так далее. Когда мы не ставим эти современные пьесы, то есть не делаем спектакли, мы лишаемся этого источника. Есть какие-то театры, которые по-разному этим занимаются, и документальность и перформативность стала уже неотъемлемой частью современного театра, где артист делится своим опытом. Но при этом все равно есть ощущение замкнутости театрального комьюнити на себе и на своем опыте, который, в общем-то, связан в основном с театром, а не с окружающей реальностью. Мы не знаем, как живут люди на Сахалине или в Норильске, когда там черная пурга или как-то еще. А драматурги — это как раз такие пчелы, которые этот мед реальности приносят в театр и таким образом обновляют его. Поэтому, когда вы говорите про читки и их привлекательность, я вспоминаю, что я

на «Любимовке» сижу каждый год и у меня каждый раз ощущение, что я смотрю альтернативный телевизор про свою страну, который я больше нигде не увижу. Потому что благодаря драматургам у меня появляется такая возможность, волшебная дверь, через которую я могу попадать в разные социальные страты, куда вход мне, в общем-то уже окончательно театральной крысе, воспрещен. А тут я будто в окошко заглядываю на чужие жизни, и это удивительный, обжигающий, меняющий меня опыт. И мне кажется, что этот канал, через который театр подпитывается, эта пуповина, через которую он связан с реальностью, она, конечно, в любом случае должна каким-то образом существовать. И эта связь востребована не только мной, который в этой театральной клаустрофобии находится, но и зрителем.

**Марина Давыдова:**

Вы знаете, я давно ношусь с одной мыслью, у меня даже была мечта обойти с ней все значимые российские театры. Мысль простая. Вместе с драматургическими конкурсами, особенно, конечно, с «Любимовкой», в нашем театре появился совершенно самостоятельный театральный жанр. Он называется читка. Я иногда слушаю ту или иную читку, хохочу вместе со всеми, а потом пытаюсь мысленно представить себе, что это все превратилось в спектакль, и меня охватывает ужас. А я в какой-то момент подумала: а зачем он нужен,

спектакль этот? Я сейчас на читке уже получила свое человеческое, зрительское и даже театроведческое удовольствие. Зачем искать добра от добра, когда нужно просто взять уже готовый продукт, такой, какой он есть, и показывать зрителям? Вот, скажем, я руководитель театра — почему бы мне не выбрать несколько пьес для читок с артистами нашей труппы и почему бы не включить эти читки в наш репертуар? На них можно и билеты продавать. Я сама как зритель с удовольствием на них приду. Вот на спектакль, поставленный по новой пьесе, еще сто раз подумаю — идти ли. А на читку, если ее делают хорошие артисты, — в «Гоголь-центре», в МХТ, в Электротеатре «Станиславский» или на Малой Бронной — запросто. Это же взаимовыгодный процесс. Представьте себе, что какой-то известный артист, Хабенский, например, участвует в МХТ в читке новой пьесы. Это же очень привлекательно для аудитории. И наоборот, для артистов, в том числе и звездных, прикосновение к лексической составляющей текстов той же «Любимовки» тоже важно. Они не закукливаются, у них есть возможность с этой новой реальностью, о которой Миша говорил, взаимодействовать. Женя Шерменева в пандемическую эпоху вообще придумала устраивать силами медийных артистов читки в онлайн-формате. И выяснилось, что это очень привлекательный жанр.

**Михаил Дурненков:**

Мы носились одно время с идеей такого быстрого театра, чтобы брать пьесы и в английском смысле очень быстро ставить, быстро показывать на протяжении двух недель, а потом снимать с показа. Но тут встает вопрос даже не востребованности зрителем такого театра и не ограниченности наших творческих сил, а нехватки продюсерского и менеджерского ресурса.

**Екатерина Августеняк:**

Я согласна, в принципе, примерно любую пьесу можно и даже любопытно послушать в читке, а постановка бывает действительно не обязательна. И очень хочется, чтобы большие репертуарные театры выходили хотя бы на этот способ представления новых текстов. Да, и еще выходить иногда из репертуарного театра всем участникам очень важно. Как можно дальше. Из театра, из Москвы, куда-то «туда».

**Марина Давыдова:**

Мне кажется, мы, сами того не ожидая, вдруг подошли к какому-то оптимистическому финалу. Давайте-ка здесь и поставим точку.



Ольга Михайлова, Елена Гремина,  
Владимир Гуркин, Михаил Угаров.  
Усадьба Любимовка, 1998



Читка пьес Лаши Бугадзе  
на «Любимовке-2002»,  
пансионат «Сосны».  
Режиссер показа  
Оксана Мысина



Читка пьес Лаши Бугадзе  
на «Любимовке-2002»,  
пансионат «Сосны».  
Режиссер показа  
Оксана Мысина



Драматург и режиссер  
Валерий Стефанев рядом  
со входом в Театр.doc  
в Трехпрудном переулке





Участники «Любимовки»  
на ступеньках павильона,  
где репетировал  
К. С. Станиславский.  
Усадьба Любимовка, 1998



Драматург  
Екатерина Гальямова  
(Новосибирск).  
«Любимовка-2002»



Пансионат «Сосны»,  
одна из читок  
на «Любимовке-2002»



Пикник на «Любимовке-2002»,  
пансионат «Сосны»



Пикник на «Любимовке-2002»,  
пансионат «Сосны»



Ксения Драгунская, Зеан Каган  
и Катя Гуркина.  
«Любимовка-1998»



**«Любимовка-2002»,  
пансионат «Сосны».  
Слева драматург  
Александр Железцов**



**Переводчица  
Татьяна Осколкова  
и переводчик современной  
русской драматургии  
Дэвид М. Уайт.  
Начало 2010-х**





# «Любимовка»: синхронисти- ческая таблица

Раздел «Любимовка» — Мария Крупник  
(при участии Елены Ковальской)

Раздел «Драматургия Европы и США» — Валерий Золотухин

Согласно разным летоисчислениям, тридцатилетие фестиваля молодой драматургии «Любимовка» случилось то ли в 2019 году, то ли 2020-м, а отсчет ее существования надо вести, соответственно, то ли с 1989-го, то ли с 1990 года.

Пока мы собирались отметить этот юбилей, наступил 2021 год.

И вроде бы повод исчез, а желание осмыслить пройденный путь сохранилось. Тем паче что «Любимовка» фактически является ровесницей новой России, родившейся на обломках распавшегося СССР, и рассказать ее историю означало в каком-то смысле рассказать историю самой страны. Мы решили, что рассказывать ее надо в виде синхронистической таблицы, сопоставляя все главные события фестиваля с тем, что вообще происходило в это время в мире драматургии.

Таблица состоит из двух частей.

Над первой частью — история «Любимовки» — работала Мария Крупник при деятельном участии Елены Ковальской.

Она позволяет увидеть, как разрастается фестиваль, как опутывает собой сначала Москву, потом всю страну, потом ближнее и дальнее зарубежье. Как превращается из милой летней почти дачной истории в большую историю, оставаясь при этом проектом, который делается на энтузиазме и не может существовать без любви.

Важным подспорьем к чтению этой части является большой и трудоемкий справочный материал (стр. 214), в котором собраны афиши всех «Любимовок» за всю историю ее существования.

Вторую часть, в которой мы попытались вспомнить важные события и явления мировой драматургии, случившиеся в эти годы, составлял Валерий Золотухин.

Для редакторов работа над синхронистической таблицей всегда огромный труд. Очень многое приходится

уточнять, сокращать, вписывать, переписывать, вспоминать в последний момент. Это, как известно, неостановимый процесс, но у любого номера журнала есть жесткий дедлайн, который кладет конец любому перфекционизму.

Хорошая новость заключается в том, что в отличие от номеров журнала у самой «Любимовки» никаких дедлайнов нет — ее история счастливо продолжается.

*Марина Давыдова*

«Любимовка» работает уже более тридцати лет. Ряд цифровых носителей с историей фестиваля были за это время уничтожены вирусами, что-то неизбежно терялось в переездах, но многое, по счастью, было сохранено в личных архивах и коллекциях. Большой коллектив авторов находил и старался объединять разрозненные свидетельства: публикации в СМИ, высказывания кураторов, организаторов, драматургов, критиков, упоминания в личных блогах, по которым можно было восстановить содержание фестивальных программ, узнать о пьесах и драматургах прошедших лет. Предстоит еще много работы, но общая канва уже проступает.

*Мария Крупник*



Во вторую часть таблицы, отражающую историю драматургии в период с 1990 года до настоящего времени, включены события, связанные в основном с европейским и американским театром. Эта узкая выборка написана с учетом особой российской перспективы, сформированной специфическими обстоятельствами интенсивного освоения огромного массива новейших явлений современной драмы. Например, знакомство российских зрителей с новой английской драматургией было подготовлено не читательским, а скорее кинематографическим опытом. В 1990-е и 2000-е оно происходило параллельно с тем, как in-yer-face театр ощутимо влиял на драматургию в Германии, Польше, Франции и других странах. Это и другие явления, которые отражены в хронике, тем или иным образом коснулись российского театра и драмы, привлекли их внимание, стали, в конце концов, их контекстом.

*Валерий Золотухин*

# 1990

## «Любимовка»

11—30 мая в молодежном центре «Олимпиец» проходил Конкурс-фестиваль молодой драматургии, читаем мы в специальном выпуске газеты СТД СССР «Театр-информ». Организаторами фестиваля названы Союз театральных деятелей СССР, ЦК ВЛКСМ и Министерство культуры СССР.

**Елена Ковальская:** «В пансионат рядом с деревней Большая Сви-стуха в Шереметьево съехалась толпа людей из разных концов страны, которой через год не станет, — драматурги, режиссеры, актерские коллективы: Б. Гаврилов из Бурятии, Д. Гринвальд из Риги, Н. Абдуллоев, актер из Таджикистана, И. Турсунов из Узбекистана, М. Шрон, О. Юрьев, А. Образцов (Ленинград), А. Сеплярский, О. Михайлова, М. Арбатова, Е. Гремина (Москва), М. Угаров (Киров) и другие. Ольга Михайлова была уже далеко не дебютантом — в «Ленкоме» четвертый год шел ее «Праздничный день» в постановке Владимира Мирзоева. Марию Арбатову ставили по всей стране и за год до того включили в Союз писателей СССР. Елену Гремину публиковали журналы».

Инна Громова, один из первых организаторов фестиваля, вспоминала, что «желание Михаила Рощина объединить молодых

авторов общим веселым делом совпало с предложением Кирилла Лаврова создать усилиями СТД СССР центр молодой драматургии. Их поддержал тогдашний секретарь правления Союза Михаил Шатров, а с помощью Эллы Левиной хорошая идея стала обретать конкретные формы. Для выбора пьес и авторов позвали навсегда преданных драматургии Марию Медведеву и меня. Создали «ареопаг», в который вошли драматурги Виктор Славкин, Владимир Гуркин, Алексей Казанцев, критики Александр Юриков и Юрий Рыбаков, режиссер и педагог Альберт Буров. Пьесы решили не читать, а играть, и чтобы принимали в этом участие молодые актеры и режиссеры. А главное — попытались уйти от штампов, от обыденности, от невозможности сказать свое слово, что давило и старших, и младших».

Однофамилица Инны Громовой, драматург Наталья Громова: «Там был мастер-класс с Петрушевской, там был Рощин. Рощин приехал только что из Америки, после операции, всегда все сидел смотрел. Михаил Швыдкой тогда был просто театральным критиком, сидел в первых рядах и спал, как всегда. И во время этого спанья как-то воспринимал все тексты».

В отличие от уже существовавшего драматургического семинара в Щелыково (территория музея-усадьбы А. Н. Островского, где в 1970-х годах был построен Дом творчества и санаторий Всероссийского театрального общества (СТД СССР), Конкурс-фестиваль молодой драматургии был объявлен на совершенно новой основе — это не был госзаказ или тематический конкурс, основным принципом отбора стало то, что об авторе говорила его пьеса.

#### Драматургия Европы и США

Французский драматург Жан-Люк Лагарс пишет пьесу «Всего лишь конец света», очень личный текст, посвященный прощанию смертельно больного молодого человека со своими родными. Сравнительно малоизвестные в 1980-е и в начале 1990-х, пьесы Лагарса приобрели мировую известность после его смерти в 1995-м. В 2016 году пьеса «Всего лишь конец света» была экранизирована Ксавье Доланом (фильм получил Гран-при жюри Каннского кинофестиваля).

# 1991

#### «Любимовка»

Фестиваля не было. Во-первых, потому, что случились августовские события, во-вторых, потому, что не было денег.

**Инна Громова:** «Следующий фестиваль мы мечтали провести в Свистухе, той, что тянула к себе чистотой, свежестью и старосветским уютом. Но увы! Манящий нас дом в Свистухе принадлежал морскому ведомству, и нужны были большие деньги, чтобы с новым фестивалем оказаться там. И пока мы думали и гадали, как же подобраться к следующему фестивалю, мир качался и вздрагивал, и послепутчевый разлом чуть не разбросал всех по далеко

расположенным друг от друга «квартирам». Но если можно взорвать политику, разрушить экономику, то невозможно уничтожить культуру».

Громова, критик и редактор «Советской России», тоннами читала пьесы и способствовала публикациям, в частности, многих пьес «неофициальных» драматургов того времени, опубликовала в 1980-е Славкина и Петрушевскую и лишилась за это работы.

**Михаил Угаров:** «Там была очень смешная история. Инна Громова сказала Славкину: «Я печатаю твою пьесу». Он ей говорит: «Этого никогда не произойдет», а она ему: «Ну вот уви-

дишь». А он сказал: «Если это произойдет, я съем свою шляпу». И когда книга вышла, она ему позвонила и сказала: «Ну Витя, давай!» И он ел шляпу. Они все собрались, вся тусовка тех драматургов арбузовских... А жена Славкина как-то, в общем, изготавила какую-то кулинарную огромную шляпу, и они ее ели в честь того, что произошло то, чего не могло произойти никогда».

**Елена Ковальская:** «Инна Громова решала самые сложные организационные и фандрейзинговые задачи фестиваля, создавая уникальную модель некоммерческого, «коммунального» менеджмента, строила и защищала среду для открытия новых авторов и особую атмосферу фестивалей в Любимовке. Михаил Угаров рассказывал, что был обязан Громовой тем, что начал писать. Будучи актером Кировского ТЮЗа, на гастролях в сельском клубе он нашел книгу пьес из серии «В помощь художественной самодеятельности». В ней были «Уроки музыки» Петрушевской и «Плохая квартира» Славкина. Он прочел их — и пропал. Двадцать лет спустя Михаил Юрьевич вспоминал, что нужно было каждый год писать пьесу, чтобы приехать в Любимовку. У него был там еще один сильный магнит: Лена Гремина. Они познакомились в Щельково в 1989-м, в 1992-м стали мужем и женой».

#### Драматургия Европы и США

В Сан-Франциско прошла премьера первой части («Миллениум приближается») дилогии Тони Кушнера «Ангелы в Америке», посвященной гомосексуалам и проблеме СПИДа в Америке 1980-х. Вторая часть пьесы («Перестройка») вышла годом позже. В Национальном театре в Лондоне первую часть пьесы в 1992 году поставил Деклан Доннеллан. Дилогия Кушнера стала одним из самых резонансных событий в американской драме и позднее (2003) была экранизирована НВО.

Немецкий драматург Бото Штраус публикует пьесу «Финальный хор», посвященную объединению двух Германий. В 1992 году она была поставлена режиссерами Дитером Дорном в «Каммершпиле» (Мюнхен) и Люком Бонди в «Шаубюне» (Берлин).

# 1992

## «Любимовка»

Первый фестиваль молодой драматургии прошел с 17 по 29 июня в Любимовке — усадьбе К. С. Станиславского на Клязьме, что в селе Тарасовка Пушкинского района Московской области.

**Инна Громова:** «СТД СССР был преобразован в Международную конфедерацию театральных союзов. Одним из первых ее дел и стал Фестиваль молодой драматургии, прошедший в июне 1992 года. Пока мы проживали 1991 год, началось возрождение из развалин силами конфедерации вновь обретенного имени фабрикантов Алексеевых Любимовка, тесно связанного с историей отечественного театра. Побывав там, мы отдали свои сердца ей. Мы вышли из автобуса — и оказались дома, в родном мире, долго-долго ожидавшем нас. Мы так долго искали друг друга, но зато встретились там и тогда, где и когда нужно было сделать это».

**Михаил Угаров:** «Мы ездили в Подмоскowie с Казанцевым и Громо-вой втроем на машине — искали место, где можно сделать фести-валь. Помню, в Братцево ездили, еще куда-то... И вот на Люби-мовку набрели и договорились с ними».

## Драматургия Европы и США

Режиссер Манфред Байльхарц и драматург Танкред Дорст прово-дят первое биеннале «Новые пьесы из Европы». До 2002 года этот театральный фестиваль, за корот-кое время ставший главным драма-тургическим событием в Европе и открывший европейским театрам множество авторов, в том числе из Восточной Европы и России, проводился в Бонне. С 2004 года — в Висбадене. В 2014 году в связи с уходом Байльхарца с должности руководителя Городского театра Висбадена формат фестиваля изменился, сейчас он носит название «Биеннале Висбадена».

Немецкий драматург и режиссер Хайнер Мюллер вошел в директо-рат театра «Берлинер ансамбль». Три года спустя, незадолго до смер-ти, Мюллер станет художествен-ным руководителем основанного Бертольтом Брехтом театра.

Художественным руководителем театра «Ройал Корт» становится режиссер и продюсер Стивен Долд-ри. За шесть лет его руководства в театре прошли премьеры многих молодых британских авторов, ставших звездами новой европей-ской драмы. А интенсивная работа семинаров, мастер-классов и рези-денций, за которые с 1996 года отвечал работавший под руковод-ством Элиз Доджсон международ-ный отдел, сделала театр одним

из главных мировых центров новой драматургии.

Лауреатом Мюльхаймской драматургической премии стал Вернер Шваб. Самую престижную награду, вручаемую в Германии драматургам, он получил за пьесу «Народоистребление, или В моих печенках смысла нет» (Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos). Пьеса была поставлена

всего лишь спустя два года после драматургического дебюта Шваба в Вене. Несмотря на короткую жизнь (писатель умер в 1994 году от алкогольного отравления в возрасте 35 лет), Шваб за несколько лет успел написать 16 пьес, благодаря которым в 1990-е стал одним из самых часто ставящихся авторов на сценах театров немецкоязычных стран.

# 1993

## «Любимовка»

Второй Международный фестиваль молодой драматургии прошел с 17 по 29 июня в Любимовке.

В «Коммерсанте» (1) читаем: «Организацию фестиваля в этом году взяли на себя драматург и критик Инна Громова и Светлана Новикова — заведующая литературной частью Театра на Красной Пресне, где регулярно проходят «Чаепития» — встречи драматургов и критиков с читками пьес. В качестве жюри фестиваля выступила редколлегия недавно созданного журнала «Драматург»: Михаил Рощин, Алексей Казанцев, Юрий Рыбаков, Виктор Славкин, Владимир Гуркин. На фестивале были представлены новые и, по мнению жюри, очень интересные пьесы уже достаточно известных, хоть и молодых драматургов: Марии Арбатовой, Елены Греминой, Ольги Михайловой, Михаила

Угарова, Айнис Гринвальд и других. Единственным зарубежным гостем Любимовки оказался 34-летний польский драматург и режиссер Тадеуш Слободзянек (Tadeusz Slobodzianek). Его пьесу «Илья-пророк», ставшую одним из самых ярких событий в польской драматургии последних лет, предложил к участию в «Любимовке-93» советник по культуре польского посольства в Москве Эугениуш Мелцарк (Eugeniusz Melcark). Пьеса была представлена на фестивале в переводе петербургского драматурга Александра Железцова и чрезвычайно удивила собравшихся. Ее текст оказался до предела насыщен ненормативной лексикой. По этому поводу мнения жюри разделились: одни утверждали, что современная пьеса просто обязана впитать язык улиц, другие полагали, что искусству не повредят

некоторые лексические табу. В итоге судьи сошлись на том, что количество нецензурных слов следует немного сократить».

**Михаил Угаров:** «На берегу Клязьмы. Там был такой дуб огромный, старинное место, где якобы Чехов рыбу ловил, и там все фотографировались... там действительно очень удобное место, и рядом был костер, который... жегся!.. там разломали усадьбу Алексеевых, якобы восстанавливать, но все это законсервировалось. И было развлечение, сгнившие балки этого дома старинного мы приносили в костер... Для чего? Потому что потом, когда она сгорала, из костра вот такие кованые гвозди старинные доставали... Каждый носил с собой вот этот гвоздь из усадьбы Станиславского. Мы со Славкиным туда на животе заползали, в эти руины... У меня хранится дубовый паркет, по которому

ходили Станиславский, Чехов... Две штуки дубовые такие — треугольники, выломанные из пола».

#### Драматургия Европы и США

В театре «Берлинер ансамбль» прошла премьера «Весси в Веймаре» Рольфа Хоххута, чья пьеса «Наместник» в 1963 году положила начало новому этапу европейского документального театра. В поставленной режиссером Айнаром Шлифом пьесе «Весси в Веймаре», также частично основанной на документальных материалах, проблематизировались различные аспекты объединения двух Германий. Пьеса стала прямым обвинением западногерманскому чиновничеству в фактической приватизации разваленной ГДР, а постановка вызвала один из самых громких скандалов в немецком театре начала 1990-х.

# 1994

#### «Любимовка»

Третий Международный фестиваль молодой драматургии прошел с 17 по 27 июня в Любимовке при поддержке Международной конфедерации театральных союзов и Министерства культуры РФ.

**Елена Ковальская:** «Фестиваль становился средой, самоорганизованной и готовой к самовоспроиз-

водству. Всем все еще заправляла Инна Громова — и «ареопагом» (сам Рошин, Алексей Казанцев, Виктор Славкин, Владимир Гуркин, критики Юрий Рыбаков и Александр Юриков, специалисты по драматургии Маргарита Светлакова, Мария Медведева), и драматургами, артистами и режиссерами (в тот год ударно

трудилась молодая Марина Сальтина и Петр Кротенко). Впервые в Любимовке читали Ксению Драгунскую и Елену Исаеву. Стали событием «Жизель» Ольги Михайловой и «Иудифь» Исаевой (в 1998 трагедией Исаевой в стихах откроется Центр драматургии и режиссуры Казанцева и Рощина). Поэтессы и драматурги Михайлова и Исаева испытывали стратегию пропуска современности через призму мировой культуры. Стратегия старая и мощная, но 1990-е, как покажет время, аналогией не открылись».

**Елена Исаева:** «Поскольку я пришла из поэтической тусовки в драматургическую, для меня это было открытие. Я обалдела совершенно от того, что я увидела, потому что в поэзии все очень одиноки. Когда я попала к драматургам, у меня было ощущение счастливого пионерлагеря. Там было то коллективное бессознательное, в котором

совершенно чудесно развиваться любому таланту. Там дружба запрограммирована, потому что все выходит на коллективное творчество, чтобы случался театр. У меня не было цели иметь от «Любимовки» какой-то прагматический результат, а он получился, потому что Вика Фомина, которая была на фестивале и была тогда завитом в Русском театре в Нальчике, увезла «Иудифь», и ее сразу там поставили. Я, как Булгаков, начинала в Нальчике».

#### Драматургия Европы и США

В парижском Театре Елисейских полей прошла премьера пьесы «Искусство» Ясины Реза. Впоследствии комедия, в основе сюжета которой лежали споры о ценности абстрактной живописи, была переведена на многие иностранные языки и стала одной из самых востребованных интеллектуальных комедий 1990-х.

# 1995

#### «Любимовка»

Четвертый Международный фестиваль молодой драматургии прошел в Любимовке с 17 по 26 июня.

**Елена Ковальская:** «В 90-е современные пьесы не (или почти не) ставились, так что семинары

в Рузе и Щелыково и, главным образом, в Любимовке, где пьесы воплощались и обретали публику, были стимулом писать пьесы. Фестиваль молодой драматургии начинал осознаваться как общее дело — коллективный проект драматургов на принципах



солидарности поколений. Чувствуя усталость «ареопага», в 1995-м Елена Гремина, Ольга Михайлова, Михаил Угаров и Светлана Новикова подключились к организации фестиваля. С тех пор пьес самих Греминой, Михайловой и Угарова в Любимовке не читали. Большинство драматургов были профессиональными литераторами — то есть людьми со специальным образованием и литературными заработками. Драматургия рассматривалась как ремесло плюс талант, дискуссии после читок носили характер строгих профессиональных разборов, в том числе и поэтому на фестивале были допущены критики».

**Михаил Угаров:** «Это я начал первый, когда я начал участвовать в работе, я сказал: «Нужны критики!» И мне сказали: «Нет, никогда этих уродов не пустим!» Потому что эти уроды приходили и объясняли, что современная драматургия не имеет смысла: «Вам Чехова мало?» И тогда я привез трех первых критиков: это были Паша Руднев, Катя Сальникова (которая потом стала его женой — они там, между прочим, соединились) и Гриша Заславский. Три абсолютно зеленых растения».

Тем летом дебютировали Максим Курочкин с «Аскольдовым Диром», Иван Савельев с «Путешествием на краю», получивший впоследствии за нее премию «Антибукер», и Оля Мухина с «Таней-Таней» (которую впоследствии поставили в «Мастерской Фоменко»).

#### Драматургия Европы и США

В лондонском театре «Ройал Корт» прошла премьера пьесы Сары Кейн «Взорванные» (Blasted), впоследствии признанной одной из главных вех в истории феномена In-yer-face theatre. Этим термином английский критик Алекс Сьерц назвал направление в драматургии 1990-х, связанное с неконвенциональной тематикой, критикой консюмеризма и тематизацией насилия. Сьерц относил к нему Сару Кейн, Марка Равенхилла и других авторов, многие из которых в 1990-е работали с театром «Ройал Корт».

30 декабря умер Хайнер Мюллер.

# 1996

## «Любимовка»

**Елена Ковальская:** «Фестиваля молодой драматургии в этом году не было, но год запомнится открытием «Дебют-центра» в Доме актера на Арбате, который просуществовал 10 лет. Это был театр нового типа: голая комната без станков и сцены, почти без оборудования и совсем без труппы. Максим Курочкин служил там «программистом». На площадке впервые заявило о себе поколение независимых артистов: Андрей Звягинцев, Виктория Толстоганова, Инга Оболдина, Андрей Кузичев, Елена Морозова и другие. Кого-то из них не взяли в государственный театр, кто-то сам не захотел. Они будто созданы были для другого типа театра, какого именно — предстояло понять».

## Драматургия Европы и США

В театре «Ройал Корт» прошла премьера пьесы Марка Равенхилла *Shopping & Fucking*, впоследствии переведенной на многие языки и поставленной во многих странах (в России — в 1999

году в Центре драматургии и режиссуры, режиссер Ольга Субботина).

Первый успех Мартина Макдонаха — поставлены его дебютные пьесы «Красавица из Линэна» и «Калека с острова Инишмаан».

Томас Остермайер и Йенс Хилье становятся художественными руководителями площадки «Барак» при берлинском Дойчес театре. Вскоре наряду с работой над собственными спектаклями Остермайер и Хилье запустят в «Бараке» серию международных мини-фестивалей новой драматургии, в программу которых войдут читки новых зарубежных пьес и гастроли спектаклей. С 1996 по 1999 год было проведено шесть фестивалей, где впервые звучали и исполнялись пьесы многих авторов, позднее ставших широко известными в Германии и остальной Европе, включая Сару Кейн и Марка Равенхилла. В 1998 году здесь же вышла версия *Shopping & Fucking* в постановке Томаса Остермайера.

# 1997

## «Любимовка»

Пятый по счету Фестиваль молодой драматургии «Любимовка» прошел 10—22 июня в усадьбе К. С. Станиславского при содействии института «Открытое общество» (Фонд Сороса), Благотворительного фонда К. С. Станиславского, Международной ассоциации «Гранд», театра «У Никитских ворот». Информационную поддержку оказывал Дом актера им. А. А. Яблочкиной.

В подготовке фестиваля принимали участие Михаил Рощин, Алексей Казанцев, Инна Громова, Елена Гремина, Владимир Гуркин, Мария Медведева, Ольга Михайлова, Юрий Рыбаков, Маргарита Светлакова, Виктор Славкин, Михаил Угаров, Александр Юриков.

**Михаил Угаров:** «Я помню, у нас были акции <...> Мы сжигали телефонную книгу. Они все говорили про это, включая Мейерхольда, что можно поставить телефонную книгу, и мы как драматурги в знак протеста сжигали на костре телефонную книгу, значит. Подружки-критикессы,

они сидели у костра, кривили морды. Они были возмущены и говорили: «Вы, между прочим, сжигаете телефоны живых людей!» А мы были не лыком шиты и как раз добыли такой, где были телефоны организаций, и мы <...> торжественно жгли телефонные книги, как бы отвергая это заявление. Нельзя поставить телефонную книгу! Конечно, можно, но не будет иметь смысла. Какие-то писались речи. Я произносил. Да, это все было как акция обставлено, а не просто кинули в огонь и выпили. Старики, конечно, веселились! Ведь они же были согласны».

## Драматургия Европы и США

Итальянский драматург и режиссер, заметная фигура европейского политического театра Дарио Фо получает Нобелевскую премию по литературе.

В Югославском драматическом театре прошла премьера дебютной пьесы Биляны Срблянович «Белградская трилогия», позднее поставленной во многих европейских театрах.

# 1998

## «Любимовка»

**Елена Ковальская:** «Фестиваля в этом году не было, но — вслед за «Дебют-центром» — открылся Центр драматургии и режиссуры Алексея Казанцева и Михаила Рощина. Казанцев взял в аренду маленькую, но настоящую театральную площадку, и «дебютанты» предпочли театр в тупике комнате на Арбате».

**Елена Исаева:** «ЦДР, по сути, возник из «Любимовки», потому что появились люди, с которыми это стало возможно, единомышленники. Казанцев сам вырос из лабораторных всяких штук, из арбузовской студии, и понимал, что надо быть вместе, надо вместе что-то растить. У него это было заложено изначально в сознании, еще в его молодости. Он понимал, что это надо нести и передавать дальше. Для него это была миссия. Он говорил: «Понимаешь, мне дали, я должен это передавать дальше. У Казанцева появилась команда, появились все мы, и можно было делать театр. Появились режиссеры, которые хотели ставить, — молодые, энергичные, талантливые: Вадим Данцигер, Ольга Субботина, Гарольд Стрелков, Елена Неvejeина, Владимир Агеев. Появилась Людмила

Цишковская — театральный директор, уже опытная тогда. Сформировалась команда, с которой можно было делать театр».

Ольга Субботина поставит там несколько спектаклей: *Shopping & Fucking* по пьесе Марка Равенхилла, «Ощущение бороды» по пьесе Ксении Драгунской, «Половое покрытие» братьев Пресняковых и т. д. Вскоре она станет правой рукой Казанцева.

## Драматургия Европы и США

Дебютная пьеса Марюса Ивашкявичюса «Сосед» побеждает на конкурсе «Современная литовская драматургия». Два года спустя она была поставлена в Государственном молодежном театре Литвы (Вильнюс).

В венском Бургтеатре в постановке режиссера Айнара Шлифа прошла премьера написанной в том же году «Спортивной пьесы» крупнейшего немецкоязычного драматурга Эльфриды Елинек. Пьеса и ее постановка стали одними из самых заметных явлений европейского театра постмодерна в 1990-е.

Художественным руководителем Театра Жерара Филипа становится Станислас Нордей, на тот момент один из главных

энтузиастов постановок пьес современных авторов во Франции. В этой должности он работал

до 2001 года и был вынужден покинуть ее на фоне тяжелого экономического кризиса в театре.

# 1999

## «Любимовка»

Фестиваля не было, по всей видимости, опять из-за отсутствия денег.

### Драматургия Европы и США

20 февраля в госпитале King's College повесилась Сара Кейн.

В Германии в издательстве Verlag der Autoren выходит первое издание книги Ханса-Тиса Лемана «Постдраматический театр».

В театре «Дойчес Шаушпильхаус» (Гамбург) выходит «Огнеликий» Мариуса фон Майенбурга в постановке Томаса Остермайера. В том же году Остермайер становится соруководителем берлинского театра «Шаубюне». Вместе с ним в театр приходят двое молодых драматургов — Роланд Шиммельпфенниг и Мариус фон Майенбург. Сотрудничество Майенбурга с «Шаубюне» и Остермайером продолжалось в течение многих лет.

Премьера пьесы норвежского драматурга Юна Фоссе «Сон об осени» в Национальном театре в Осло. Самые заметные постановки пьес Фоссе в 2000-е сделал французский режиссер Патрис Шеро. «Сон об осени» был поставлен им в 2010 году в Театре де ля Вилль. В 2002-м «Сон об осени» в театре «Балтийский дом» поставил Клим.

# 2000

## «Любимовка»

Шестой фестиваль «Любимовка» прошел 17—26 июня в усадьбе К. С. Станиславского.

«После 1997 года фестиваль не проводился, но юбилейную (десять лет со дня основания) драматургическую «Любимовку» поддержали институт «Открытое общество», Фонд Станиславского, Министерство культуры РФ, Ассоциация «Гранд» и Британский совет», — писала в «Независимой газете» Елена Гремина.

Кемеровский театр «Ложа» показал «Угольный бассейн» — вербатим на основе интервью с шахтерами города Березовского. А бывший участник «Ложи» Евгений Гришковец анонсировал еще не написанную пьесу «Дредноуты». Дальше в программе были «Убей меня, любимая» Елены Исаевой, «Страдания молодых танцоров диско» Олега Шишкина в постановке Владимира Епифанцева и «Свободное телевидение» Родиона Белецкого.

Событием фестиваля стал «Пластинин» Василия Сигарева в постановке Кирилла Серебренникова.

Сигарев за эту пьесу получил приз «Открытие Любимовки», «Антибукер-2000», только что появившийся «Дебют-2000» и «Эврику», в следующем году в ЦДР Серебренников выпустит

спектакль по этой пьесе, который его прославит и сделает победителем фестиваля «Новая драма», а сама пьеса в 2002-м получит Evening Standard Theatre Award, которая принесет автору внушительный денежный приз.

Елена Гремина в том же номере «НГ» вспоминала: «Скромно была представлена пьеса дебютантки в драматургии Алены Нестериной «Где ваша сестра?» <...> Режиссер Сергей Гришин-Пантелейчук смог донести до зрителей все пародийные ходы этой истории. Ольга Субботина с яркой командой актеров, куда вошли Елена Захарова, Владимир Скворцов, Артем Смола, представила две совершенно разные пьесы: «Утро ковбойца» Ксении Драгунской (26 ножевых ранений получил в конце пьесы председатель сельсовета) и «Сага мясокомбината (Не скучай, моя птичка)» дебютантки Натальи Богатовой. <...> Екатерина Шагалова представляла короткие пьесы (свою и других авторов), которые впоследствии должны войти в клубный проект «Правда о городе М.» (современные короткие пьесы играют в московских ночных клубах)».

В альманах вошли: «Собака Павлова» Екатерины Шагаловой, «Раздватри» Вадима Леванова и «Голубой вагон» Вячеслава Дурненкова, где «Агния Барто,

Самуил Маршак, Корней Чуковский пьют горькую, выясняют, кто из них гений, и ждут Бориса Житкова, которого послали за водкой... потом ловят на улице композитора Шаинского и избивают его», — это снова описание Грemiной. «Последняя миниатюра вызвала бурный восторг, — продолжает она, — одной части зала и негодование другой. На обсуждении звучали обвинения в надругательстве над советской литературой... То же разделение аудитории сопровождало представление «Возбужденного маньяка» Олега Попова и Владимира Белоброва, пьесы, уже успевшей «засветиться» в коротком списке Антибукера. <...> Режиссер Андрей Сычев с командой захаровского курса исполнил эту историю в жанре радиопьесы: сам режиссер отвечал за «шумы». К этому же направлению отнесли многие выступавшие и пьесу «Половое покрытие» Олега и Владимира Пресняковых из Екатеринбурга. <...> Из Челя-

бинска приехал только что созданный театр «Мастерская новой пьесы «Бабы».

Это был последний фестиваль, организованный Инной Давыдовой Громовой как менеджером. Она умерла 4 декабря 2004 года.

#### Драматургия Европы и США

В театре «Ройал Корт» проходит премьера последней пьесы Сары Кейн «Психоз 4.48».

В том же «Ройал Корт» показана пьеса «Там вдаль» Кэрил Черчилл, одной из самых ярких представительниц феминистского театра, начавшей писать для сцены еще в конце 1950-х. В последующее десятилетие оба текста многократно ставились, переводились на иностранные языки и были отнесены к наиболее важным событиям в англоязычной драматургии рубежа веков.

С 2000 года Фестиваль международной новой драмы (Festival International New Drama, F. I. N. D.) проводится театром «Шaubюне».

# 2001

#### «Любимовка»

Седьмой Фестиваль молодой драматургии «Любимовка»

**Елена Ковальская:** «Летом 2001-го в Москве проходила Театральная олимпиада. Фестивалю достался только маленький грант Мин-

культа (50 000 руб.). Фонд Станиславского ввел непомерную аренду в Любимовке, поэтому седьмой фестиваль тоже был маленький и в Москве. В память об утраченном рае он сохранил название «Любимовка». Творче-

ский совет и оргкомитет фестиваля включал в себя таких театральных деятелей, как Михаил Рошин, Инна Громова, Елена Гремина, Владимир Гуркин, Алексей Казанцев, Ольга Михайлова, Виктор Славкин, Михаил Угаров, Юрий Рыбаков, Маргарита Светлакова, Мария Медведева, Светлана Новикова, Александр Железцов, Александр Родионов, Кирилл Серебренников, Максим Курочкин, Елена Исаева, Ксения Драгунская, Полина Колесникова, Евгения Пьяниченко, Яна Коченкова, Мария Кузьмина».

С 1 по 4 июля сценические читки новых пьес с профессиональными обсуждениями и тематическими дискуссиями прошли на сцене Театра юного актера, 5—6 июля — на сцене Центра-музея В. Высоцкого, 7 июля — в подмосковном Мелихово, где также состоялось закрытие фестиваля.

Программа включала новые пьесы «Сет» и «Европа-Азия» Владимира и Олега Пресняковых, «Анна Каренина II» Олега Шишкина (необычная для этого автора пародийных миниатюр полноформатная пьеса-сиквел толстовского романа, где Анна выживает после самоубийства, но остается инвалидом). «Сны» и новая пьеса «Город, где я» Ивана Вырыпаева прозвучали в исполнении актерской группы Вырыпаева в авторской постановке.

Марина Давыдова писала в обзоре фестиваля в газете «Время новостей»: «... явно незаурядного драматурга-режиссера Ивана Вырыпаева из Иркутска фестиваль открыл в прямом смысле этого слова. Как открывают

какое-нибудь месторождение. Его пьеса «Сны», уже представленная в Royal Court в показе Деклана Доннеллана, это несколько инфантильная, но по-своему талантливая психodelика. Попытка, покопавшись в глубинах коллективного бессознательного и собственного подсознания, ответить на самые существенные вопросы бытия — что такое любовь, красота, ад. Текст пьесы состоит в основном из дефиниций, самая простая и запоминающаяся из которых: «Бог — это я».

Важным событием стала программа постановочных чтот New Russian Plays в лондонском театре Royal Court — масштабная презентация молодой русской драматургии. Там прозвучали «Русская народная почта» (1996) Олега Богаева (режиссер Саша Уэйрз), «Ю» (1996) Ольги Мухиной (режиссер Рамин Грэй), «Сны» (2000) Ивана Вырыпаева (режиссер Деклан Доннеллан), «Пластин» (2000) Василия Сигарева. Ретроспектива New Russian Plays — часть российского проекта международного отдела Royal Court под руководством Элиз Доджсон, сотрудничавшего с ассоциацией «Новая пьеса» (с 1999 года, когда в офф-программе фестиваля «Золотая маска» прошел семинар Грэма Уайброу).

**Елена Ковальская:** «Значительную часть программы составил документальный театр. Два года назад, в 1999-м, прошли первые семинары, в которых Татьяна Осколкова и Британский совет соединили лондонский театр Royal Court с фестивалем «Любимовка»,



именно с этого начался бум документального театра в России. Показанные британцами методы *lifegame* — актерской импровизации от лица реального человека, и *verbatim* — техники речевого портрета — открывали новые возможности и невероятно вдохновляли молодых драматургов. Потенциал, который открывался вербатимом, описали Биргит Боймерс и Марк Липовецкий в книге «Перформансы насилия»: «Исследования маргинальных субкультур и социальных групп направлены на поиски дискурсов, альтернативных истеблишменту и гламуру. Наряду с чисто социальными эффектами от представлений из жизни бомжей, мигрантов, жертв инцеста, заключенных и т. п., спектакли-вербатимы представляли новый тип отношений с языком. Этот театр демонстративно отказывался от условностей не только культурной и отшлифованной, но и письменной речи, возвращаясь к устному слову — непосредственному и в то же время наполненному различным словесным мусором — от повторов, слов-паразитов до мата <...> В таком театре современный язык, а точнее, социально маркированная речь становится главным предметом перформанса, оттесняя на второй план характеры и драматический конфликт. Актер идентифицирует себя не с характером, но с дискурсом». В работе методом вербатима проявилась основная интенция «новой драмы» и ее парадоксальность. С одной стороны, ее участники хотели преодолеть миметизм театра, не плестись на поводу

литературы, вернуть себе авангардистскую утопию театра как автономного искусства, способного производить смыслы самостоятельно, без опоры на литературный текст. При этом ставка делалась именно на текст».

В программе были представлены также авторские спектакли театра «Мастерская новой пьесы «Бабы» (Челябинск) «Солдатские письма» (по письмам сегодняшних солдат из армии), «Цейтнот» Екатерины Садур и Георга Жено, «Русская немка» Сергея Максименко из города Энгельс, «Бомжи. Москва» Максима Курочкина и Александра Родионова.

Среди новых имен выделяют Сергея Гальперина (Озерск, Челябинская область) с пьесой «Мой брат Каин» о советском ветеране вьетнамской войны и Бориса Кудрявцева (Москва) с пьесой «Одни».

В фестивале приняли участие переводные пьесы, на этот раз из Франции: режиссер Софи Рапно с московскими актерами Еленой Морозовой, Ариной Ардашниковой и Дмитрием Ульяновым представили читки пьес Эжена Дюрифа и покойного Жан-Люка Лагарса.

Рассказывая о фестивале в интервью газете «Ведомости», Елена Гремина отмечала: «Конечно! С Сигаревым получилась идеальная история, о которой мы всегда мечтали: Николай Коляда прислал пьесу своего ученика, она прошла конкурс, была показана в Любимовке и меньше чем через год оказалась на сцене и идет с аншлагами. Это и есть цель “Любимовки” —

найти человека и помочь ему себя реализовать. Очень приятно, что наши дебютанты продолжают с нами сотрудничать. Например, Ксения Драгунская — очень модный современный драматург, которая работает и с Бертманом, и с Калягиным, и с Виктюком, — специально к фестивалю написала пьесу. Она говорила: “Я хочу сделать не на заказ, бесплатно, для себя, для души, в этом смысле “Любимовка” — стимул”».

#### Драматургия Европы и США

Шеффилдский театр Forced Entertainment выпустил «Премьеру» (First Night). Текст был создан художественным руководителем коллектива Тимом Этчеллсом вместе с исполнителями, сам спектакль стал эталонным для направления devised theatre, т. е. театра без литературной основы, создаваемого перформерами вместе с режиссером и другими участниками постановки в процессе репетиций.

На Венском фестивале (Wiener Festwochen) прошла премьера пьесы Биляны Срблянович

«Супермаркет», впоследствии ставившейся на сценах многих стран.

В Королевском шекспировском театре (Стратфорд-на-Эйвоне) прошла премьера «Лейтенанта с острова Инишмор» Мартина Макдонаха. Годом позже премьера спектакля прошла в лондонском «Барбикан».

Лауреатом Мюльхаймской драматургической премии стал выпускник Института прикладного театроведения в Гиссене, молодой режиссер и драматург Рене Полеш за постановку пьесы *www-slums* в «Дойчес Шаушпильхаус» (Гамбург).

В виде специального номера журнала *Etudes Théâtrales* в Бельгии выходит «Лексикон новой и новейшей драмы», подготовленный группой театроведов и драматургов под руководством Жан-Пьера Сарпазака, профессора Института театральных исследований Новой Сорбонны (Университет Париж-3), теоретика драматургии XIX—XXI веков.

# 2002

#### «Любимовка»

Восьмой фестиваль молодой драматургии «Любимовка».

**Елена Ковальская:** «После «Любимовки» 2001 года пройдет боль-

шой фестиваль в Горках Ленинских. Впереди виделись тьмы спектаклей, которые недорого даются, но дорогого стоят. Нужна была площадка, чтобы

их делать и играть, — и так в феврале 2002-го открывается Театр.doc, детище Елены Греминой и Михаила Угарова, в Трехпрудном переулке в подвале дома, где жила Ольга Михайлова. Также в 2002-м «Золотая маска» и АНО «Документальная сцена», то есть Эдуард Бояков, Елена Гремина и Михаил Угаров открывают фестиваль «Новая драма», и восьмая «Любимовка» временно становится его офф-программой. По словам организаторов, календарное объединение фестивалей усилило офф-программу первой «Новой драмы»; в будущем году фестивали продолжат сотрудничество, но разойдутся по срокам, что позволит сохранить лабораторный характер «любимовской» программы и обогатить читки офф-программы «Новой драмы» лучшими пьесами, открытыми на «Любимовке». В программе «Любимовки»-2002 — новые пьесы Екатерины Нарши («Лучшие!» и «Метель. Аттракцион»), Максима Курочкина, Владимира и Олега Пресняковых («Еду я по выбоине, из выбоины не выеду я» и «Терроризм»), Вячеслава Дурненкова («Ремонт»)).

Среди новых или малознакомых имен организаторы выделяли дебютантов зимнего конкурса московских драматургов «Премьера» — 20-летнего Иннокентия Афанасьева с пьесой «Памапа» о «дебильном сыне» генерала Рохлина. Соавторы Алексей Зензинов и Владимир Забалуев представили на фестивале новую пьесу «Время Я». В новой для опытных авторов манере написаны «Сны Тольятти» Вадима Леванова,

«Забавное богоискательство» Родиона Белецкого, «Галка Моталко» Натальи Ворожбит. В программе также новая пьеса Олега Богаева «Тридцать три счастья» — это первое представление новой пьесы Богаева в Москве после «Русской народной почты» (1997). Зарубежные участники фестиваля — грузинский драматург Лаша Бугадзе с вызвавшей бурю на родине «Политической пьесой» и циклом миниатюр в брехтовском стиле и венгерский драматург Петер Карпати с пьесой «Мистер Картер». Особо представлены результаты конкурсов коротких пьес драматургов Новосибирска и молодых русскоязычных драматургов Таллинна. Вырыпаев и Ингеборга Дапкунайте исполняют дуэтом «Мой голубой друг» — пьесу женщины-заключенной Екатерины Ковалевой, участницы драматургического семинара Театр.doc в Шаховской женской колонии строгого режима № 6 (Орловская область). Это был первый в театре осознанно социальный проект. В 2010-е усилиями Елены Греминой он станет приобретать форму тренда.

#### Драматургия Европы и США

Премьера «Берега утопии» Тома Стоппарда в лондонском Национальном театре (National Theatre) в постановке Тревора Нана. В 2006 году трилогия была поставлена на Бродвее, в 2007-м — в Российском академическом молодежном театре (режиссер Алексей Бородин).

# 2003

## «Любимовка»

С 6 по 18 июня в Москве, с 11 по 15 июня в Подмоскowie прошёл девятый фестиваль «Любимовка».

В программе — пьесы дебютантов из Томска, Киева, Екатеринбурга, Красноярска, Тамбова, Москвы, многих других городов; новые пьесы Екатерины Нарши, Ксении Драгунской, других известных молодых авторов; программа пьес тольяттинских драматургов (Юрий Клавдиев, Вячеслав и Михаил Дурненковы); пьесы лауреатов конкурса «Новый стиль» (Новосибирск, Екатеринбург); пьесы русскоязычных авторов из Ташкента, Таллина, Германии; впервые переведенные на русский язык пьесы из Великобритании («Количество» Кэрил Черчилл), Литвы («Скользкая Люче» Лауры-Синтии Черняускайте), Грузии (новые пьесы Лаши Бугадзе, Мананы Доиашвили, Басы Джаникашвили).

10, 16, 17, 18 июня показы шли на площадке Театра.doc. С 11 по 15 июня фестивальные показы и обсуждения прошли в подмосковном пансионате «Клязьма». Фестиваль, как и в 2002 году, прошёл при поддержке Комитета по культуре правительства Москвы.

Одним из результатов фестиваля стал спектакль «Война молдаван за картонную коробку». В журнале «Искусство кино» Александр Родионов потом расскажет, что «документальный материал был собран в 2003 году. Премьера спектакля состоялась в центре новой пьесы Театр.doc в августе 2003 года. В основе спектакля — подлинная криминальная история, рассказанная начальником одного из московских отделений милиции. <...> под руководством режиссеров будущие исполнители сами дополняли заданные либретто образы — «людей из коробки», милиционеров, сотрудников рынка, — встречаясь с прототипами и используя собранный самостоятельно документальный материал. В результате в текст вошли импровизации актеров (Сергей Шевченко, Инна Стерлигова, Сергей Пестриков, Виктор Костровский, Алексей Савин, Самир Рзаев, Александр Усердин, Александр Никитин, Татьяна Копылова, Инга Сметанина, Юлия Телипман). Руководителем постановки был Михаил Угаров. Режиссерами — Руслан Маликов, Татьяна Копылова, Сергей Пестриков».

## Драматургия Европы и США

Премьера «Человека-подушки»  
Мартин Макдонах в Националь-

ном театре. Драма Макдонаха, самые ранние версии которой восходят к середине 1990-х, в 2004 году получила премию Оливье за лучшую новую пьесу, а в следующем году — американскую New York Drama Critics' Circle за лучшую зарубежную пьесу.

Премьера пьесы «Метод Грэнхольма» каталонского автора Жорди Гальсерана. Позже она была поставлена во многих

странах, включая Россию (Театр наций, режиссер Явор Гырдев, 2010).

Премьера пьесы «Пожары» квебекского драматурга и режиссера ливанского происхождения Важди Муавада. В Монреале (Théâtre de Quat'Sous) пьеса прошла в постановке автора, позднее ставилась на сценах многих театров, включая московский Et Cetera (2007, также в постановке автора).

# 2004

## «Любимовка»

Десятый фестиваль «Любимовка» прошел в Москве с 27 июня по 8 июля.

География русской программы: Москва, Петербург, Тамбов, Екатеринбург, Уфа, Тольятти, Томск, Минск, Таллинн.

География зарубежной программы: Великобритания, Литва, Латвия, Германия, Австрия, Швейцария, Румыния.

Площадки фестиваля-2004: театр «Школа современной пьесы», Центральный дом актера на Старом Арбате, театр «Около дома Станиславского», Театр.doc.

Показы готовили студенты режиссерских и актерских мастерских Камы Гинкаса, Иосифа Райхельгауза, Михаила Мокеева (Москва), Григория Козлова (Петербург), Елена Морозова,

Александр Вартанов, Руслан Маликов, Иван Вырыпаев, Михаил Угаров, другие режиссеры и актеры из различных театров Москвы.

Впервые в истории фестиваля он начинался с международной программы, поддержанной Немецким культурным центром им. Гете в Москве, Британским советом, посольством Швейцарии в Москве и фондом Pro Helvetia, театром «Школа современной пьесы».

30 июня, когда власть в Ираке была передана национальному правительству, по окончании читок состоялось специальное событие — показ десятью российскими актерами пьесы «Ирак.doc» Кэрил Черчилл — документального расследования о начале последней иракской войны. Читку делала английская постановщица Светлана Димкович.

В российской программе — первые показы новых пьес братьев Дурненковых, Натальи Ворожбит, Юрия Клавдиева, Олега Шишкина, Сергея Решетникова, авторских фильмов Максима Курочкина и Екатерины Нарши, пьес лауреатов петербургского конкурса молодых драматургов, а также 16 дебютов молодых авторов: Гульнары Ахметзяновой, Алексея Тимошкина, Георгия Белова и других.

Специальное событие — «Театральный марафон» из Екатеринбурга в постановке Николая Коляды 3 июля в театре «Около».

Фестиваль проводится при поддержке Комитета по культуре правительства Москвы (программа «Открытая сцена»), Дома актера, театра «Около дома Станиславского», Театра.doc.

В российской программе было представлено 28 новых пьес, в том числе 12 авторов-дебютантов. Специальным событием стал театральный марафон «Коляда-театра» 3 июля на сцене театра «Около» с 12.00 до 23.00.

Появляются новые имена участников организаторской команды фестиваля: пресс-служба — драматург Нина Беленицкая, координатор международной программы — Соня Дурова, координатор российской программы —

Алия Степанова, координатор клубной программы — Ольга Гранина, координатор по общим вопросам — Анна Неврева.

2004-й стал первым годом, когда в Россию при содействии Британского совета пришел формат театральной работы с подростками Class Act («Классная драма»), придуманный в эдинбургском театре «Траверс». Впервые апробированный «любимовскими» драматургами из Тольятти, он укоренился в российской практике.

На этом фестивале представители Британского совета анонсировали семинар по переводу современной британской драматургии с конкурсным отбором участников, которым предлагалось перевести фрагменты пьес, представленные на сайте [www.britishcouncil.ru](http://www.britishcouncil.ru). По итогам этого проекта в 2008 году в издательстве «Новое литературное обозрение» вышла «Антология современной британской драматургии».

#### **Драматургия Европы и США**

Эльфрида Елинек получает Нобелевскую премию по литературе.

В вильнюсском Малом театре в постановке Римаса Туминаса прошла премьера пьесы Марюса Ивашкявичюса «Мадагаскар».

# 2005

## «Любимовка»

**Елена Ковальская:** «Фестиваль не проходил. Минкульт его не поддерживал, у Греминой, Угарова и Родионова был еще один затратный проект — Театр.doc. Энергия документального театра, приведшая к открытию театра в 2002-м, за три года снизилась. Гремина приуныла и собралась закрывать и театр, и фестиваль. Тем, кто убеждал ее не делать этого, она предлагала сделать что-то своими руками. Георг Жено взялся организовать вечер в поддержку «Дока», и люди рублем проголосовали за сохранение площадки. Летом я предложила сделать читки на «Пикнике «Афиши», который только-только родился. Я свела Лену Гремину с «Афишей», где я на тот момент работала, а сама уехала в отпуск. «Любимовка» на «Пикнике» прошла ужасно или прекрасно. Мнения разошлись. «Пикник» получил бесплатный контент, поэтому «Афиша» была довольна. Артисты пострадали: читки оказались в конкуренции с живой музыкой и усилителями. Их попросту не было слышно. Володя Панков и его «Саундрама» показали «Доктора» Елены Исаевой. Лена была довольна. Осенью Панков выпустит этот спектакль в «Доке». Угаров, который делал читку «Демонов» Наташи Ворож-

бит, был в ярости. Гремина расстроилась. После «Любимовки» на «Пикнике «Афиши» я уяснила две вещи. Первое: не всякое человеческое скопище со сценой в центре — место для читки. И второе: не советуй людям, что им делать. Знаешь, что нужно делать, — пойди сделай. В общем, я пообещала организовать «Любимовку» на следующий год».

Из разрозненных источников мы узнаем, что 30 июля на фестивале «Пикник «Афиши» состоялся «Пикник драматургов Любимовки». Среди участников значились Михаил Угаров, Иван Вырыпаев, Наталья Ворожбит, Елена Исаева, Эдуард Бояков, театр «Практика» и другие. Все происходило на так называемой театральной сцене. По постам в «Живом журнале» можно восстановить хронологию. 26 июля Елена Гремина объявляет о наборе участников, вечером 30 июля публикует «отчетный» пост:

«Две скамейки перед эстрадой и две кучки лежащих по бокам на траве — это были любители прекрасных поэтов до нас (до 15.00), потом примерно столько же зрителей было — слушали пьесы драматургов. Толпы молодежи шли развлекаться мимо. Театр давно на задворках интересов обычных людей и сам виноват. Поэтов мы застали

(мне пришлось бегать туда-сюда, и не все я слышала), и ужасно мне понравились стихи Андрея Родионова про человека, который дерется раз в месяц. Реальная баллада, драма характера в стихотворении, буду эти стихи лоббировать в поэтическую программу «Новой драмы». Для театра и драматургии это было антипространство и антиатмосфера. (На будущее — и с этим можно справиться, и я теперь знаю, как.) И очень хорошо, потому что то, что мы делаем, должно быть прочным. Невелика заслуга выступать в Театре.doc, где все концентрируется на слове, а попробуй среди асфальта <...> и чужая поп-музыка гремит из соседних палаток <...> Театр — это умение брать внимание в любой атмосфере, при любых обстоятельствах. И в этом антипространстве все выступления нашей программы выглядели очень достойно. «Записки провинциального врача» Исаевой с Володией Панковым и его командой — будущая премьера Театра.doc. Документальный монолог чеченского наемника, добытый и представленный Ольгой Дарфи и прекрасным актером, которого зовут Михаил. Спокойно, деревянным голосом спрашивает Дарфи — что вы чувствуете, когда убиваете — и мужчина в тон ей спокойно отвечает <...> Безбашенная «Елена Морозова» — настоящая муза Любимовки и «Новой драмы». Талантливый Михаил Дурненков с талантливым товарищем прочел талантливую пьесу «Красная чашка» <...> «Детский» проект Нарши <...> Все — нет,

не все — но часть из нас — встретились, посмотрели друг на друга. Все проекты были хорошего уровня и должны как-то развиваться. Из накладок — один человек не доехал с книжками «Культурный слой», которые мы хотели дарить публике. Но одна накладка — это мало для проекта, который вообще никто не готовил. Лена Ковальская, от которой исходило предложение, уехала, как и вся «Афиша», в отпуск, а я, которая на это предложение от имени «Любимовки» подписалась, уже полтора месяца не имею минуты ни на что. Почему согласилась? Потому что нельзя все время что-то делать только для зарабатывания денег или встреч с теми людьми, которые нужны (и ты им нужен) сугубо по делу. Драматургия — наше хобби. Наше любимое хобби. И я ужасно была рада сегодня, что из-за этого хобби я знаю столько талантливых людей. У меня сейчас самое лучшее настроение за несколько последних месяцев».

**Елена Ковальская:** «2005-й был годом очень тяжелым, но богатым на перемены. Начать с того, что менялся статус текста в театре. Новая драма начиналась с догмата, что новый текст — святыня, режиссеры должны представить его, материализовать. Но время шло. Новая драма получала признание, доказывать ее право на сцену больше не было необходимости. Еще недавно текст был смыслом и поводом спектакля — но постепенно становился одним из элементов. Соответственно, менялся и статус драматурга.



В 2005-м Анна Радинская, работавшая в музее в Ясной Поляне, организовала там условия для лаборатории Михаила Угарова, и тот предложил новые правила игры, партнерские, как сказали бы позже — горизонтальные междисциплинарные коллаборации. Лаборатория проходила в Ясной Поляне четыре лета подряд, и там родилась масса идей, пьес и — что важнее — союзов.

В том же году родился (и шумел до 2010-го) партнерский проект «КиноТеатр.doc» — «фестиваль действительного кино». Он объединил новое поколение кинематографистов — как тех, кто снимал фикшн, так и документалистов. Позже их всех назовут «новыми тихими». Организовывали фестиваль Михаил Сенев и Виктор Федосеев, спевшиеся в работе на «Золотой маске».

Благодаря «Кинотеатру.doc» Угаров познакомился с Мариной Разбежкиной. И у него появилась идея поженить кинодокументалистов с доковскими режиссерами и драматургами. Так в театр пришли Лера Суркова и Евгений Григорьев, Валерия Гай Германика спелась с драматургами, которые позже работали с ней на сериале «Школа». Александр Родионов с головой ушел в кино и сделал четыре работы с Борисом Хлебниковым, две с Николаем Хомерики и еще одну с Германикой. Сам Угаров стал партнером Разбежкиной в «Школе документального кино и театра».

Результаты этой работы довольно быстро стали заметны в пьесах фестивальной программы.

#### Драматургия Европы и США

Гарольд Пинтер получает Нобелевскую премию по литературе.

# 2006

#### «Любимовка»

Одиннадцатый фестиваль «Любимовка» прошел с 7 по 14 сентября в Москве. Площадка — Театр.doc в Трехпрудном переулке.

**Елена Ковальская:** «Я предложила себя в качестве организатора «Любимовки» — с тех пор до 2012 года включительно мы с Кристиной Матвиенко

и Александром Родионовым лето напролет читали пьесы или кого-нибудь звали себе в компанию, поскольку пьес присылали все больше. Дизайн полиграфии делал Вик Федосеев, как я гордилась афишами «Любимовки»! Сердце из скомканной страницы из пьесы. Аня Афанасьева организовывала репетиции, Стас Губин отвечал за всю тех-

нику, Михаил Угаров открывал фестиваль, и дальше он сам, Гремину и новый «ареопаг» — Ольга Михайлова, Елена Исаева, Александр Железцов, Светлана Новикова — приходили в Театр. дос как на работу обсуждать читки. Фестиваль начинался в сентябре с первыми дождями. Через лужу на пути в подвал на Трехпрудном бросали доски и кирпичи, и начиналось.

В программе читок были новые пьесы Натальи Ворожбит, Максима Курочкина, Юрия Клавдиева, Дмитрия Карапузова, Павла Казанцева, многих других авторов. Впечатление на публику произвели «Пуля» Натальи Мошиной и «Зал для курящих» — дебют Евгения Казачкова. Играли «Героя» Павла Казанцева из Екатеринбурга. В качестве его подружки приехала Ярослава Пулинович. Потом она приедет как драматург, а Паша умрет. Лом был, как всегда, на звезд — Клавдиева в читке Александра Вартанова («Анна», «Медленный меч»), на Ворожбит и Курочкина. У Курочкина вообще получился фестиваль в фестивале: помимо двух маленьких пьес — «Выключатель», «Про сюжетчицу Милу и ее резервную неактивирован-

ную копию», сыграли резонансную «Водку, еблю, телевизор» — пришла такая толпа, что половину людей просили погулять и вернуться позже. Они вернулись, и для них устроили второй показ, и все равно была толпа. В давке был сломан палец и оторваны три пуговицы».

#### Драматургия Европы и США

Премьера пьесы Ясмینی Реза «Бог резни» в Цюрихе (в переводе на немецкий). Спустя два года интеллектуальная комедия Реза имела большой успех в Вест-Энде и получила премию Оливье за лучшую новую пьесу. Позже была поставлена на Бродвее. В 2011 году поставлена в московском «Современнике» (режиссер Сергей Пускепалис). В том же году вышла ее экранизация («Резня», режиссер Роман Полански).

На фестивале, организованном варшавским театром «Розмайтощи», прошла читка дебютной пьесы польской писательницы Дороты Масловской «Двое бедных румын, говорящих по-польски». В том же году пьеса была поставлена в «Розмайтощи», а позже в других театрах в Польше, Англии и т. д.

# 2007

## «Любимовка»

Двенадцатый фестиваль «Любимовка» прошел с 5 по 9 сентября в Театре.doc в Трехпрудном.

В день открытия 5 сентября мы узнали о смерти Алексея Казанцева. Ему был 61 год.

Уход их жизни Алексея Николаевича, драматурга и художественного руководителя Центра драматургии и режиссуры, воспринимался в сообществе болезненно, как потеря старшего. По образованию он был режиссером, но прославился именно как автор. В конце 1970-х его пьесой «С весной я вернусь к тебе» начинался Театр под руководством Олега Табакова. Однако самым известным произведением Алексея Казанцева стал «Старый дом». В конце 1990-х он одним из первых почувствовал, что жить только на бумаге драматургия не может, и стал одним из инициаторов фестиваля молодой драматургии «Любимовка» и театрального движения, которое называют новой драмой. Казанцев понимал решающую роль молодой и смелой режиссуры в процессе

продвижения новых текстов. Поэтому вместе с его не менее известным коллегой драматургом Михаилом Роциным он создал Центр драматургии и режиссуры, где впервые появились имена драматургов Василия Сигарева, братьев Пресняковых, Максима Курочкина и Михаила Угарова и режиссеров Кирилла Серебренникова и Владимира Панкова.

## Драматургия Европы и США

На Международном фестивале Бергена прошла премьера «Я ветер» Юна Фоссе. В 2011 году пьеса была поставлена Патрисом Шеро (копродукция лондонского театра «Янг Вик» и парижского Театра де ля Виль). «Я ветер» стала одной из последних пьес, написанных Юном Фоссе: с 2010-х он публикует в основном романы.

Драматург Биляна Срблянович получает престижную премию «Европа — новая театральная реальность», традиционно вручаемую наиболее заметным европейским режиссерам.

# 2008

## «Любимовка»

Тринадцатый фестиваль «Любимовка» прошел в Театре.doc в Трехпрудном.

**Елена Ковальская:** «Любимовке» почти двадцать лет, а современная пьеса так и не вышла на большую сцену. Михаил Угаров говорит, что «новая драма — битая карта». Что у нее так и не сложилось публики, потому что в стране нет общества; «люди не хотят ничего ни слышать, ни видеть. Наше общество как тот больной, которого просили не тревожить».

Противоположное мнение у Виктора Славкина, входившего в «ареопаг»: «новая драма — живой процесс, идет, как ему и положено идти, а разговоры о кризисе идут всегда».

В этом году Центр драматургии и режиссуры А. Казанцева и М. Рощина становится муниципальным московским театром и получает сцену на Беговой.

## Драматургия Европы и США

Публикация пьесы «У нас все хорошо» Дороты Масловской, заказанной варшавским театром «Розмайтощи» и берлинским «Шаубюне» (спектакль вышел в 2009 году в постановке Гжегожа Яжины).

На фестивале «Театральные конфронтации» в Любляне прошла читка пьесы «Наш класс: история в 14 уроках» польского драматурга Тадеуша Слободзянека. В пьесе поднималась тема коллективной вины поляков за преследование евреев в годы оккупации. Пьеса Слободзянека приобрела мировую известность и стала первым драматическим произведением, удостоенным престижной польской литературной премии «Нике».

# 2009

## «Любимовка»

Четырнадцатый фестиваль «Любимовка» прошел в Театре.doc в Трехпрудном.

Это год, когда семинары театра Royal Court вернулись в Россию, где сложилась новая генерация драматургов. На «Любимовке» была показана часть пьес, родившихся в последнем семинаре: «Квартира № 1937» Юлии Яковлевой, «Пончик» Саши Денисовой, «Химический дом» Германа Грекова, «Легионер» Алексея Щербака, «Затрудняюсь с ответом» Евгения Казачкова, «Фома» Юрия Муравицкого.

В июне четверо драматургов (Александр Родионов, Любовь Мульменко, Саша Денисова и Максим Курочкин) вместе с актерами кировского «Театра на Спасской» делали вербатим на улицах Кирова и после показали публике эскиз будущего спектакля. Весной 2010 года спектакль под названием «Так-то да» поставит худрук «Театра на Спасской» Борис Павлович. Лабораторную часть работы вели Михаил Угаров и Марина Разбежкина. Организатором проекта выступил партнер «Любимовки» ТО «Культ-проект».

Начинает работать проект «Кино без пленки» — своеобразная «Любимовка» для сценаристов.

Партнерская лаборатория Михаила Угарова в Никольском-Вязем-

ском — родовом поместье Льва Толстого посвящена поиску общего языка между режиссером и драматургом. В лаборатории за три года ее существования родились «Экспонаты» Вячеслава Дурненкова, «Трусы» Павла Пряжко, «Раба хвоста» Натальи Ворожбит и другие пьесы. Летом 2009 года над замыслами будущих пьес и спектаклей работали одиннадцать режиссеров и семь драматургов. Среди них был и Павел Пряжко, закончивший в Никольском-Вяземском пьесу «Легкое дыхание».

Коллективный драматургический проект «Москва будущая» был первым делом партнерства «Новая пьеса» — правопреемником закрытого весной фестиваля «Новая драма». Драматургам, среди которых были Вячеслав и Михаил Дурненковы, Валерий Печейкин, Вадим Леванов, Александр Родионов, Олег Шишкин и многие другие, предложено было коротко высказаться о будущем. Оказалось, для одних оно катастрофа, для других — комедия, для третьих — личный счет к себе. В июне вся коллекция была представлена на Книжном фестивале в ЦДХ, а на «Любимовке» будут показаны шесть пьес.

В ноябре 2008 года, работая в пресс-службе британского посольства, я организовала в ЦИМе первый семинар проекта

«Театр климатического действия» с британским драматургом Сельмой Димитриевич, где участвовали Михаил Дурненков, Вячеслав Дурненков, Вадим Леванов (которых мне посоветовала моя коллега по Британскому совету Оксана Ромина), Нина Беленицкая, Женя Казачков и Ильмира Болотян. Зимой 2009 года мы уже делали московскую лабораторию с подростками, вместо Вадика приехал работать Юра Клавдиев, так мы все познакомились и подружились. 25 января показывали спектакли в ЦДР с легкой руки и согласия Людмилы Цишковской, бывшей тогда директором театра.

Осенью на «Любимовке» большая толпа зрителей не помещалась в Театр.doc. Текст «Монотеиста» Вадима Леванова слушали у открытых окон. Вадим, царственно восседая на своем кресле во дворе «Дока», угощал чем-то крепким.

После «Любимовки» с 16 сентября запускался петербургский этап «Театра климатического действия», где драматургами-наставниками уже работали вместе Юрий Клавдиев и Вадим Леванов, а ста-

жерами были Анастасия Брауэр и Игорь Хижняк. Кажется, они так и поехали на маленькой «Оке» Вадима из Москвы в Питер. Показы эскизов проходили в Санкт-Петербурге в театре «Особняк».

#### Драматургия Европы и США

Премьера пьесы Эльфриды Елинек «Контракты торговца» в постановке Николаса Штемманна в гамбургском театре «Талия». Написанная по мотивам шекспировского «Венецианского купца», пьеса стала одной из самых заметных среди работ австрийского классика постмодернистской драмы в 2000-е.

В Театре им. Ежи Шанявского (Валбжих, Польша) прошла премьера пьесы Павла Демирского «Да здравствует война!!!» (режиссер Моника Стшемпка). Сценический памфлет, в котором исторический сюжет о Варшавском восстании был объединен с популярным сериалом «Четыре танкиста и собака», был направлен против национальных мифов и использования коллективной памяти в политических целях.

# 2010

## «Любимовка»

Пятнадцатый фестиваль «Любимовка» прошел в Театре.doc в Трехпрудном.

**Елена Ковальская:** «В 2010 году ридеры «Любимовки» прочли 250 поступивших на конкурс пьес и выбрали 18. Среди драматургов-участников много новых имен: Марина Крапивина, Андрей Стадников, Екатерина Павлова, Валерий Щергин, Гульнара Ахметзянова, Анастасия Брауэр, Евгения Доброва, Виктория Доценко, Мария Зелинская, Халид Мамедов, Ольга Стрижак. Ридерами были Татьяна Могилевская (Франция), Кристина Матвиенко, Елена Ковальская, Александр Родионов, Настя Брауэр. Синописы конкурсных пьес для сайта фестиваля сделала Могилевская».

Вскоре после фестиваля, 1 октября, от сердечного приступа умер Михаил Михайлович Роцин — драматург и прозаик, художественный руководитель Центра драматургии и режиссуры и один из основателей фестиваля. В некрологе Роман Должанский писал: «1970-е и 80-е были годами расцвета и всесоюзной популярности Роцина-драматурга. Анатолий Эфрос, Валерий Фокин, Олег Ефремов, Роман Виктюк, Георгий Товстоногов, Зиновий Короводский — лучшие режиссеры страны расхватывали его пьесы.

Михаил Роцин всегда работал словно на грани дозволенного цензурой, но никогда эту грань не переходил. Мягко, но последовательно критиковал нравы современников, однако иронию свою замешивал прежде всего на лирике. В ряды ведущих драматургов страны Роцина вывела пьеса «Валентин и Валентина», поставленная сразу в «Современнике», МХАТе и БДТ, а потом и во множестве других театров. А название еще одной роцинской пьесы на многие годы стало едва ли не лозунгом для прогрессивной советской интеллигенции — «Спешите делать добро».

Как мало кто из его сверстников, он нашел себя в желании помочь тем, кто в 90-е годы только вступал в жизнь и искал свои темы. Вместе с коллегой Алексеем Казанцевым в 1993 году Михаил Роцин основал журнал «Драматург». Вместе же основали они и Центр драматургии и режиссуры, ставший настоящим «инкубатором» для новых авторов и режиссеров».

## Драматургия Европы и США

На Бродвее в Театре Джеральда Шонфельда прошла премьера пьесы Мартина Макдонаха «Однорукий из Спокана», первой комедии автора, действие которой происходит в США.

# 2011

## «Любимовка»

Шестнадцатый фестиваль «Любимовка» прошел в Театре.doc в Трехпрудном.

В теракте в Домодедово погибла драматург Анна Яблонская. Ее пьеса «Где-то и около» шла в Глазове, Перми, Питере, Москве. Ее «Язычников» на «Любимовке» играли в 2009-м — и эта пьеса о природе веры была одной из лучших на фестивале. Читку делала Ольга Лысак, и успех был такой, что Театр.doc решил оставить «Язычников» у себя. Аня была счастлива. В ноябре 2010-го, когда Театр.doc назначил прогон «Язычников», Аня собиралась прилететь из Одессы, но рейс отменили из-за снегопадов. В 2017-м режиссер Валерия Суркова снимет и выпустит фильм по пьесе «Язычники», но Аня об этом уже не узнает. За месяц до трагедии Аня писала в блоге: «Мне кажется, у меня осталось очень мало времени».

26 декабря умер основатель тольяттинской школы драматургии Вадим Леванов. Все знали, что он тяжело болен, весной и летом собирали деньги на операцию, отправляли его в израильскую клинику. В Александринском театре Валерий Фокин поставил его пьесу «Ксения Петербургская», потом заказал

Леванову переложение «Гамлета», и спектакль стал событием. Вадим был талисманом «Любимовки». С 2004 года он вел в Тольятти проект «Театр в классе», работая с подростками, и каждому всегда говорил: «Пиши пьесу. Любой человек может написать как минимум одну пьесу».

**Елена Ковальская:** «Важным событием этой «Любимовки» был гендерный поворот. Наталия Мошина, Мария Зелинская, Ярослава Пулинович, Екатерина Бондаренко, Екатерина Васильева, Марина Крапивина, Ольга Стрижак, Любовь Мухоменко, Анастасия Осанкина, Саша Денисова, Любовь Гварамдзе. Не помню, когда определение «женская драматургия» перестало использоваться для обозначения вялого конфликта или чрезмерной интимности. Его ни разу не вспомнили в том сентябре».

## Драматургия Европы и США

Умер Вацлав Гавел, правозащитник, диссидент, драматург, президент Чехословакии, позже первый президент Чехии.



# 2012

## «Любимовка»

Семнадцатый фестиваль «Любимовка» прошел в Театре.doc в Трехпрудном переулке.

Небольшая команда (драматурги Люба Стрижак, Костя Кожевников, режиссеры Женя Беркович и Юра Муравицкий) сделала проект «Классная драма» в Можайской колонии для несовершеннолетних. В августе на финальные авторские читки, куда удалось провести Гремину, Угарова, представителей наших партнеров из Центра содействия реформе уголовного правосудия, Зою Светову и Сергея Лебедева как журналистов, собралась вся колония. После мы еще полгода ездили каждый месяц в колонию с мастер-классами для ребят, готовили постановку в «Доке», которая выросла в двухдневный марафон, и наблюдали, как уже сточается вся система ФСИН, даже на примере такой образцово-показательной институции, как в Можайске.

Фестиваль был эмоциональной отдушиной и перезагрузкой. На закрывающей вечеринке было объявлено о смене команды на новую, в которую вошли драматурги Михаил Дурненков и Евгений Казачков, критик Анна Банасюкевич, режиссер Юрий Муравицкий и я.

**Елена Ковальская:** «Из 439 присланных на конкурс пьес в афишу вошли 15, а также 7 внеконкурсных пьес, внесенных в программу советом фестиваля. Осилить такой конкурс самим было невозможно. Отборщиками и ридерами фестиваля стали кинокритики Ольга Шакина и Вадим Рутковский, театральные критики Оксана Кушляева, Мария Сизова, Анна Банасюкевич, Кристина Матвиенко, Александр Вислов, Владимир Спешков, Анна Афанасьева, режиссер Ольга Столповская и драматург Мария Зелинская. Внеконкурсную программу из пьес ветеранов «Любимовки» составили своим кругом: руководители Театра.doc Елена Гремина, Михаил Угаров, директор фестиваля Александр Родионов, Кристина Матвиенко и я как арт-директор. В этом году к команде администраторов присоединилась Светлана Середина, отвечавшая за встречу и рассадку зрителей.

По традиции «Любимовка» также представила новые документальные проекты Театра.doc.

В начале лета я сообщила Греминой и Угарову, что должна уйти. За три года до этого я обсуждала с Мишей Дурненковым и Женей Казачковым, что пора сорокалетним драматургам вспомнить о принципе «Любимовки» — солидарности поколений. Миша и Женя ответили, что если в свои руки «Любимовку» возьмут они, то первым делом отменяют open call и фестиваль будет авторским. Я сказала «нет». Никто не мешал им создать авторский фестиваль, но коллективному проекту нужны

были новые организаторы, новый «ареопаг», ридеры, в конце концов, новая оптика».

#### Драматургия Европы и США

Премьера пьесы «Отец» в парижском театре «Эберто», положившая начало международному успеху французского драматурга Флориана Зеллера. В 2014 году Зеллер получил за нее премию Мольера, самую престижную французскую театральную награду. К середине 2010-х Зеллер стал самым востребованным театром современным французским драматургом.

# 2013

#### «Любимовка»

Восемнадцатый фестиваль «Любимовка» прошел с 1 по 8 сентября в Театре.doc в Трехпрудном.

Первым делом новой арт-дирекции стало обновление веб-сайта фестиваля. Новый дизайн, новая рубрикация, новые удобные инструменты для анонсирования событий.

На практике новая команда сразу же немного сократилась, и арт-директорами стали только Евгений Казачков, Михаил Дурненков и Анна Банасюкевич. Я осталась в роли продюсера и организатора. Администратора-

ми фестиваля работали Кристина Лобаева и Светлана Середина. С нами остался неизменный технический директор — Станислав Губин. Мы впервые обратились за финансовой поддержкой в Благотворительный фонд Михаила Прохорова и получили грант.

Авторы прислали 745 текстов. В Театре.doc прошли 32 читки новых пьес, за каждым показом следовало обсуждение с аудиторией.

22 пьесы основной программы были отобраны командой ридеров. Внеконкурсная программа представляла новые тексты

уже известных авторов: Ивана Вырыпаева, Максима Курочкина, Юрия Клавдиева, Алексея Зензинова, Ярослав Пулинович.

Специально для фестиваля была сделана пьеса «Никодимов» — ее автор Александр Архипов описал опыт работы в избирательном штабе Алексея Навального.

Одним из заметных событий фестиваля стала читка последнего сценария Алексея Балабанова «Мой брат умер» в постановке Владимира Мирзоева.

Год запомнится также появлением драматургического фестиваля «Перепост» — партнерского проекта «Любимовки» и «Золотой маски» в рамках программы «Новая пьеса». Цель «Перепоста» — представить иностранные пьесы, резонирующие с острыми проблемами современной российской действительности.

Проект просуществовал два года. В фокусе внимания оказались пьесы, посвященные бытовому национализму, финансовому кризису, издержкам консьюмеризма, угрозам терроризма. Были затронуты темы межнациональной напряженности и толерантности, исторической памяти и тоталитарного мышления, прав сексуальных меньшинств и гендерной идентичности, кризиса моральных авторитетов и всплесков немотивированной агрессии.

**Елена Ковальская:** «Чем дальше, тем больше «Любимовка» молодела — авторами, а заодно и героями. 2013-й отмечен целым букетом пьес про страдающих детей, подростков, не находящих контакта со взрослыми и тихо бунтующих. «Это все она» Андрея Иванова, «Март» Ирины Васьковской, «Костик» Марии Огневой, «Ба» Юлии Тупикиной и «Кот стыда» Таи Сапуриной — коллекция очень молодых героев, отстаивающих право на приватность и независимость от мира взрослых. Тему вялого сопротивления начала Люба Стрижак в своих «Кедах», герои которых шли мимо митинга, но попали-таки в колесо истории. Эти пьесы предчувствовали ситуацию подросткового протеста, который обернется жестким столкновением с российской полицией».

**Драматургия Европы и США**

—

# 2014

## «Любимовка»

Девятнадцатый фестиваль «Любимовка» прошел с 6 по 14 сентября в Театре.doc в Трехпрудном, Центре им. Мейерхольда и театре и клубе «Мастерская» в Москве.

16 марта на 79-м году жизни после тяжелой болезни умер Виктор Славкин. Знаменитого драматурга, автора пьес «Взрослая дочь молодого человека» и «Серсо», по праву считали одним из основоположников российской новой драмы: сооснователь «Любимовки», он много сделал для поддержки молодых драматургов. Много лет он был представителем России в художественном совете европейского фестиваля «Новые пьесы из Европы», самого важного форума современной драматургии, и помогал продвижению российских пьес в мире, а также переводу и постановке в России лучших европейских новинок. Его место в этом форуме занял Михаил Дурненков, проработавший куратором российской программы до 2016 года. «Фестиваль «Новые пьесы из Европы» был ровесником идеи мультикультурной разнообразной Европы, которая себя постепенно исчерпала, что привело к закрытию фестиваля», — говорит Дурненков.

В марте же случилось «присоединение» Крыма, что не могло не сказаться на отношениях фес-

тивали с украинскими авторами. Несмотря на дружественность и понимание российских коллег, активное участие украинских авторов в фестивале становится крайне затруднительным делом. Фестиваль начинает задумываться об отдельном юридическом лице и использовании только негосударственных источников финансирования. В команду фестиваля по приглашению Казачкова приходит менеджер Ольга Андреева, работавшая в «Культ-проекте» и с проектами Театра.doc, чтобы заниматься всем документооборотом и финансовой отчетностью.

Отборщики и ридеры читают и оценивают 455 пьес, присланных со всей России и из стран ближнего зарубежья. На фестивале проходят мастер-классы для авторов, программа «Психоночь» для публики (в Центре им. Мейерхольда) и два показа, посвященных юбилею, — свидетельский спектакль «Диагностика» и сборник новелл «Первая четверть».

В конце года Театр.doc выселяют из подвала в Трехпрудном. 30 декабря там показали украинский фильм о Майдане «Сильнее, чем оружие» в поддержку осужденного российскими властями режиссера Олега Сенцова. На показ приехали сотрудники полиции. Сначала они заявили, что в помещении может быть заложена бом-

ба, поэтому всех нужно срочно эвакуировать. Потом переписали паспортные данные зрителей, изъяли технику и составили опись имущества театра. Состояние театра после обыска Гремينا и Угаров описывали как «разгром».

Одновременно «Любимовка» развивает международные проекты. В октябре на фестивале «Территория» при поддержке команды «Любимовки» проходит представление четырех современных британских пьес: «Сверхдрама» и «Инцидент, возможно, имел место» Криса Торпа, «Стена» Брэда Бэрча и «Две девочки» Розанны Холл.

Благодаря усилиям Евгения Казачкова сотрудничество «Любимовки» и Центра развития драматургии LARK в Нью-Йорке (США), начатое еще в 2010 году, заработало на постоянной основе и переросло в регулярную программу культурного и творческого обмена между российским и американским театральными сообществами вне коммерческих и политических рамок. Драматурги

из России приезжают в США для работы с американскими режиссерами, актерами и драматургами над переводом, адаптацией и представлением их пьес американской аудитории, а американские авторы приезжают в Россию для аналогичной работы над их произведениями. За это время в США свои пьесы представили Ксения Драгунская, Олжас Жанайдаров, Родион Белецкий, Михаил Дурненков, Юлия Тупикина и Ринат Ташимов. Из Америки в Россию приезжали дважды финалист Пулитцеровской премии и трижды номинант на Tony Award Артур Копит, финалист Пулитцеровской премии Раджив Джозеф, номинант на Tony Award и Laurence Olivier Award, лауреат театральной премии Obie Роберт Аскинс, а также восходящие звезды американской драматургии Оливия Дюфо, Доминик Мориссо и Андреа Том.

#### Драматургия Европы и США

—

# 2015

## «Любимовка»

Двадцатый фестиваль «Любимовка» прошел с 5 по 12 сентября в Театре.doc в Малом Казенном переулке и в Центре им. Мейерхоolda.

За год Театр.doc переживает два переезда и два ремонта — сначала в историческом здании на Разгуляе (часть особняка XVIII века — усадьбы Савиных — на Спартаковской улице, 3, стр. 3), а потом в подвале жилого дома в Казенном переулке, 12, стр. 1.

Фестиваль регистрирует собственное юридическое лицо — Автономная некоммерческая организация в сфере культуры и искусства «Фестиваль драматургии «Любимовка» — и, получив грантовую поддержку от Фонда Михаила Прохорова, помогает Театру.doc, оплачивая аренду площадки из бюджета фестиваля. Директором новой

организации на ближайшие два года становится Ольга Андреева, в число учредителей вошли Анна Банасюкевич, Михаил Дурненков, Евгений Казачков и я.

В 2015 году на фестиваль было прислано 467 пьес со всей России и из стран ближнего зарубежья. Прозвучали читки 26 пьес основной программы, в том числе показ 5 конкурсных пьес в программе «Психоночь», читки 7 пьес внеконкурсной программы, 4 мастер-класса для драматургов под общим заголовком «Драматург минус» и показ спектакля «24 плюс (возрастное ограничение)» Театра.doc.

## Драматургия Европы и США

Умер польский писатель Славомир Мрожек, один из самых заметных авторов послевоенной европейской драматургии абсурда.

# 2016

## «Любимовка»

Двадцать первый фестиваль «Любимовка» прошел в Театре.doc в Малом Казенном переулке.

На конкурс было прислано 625 пьес со всей России и ближнего зарубежья. Присланные тексты читали 17 отборщиков.

В афише конкурса было много новых имен, в том числе Алексей Битюцких (Волгоград), Алексей Макейчик (Минская область), Айрат Гайнуллин (Тюмень), Мария Конторович (Екатеринбург), Александр Середин (Харьков), Алина Журина (Троицк), Юлия Лукшина, Екатерина Мавроматис и Настя Кузнецова (все — Москва).

Изменился механизм формирования внеконкурсной программы: теперь ее афишу составляет ежегодно сменяемый куратор. В офф-программу 2016 года, составленную Еленой Ковальской, вошли новые пьесы Павла Пряжко, Константина Стешика, Нины Белевицкой и Валерия Печейкина.

Еще одно новшество «Любимовки» — клуб «Смайлкафе» и клубная программа читок пьес, которые не попали в основную программу, но арт-дирекции показалось интересным и возможным представить их именно в клубном формате.

Вместо «Психоночи» — ночного марафона читок самых весе-

лых, энергичных и неформатных пьес — на фестивале была представлена fringe-программа «Спорная территория», куда попали шесть текстов молодых авторов из Петербурга, Твери, Нижнего Тагила и Киева, отобранных отдельной командой кураторов.

Пьесы «Спорной территории» — это тексты, по прочтении которых у режиссеров возникает вопрос: «А как это ставить?»

Прошла серия мастер-классов и лекций образовательной программы «Драматург плюс». В ней принимали участие профессор Эдинбургского университета, драматург Никола Маккартни (Глазго), режиссер и педагог Борис Павлович, драматург Люба Стрижак, драматург и режиссер Зураб Кикодзе (Тбилиси).

Елена Ковальская: «К 2016 году в России — куча драматургических конкурсов. Старинные — уральская «Евразия» и помоложе — конкурс внутри Володинского фестиваля в Петербурге и межрегиональная «Ремарка», которую Олег Липовецкий сделал мотором для продвижения новых текстов в стационарные театры. В 2016-м появилась «Кульминация» (среди учредителей — Фонд поддержки современного искусства Ивана Демидова). Фестивалем и трендсеттером из всех конкурсов РФ осталась «Любимовка»,

и объясняется это отнюдь не ресурсом (его не было, и работала команда почти бесплатно), а также не амбицией подчинить все существующее и засунуть под свою шапку (такое больше не работает). «Любимовку» отбирали глубокие единомышленники, обладатели схожих помыслов в отношении будущего театра и вкусов на пьесы. Объединяющий нас радикализм желаний ярко декларировал Угаров — в публичных выступлениях, «любимовских» обсуждениях и интервью. Но позади Угарова и вместе с ним стояли люди, солидарные по существу с идеей того, что главный интерес театра — это реальность, и не меньше. Отсюда — выбор неконвенциональных текстов, в которых попытки схватить реальное были успешны и которые существовавший театр не принимал. Поняв в какой-то момент невозможность

изменить театральный мейнстрим, мы счастливо сосредоточились на пьесах, на том, что Курочкин справедливо назвал «раем», а не его предбанником. Генетический код «Любимовки» (спустя время его стали ругать как сложившийся формат) был заделан таким образом, что существует много лет, гибко трансформируясь в соответствии с временем и его «повестками».

#### Драматургия Европы и США

В Театре Базеля прошла премьера чеховских «Трех сестер» в постановке Саймона Стоуна. Спектакль, ставший одним из самых заметных событий немецкоязычного театра, служит ярким примером работы Стоуна с классическими драматургическими текстами, которые он практически полностью переписывает в ходе предварительной работы и репетиций спектакля.

# 2017

#### «Любимовка»

Двадцать второй фестиваль «Любимовка» прошел со 2 по 9 сентября в Театре.doc в Малом Казенном переулке.

В апреле в Вольфсон-колледже Оксфордского университета второй раз прошла научная конференция «Драматургия без границ», посвященная русской,

украинской и белорусской драматургии XXI века, куда по приглашению профессора Джулии Кертис поехали мы с Михаилом Дурненковым рассказывать о лабораторной и проектной работе «Любимовки». До нас в 2014 году на этой конференции выступали Елена Гремина и Михаил Угаров, рассказывая



о практике Театра.doc и презентуя фильм «Братья Че».

Директором фестиваля становится Евгений Казачков. Он привлекает нового пиар-директора Анну Загородникову к разработке пиар-кампании и поиску информационных партнеров.

На фестиваль подано 544 пьесы. Команда ридеров выбрала пьесы для конкурсной программы читок, куратор внеконкурсной программы Павел Руднев сформировал подборку новых пьес состоявшихся авторов.

Отборщиками и кураторами программы «Спорная территория» стали Дмитрий Волко-стрелов, Всеволод Лисовский, Александр Родионов, Лиза Спиваковская и Анна Банасюкевич.

В фестивале приняли участие 35 режиссеров и более 200 актеров, более 5 000 зрителей.

Неизменным остался свободный, бесплатный вход. В «любимовскую» неделю в театре всегда толпится гораздо больше людей, чем может вместить зал, но каким-то чудом большинство упаковывается: кто сидя, кто стоя, кто лежа почти у ног актеров, читающих новые пьесы. Бесплатное событие в частном театре позволяет — пусть и иллюзорно, хоть на короткое время — освободиться от потенциальной цензуры: темы пьес и их лексика остаются зоной ответственности только авторов.

Важным для фестиваля стал приезд международных гостей, продюсеров, режиссеров и исследователей из Германии, Польши, Великобритании, США и т. д.

Критики отмечали, что одним из важных трендов стала возрастающая роль интернета и мессенджеров. Появились пьесы, действие которых целиком происходит во Всемирной паутине. «Гриша» Инги Воск состоит из разговоров главной героини в Scure и Whatsapp. «Карась» Марины Дадыченко посвящен иным — метафизическим — материям. Катя купила живого карася и не знает, как правильно умертвить рыбу, поэтому звонит по «Скайпу» маме, а та путешествует по Индии и находится на берегу Ганга, в «городе мертвых» Варанаси. Скайп-сессия у Дадыченко вырастает до аллегории диалога поколений, а то и двух миров — мира живых и мира мертвых. Сетевые видеоблоги становятся местом действия в пьесах Игоря Яковлева «На Луне» и Маши Конторович «Мама, мне оторвало руку», посвященных превратностям подростковой инициации. Более подробный разбор трендов года легко найдется на «Кольте» за подписью Андрея Пронина.

**Драматургия Европы и США**

—

# 2018

## «Любимовка»

Двадцать третий фестиваль «Любимовка» прошел в Театре.doc на ул. Казакова, 8/3.

**Елена Ковальская:** «1 апреля 2018 года умер Михаил Угаров. 16 мая не стало Елены Греминой. 9 августа умер Дмитрий Брусникин. В апреле театру не продлили договор аренды помещения в Малом Казенном переулке. Начался поиск новой площадки.

На «Любимовке» читают пьесу «Миша и Лена», которую драматурги Максим Курочкин, Иван Угаров и режиссер Зарема Заутдинова собрали из постов Угарова и Греминой в социальных сетях. В этом году дебютируют Светлана Петрийчук и Микита Ильинчик».

В январе начинаются межсезонные читки и обсуждение пьес из списка отмеченных отборщиками «Любимовки». Читки проходят в московских барах, клубах и арт-пространствах. Вход на мероприятия всегда свободный. Только за первый сезон проекта проведено 17 событий с режиссерами и актерами московских театров: Театра.doc, Центра им. Мейерхольда, «Гоголь-центра», Электротеатра «Станиславский», «Ленкома» и т. д. Можно пьесы слушать, обсуждать и даже участвовать.

На конкурс было прислано 646 пьес. Из них в основную про-

грамму отобрано 24 пьесы драматургов из России, Украины, Беларуси, Болгарии, Израиля и т. д. Прием пьес проходил с 1 декабря 2017 года по 1 мая 2018-го. Присланные тексты читали 19 отборщиков, полный список которых стали ежегодно размещать на сайте фестиваля. Отборщиками и кураторами программы Fringe стали Дмитрий Волкострелов, Всеволод Лисовский, Александр Родионов, Лиза Спиваковская и Анна Банасюкевич.

Дизайнером «Любимовки» стала Наташа Шендрик, а на сайте фестиваля появился раздел для волонтеров.

Куратором внеконкурсной программы выступил Олег Лоевский (Екатеринбург), критик, организатор и художественный руководитель фестиваля «Реальный театр» и проекта «Режиссерские лаборатории Олега Лоевского». В программу вошли пьесы Ивана Вырыпаева «Иранская конференция», Михаила Дурненкова «Как эстонские хиппи разрушили Советский Союз», Алексея Паперного «Байрон», Павла Пряжко «Сосед».

Образовательная программа «Драматург плюс» состояла из четырех мастер-классов:

«Документальное представление реальности». Лекция-перформанс и мастер-класс режиссера,

писателя, художника Бориса Никитина (Швейцария). Мастер-класс проводился при поддержке швейцарского совета по культуре Pro Helvetia;

«Автор как свидетель и участник». Мастер-класс режиссера, сценариста, продюсера Марины Разбежкиной;

«Да! Да! Да! Базовые принципы и техники в системе импровизации Кита Джонстона». Мастер-класс актера, режиссера, педагога, переводчика Кирилла Глушаева (Литва). При поддержке Литовского культурного института;

«Драматург в театре: тогда и сегодня». Лекция Натальи Скороход — драматурга, кандидата искусствоведения, доцента кафедры театрального искусства РГИСИ, руководителя магистерской программы по драматургии.

В общей сложности было проведено 45 событий (чтение, мастер-классов, встреч драматургов и вечеринок). В фестивале приняли участие 39 режиссеров и более 200 актеров, больше 6000 зрителей.

Важным для фестиваля было присутствие международных участников из Польши (режиссер Мачей Виктор), Великобритании (Алекс Трастрем Томас), Литвы, Швейцарии и др.

Уже после фестиваля 24 октября пришла новость о смерти Элиз Доджсон — директора международного отдела театра Royal Court. Она впервые приехала в Россию в 1999 году, чтобы проводить семинар по документальному театру. Оказала огромное влияние и на российскую новую драму, и на Театр.doc.

В 2016-м, в свой последний визит, она выступала в Электротейтре «Станиславский» и рассказывала о Саре Кейн, о современной драматургии и о стратегиях Royal Court в отношении публики.

Но в этом же году с легкой руки Дмитрия Брусникина был запущен важный проект «Практика постдраматурга». Автор концепции Михаил Дурненков вспоминает: «Брусникин предложил мне подумать, какую лабораторию можно было бы сделать в театре «Практика» с Мастерской Брусникина, и я придумал «Практику постдраматурга», сел и написал манифест, показал ему. Он дал добро и умер. Нам ничего не оставалось, как сделать задуманное». Одним из главных двигателей этого проекта стала Анна Банасюкевич.

В манифесте проекта говорится: «Мы исходим из того, что драматург современного театра оперирует не словами, а композицией и смыслами, образами и движением, звуками и любыми медиа.

Мы верим, что современный драматург близок к современному художнику, для него принципиальное значение имеет идея, он не привязан к традиционным театральным приемам и легко может представить, что в проекте нет декораций, актеров, сцены, репетиционного процесса.

Эта свобода позволяет современному драматургу заходить в те области театра, где еще никого не было, взламывая театральные конвенции и совершая на этом поле новые открытия.

Таким образом, современный драматург становится постдра-

матургом, инженером театра, который создает разомкнутое пространство спектакля, приглашает зрителя принять в нем участие и вместе создавать новые смыслы и формы».

Участники «Практики постдраматурга» отбирались по конкурсу, на который было прислано 105 заявок из городов России и зарубежья. Были выбраны 11 драматургов: Екатерина Августеняк (Санкт-Петербург), Ксения Галыга (Москва), Гульнара Гарипова (Киров), Михаил Дегтярев (Москва), Олжас Жанайдаров (Москва), Андрей Жиганов (Москва), Виктория Костюкевич (Находка), Михаил Левин (Москва), Серафима Орлова (Омск), Ксения Савельева (Санкт-Петербург), Евгений Сташков (Ачинск).

Работа лаборатории представляла собой партнерские сессии, каждая из которых предполагала совместную работу с театроведом,

композитором новой академической музыки, хореографом современного танца и современным художником, а также горизонтальную партнерскую работу всех участников с последующей презентацией готовых проектов профессиональному сообществу и зрителю.

В декабре 2018 года прошла сессия лаборатории «Драматург + театровед», в марте 2019-го — «Драматург + композитор», в мае — «Драматург + хореограф», в июле — «Драматург + художник». Показы всех сессий проходили на сцене театра «Практика».

#### **Драматургия Европы и США**

За пьесу «Великое зло» Марюсу Ивашкявичюсу вручен Золотой сценический крест, высшая театральная награда Литвы. Написанная в 2016 году пьеса посвящена войне на Донбассе.

# 2019

## «Любимовка»

Двадцать третий фестиваль «Любимовка» прошел в Театре. dos на ул. Казакова.

Мы отмечали юбилей, насчитав по пальцам 30 лет с 1990 года. Придумывалась обширная программа. Приглашались зарубежные коллеги и исследователи, представители старших «любимовских» поколений. Все материалы готовились на двух языках. Пиар-директор Анна Загородникова развернула большую промокампанию со спецпроектом «О Любимовке с любовью» на радио «Культура».

На конкурс было прислано 756 пьес. Из них в основную программу было отобрано 26 пьес драматургов из России, Украины, Беларуси. Тексты читали 17 отборщиков. Кураторы Fringe-программы — театроведы Анна Банасюкевич и Елизавета Спиваковская, режиссер Дмитрий Волкострелов, драматург и сценарист Александр Родионов — сформировали программу из 7 пьес, куда вошли тексты Екатерины Августеняк («Опус ДНК»), Марии Гавриловой («Я ору!!»), Юлии Ионушайте («Расходные материалы»), Елизаветы Каменской («Вручную»), Элины Петровой и Бориса Павловича («Не зря»), Павла Седова («Конкретные разговоры пожилых супругов

ни о чем в маршрутке № 75») и Дмитрия Тарасова («Воскресенье/Воскресение»). В еще одну внеконкурсную программу вошли пьесы Александра Железцова («На ладони»), Олега Богаева («Дневник влюбленного прокурора»), Павла Пряжко («Комитет грустящего божества»), Ирины Васьковской («Рэйп ми»).

Образовательная программа «Драматург минус границы» состояла из 4 мастер-классов: у Николая Коляды он назывался «Уральская школа драматургии», у основателя нью-йоркского Центра развития драматургии The Lark Джона Айзнера — «Что я узнал о творчестве благодаря драматургам»; у литовского драматурга Марюса Ивашкявичюса — «Драматург и режиссер — международный контекст», у британцев Сэма Притчарда и Саши Дагдейл — «Тема и форма в драматургии: традиции Royal Court».

Юбилейная программа включала ряд спецпроектов. Интерактивную выставку, посвященную 30-летию «Любимовки», сделала Кристина Лобаева при участии других членов команды фестиваля. Елена Исаева дала на оцифровку подборку фотографий из личного архива. Экспозиция расположилась на двух уровнях малого зала «Площадки 8/3»

(получившей название благодаря адресу — ул. Казакова, 8, стр. 3), а также в фойе. Это была выставка архивных фотографий, инсталляция с использованием цитат из пьес Елены Греминой, Михаила Угарова, братьев Дурненковых, Юрия Клавдиева, Ивана Вырыпаева и других важных для фестиваля авторов, а также набор QR-кодов, ведущих в раздел «История» на сайте фестиваля. В работе с архивными материалами фестивалю очень помогли волонтеры.

К юбилею режиссер Всеволод Лисовский снял серию коротких фильмов, используя фрагменты 37 резонансных пьес фестиваля разных лет. Проект назывался «Беспорядочные слова по поводу незначительных и невнятных тем». По мысли авторов, слова из разных пьес вступали в неожиданные отношения и создавали высказывания практически на любую тему. Эти видео проигрывались в основном зале фестиваля

ежедневно перед читкой в 21.00. В серию вошли фильмы «О погоде», «О боге», «О животных», «О любви», «О родине», «Ни о чем», «Обо всякой х<...>не».

В конце фестиваля объявили о смене арт-дирекции. Пятое поколение художественного руководства фестиваля составили драматурги Нина Беленицкая, Екатерина Бондаренко, Полина Бородина, Олжас Жанайдаров, Андрей Иванов и Мария Огнева, театровед Полина Пхор и режиссер Юрий Шехватов.

#### **Драматургия Европы и США**

Австрийский писатель и драматург Петер Хандке получает Нобелевскую премию по литературе. Вручение премии писателю сопровождалось протестами, связанными с его поддержкой Сербии в годы войны в Боснии и персонально Слободана Милошевича.

# 2020

## «Любимовка»

Двадцать пятый фестиваль «Любимовка» прошел с 5 по 12 сентября в Театре.doc на ул. Казакова.

Пандемия коронавируса поставила под вопрос саму возможность проведения фестиваля. Все лето мы обсуждали самые разные варианты развития событий. Нина Беленицкая сделала для команды краткую выжимку из требований властей. Новые правила заметно ударили по бюджету фестиваля, так как не были изначально запланированы. В конечном итоге решение проводить фестиваль на площадке «8/3» и в Центре Вознесенского (который впервые принял у себя Fringe-программу) было принято.

Дизайн этого года был выполнен Наташей Шендрик в уорхоловском стиле с разноцветными Шекспирами, поэтому зал с наклейками на креслах, которые нельзя было занимать для соблюдения шахматной раскладки, выглядел довольно нарядно.

Санитарные ограничения вынудили фестиваль уделить серьезное внимание онлайн-трансляциям театральных событий. Для этого был привлечен медиапартнер — компания SBTG.ru. Опыт трансляций пригодился и в следующем году.

Кроме ковида, закрытых границ с европейскими странами, еще одним фактом новой реальности стали августовские события в Беларуси. Поэтому для нас было особенно важно привезти в Москву наших белорусских коллег.

На конкурс было прислано 815 пьес из 25 стран и 125 городов, лидером по количеству заявок осталась Москва — более 250 текстов. Число текстов, участвовавших в отборе, стало абсолютным рекордом за всю историю фестиваля. В основную программу было отобрано 24 пьесы.

Спецификой Fringe-программы стало то, что на роль режиссеров кураторы пригласили ученых: культурологов, социологов, философов и антропологов. Было интересно смотреть, как им удавалось или не удавалось удерживать научную позицию — или театральная форма и площадка покоряли их, переводя в позицию художника и режиссера.

Были презентованы сборник из 14 пьес фестиваля периода 2013—2019 годов «Любимовка. Пьесы» и сборник «Драматургия. XXI век».

Стало особенно заметным увеличившееся количество пьес и авторов из Санкт-Петербурга как следствие развития образова-

тельной программы по драматургии Натальи Скороход.

Отдельной радостью стало то, что Кирилл Серебренников, который незадолго до фестиваля наконец освободился от ограничений, связанных с судебным процессом по делу «Седьмой студии», согласился принять участие в фестивале.

К 2020 году мы поняли, что наш сайт морально устарел, и запустили краудфандинговую кампанию по сбору средств на разработку и реализацию нового веб-портала фестиваля. В ноябре провели драматургический онлайн-мара-

фон и смогли закрыть сбор 1 декабря, собрав чуть больше 50% необходимой суммы. Начались работы по подготовке нового сайта. Главная его опция — библиотека пьес, где будут собраны все тексты «Любимовки», а у каждого автора появится персональная страница.

#### Драматургия Европы и США

Умер Эрик Бентли, американский театральный критик, драматург, переводчик и популяризатор европейской драматургии, автор книги «Жизнь драмы» (1964; в 1978 году вышла на русском).

# 2021

#### «Любимовка»

Двадцать шестой фестиваль «Любимовка» прошел на Второй сцене театра «Современник».

Приглашение художественного руководителя «Современника» Виктора Рыжакова провести фестиваль на Второй сцене было принято, хоть и не без обсуждений и сомнений. С одной стороны, не хотелось никого подводить, с другой — не хотелось жертвовать свободой и неподцензурностью авторского высказывания.

Фестиваль снова поддержал благотворительный фонд Михаила Прохорова, без него провести фестиваль на должном уровне

было бы невозможно. С нами остался наш медиапартнер — компания SBTG.ru.

Авторы прислали на фестиваль 754 пьесы из России, Беларуси, Украины, Азербайджана, Болгарии и Польши.

Виктор Рыжаков выбрал пьесы для внеконкурсной программы, куда вошли «Инау» Олега Михайлова, «Друг мой» Константина Стешика, «Черная пурга» Анастасии Букреевой и «Катапульта» Дмитрия Богославского.

Образовательная программа фестиваля состояла из четырех мастер-классов и лекций, учитывающих новые тренды — от особенностей драматургии для аудио-



променадов и гендерной повестки до возможности перехода драматурга в другие порофессиональные позиции: кино/телесценариста или даже режиссера.

Арт-директор Олжас Жанайдаров отметил: «В этом году у нас произошла новация в подходе к выбору режиссеров для читок — мы провели «режиссерско-драматургический тиндер». Раньше мы распределяли пьесы из шорт-листа самостоятельно или давали выбор только режиссерам, теперь предоставили возможность и драматургам, и режиссерам, отобранным через open-call, заявить о своих предпочтениях — кому хочется доверить свою пьесу и кого хочется ставить. Радует, что было много «мэтчей», все получилось по любви».

Особо хочется отметить проект «Любимовка. Избранное», посвященный актуализации лучших пьес из наследия фестиваля.

В этом году мы почтили память недавно ушедшей из жизни Ксении Драгунской, прочитав ее пьесу «Ощущение бороды» из программы «Любимовки-2001».

**Елена Ковальская:** «Было много пьес из Беларуси, и посвящены они протестам. «Ленточки» Павла Пряжко, «Полгода» Виктории Коваль, «Is my rave» Анастасии Василевич — разной степени спокойствия тексты о том, что происходит прямо сейчас.

«А сейчас что?» — вопрошал герой пьесы Пряжко «Жизнь удалась». На этот вопрос упорно отвечают пьесы «Любимовки», которые, разумеется, не кончатся никогда, потому что все время что-нибудь да происходит».



**Режиссер и сценарист  
Александр Вартанов.  
Москва, 2012**



**Драматург  
Александр Железцов  
на «Любимовке-2014»  
в Театре.doc в Трёхпрудном  
переулке**



**Михаил Угаров  
и Елена Ковальская.  
«Любимовка-2012»  
в Театре.doc в Трёхпрудном  
переулке**



**Драматурги  
Наталья Ворожбит,  
Максим Курочкин, Владимир  
Забалуев в Мамоновском  
переулке недалеко  
от Театра.doc в Трёхпрудном  
переулке**



**Актриса Арина Маракулина  
в спектакле «Трусы»  
(режиссер Елена Невежина).  
Театр.doc, 2007**



**Режиссер Фёкла Толстая —  
одна из участниц спектакля  
«Трусы»**



**Арина Маракулина  
и Алексей Юдников  
в спектакле «Трусы»**



**Обсуждение спектакля  
Елены Невежиной по пьесе  
Павла Пряжко «Трусы»**



**Олег Лоевский в Театре.doc  
на улице Казакова, 8/3**



# «Любимовка»: пьесы

Елена Ковальская  
Кристина Матвиенко

К тридцатилетию фестиваля ТЕАТР. составил субъективную историю «Любимовки» через самые важные пьесы и их театральный след

# 1990

Первый и последний советский  
Фестиваль молодой драматургии в Шереметьево

**«Голуби»**

**Михаила Угарова**

**Ковальская:**

Ночь в келье переписчиков древних текстов. Двое монахов выясняют отношения, юный певчий их веселит. Монахи то и дело проговариваются, как герои исторических мифов и художественной литературы. Между Моцартом и Сальери растет сексуальное напряжение, Распутин тянет в постель царевича Димитрия.

«Голуби» Угарова — первая русская постмодернистская пьеса — впервые прозвучала на публике в последний год Советского Союза. Реалистический театр лежал в руинах, будущее было в тумане, «Любимовка» еще не стала «Любимовкой», а была первым Конкурсом-фестивалем молодой драматургии.

Пьеса Угарова «Голуби» фестиваль закрывала. И наделала шуму: «Называли пьесу пародией на Библию, — пишет вестник СТД “Театр Информ”. — Горячо аплодировали, считая пьесу эпо-

хальным событием в советской драматургии. Пророчили автору большое будущее».

Угаров в ту пору жил в Вятке, служил завлитом и пописывал пьесы, читателями которых были друзья, в сумме человек пять. После той поездки в Москву на фестиваль он определился с профессией. Не только по той причине, что ему тогда сказали традиционную любимовскую речевку: «Вы должны писать». Он стал писать уже потому, что круг читателей расширился в десяток раз.

Читку угаровских «Голубей» делал Вячеслав Долгачев, играли три парня. «Я в счастье бегал, помогал им делать декорации, и Олег Юрьев, глядя на это, сказал Греминой с Михайловой: «Девчонки, скажу вам страшное — он, кажется, любит театр». И те закричали: «Ужас!»

Я увидела «Голубей» семь лет спустя, когда училась в ГИТИСе и была помешана на режиссуре Владимира Мирзоева. Тот ставил в Театре им. Станиславского резонансные коллажи —

«Женитьбу», «Хлестакова», танцевальный спектакль по Гурджиеву.

«Голубей» Мирзоев поставил на малой сцене, и спектакль прошел совсем коротко. Монахов в отстраненной и многозначительной манере играли Виталий Хаев и Владимир Скворцов, мальчика — Александр Усов. Ольга

Лапшина пела духовный стих — в 2018-м она повторила его на отпевании Угарова в церкви.

Угарову спектакль не понравился. Но через пять лет его собственный режиссерский дебют «Облом off», куда он позвал Скворцова и Лапшину из мирзовских «Голубей», поразительно напоминал театр Мирзоева.

# 1992

Первый российский Фестиваль молодой драматургии в Любимовке

## «Дело корнета О-ва» Елены Греминой

**Матвиенко:**

История убийства красивой полячки ревнивым корнетом рассказана ретроспективно и второстепенными персонажами, судебным приставом и кухаркой актрисы. Переписав Бунина, Елена Гремина сдвинула его героев в другое время.

В конце 1990-х в Петербургской театральной академии показывали спектакль Льва Стукалова «Дело корнета О-ва»: главного героя играл Кирилл Плетнев, тогдашний студент курса Владимира Петрова, сюжет и лица были вроде бы историческими, а по сцене ходили сегодняшние люди. Дело было не только в молодой энергии студентов, но и в том, как пряный ретросюжет был аранжирован Греминой через антропологию близких к нам по времени людей.

# 1993

ФМД №3 в Любимовке

## «Пьеса №27» Алексея Слаповского

Ковальская:

ОНА. Ты умён?  
ОН. Да.  
ОНА. Талантлив?  
ОН. Да.  
ОНА. Любишь искусство?  
ОН. Нет.  
ОНА. Любишь женщин?  
ОН. Да.  
ОНА. Любишь жизнь?  
ОН. Да.  
ОНА. Любишь жизнь?  
ОН. Нет.  
ОНА. Женщины — тоже жизнь.

Алексей Слаповский к началу 90-х был известным прозаиком из Саратова, редактором журнала «Волга». Среди первых, кого он встретил в Любимовке, была Мария Арбатова — яркая, кудрявая: «Вы из Саратова? Чтобы не тратить время, говорите сразу: вы талантливы?»

«Я чувствовал себя провинциалом в Любимовке и так и не стал там своим».

На первом фестивале читали его «Импровизатора», текст не сохранился. Другое дело — «Пьеса №27». В тот год Алексей Казанцев открыл (и издавал до 1997-го) журнал «Драматург». Имевшие

успех пьесы с пылу с жару публиковались. Была напечатана и «Пьеса №27».

Я увидела ее в 1999-м в ГИТИСе: мастерская Петра Фоменко показывала работу режиссера Сергея Пускепалиса. Пустая сцена, стулья кружком, зрители во круг. На стульях сидели «фоменки» и с листа читали текст, написанный как серия диалогов и трио, по действию — серия адюльтеров. Закончив читать, «фоменки» переглядывались — и начинали с начала, только теперь в обычной драматической манере.

«Это не формальный трюк, а попытка показать, как стереотипный сюжет (цепочка адюльтеров) может превратиться на глазах зрителей в драму, комедию, мелодраму, фарс и т. п.», — пишет Слаповский в предисловии.

Он планировал, что самое интересное будет во второй части. В реальности театр был обломом после настоящего события.

Слаповский, сам того не зная, возвестил перемену. Сходные приемы смены способа существования будут в дебюте Гришковца, спектаклях «Жизнь удалась» Угарова, «Битва жизни» Женовача и многих других. Читка, первая и неповторимая, стала камертоном для Вырыпаева и Рыжакова.



Она была перформансом: люди при свидетелях осуществляли новый текст. Текст не ставился — он становился. Перформативный поворот начинался и в России.

### «Оборванец»

#### Михаила Угарова

Матвиенко:

32-летний Леша снимает в Москве комнату. Леша аттестует себя «оборванцем», в соседках у него — домовитая бабушка Тихонова из Архангельска (оттуда и сам Угаров), в подружках — знающая жизнь Наташа, а в дружках — некто Коленька. У Леша роман с замужней женщиной из дома, где выращивают лимоны в горшках. Валяясь на кровати, Леша ненароком сообщает ее мужу свой адрес — происходит драка из ревности и разочарование (увидев рваный носок противника, Леша остывает к его жене).

Пьеса Угарова написана как метатекст, где ремарки становятся важным действующим лицом, а закадровый голос автора путается с его альтер эго. В главном герое сильны черты литератора — он собирает детали, которые «и есть бог», умеет облечь в слова свои наблюдения, себя мыслит как персонажа экзистенциальной комедии. Это не скрыто, а сделано частью пьесы — драматург через персонажа открывает процесс сочинения пьесы и организует действие из рефлексий, промежуточных разговоров, оставляя событие за кадром.

На показе «Оборванца» в Любимовке зрители сидели снаружи знаменитого павильона (того, в котором репетировали «Чайку»),

а все происходило в окне первого этажа.

В 1995 году Александр Галибин поставил пьесу Угарова в Театре на Литейном: спектакль назывался «Городской романс» и стал очень важным для тогдашнего театрального контекста города. Галибин, к тому времени поучившийся у Анатолия Васильева, принес в петербургский театр разомкнутый игровой принцип (со сцены, где сидели вместе и актеры, и зрители, к нам обращались с просьбой ответить на вопросы или дать прикурить) и новую драматургию (Алексея Шипенко и Угарова). «Городской романс» перенес действие «московской» пьесы на Васильевский остров, да и вообще казалось — это все про разболтанный питерский воздух. Сам тип драматургического письма критики тогда окрестили «чередой мало связанных друг с другом эпизодов» (Ю. Подзолова). Но спектакль описывали как безусловный прорыв в поиске нового театрального языка. В истории о меланхоличном Леше (работа Михаила Разумовского стала визитной карточкой артиста) был ресурс этого нового языка и возможность строить взаимодействие живых людей на сцене так, что его нужно открывать ключами новой актерской техники. Карина Добротворская подметила джазовый принцип композиции, напоминавший спектакль Анатолия Васильева «Взрослая дочь молодого человека». Годы спустя критики следующего поколения оценили «постмодернистские» пьесы Угарова именно как возможность найти иную концепцию театра.

# 1994

ФМД №4 в Любимовке

**«Газета «Русский инвалид»  
за 18 июля...»**

**Михаила Угарова**

**Матвиенко:**

Литератор Иван Павлович два года не выходит из дома — это итог его неудачной попытки сбежать с замужней женщиной за границу. Женщина снова появилась, пишет письма и требует нового побега. А Иван Павлович не хочет быть героем «сюжета», он за бесстылье и случайность жизни как таковой. Пьеса написана как проекция сознания автора, с милыми сердцу Угарова подробностями из детства и ироническим ретрофлером. В центре всего — декларация о намерениях, заключенная в призыве быть внимательным к подробностям.

В 2006-м Угаров сам поставит этот текст на Эфросовской сцене театра Et cetera. Московские критики скажут: у пьесы почти нет сценической истории. Для зрителей петербургского театра это, конечно, совсем не так.

В 2000-е, когда начнется движение российской новой драмы, Петербург закроет себе доступ к современным пьесам. А в середине 1990-х, когда в городе росла новая волна режиссерского театра, современную пьесу здесь

любили и ставили. В театре «Особняк», одном из оплотов тогдашнего театрального андеграунда, шли подряд три пьесы Угарова. «Газету «Русский инвалид» за 18 июля...» поставил Александр Лебедев, «Истребитель, или Божьи козявки» (по «Правописанию по Гроту») и «Зеленые щеки апреля» — Владимир Михельсон. Артисты «Особняка» Дмитрий Поднозов, Наталья Эсхи и Тамара Кряхно, а еще приглашенный Александр Новиков предъявляли текстовую природу этих пьес как неделимую и таинственную реальность. Алогичность связей, специфические, полудетские-полупорнографические настроения и настаивание автора на важности слов, в том числе ремарок, были воплощены театрально. Никогда после не было ни у кого такой точной, пугающей и обворожительной манеры играть Угарова. Так драматург встретился со своим театром по-настоящему, и произошло это на окраине мейнстрима.

# 1995

ФМД № 5 в Любимовке

## «Таня-Таня» Ольги Мухиной

Ковальская:

«У Охлобыстина большой дом в Бибирево. Большой сад вокруг, большие яблони, старые скамейки, вросшие в землю и пустившие корни далеко вглубь. В саду каждый день хорошая погода, все время поют птицы, в пруду много больших окуней, а доме — гостей и женщин. Женщины всегда смеются и танцуют».

Таня любит Иванова, Иванов любит девушку, а сам уезжает в Америку. Это ужасно печально, но не смертельно. В Бибирево, куда они съезжаются в гости к Охлобыстину, не работают, не болеют, не бедствуют и не умирают — просто однажды, когда придет время, все возьмут и поедут в Крым.

Кто они, на каких книжках росли и чем зарабатывают на жизнь, чего боятся и чего не любят — этого из пьесы не узнать. Зачищена пьеса и от следов реальности, в которой писалась. «Грустно, когда человек старался, писал пьесу про Белый дом, а сейчас это никому не нужно», — говорила мне Оля в интервью для газеты «Дом актера» (первом интервью в ее карьере и в моей жизни). Она лежала в больнице

с больным ухом и очень трогательно скрывала боль. Уже поставили «Таню-Таню» в «Мастерской Фоменко». На следующий год в «Школе современной пьесы» примут к постановке ее «Любовь Карловны», и я устроюсь туда завлитом, чтобы подсматривать, как будут ставить ее нереальный текст.

Сама Оля и ее пьеса — плоть от плоти 90-х с их новейшей, неотразимой идеологией гламура. Да что там, «Таня-Таня» — манифест гламура. Как идеология и повседневная практика гламур осознанно и принципиально не видит боли, горя и страдания. Он как бы упраздняет их. Поэтому для России начала 90-х — времени суровых коллективных страданий — гламур стал родом религии. Вот и герои Мухиной так радуются, так истово веселятся, будто желают смехом смерть поправить. И чем веселее им, тем страшнее становится за них.

- В Бибирево всегда хорошо.
- И в Крыму, говорят, хорошо.
- Хорошая жизнь!
- Да, хорошо.
- Хорошо сидим.
- И все у нас — хорошо.
- Живем хорошо.
- А я люблю, когда все хорошо.

- Эх, хорошо-то как!
- Хорошо пить вино.
- Хорошо.
- А в Америке, говорят, плохо.
- И в Америке хорошо.
- Как хорошо летом в Бибирево!
- Просто счастье на Земле!
- И в Крыму, говорят, хорошо.

Читку в Любимовке Мухина организовала сама. Она дружила с «фоменками» и тех из них, что были не на гастролях, привезла в Любимовку. «Все там так влюбились друг в друга и в «Таню-Таню», что когда Фоменко возвращался в Москву, Андрей Приходько и Кирилл Пирогов встречали его в аэропорту с пьесой под мышкой».

Увидев работу Приходько, Петр Наумович стал ее редактировать. «Я пыталась что-то критиковать, просила вставить более современную музыку, а не Петра Лещенко. Фоменко от меня убежал, я бегала за ним. Помню, как он однажды развернулся и сказал: «Оля,

оставьте меня в покое. Я старый больной человек». (из интервью сайту «Театралий» в 2020-м).

Петр Фоменко развернул пьесу в атмосфере довоенного лета, когда «и небо было голубое, была зеленая трава» — и все в пьесе якобы встало на места.

Пройдет пятнадцать лет, и Мухина пустит в пьесу горе и свяжет частную историю с большой историей в «Олимпии»: «Белый дом стоит весь черный». «Белый конь на фоне черного дома».

А Угаров напишет в своем ЖЖ: «Все, что по ней было поставлено, — совсем не Мухина. Это Мухина, адаптированная для частной стилистики — допустим, фоменковской или прочей. А ведь имели шанс получить другой язык. Не воспользовались. Перевели на свой родной и благополучно переварили. А та Мухина, от которой все бесновались в Любимовке 90-х, — та не поставлена. От которой сошел с ума в Иркутске Ваня Вырыпаев и начал писать».

# 1997

ФМД № 6 в Любимовке

## «Двое поменьше» Екатерины Нарши

Ковальская:

Пьеса Нарши просто и ясно сконструирована, герои схематичны: двое дружат с детства, но жиз-

ненные дороги ведут их в разные стороны. Зато она попала в нерв 90-х: возникшие после перестройки возможности, как оказалось, открывались не для всех. Социальный разлом был новым явлением

и особенно болезненно переживался людьми «из одной песочницы».

Сама Нарши принадлежала к поколению молодых профи из московского Литинститута (Белецкий, Драгунская, Курочкин, Ворожбит, Савельев и др.). Очень скоро на сцене и в программе «Любимовки» их потеснят дикие люди и новые школы из регионов, европейская пьеса. Но в тот год литинститутские были в фокусе фестиваля, и Нарши выделялась среди «своих» прямой — и неприличной по тем временам — социальной критикой. А в 2000-м погибнет подложка «Курск» и окажется, что Нарши не просто отразила беду, в пьесе «Двое поменьше» она ее предвещала.

Читку в Любимовке сделала Ольга Субботина, и ее сразу же позвали делать спектакль в «Дебют-центре» — новой площадке в Доме актера на Арбате. В главных ролях были Артем Смола и однокурсница по мастерской Хейфеца в ГИТИСе Виктория Толстоганова.

«Дебют-центр» был театром нового типа: голая комната без станков и сцены, почти без оборудования и совсем без труппы. Сергей Маргулис был ее инициатором, Максим Курочкин служил «программистом». На площадке впервые заявило о себе поколение независимых артистов — Андрей Звягинцев, Виктория Толстоганова, Инга Оболдина, Андрей Кузичев, Елена Морозова. Кого-то из них не взяли в государственный театр, кто-то сам не захотел, они будто созданы были для другого театра, какого именно — предстояло понять.

## «Русская народная почта»

**Олега Богаева**

Николай Коляда в 1994-м одновременно дебютирует в режиссуре и открывает в Екатеринбургском театральном институте семинар «Драматургия». Определение «Уральская школа» применительно к его ученикам появится гораздо позже и будет описано самим Колядой как «сообщество, которое объединяют внимательное отношение к окружающей жизни и языку, трезвый взгляд на себя и свое творчество, страстная вера в свое дело, вовлеченность в литературный и театральный процесс». Олег Богаев был среди первых учеников Коляды. В 1997-м его «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии» играется на «Любимовке».

Иван Жуков, одинокий старик с возрастным слабоумием, пишет письма самому себе, прячет, понарошку находит и понарошку удивляется. Ему пишут друзья детства, сознание слабеет, приходят Елизавета II и В. И. Ленин, пишут клопы — в конце концов, смерть.

Богаев унаследовал у мастера «внимательное отношение к окружающей реальности и языку», это факт. Но сюжет «Комнаты смеха» начинается как у Коляды — в координатах жестокой реальности, а дальше развивается в направлении реальности иной, условной и метафорической. Жесть никуда не исчезает, а действие становится все более алогичным, абсурдным, пространственно-временной континуум слоится, усложняется (этот прием Богаев не раз потом использует).

Виктор Славкин рассказывал: «Помню, приехали Кашпур и режиссер Долгачев. Приехали с магнитофоном «Шарп». Кашпур включил магнитофон и сел около него. На магнитофоне шла фонограмма, а он просто сидел рядом. А аудитория реагировала на это как на живой спектакль. Это была полная театральная победа, и это была победа слова».

Дальше все как в кино: пьеса берет «Антибукер», права на нее выкупает Олег Табаков для себя, Кама Гинкас ставит на него спектакль на сцене МТЮЗа. Это был мощный и душераздирающий драматический театр на своем закате. Будущее театра различалось в любимовской читке.

# 2000

ФМД № 7 в Любимовке

## «Пластилин» Василия Сигарева

Ковальская:

Максим, 14 лет, отливает странные свинцовые фигуры. Лепит их из пластилина, заливает гипсом, из застывшей формы выцарапывает пластилин, льет в форму свинец. А вокруг Максима разливаются свинцовые мерзости постсоветской провинции. Друг из богатой семьи подбивает на глупости и сам сбегает. Девушка предает. В школе травит училка. Бабушка умирает. Максима с другом насилуют здоровые мужики. Максима убивают.

Это была моя первая «Любимовка». Автобус каждый день в течение недели собирал участников в Мытищах и вез в Любимовку, а вечером возвращал их в город. В самой Люби-

мовке жили только участники.

В автобусе познакомилась с чудным мужчиной в очках в деревянной оправе и диджейской сумкой через плечо — Кириллом Серебренниковым. Лауреат «ТЭФИ», недавно из Ростова, работал с Греминой и Угаровым над телевизионным альманахом «Ростов-папа» и согласился сделать читку в Любимовке. Ему дали пьесу Сигарева, от которой другие отказались. Играли те, кто оказался свободен и не поленился, артист Артем Смола, драматурги Катя Шагалова, Александр Железцов.

Сам Сигарев был угрюмым парнем, который одиноко слонялся по Любимовке.

В «Независимой газете» в то лето Гремина рассказывает, что «на семинаре СТД в Щелыково, прошедшем прямо перед “Лю-

бимовкой», актеры отказались разыгрывать эту “чернуху”. На обсуждении героя пьесы называли “ублюдком” и предлагали расстрелять во чреве матери, а сам автор получил свой экземпляр пьесы с плевком на титульном листе».

У «ареопага» пьеса тоже вызвала вопросы — «нужна ли на фестивале молодой драматургии эта “уральская эсхатология”».

«Но любимовская толерантность торжествовала, и пьеса была показана, — пишет Гремина. — 23-летний Василий Сигарев (Нижний Тагил) за два года написал 15 пьес. Предваряя в Любимовке представление “Пластилина”, он сказал, что пьеса — история его младшего брата, жизнь которого сложилась трагически. Это своего рода миссия — рассказать о тех людях, которые жили рядом с ним <...> Драма “Пластилин” написана неприглаженным, “уличным” языком <...> Повесть о юности среди мрака и насилия была представлена им в жанре “апокрифического чтения” — жития юного художника (роль Максима сыграла Екатерина Шагалова), не сумевшего раскрыть миру свой талант. Вспомнилась цитата из “Преступления и наказания”, где Порфирий Петрович говорит, что в мастеровом Миколке, возможно, погиб Рафаэль».

Рецензия Греминой показывает разницу подходов к реальности для драматургов ее генерации и новых авторов. «Жития», Достоевский, «погиб Рафаэль» — драматурги 90-х вглядываются в окружающее на символической

дистанции, дистанции культуры. Новые отражают реальность средствами самой реальности. У Сигарева был идеальный слух к разговорной речи, он знал о драматическом триединстве, но монтировал сцены как в кино.

Скоро в театр придут люди, которые не обязаны были знать о триединствах. Вместе с ними Кирилл Серебренников, который в «Пластилине» вернул эйзенштейновский «монтаж аттракционов» из кино туда, где он рождался, — на сцену, и дальше годами развивал его заодно со сверстниками, сегодняшними тяжеловецами Могучим и Бутусовым.

А читку в Любимовке я пропустила и увидела «Пластилин» уже на премьере в ЦДР. Пропустила, потому что фестиваль был опен-эйром под предлогом театра. Гремина ловила гостей на приманку бесплатного обеда и гнала на читки: «Котлетки ели? Идите пьесы обсуждать». Но за всеми не уследишь. Когда читали «Пластилин», я гуляла с «захаровцами» — Фроловым, Юдниковым и Ефимовым. «Захаровцы» участвовали в читке Епифанцева, а Епифанцев был самым оригинальным персонажем в тот момент.

### **«Страдания молодых танцоров диско» Олега Шишкина**

В одном городе молодежный коллектив танцует диско. Так здорово, что получает приглашение в Москву на программу «Утренняя звезда». В ребят верит учитель Владимир Иванович и не верит уборщица Бочкарева.

Один из ребят, косноязычный мальчик Гришкопец, обижает пожилую Бочкареву — и зря. Она могла бы задушить Гришкопца собственными руками (в прошлом командовала флагманом Северного флота). Но это не единственная ее тайна. Уборщица — наследница Фаберже и в своей подсобке хранит гигантские яйца. Однажды они падут на головы танцоров.

Олег Шишкин, как и Епифанцев, окончил Щукинское театральное училище. Но выбрал кривую дорожку литературы о мистических тайнах истории, вроде поисков Шамбалы большевиками (о чем в середине 90-х сочинял полосы в газете «Сегодня»). Также Шишкин работал на телевидении, писал сценарий ночной программы «Дрема» на ТВ6, прославившей ее ведущего Епифанцева.

Епифанцев выделялся всюду, где появлялся, — в молодом театре, городской культуре, телевизионной сетке. На актера он учился в вахтанговской школе, на режиссера — в мастерской Петра Фоменко. Но все, в чем участвовал, принадлежало контркультуре.

Читку гиньоля Шишкина про танцоров диско Епифанцев поставил как репетицию музыкального ансамбля. Слушатели веселились, но не «ареопаг»: на обсуждении кто-то из «стариков» крикнул в сердцах: «О чем тут говорить, это постмодерн!» — и пошел на выход.

Постмодерн, это понято. Непонятно, при чем здесь Гришкопец, читай Гришковец.

Тем летом он читал в Любимовке «Дредноуты». Москва уже была влюблена в его моноспектакль о службе на Северном флоте. Он назывался зловеще — «Как я съел собаку», но был пропитан юмором и ностальгией. В том же 1986-м, что и Гришковца, призвали в армию героя Епифанцева из фильма Светланы Басковой. Фильм назывался ласково — «Зеленый слоник», но был пропитан калом, кровью и насилием. Это были две реакции на исторический перелом. В «Страданиях молодых танцоров диско» Шишкин с Епифанцевым, с одной стороны, наступали на любовь россиян к телевизионной славе, а с другой, на ностальгию по Союзу, синонимом которой в тот год стал Гришковец.

Следующим у Шишкина и Епифанцева был уже не гиньоль, а гран гиньоль — «Анна Каренина II»: Анна выжила после травмы, пережитой на показе «Прибытия поезда», но стала киборгом. Епифанцев поставил пьесу в таллинском Русском театре, спектакль приезжал в Москву на первый фестиваль «Новая драма» в 2002-м. Валерий Белякович ставил пьесу в Театре на Юго-Западе. Казалось, это начало большой истории. Потом оказалось — фрагмент. В следующий раз после этой «Любимовки» Епифанцев и Серебренников встретились в 2011-м: для проекта Серебренникова «Платформа» Епифанцев сделал кровавое шоу по мотивам «АБВГДейки».



# 2001

ФМД №8 «Любимовка» в Театре юного актера,  
Центре-музее Высоцкого, Мелихово

## «Сны», «Город, где я» Ивана Вырыпаева

Ковальская:

«Я думаю, бог — это кровь, обыкновенная кровь, которая течет у нас в жилах: христианская кровь, еврейская кровь, буддийская кровь — религии разные, а без крови никто не может обойтись, поэтому бог — это кровь. У одного бог 1-й положительный, у другого 2-й отрицательный, а третьего зарезали, и бог из него вытек».

Иркутская независимая театральная компания «Пространство игры» показала на «Любимовке» две работы Ивана Вырыпаева — «Сны» и «Город, где я».

В «Снах» наркоманы рассуждали о красоте, освобождении, боге и кайфе. Рассуждали перед смертью и не продолжали после смерти.

«Город, где я» был разговорами про такие же абстрактные понятия: старик Житель заводил их с молодыми ангелами и разными прохожими.

Театральная стратегия Вырыпаева сформировалась не сразу, но основа была уже в этих двух работах. Ее можно описать как священный театр — в том

смысле, в котором его понимали Арто (как встречу с трансцендентным законом), Питер Брук (как место, где невидимое становится видимым), Васильев или Гротовский.

Священный театр обычно идет вразрез с традиционной религиозностью. Вот и Вырыпаев был декларативно антирелигиозным, да что там — он кощунствовал. В цикле самых известных его пьес — «Кислород», «Бытие № 2», «Июнь» — он будет предъявлять богу несовершенство его творения, а невидимое будет рождаться при столкновении текста и личности перформеров, насилия и гуманизма, нормы и болезни. Вырыпаев называет этот драматургический принцип контрапунктом и описывает его в «Городе, где я». Ангелы не знают смысла и приходят в Иркутск, чтобы найти его. Но смысл появится, если только найти контрапункт. Вот ангелы и ищут контрапункт в Иркутске.

Обе эти пьесы юношеские и литературные, написаны с ошибками. Читать Вырыпаева вообще тяжело. И не нужно: его тексты не литература, а средство для розжига артиста. Артист, исполнитель, живой человек в особом

психическом регистре — конечная цель в системе Вырыпаева. Слава вырыпаевскому богу —

я сперва увидела «Сны», только потом прочла.

# 2002

ФМД №9 «Любимовка» в Москве

## «Галка Моталко» Натальи Ворожбит

**Матвиенко:**

Живой дневник школьницы по имени Галка Моталко, попавшей в спортинтернат, встретившей много интересного, но не задержавшейся там, к своему огорчению, надолго.

Впрочем, то, что описывает и переживает героиня пьесы Ворожбит в своих сценках-уроках, по всей видимости, не заслуживает того, чтобы тратить на это всю жизнь. Пьяные обжималки по темным комнатам, плохой алкоголь, выпавшая от пергидрол-челка, харассмент, абьюз и буллинг — вот набор спортинтернатских радостей, с которыми простодушная Галка имеет дело. Парадоксальным образом все же место это для кого-то оказывается спасением от неблагополучной жизни за забором. Все по-разному, то печаль, то радость.

Наталья Ворожбит в своем первом большом успехе показала талант видеть и разгадывать голос другого человека и обстоятельств его жизни, а главное — никогда

и ни за что не терять свою персональность.

**Ковальская:**

Елена Новикова, актриса и режиссер (родом из Донецка), ставила в Москве Ворожбит (родом из Киева) — «Галку Моталко», «Демонов», читки новых пьес на «Любимовке». На родине Ворожбит не ставили. Для «Ройал Корта» она писала про голодомор — и даже тогда не ставили. Она вернется из Москвы в Киев, будет стоять на Майдане, напишет «Саша, вынеси мусор!» — как мертвые встали защищать Украину от русских — и эту пьесу поставят опять не дома, а в Москве. По заказу тех же британцев, которые ценят Ворожбит и следят за ней с нулевых, она напишет «Плохие дороги» о войне на востоке Украины. Обретя наконец родной язык, она обретет и голос в Украине, станет первым драматургом и сценаристом страны, снимет «Плохие дороги» в качестве режиссера, и картину выдвигут от Украины на «Оскара».

Мощь этой работе придает «ноль-позиция», на которой

стояли в самые сложные времена Грелина и Угаров, — не аполическая легкость позиции «над схваткой», а невозможно

сложный и трудный гуманизм. В «Плохих дорогах» чувствуется дань памяти Мише и Лене.

# 2003

ФМД № 10 «Любимовка» в Театре.doc и на Клязьме

## **«Вычитание земли» Вячеслава и Михаила Дурненковых**

**Матвиенко:**

Брутальная поэма в трех главках с красивыми названиями («Моя жизнь пройдет в огне», «Вкус ветра», «Тайный советник воды») посвящена рабочим тольяттинских заводов: женщине, чей муж сидит за убийство, парню и его пожилому другу, свихнувшемуся на почве желания взорвать плотину. В их судьбы вшита тяжелая работа по преобразению природы. Истории, случающиеся с этими героями, происходят в среде города и его окрестностей, из которых тянет метафизическим сквозняком. Сами приключения, трагические и немного при этом смешные (так у Дурненковых будет получаться еще не раз), замешены на неистребимой тяге к опасному, залезает ли кто на памятник Ленину или жрет без спроса сваренный сенегальцами рис с гашишем.

Все три истории фантастические. Все три, полагаю, могли

случиться на самом деле. Авторская манера Дурненковых, вместе написавших довольно мало текстов, все больше порознь, здесь выглядит как умение видеть и слышать в чужой жизни и рассказе о ней сквозняк страшного, непостижимого — и все-таки веселого.

## **«Лето, которого мы не видели вовсе» Юрия Клавдиева**

**Матвиенко:**

Один из первых ницшеанских жесткачей Клавдиева: 14-летнего Андрюшку, чуть не отъехавшего от клея, подбирает 67-летний сумасшедший старик. Кличка у него Большевик, он из идеи («ленинской») ловит бездомных в специальные ловушки, чтобы уничтожать. Осознав происходящее, Андрюшка убивает своего «спасителя», а следом — и бросившего его в беде товарища-наркомана. Еще один паренек объясняет Андрюшке, что тот убил всего лишь под влиянием депрессивной весны. А надо

дождаться лета, которое всегда — «вскрытые вены весны». Уходя, поэт оставляет мальчику косяк. Нож у того и так есть. Смерть произойдет в темноте, тихо, как всхлип.

И братьев Дурненковых, и Юрия Клавдиева собрал в Тольятти вокруг площадки «Голосова, 20» драматург Вадим Леванов — выпускник Литинститута, ставший одним из важнейших культуртрегеров конца 1990-х — начала 2000-х. На тольяттинском фестивале «Майские чтения» в 2001-м я увидела группу веселых и «отбитых» художников, которые делали театр в цокольном этаже жилого дома,

не особо парясь по поводу «профессионализма», но возгоняя реальное вещество нового театра. Леванов скоро подружился с Угаровым и Греминой и двинул «Голосова, 20» в сторону новой драмы. Параллельно переводя и публикуя пьесы француза Лагарса (этому способствовали дружба и сотрудничество с Жилем Морелем, Татьяной Могилевской и Натальей Санниковой), уча школьников писать пьесы и организовывая читки, Леванов создал очаг новой драматургии — самостоятельный и одновременно состоявший всегда в большой дружбе с «Любимовкой».

# 2004

ФМД № 11 «Любимовка» в «Школе современной пьесы»,  
Доме актера, театре «Около», Театре.doc

## «Дембельский поезд» Александра Архипова

**Матвиенко:**

В палате госпиталя — трое парней: Женя, Тихон и Ваня. Им от 18 до 26, они из Чечни, с разными ранениями. В ожидании выписки они припоминают войну, а точнее, перемещаются в тот ад, из которого попали на больничные койки. Ад с ними навсегда — не только потому, что эти мальчики будут вечно отстреливаться от боевиков,

но и потому, что, оказывается, они все погибли к началу пьесы. Просто мы об этом не знали. Как часто не знали и их матери, отдавшие своих детей государству.

Третий год «Любимовка» идет в спайке с фестивалем «Новая драма» и жизнью Театра.doc: руками одних и тех же кураторов и менеджеров делается и то, и другое, и третье, одно питает другое и наращивает аудиторию, сильно отличающуюся от «профессиональной театральной».

Запоминающаяся «телега» того времени: нельзя писать пьесы про события, произошедшие сегодня утром, хорошо бы подождать лет десять и отрефлексировать. Драматурги уральской школы, воспитанные Николаем Колядой, ждать не хотят: пьесы «Дембельский поезд» Александра Архипова и «Круговая оборона» Владимира Зуева написаны как мгновенный отклик на события второй чеченской кампании. Оба

текста сюжетно построены вокруг потери (родными — своего сына, отбираемого властью и войной), оба предъявляют российскому государству обвинение в преступлении против человечества. При этом тексты Архипова и Зуева построены по принципам сюжетной драмы — это дает возможность впустить политическую повестку в конвенционный театр, все еще опасющийся новых текстов.

# 2006

ФМД № 12 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Трусы» Павла Пряжко

Ковальская:

«О, б..., паси, Нинка, трусы повесила». Так пьеса начинается, последние слова в ней — «истинное спасение»; между «трусами» и «спасением» 25 глумливых страниц. Девушка-сирота живет в интернете, общается с парнем под ником Сенека. С тяжелой жизнью ее примиряет только возможность иногда покупать трусы — за десять долларов, за двадцать, даже за сорок, которые и не трусы уже вовсе, а знак. О социальной несправедливости трусы поют и перешептываются на веревке для просушки, откуда их постоянно воруют соседи.

У соседей по отношению к «чокнутой» сироте целая гамма чувств: женщины ее ненавидят и возводят на костер; мужчины ненавидят, но жалеют; в милиции, куда она обращается с заявлением, ее жалеют, но насилуют.

Одним словом, сирота — то ли городская сумасшедшая, то ли блаженная мученица.

Написал «Трусы» Павел Пряжко, минчанин на тот момент тридцати с небольшим. Летом Пряжко приехал в толстовскую Ясную Поляну участвовать в драматургическом семинаре Михаила Угарова. Вечером у костра говорил о Фуко и точке бифуркации, в которой сходятся и расходятся смыслы. Днем писал пьесу,

из-за которой все едва не переругались уже тогда, в Ясной Поляне. Одни говорили — стыд, другие — мол, что-то в этом есть.

Про точку бифуркации Пряжко недаром говорил. Направо у него идет житие святой. Налево — социальная критика, наезд на ксенофобов и общество потребления. Пряжко так виртуозно и точно воспроизводит сознание и речь всех этих Сергеев, Василиев и безымянных женщин, пронумерованных от 1 до 5, будто подслушивал и записывал. Сарказм распространяется им и на самого себя: под водку у костра Пряжко говорил так же, как его сетевой Сенека: «Хочется такой литературы по философии, чтобы, вот как это объяснить... ну чтобы, понимаете, и легко читалось, без этих терминов заумных, и чтобы реально, реально знания можно было получить по философии».

В сентябре на «Любимовке» Елена Неvejeва показала читку «Трусов», и зал трещал под наплывом зрителей. Драматурги, чьи пьесы пользовались менее сокрушительным успехом, ехидничали, что вот он, секрет успеха: назови пьесу «Трусы» или, допустим, как Курочкин, «Водка, ебля, телевизор», — и в середку можно хоть газету затолкать.

За «Трусы» ухватился театр «Практика». У только что назначенного арт-директором «Практики» Ивана Вырыпаева блестели глаза: «Ларс-фон-триеровский масштаб». Но в «Практике» дело не пошло; Вырыпаев ушел развивать продюсерское агентство

Kislorod, время спустя повез в Питер актерскую сборную во главе с Оксаной Фандерой и за шесть репетиций сделал премьеру «Трусов» в Театре на Литейном. Одновременно в Минске земляки Пряжко из «Свободного театра» вручали ему Гран-при на своем драматургическом конкурсе. Пьесу спешно переводили на французский. Еще немного, и Москва осталась бы вовсе без «Трусов».

Деньги на постановку нашел Алексей Казанцев для ЦДР. Вообще-то Алексей Николаевич недолго любил пьесы, где ругаются матом, а у Пряжко четверть текста из одного него и состоит. Казанцев с ужасом наблюдал, как культурных драматургов теснили дикие. «Лена, они хунвейбины!» — говорил он по секрету. Еще больше, чем хунвейбинов, Казанцев опасался капельдинерш из Центра-музея Высоцкого, где квартировал ЦДР. Поэтому вышли «Трусы» там, где впервые прозвучали и где никто не упал в обморок, — в Театре.doc. Казанцевский центр и Театр.doc совместно запустили «Трусы». В ролях — Арина Маракулина, Фекла Толстая, Константин Богданов, Алексей Юдников и другие.

# 2007

ФМД № 13 «Любимовка» в Театре.doc  
в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Экспонаты»

### Вячеслава Дурненкова

Ковальская:

Много лет Угаров боролся с главенством режиссера в театре.

Для этого пришлось открыть собственный театр и утвердить там ценность текста над интерпретацией. Дело Угарова победило, и наступил мир. Теперь, когда на территории отдельного театра драматург подчинил себе режиссуру, можно было расслабиться, поехать всем вместе на пленэр отпраздновать дружбу и взаимопонимание. Так возникла и действовала с 2005 по 2009 год лаборатория драматургов и режиссеров «Ясная Поляна». Угаров предложил драматургам и режиссерам вынашивать замыслы совместно и вне иерархий. Поскольку и те, и другие стояли все-таки на позициях драмтеатра — то есть театра текстоцентрического, — лаборатория вылилась в создание пьес, чуть более подготовленных ко встрече с театром.

Вот и Вячеслав Дурненков, поработав с кинорежиссером Славой Златопольским, в итоге выдал пьесу в 50 страниц для 15 (пятнадцати!) артистов. В прежних пьесах Дурненкова

сквозь обыденное, земное просвечивала иная реальность. «Экспонаты» были реалистической пьесой — значительной, но без чудесной придури.

Пьесу навеяла поездка в Крапивну, бывший областной центр, где царил живописный упадок. Насчет Крапивны существовали планы по музеефикации города, и фантазия нарисовала Дурненкову, как эти планы сталкиваются между собой две семьи.

Читку на фестивале сделал Алексей Жиряков. Не помню, кто играл, вероятно, те же, кто играл потом в спектакле, — Арина Маракулина, Никита Емшанов, Игорь Стам, Алексей Розин, Сергей Демидов, Иван Кокорин, Анна Егорова. Это был драмтеатр на минималках. Диапазон возможностей, которые пьеса открывала, показали две последующие постановки, вступившие в соревнование за «Золотую маску», — психологическая драма Дмитрия Егорова в Омской драме и концептуальная постдрама Марата Гацалова в Прокопьевске. Профессиональное жюри проигнорировало обоих, критики отдали свой приз Гацалову.

## «Остров Рикоту» Наталии Мошиной

Ковальская:

«Весь этот придуманный мир, Москва, о которой вы нам рассказывали, — про это, конечно, забавно послушать, посмеяться, но это не более чем сказка. Вы сами поймете... чуть позже».

Московский тележурналист приезжает на Дальний Восток, чтобы снять остросоциальный сюжет. Колоритные жители поначалу забавляют его, особенно когда заявляют, что Москвы не существует. Потом он влюбляется в жрицу диковинного культа водорослей — и забывает о цивилизации.

Наталия Мошина живет и работает в Уфе. «Остров Рикоту» — самая популярная ее пьеса, да и в целом одна из самых популярных пьес новой драмы. Идея несовпадения реальности российских окраин и столицы тоже популярна. Но интересно, что автор и режиссеры по-разному к этой идее подходят. Как пьесу трактуют режиссеры? Москвич соединился с природой и спасся от ловушек цивилизации. Мошина говорит, что имела в виду другое — гибель героя в медвежьем углу невежества. И я с ней соглашусь: с нулевых культура принадлежит узкому кругу, и то, что избанным кажется привилегией, на самом деле — источник опасности.

# 2008

ФМД № 14 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Наташина мечта» Ярославы Пулинович

Матвиенко:

Наташе 16, она начинает свою историю с рассказа о прыжке в окно с третьего этажа — на спор с бухой Светкой, «незабудкой сисястой», которая думала, что Наташа — лохушка. А Наташа не лохушка, а самая клевая девчонка на свете, которая мечтает о любви, а еще — о кра-

сивых вещах и обо всем, что есть у благополучных девочек из хороших семей и чего нет у нее, сданной в интернат. Точно в речевом и психологическом отношении написанный монолог от лица Наташи заканчивается полным крахом — не то что надежд на любовь, а даже права на свободу: героиня рассказала все это из зала суда, где ей вкатывают срок за жестокое избиение соперницы.



Чуткая Пулинович перемещается в тело своей юной героини и говорит со зрителем от ее имени, ее словами и ее нервами. Обнаруживая жертвенность перед лицом жестокого мира благополучных и скучных людей, Пулинович воспроизводит натуралистическую концепцию мира, в котором судьба героя predetermined обстоятельствами его рождения и воспитания. Пьеса стала хитом российского театра 2010-х годов, да и позже много ставилась — как материал для молодой актрисы и как способ заставить зал пережить сочувствие к исключенному.

В этом же году была показана открытая репетиция спектакля «Хлам» (ЦДР стал государственным театром с площадкой на Беговой) — одна из первых совместных работ художницы Ксении Перетрухиной, драматурга Михаила Дурненкова и режиссера Марата Гацалова, пришедших в Театр.doc, в новую драму и на «Любимовку» благодаря Угарову и Греминой. В специально созданной Дурненковым дискретности «Хлама» предвосхищался и новый тип спектакля — центробежного, перебегающего с одного фрагмента реальности на другой, но и скрепленного глубоко спрятаным голосом главного героя, который меньше всего походил на «главного».

## «Жизнь удалась»

**Павла Пряжко**

**Матвиенко:**

Две восьмиклассницы, физрук и его брат тупят, пьют алкашку, занимаются сексом и шутят про единственную тройку в аттестате у Лены (и та по физкультуре!). Но дело к свадьбе, и вот уже праздник, а там и до измены недалеко, и все рассыпается и перепутывается, чтобы закруглиться справкой из будущего. Но что будет, не интересно, интересно — а что сейчас, сию секунду и в этом спортзале/туалете/маршрутке. Павел Пряжко в деталях ловит время, его минуты и секунды, идя по естественным ходам ситуаций, пьяной и трезвой, в школе и дома — всюду переливчатая фактура реальности, которую интересно разгадывать. Текст, уже позже поставленный Угаровым с Маратом Гацаловым как копродукция ЦДР и Театра.doc, станет принципиально важным для нового языка театра. И продиктует стиль в дальнейшем — можно, даже не отдупляя присутствие в своей душе Пряжко, писать под его влиянием. И хорошо.

# 2009

ФМД № 15 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Кто любит Панкратова?» Дмитрия Карапузова

Ковальская:

«— Я б их сам к стенке ставил и расстреливал, — говорил как-то в автобусе по дороге на работу Василий Панкратов. Говорил он со сварщиком из своего цеха Витьком Подрезовым. Разговор шел про “голубых”.

Поговорили и забыли. Дней через шесть, возвращаясь с работы домой, Панкратов заметил, что в его почтовом ящике лежит бумажка. Это было письмо, адресованное ему, Панкратову. В длинном конверте. Панкратов поднялся к себе на четвертый этаж, зашел в квартиру, разулся, прошел на кухню, сел за стол и вскрыл письмо. Письмо было написано от руки на листе, вырванном из школьной тетради.

“Здравствуй, Василий! Наверное, я не должен писать тебе это письмо. Но с некоторых пор ты стал для меня самым дорогим человеком на свете”».

Угаров чуток был к пьесам с потенциалом к обновлению языка. Такими были пьесы профессионалов Мухиной, Курочкина, такими были пьесы непрофессионалов Вырыпаева, Пряжко. И раз профессионализм ничего

не гарантирует в поисковом театре, диапазон поиска расширялся беспредельно. Всякий, кто пишет для театра, интуитивно или осознанно может создать принципиально новый театральный текст.

Примерно так рассуждал Угаров, когда из года в год разыскивал в присланных на «Любимовку» текстах самую дичь и проверял ее на публике читкой. Примерно так он набрел на пьесу ядерщика из Нововоронежа. Тот писал в сети под псевдонимом Карапузов разные вещи — заметки про ядерную АЭС в Бушере, рассказы. «Кто любит Панкратова?» — развернутый комментарий к тезису о том, что гомофоб, если его потерять, может оказаться геєм.

Игорь Стам, протагонист последних угаровских спектаклей, читал «Панкратова» просто, сдержанно — и очень смешно. Он был и героем, и рассказчиком, остракая своего персонажа и комментируя его реакции. Радикального обновления этот прием не давал. Зато Угаров нашел комедию — что еще большая редкость, чем пьеса с потенциалом. Игорь Стам поставил ее в «Доке» после смерти Угарова.

# 2010

ФМД № 16 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Язычники» Анны Яблонской

Матвиенко:

Кристине 18, и ее семья, точнее — душная воцерковленная бабка, собирается насильно «лечить» от несчастной любви и суицидальных настроений. Не вышло — Кристина вышла через балкон на улицу и попала в больницу. И все поменялись, испугавшись радикального жеста. Пьеса Яблонской написана чувственным и жестким языком, с полным пониманием ситуации и яростью свободного человека перед тупостью и ханжеством.

Еще в этот год темой стала национальная идентичность на территории бывшего СССР. Сделанная по заказу Фестиваля новой культуры в московском ЦДХ коллекция коротких пьес под шапкой «Моя национальность» перекочевала на «Любимовку», там были в том числе одноактовки Натальи Ворожбит и Анны Яблонской. Все пьесы авторов проекта, теперь принадлежащих другим государствам, например, Украине, как Наталья Ворожбит, написаны о том, что такое быть украинцем, киргизом, и отстраивают себя от советского, интернационального, не желая иметь с ним связей.

После «Любимовки» пришло известие о смерти Михаила Рощина.

В январе 2011 года Яблонская погибнет в теракте в аэропорту Домодедово.

В декабре 2011 года умрет Вадим Леванов.

## «Запертая дверь»

Павла Пряжко

Человек просит девушку разыгрывать перед близкими и знакомыми роль его жены, чтобы те не заметили: ему никто не нужен.

Чисто театральное событие «Любимовки» — показана первая работа Дмитрия Волкострелова по Павлу Пряжко, манифестирующая новый подход к тексту в театре. Текст Пряжко переводит живую реальность в реплики и ремарки — перед нами партитура микрособытий, ежесекундно происходящих внутри человека, между людьми и помимо людей вообще. Волкострелов с актерами будущего театра post воплощает эту драматургию в сценическую практику, пребывание внутри которой лишено интенсивности и почти не смонтировано. Как будто жизнь течет, как она течет. А с другой стороны — этому течению придумана кон-

цептуальная рамка, маркирующая происходящее как театр (или искусство в музее/галерее/где угодно) через титры, молчаливые видео, на которых запечатлено процессуальное время жизни, и собственно дверь — простую

рамку, через которую герои, по сюжету работающие в офисе, входят на сцену и выходят. Пряжко и Волкострелов сделают на этом пути еще немало театральных открытий.

# 2011

ФМД № 17 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Любовь людей» Дмитрия Богославского

**Ковальская:**

Сельский участковый сохнет по бывшей однокласснице Люське и однажды вызывает ее к себе повесткой: поступила информация, что Люськин муж Николай исчез.

«Любовь людей» — пьеса, традиционная по форме, написанная со знанием сцены (26-летний белорус Дмитрий Богославский — актер). С первых слов было понятно, что ее будут ставить — несмотря на жест и кровь.

Пьеса давала отличный материал для драмтеатра с запросами, но еще и отвечала чувству, объединявшему в 2011 году Россию с постсоветским миром. Люська убила мужа и скормила свиньям, но Николай не ушел. После смерти он являлся Люське, ходил за ней хвостом, заговаривал ей

зубы, по-новому жить не получилось. Вот и в реальности мертвое расположилось рядом с живым, словно так и надо.

В тот год на «Любимовке» мертвое, которое не уходит, было темой нескольких пьес — Нины Беленицкой («Я умер в прошлом году»), Натальи Антоновой («Из жизни живых людей») и далее. Мы поняли это, только когда сверстали афишу. Одна из пьес называлась так: «Почему нельзя вставлять зомби в пьесу». Ее автором был Дмитрий Обуховский. На вопрос из заголовка ответ поступил незамедлительно: нельзя вставлять зомби, чтобы не накликать. А мы накликали: наутро после финала «Любимовки» «Единая Россия» приняла решение: на выборы молодой президент не пойдет, пойдет старый.

# 2012

ФМД № 18 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Кеды» Любы Стрижак

**Ковальская:**

Парень хотел купить кеды. Он вышел за ними, но все время что-то отвлекало. Когда он уже почти дошел до цели, внимание его вдруг отвлеклось на толпу митингующих и ментов. Тогда он впервые в жизни совершил поступок.

Люба Стрижак — театровед из Питера, которая выбрала быть драматургом из Москвы. Она написала «Кеды» до Болотной, но прозвучали они после.

Читку ее пьесы на «Любимовке» делал Валентин Самохин, играли Василий Цыганцов, Алексей Маслодудов, Талгат Баталов, Наталья

Костенёва и другие. На обсуждении пьесу называли портретом поколения, манифестом поколения, сравнивали с «Курьером» Шахназарова, «Я шагаю по Москве», «Заставой Ильича». Борис Минаев разразился статьей о том, почему «Кеды» должны стать фильмом и всенародным хитом, но не станут. Следом вышли спектакли Алексея Забегина в питерском «ON-театре», Руслана Маликова в московской «Практике» — и понеслось: Хабаровск, Красноярск, Кемерово, много где.

Кино по «Кедам» так и не сняли, а теперь поздно.

# 2013

ФМД № 19 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Это все она» Андрея Иванова

**Матвиенко:**

Мать и сын сидят в одной квартире, каждый в своей комнате

и своем мире. Сперва просто не могут говорить друг с другом — только через внутренние монологи, полные взаимного

раздражения. Мать берет себе аватарку, осваивает молодежный сленг и становится лучшим другом, даже больше, чем другом, для сына-старшеклассника. Когда он понял, кто скрывается за красивым никнеймом его виртуальной подружки, рухнул мир, и мальчик вышел в окно. Любовь

с матерью оказалась обретена слишком поздно, неуместно и не так, как хотелось. Пьеса драматурга из Беларуси стала хитом для российских театров — тема глобального непонимания между родителями и детьми оказалась к месту и ко времени.

# 2014

ФМД №20 «Любимовка»  
в Театре.doc в Трехпрудном пер. 11/13, стр. 1

## «Магазин» Олжаса Жанайдарова

Матвиенко:

Казашка Карлыгаш работает в продуктовом магазине; здесь у нее отобрали документы, делают с ней и с ее телом что хотят и как хотят, а просвета не видно. Хроника ада разложена на два голоса — жертвы и мучительницы, которая при каждом своем поступке поминает Аллаха. Громят магазин скинхеды — они же убивают хозяйку, но уже поздно, ничего не вернуть, ни детей, ни выломанных зубов, ни нормальной жизни.

Это первая «Любимовка» после Майдана — а для фестиваля это принципиальное событие: наши товарищи-драматурги из Киева причастны к рождению и становлению Театра.doc и тесно дружили с Угаровым и Греминой.

Одновременно ФМД празднует двадцатилетие. И сразу предъявляет тексты про межнациональную нетерпимость и ксенофобию: «Магазин» Олжаса Жанайдарова, «Хач» Ульяны Гицаревой, социальные «Опарыши» Натальи Блок с помощью разной оптики осмысливают конфликтность жизни в многонациональной и нетолерантной России.

# 2015

ФМД №21 «Любимовка»  
в Театре.doc в Малом Казенном пер., 12, с. 1

## «Солнечная линия»

**Ивана Вырыпаева**

**Матвиенко:**

Барбара и Вернер Солейлайны («солнечные линии») в пять утра стоят на собственной кухне и ссорятся. Припоминают грехи прошлого и разматывают их в настоящее. Подзаголовок «Комедия, в которой показывается, как может быть достигнут положительный результат» оправдывается в ходе пьесы следующим образом: по сюжету супруги мирятся и даже как-то заново влюбляются друг в друга, вырывая к даосистскому приятию мира; а в самой конструкции пьесы показана возможность совершать действие с помощью слов и работа коммуникативных механизмов. Чисто перформативный акт

совершается в рамках мелодраматического сюжета. Пьесу сразу поставил Виктор Рыжаков с Юлией Пересильд и Андреем Бурковским в Центре Мейерхольда.

Пьеса Вырыпаева вошла в спецпрограмму «Любимовки»: вот и Иван из молодого автора, который на заре новой драмы красил подвал Театра.doc, превратился в статусного художника с биографией. Кроме него в спецпрограмме — Константин Стешик, тоже дебютант 2000-х, белорус, раньше экспериментировавший с формой и речью; его «Спички» — экзистенциальная драма про уставшего от жизни сорокалетнего мужчину.

# 2016

ФМД №22 «Любимовка»  
в Театре.doc в Малом Казенном пер., 12, с. 1

**«Черная коробка»****Павла Пряжко****Ковальская:**

«Евгения Дмитриевна приложила ладонь ко лбу Сергея, подержала, убрала ладонь.

Евгения Дмитриевна: Ты весь горишь. Пойдем со мной.

Владимир Павлович коснулся руки Евгении Дмитриевны, мол, подожди.

Владимир Павлович (Сергею):

Какой сейчас год?

Сергей (глядя в никуда): 2016-й.

Стеклянные взгляды. Немного беспомощности, словно понимают: неладное происходит вокруг.

Евгения Дмитриевна: А по всему? (имея в виду, что он видит перед глазами)

Сергей:... 1986-й.

В тот год по предложению фестиваля я составила «Выбор Ковальской» — программу новых пьес, написанных ветеранами «Любимовки». Там сплошь любимые авторы, классные пьесы — по какому принципу выбирать? Я выбрала пьесы, которые задаются вопросом, мучившим меня саму.

Что пошло не так тридцать лет

назад, в перестройку? Почему наша новая страна так похожа на старую? Кому и зачем мы отдали свободу?

Об этом прямо или косвенно размышляют Нина Беленицкая в драме «История от Матфея», Константин Стешик в триллере «Грязнуля», Андрей Родионов и Екатерина Троепольская в поэтической «Зарнице», Валерий Печейкин в комедии о свободе «Философы», Павел Пряжко в «Черной коробке». Три из них потом вышли в Центре Мейерхольда. «Черная коробка» продолжала мучить меня, как болезнь.

Герои Пряжко существуют одновременно в 2016-м и в 1986-м, когда они учились в советской школе-интернате. Они дезориентированы, и только один из них понимает «правила мира». Пряжко создал пьесу из вопросов, которые герои задают друг другу, чтобы сориентироваться в пространстве и времени. 338 вопросов. Поскольку «нам надо научиться выживать в этой реальности. Нам надо выбрать какую-то стратегию».

# 2017

ФМД №23 «Любимовка» в Театре.doc  
в Малом Казенном пер., 12, с. 1



## «Ганди молчал по субботам» Анастасии Букреевой

**Матвиенко:**

Семья сидит за обеденным столом, едят невкусное, говорят неинтересное. Сын тихо страдает. Потом уже в разломах сюжета обнаруживается пассив отца, подцепленная на работе, унылая тоска матери и надоедливость бабки. Но главным на фоне этих обыкновенных кризисов совместной жизни будет встреча героя с удивительной бездомной, которая когда-то потеряла в подземном переходе собственного ребенка. Их дружба становится для мальчика спасением и выходом в новую жизнь, которую никакие взрослые не способны испортить.

В пьесе Анастасии Букреевой меланхолия не проговаривается, но чувствуется, и есть акварельное дыхание при внутренней жесткости конструкции.

Петербург, в 2000-е не любивший новую драму, повернулся к ней передом. В Театральной академии драматургию преподает Наталья Скороход, и результат не заставляет себя ждать.

На «Любимовке»-2017 —

Анастасия Букреева с «Ганди молчал по субботам» и Полина Коротыч с «Я на Шостаковича, 5» про очень молодых жителей большого города. А еще появляется мода на использование генераторов текста для создания пьесы-конструктора: таковы «Индивидуиды и атомарные предложения» Андрея Киселева, «Текстогенератор» Елены Демидовой, через год в этот ряд встанут опыты Екатерины Августеняк, появившейся в контексте спецпроекта «Любимовки» «Практика постдраматурга».

# 2018

ФМД № 24 «Любимовка»  
в Театре.doc в Малом Казенном пер., 12, с. 1

## «Миша и Лена» Заремы Заутдиновой

**Ковальская:**

«Не надо соболезнований. Мне очень, очень повезло, что мы встретились — этого могло и не быть. Мы слишком разные.

Но повезло мне раз в жизни, мне, травмированному, несчастному, неспособному, как я думала до этой встречи, к личному счастью человеку — я с ним встретила, мы узнали друг друга, решили быть вместе. Повезло, что я прочла то, что он пишет, и не верила своим глазам, так

мне это нравилось; что видела, как он создает спектакли, и не могла понять, в чем магия его работы с артистами. Что наши сыновья от первых браков стали семьей нам и друг другу. Что мы вместе делали Театр.doc, и это, наверное, повезло не только мне. Не одному человеку он изменил жизнь, научил, помог. Что мы вместе почти 25 лет (в сентябре 2018-го должно было быть, он все мне говорил «не может быть, что уже 25! Столько не живут!» — и правда. Не живут, в нашем случае.) Так хорошо, как было, не может быть навсегда».

Весной 2018-го ушел Угаров, за ним ушла Гремина. К «Любимовке» Зарема Заутдинова собрала текст из их постов в социальных сетях.

### «28 дней» Ольги Шияловой

«Кто-то должен  
поплакать о всех,  
о всех нас.  
Всех,  
кого мы потеряли,  
кто погиб,  
кто страдал,  
кого  
унижали,  
избивали,  
насиловали,  
с кем поступили  
несправедливо,  
за всех детей и стариков,  
за всех слабых,  
за всех,  
кто не мог за себя постоять,  
за всех,  
за нас за всех,

за все горе,  
за все несчастье,  
страдания и потери  
Я плачу о тебе,  
о себе,  
о всем нашем горе...»

Дебютная пьеса психолога из Петербурга Ольги Шияловой совпала со взлетом в России фем-активизма и других эмансипаторных течений. Свое исследование об опыте женщин и менструальном цикле Шиялова, находясь под впечатлением от «Царя Эдипа» Терзопулоса в Александринке, отлила в форму трагедии. Античная трагедия, как известно, узаконивала в европейской традиции апроприацию женского опыта мужчинами. Женщины не писали для театра, не играли в театре, не видели театра — между тем каждый третий театральный персонаж был женщиной. Женщина Шиялова утверждалась на этом поле, ставила в центр женщину, написанную женщиной, давала голоса целому хору женщин — а мужчин обобщала до Мужского голоса.

Эту умную, тонкую и яростную вещь поставили для «Любимовки» Юрий Муравицкий и Светлана Михалищева со студентами актерского курса Муравицкого в Московской школе нового кино. Она вызвала резонанс и скоро стала спектаклем, кочующим в Москве с площадки на площадку. Но. Режиссеры вряд ли добивались такого эффекта, только их спектакль был ироническим комментарием к пьесе. Вот пример: героиня переживает предменструальный синдром, и Шиялова вписывает ее

чувства в контекст миссии всех женских движений — оплакать неоплаканных. В спектакле героиня стала Белоснежкой, а хор неоплаканных — всех, «кого унижали, избивали, насиловали, с кем поступили несправедливо», — собирался вокруг ее ног стайей пищащих кошек.

Идеологически выверенно (но куда менее зрелищно) поставила эту пьесу в Питере Вера Бойцова для художественно-социального фестиваля «Ребра Евы». Так и хочется сказать, что пьеса ждет своего часа. Но опыт «Любимовки» подсказывает: лучше промолчать.

# 2019

ФМД № 25 «Любимовка»  
в Театре.doc на Казакова, 8/3

## «Pilze. По грибы» Натали Зайцевой

Матвиенко:

Наталя Зайцева как драматург формируется в театре — сначала журналистика, потом работа в Электротеатре и Центре Мейерхольда, потом кураторство, перформерство — и вот тексты для театра. По грибы в ее пьесе отправляется компания молодых людей, но их путешествие оказывается трипом по временам, сегментам флоры и поводом для рефлексии о (не) экологичности жизни как таковой. Пьесу поставила в новосибирском «Первом театре» Полина Кардымон — устанавливая на сцену слова, людей и объекты.

Как и полагается на «Любимовке», пьесы пишет всякий, кто захочет, а не только обладатель диплома драматургического

или сценарного факультета. Как продолжение линии с «недовольными детьми» на фестивале появляются пьесы про «плохих» матерей (они сами себя осознают такими в «Жалейках» Юлии Лукшиной), про чайлдфри и бесплодие («Глина» Екатерины Бронниковой). А еще в программе — «Финист ясный сокол» Светланы Петрийчук о женщинах, перебирающихся в Сирию к женихам-террористам. И «Алдар» Олжаса Жанайдарова про адвоката, который помогает мигрантам выжить. Вообще, много тематических пьес, откликающихся сюжетом на актуальные повестки времени.

# 2020

ФМБ №26 «Любимовка»  
в Театре.doc на Казакова, 8/3 и онлайн

## «Деликатно» Каси Чекатовской

Матвиенко:

Волонтер Катя получает от «Наталь Николаевны» настойчивую просьбу съездить на День инвалида в Тарасики, в тамошний ПНИ. Катя собирает адресную помощь — шампуни, крем от грибка, колготки, все, что нужно людям. В этот бесстрастный список вторгаются обрывки токсичных чатов про то, как пациентов ПНИ бьют, чтобы не занимались сексом и не плодили себе подобных. Просьбы родственников помочь найти дом милосердия, где можно было бы недорого по белорусским ценам оставить жить человека. Статистика про количество пациентов и стоимость суточного проживания. И опять — список, спицы вязальные, сырки плавленые, «Роллтон». В Тарасиках волонтеры играют с пациентами, танцуют с этими «больными, чужими, изуродованными, вонючими» телами, прячутся в туалет, когда хочется поплакать. Заглядывают в окошко карцера. Кате стыдно — и она пишет прощальное «блядь», потому что деликатно не смогла, деликатно про бесчеловечное не получается. Замечательный текст для социального театра и для жизни.

Сама «Любимовка» с ее политической заботы, отсутствием токсичных «экспертов», прежде назначавших, где пьеса, а где нет, с милым мерчем и атмосферой полнейшей любви и комфорта становится прекрасным пространством для тихих, деликатных и очень индивидуальных пьес. Здесь больше не делаются репутации и судьбы, не назначаются тренды, здесь хорошо и мирно.

На фестивале — прямо-таки набор пьес, фиксирующих мир через оптику конкретного, как правило, очень молодого человека. Кася Чекатовская складывает свой грустный и честный текст из телефонных разговоров, объявлений, тестов на эмпатию и размытой фотки. Девочка из «Спичек детям» Оли Потаповой добровольно покидает поезд с едущими там родителями, чтобы пройти город насквозь и встретиться с «исключенными». Мальчики из «Коби Брайанта» Алексея Житковского вспоминают детство, пришедшееся на 1990-е. Двое из «Пиона Селин Дион» Марты Райцес проживают трудные месяцы, дни и часы болезни. Эти монодраматические попытки описать кусочек мира влекут за собой и опыты с языком.

# 2021

ФМД №27 «Любимовка» в «Современнике»

## «Ленточки»

Павла Пряжко

Матвиенко:

Двое милиционеров в плохо сидящей на них летней форме ходят и следят, где ленточки в цвете национального флага, а где — надписи. Параллельно с ними ходят два работника ЖЭКа, колупаясь в крепко завязанных людьми узлах и украдкой поглядывая на верхние этажи дома, где на каждом балконе — флаг-«запрещеночка». С ними прораб, мужчина с ножницами, уставший от ментовской заботы. В короткой пьесе Павла Пряжко схвачен микроэпизод жизни города, тихо воюющего за свою свободу.

В этот год «Любимовка» прошла на Другой сцене «Современника», куда фестиваль позвал Виктор Рыжаков. Здесь просторно, красиво.

Много пьес из Беларуси, и посвящены они протестам. «Ленточки» Павла Пряжко, «Полгода» Виктории Коваль, Is my rave Анастасии Василевич — разной степени беспокойства тексты о том, что происходит прямо сейчас.

«А сейчас что?» — вопрошал в 2008-м герой пьесы Пряжко «Жизнь удалась». На этот вопрос упорно отвечают пьесы «Любимовки», которые, разумеется,

не кончатся никогда, потому что все время что-нибудь да происходит.

*Делая этот обзор, мы вряд ли смогли описать перемены, которым способствовала «Любимовка». Ну, обновление театрального языка. Ну, новые герои, дискурсы, имена. Это бы произошло, рано или поздно, и без «Любимовки». Главное в «Любимовке» — сама ее сущность: неформальное сообщество людей, солидарность поколений и сменяемость власти, самоорганизация и добровольный труд. То, что за тридцать лет не получилось сделать в большой стране, за те же годы удалось построить в маленьком театральном проекте. У него есть программа под названием «Невозможный театр возможного будущего». Собственно, это и есть формула «Любимовки».*

*Елена Ковальская и Кристина Матвиенко — одна в качестве арт-директора, другая в качестве отборщика пьес — работали на Фестивале молодой драматургии «Любимовка» с 2006 по 2012 год в команде Елены Греминой, Михаила Угарова, Александра Родионова. Они не видели первых легендарных читок. После 2012-го Матвиенко оставалась ридером «Любимовки», а Ковальская перестала читать конкурсные пьесы.*



**Драматург Владимир  
Забалуев и сценарист Юрий  
Тимошенко во дворе Театра.  
doc в Трёхпрудном переулке**



**Читка пьесы Любови  
Мульменко «Ноль один».  
Артем Душкин, Любовь  
Мульменко (в центре),  
Юлия Дружинина.  
Режиссер читки  
Анна Брандуш.  
«Любимовка-2009»  
в Театре.doc**



**Руслан Маликов  
и Татьяна Копылова.  
«Любимовка-2012»  
в Театре.doc**



**Читка пьесы Любови  
Мульменко «Ноль один».  
«Любимовка-2009»  
в Театре.doc**



**Драматург Вадим Леванов  
между читками.  
Предположительно,  
«Любимовка-2010»**



**Драматурги Евгений Казачков  
(слева) и Максим Курочкин  
внутри Театра.doc  
в Трёхпрудном переулке**



**Драматурги  
Марина Крапивина (слева)  
и Михаил Дурненков на улице,  
у двери Театра.doc  
в Трёхпрудном переулке**



**Драматург Юрий Клавдиев  
у стены рядом с Театром.doc  
в Трёхпрудном переулке**



**Драматург Ярослава  
Пулинович, сзади — критик  
Оксана Кушляева.  
«Любимовка-2014»  
в Театре.doc в Трёхпрудном  
переулке**

3



# «Любимовка»: ЛОКУСЫ

Александр Родионов

Есть немало штук на свете, которые называются тем, чем не являются, но это как-то так искренне, что кажется неслучайным.

Сейчас 2021 год, только что закончился двадцатый Фестиваль молодой драматургии — одно из множества московских театральных событий, все еще уникальное не только своей историей, но и значением для развития новой драматургии России. В нем есть одна странность, которую не могу себе полностью объяснить: фестиваль, с 2001 года базирующийся в Москве, взял себе и сохранил до сих пор имя того места, в котором сложился, — «Любимовка». Имя места стало чем-то собирающим и берегущим связь проходящих сезонов и команд.

И справедливо игнорирующим перемену мест, через которые фестиваль прошел с тех пор, как ушел из изначальной Любимовки — их, на удивление, набралось немало. Где бы ни был фестиваль, куда бы ни переехал — он «Любимовка» и переносит с собой как камертон имя того «первородного», пересозданного первыми организаторами и ранними участниками усадебного пространства драматургических дебютов.

Короткая прогулка по действительной географии «Любимовки»: ее разнообразие лучше всего показывает, насколько мало значения имело место в этом проекте — удивительным образом названном в честь места.

# 1990

## не Любимовка

Дело было не в месте: это был пансионат «Олимпиец» на ближнем севере Подмосковья, у деревни Свистуха недалеко от Клязьмы. Рядом Шереметьево — тогда основной московский аэропорт, и низко летевшие на посадку или на взлет самолеты шумом иногда мешали читкам. Это был первый раз, когда группа критиков, чиновников, драматургов — позже они дали себе самоиронич-

ное название «ареопаг» — собралась вместе, чтобы провести семинар для молодых авторов перестроечного СССР.

# 1992— 2000

«Любимовка»: локусы

## усадьба Любимовка

Через год этот мир изменился сильнее, чем сегодня мы можем это представить себе.

Отменились советская система управления искусством, советское официальное значение профессиональных статусов в искусстве.

Логистика, в которой путь в крепость профессиональной творческой работы шел через семинары молодых драматургов, совещания молодых писателей, промежуточные станции для авторов-«непрофессионалов», любителей, на этих семинарах получавших разовые уроки от авторов-профессионалов (в изначальной матрице — уроки разом и профессиональные, и идеологические). Система, созданная в начале 1930-х, подразумевала высокий статус автора-профессионала — человека, достаточно зрелого идеологически и достаточно квалифицированного в мастерстве, чтобы быть профессиональным советским деятелем искусства: не «развлекателем» (бесправным, но и бесконтроль-

ным), а полноценным тружеником, имеющим право не заниматься физическим трудом в обмен на контрибуции в нужную и полезную народу культуру СССР. К концу советской эры эта система накопила в себе, к счастью для нашего искусства, немало погрешностей, подмен и противоречий, но с концом СССР ее внешние формы лишились мощи, которую они берегли и которой делились. Семинары продолжали проходить, но, возможно, именно «ареопаг», собравший вместе выпускников неформальной арбузовской студии и свободомыслящих культурных функционеров, оказался достаточно уникальной для того времени и места (Россия начала 1990-х) средой, встречавшей новые пьесы без инстинкта контроля и менторства. Семинар молодых драматургов в те годы был актуален как возможность встречи «братьев по перу» и надежда встречи братьев по духу, и эта его актуальность сохранилась и умножилась многократно в 1992 году: все прочие —

иллюзии «профессионального проводничества», дороги официальным статусам, атавизмы идеологической и профессиональной учебы — кажется, вполне эффективно выцвели. Воспоминания участников Свистухи-1990 сохраняют память о конфликтах и о «голоде по привилегиям», о противоречиях между самосознанием отверженных (я написал кавычки и стер: в самом деле, отверженных на протяжении всех своих юных лет) драматургов — и «успешных» авторов, «пытавшихся их учить» (здесь сохраняю кавычки). Но красота этого — в диссонансе и в том, что у этих руководителей, в этом проекте «недовольные» и «неправильные» могли звучать и оставаться собой. В коммуникации «ареопага» и тогдашних молодых — тридцати-сорокалетних — авторов родилась и смогла зазвучать нота не то чтобы диалога — полифонии, кажется, это и был залог того хорошего, что тогда началось. Великим везением для будущего русской драматургии были люди, создавшие семинар в Свистухе — и после конца СССР решившие возобновить его автономно от любых государственных структур, по стечению обстоятельств — в Любимовке-1992.

В 1992 году усадьба принадлежала Союзу театральных деятелей. Вы могли приехать пожить в ней как в доме творчества (еще одна советская реалья, к началу 1990-х сохранившая лишь имя, но не причину). Небольшой лоскут неровной земли с берегом узкой в тех местах Клязьмы, на лоскуте — запущенный усадебный дом, заросший остаток маленького храма,

небольшой зеленый особнячок для проживающих, двухэтажный административный корпус, остекленная беседка в маленьком парке — все это было усадьбой купцов Алексеевых, унаследованной Константином Станиславским. До того, как усадьбу передали СТД, в ней были общежития (фольклор фестиваля говорил — ткачих, Википедия говорит — работниц кондитерской фабрики). Сейчас Любимовкой были два домика с комнатами — двухэтажный деревянный исторический дом и двухэтажный небольшой корпус ниже по склону, в стороне. Главное усадебное строение было закрыто для жизни, ждало своей реставрации, и, строго говоря, оно и было зданием, в котором жил Станиславский, а дом, который принимал постсоветских приезжих в 1990-е годы — был «дом брата», крупная деревянная дача. Снимки 1997—2000 годов показывают его зеленым, память о 1994 году показывает мне его голубым — может быть, и память тоже права: сейчас дом охристо-песочного цвета.

Место детства и молодости Станиславского и место, вошедшее в личную биографию Чехова: в уцелевшем сегодня доме он провел лето 1902 года, и впечатления от Любимовки отозвались в образах «Вишневого сада». Для семинара молодых драматургов история Любимовки была удивительно точным и удачным талисманом.

Театр и храм — два пространства усадьбы, которые были закрыты. В парке стоял заброшенный деревянный павильон — построенный изначально как вы-

ставочный павильон Алексеевских мануфактур (для промышленной выставки 1882 года), он был перевезен в усадьбу и превращен Станиславским в усадебный театр. Он избежал переделок при преобразовании усадьбы в общежитие — и при преобразовании общежития в дом творчества: за непригодностью для проживания сохранился. Ближе к реке — и почти на краю территории СТД — осталась недоснесенная пустая каморка без крыши: первый ярус церковной колокольни в кустах и бурьяне.

Дорога туда — пешком от Тарасовки, станции Ярославской железной дороги к северу от Москвы. Вокруг — среди полей маленькие советские дома, сельский продуктовый, корпуса ткацкой фабрики, дальше — военный городок Сосновый бор. Внутри, в зарослях — такой же неброский, но совсем другой, почему-то очень радостный и сокровенный мир — может быть, из-за своей заброшенности и свободы.

В 1991 году семинар, собранный однажды «ареопагом» в Свистухе, затевается снова — и проходит он в июне 1992 года в Любимовке. Это год, когда российский театр освободился от современной драматургии: театры имели право выбирать репертуар свободно, и не ставить современные пьесы показалось счастьем. В тот момент не предполагалось, что современные пьесы — это живые, ищущие, новаторские тексты, впервые прозвучавшие в Свистухе, Щелыково или Рузе или возвращенные в печать после долгих лет умолчания. Для выходцев из советского театра

1980-х «современная драматургия» была надоевшим образом идеологизированной, серой советской обязательности — «производственных пьес», «комедий», «детской драматургии», а свободой было право ставить то, что не давали раньше, то, о чем мечталось, и где творцом мира и интерпретации был не драматург, а ты сам.

Нет, пробовали и с избранными сегодняшними пьесами — но по тем же законам: творец — не драматург, а ты, режиссер. Чаще не получалось, виноватыми казались новые пьесы: интерпретировать уже интерпретированные миры богаче и эффективнее, чем миры новорожденные. Русский театр удивительно быстро освободился от современной драматургии, и в этой ампутации оказались солидарны и люди, делающие театр, и люди, осмысляющие и формулирующие театральный процесс, — критики.

Количество драматургических дебютов в русском театре 1990-х годов ничтожно, и каждый произошел в силу исключительных обстоятельств, какими бы они ни были: студийный эксперимент или антрепризный проект. Семинары первых «Любимовок» — 1992, 1993, 1994 годов — были не в ладу с тем приниженным и служебным местом, которое театральная практика все решительнее предлагала живому драматургу: либо ассистировать режиссеру в осуществлении режиссерского послания, либо — пытаться создавать «бульварный» театр. Была и такая надежда у многих организаторов театрального дела: предложить публике грубые и сильные переживания — мелод-

рамы, боевики, комедии. Год за годом здесь крепла небывалая для того времени конвенция: драматург работает не для реального театра, а создает еще не существующий театр своей пьесой, и успех пьесы — не в ее текущей востребованности, но в том, насколько автору удалось создать свой личный театр. Возможно, этот образ кружка-убежища, дающего невостребованному драматургу тайную свободу, тихий голос и серьезный творческий челлендж, был сбережен создателями из их памяти о драматургической студии Алексея Арбузова, убежища для нестандартной и настоящей драматургии советского застоя. Это звучит странно, это выглядит непрактичным и герметичным, но для 90-х годов с их аллергией на современную драматургию «Любимовка» оказалась бесценной средой для обновления драматургии, пусть эта среда была убежищем от реального театра, ретритом для тех, кто был никому не нужен — авторов с новым видением и новым словом.

Два процесса, дополнившие и определившие идентичность «Любимовки», проявились тогда же: в 1993—1995 годах совсем новые, уже не тридцати-сорокалетние — но двадцати-тридцатилетние, непривычные и незнакомые дебютанты, пришли на фестиваль — и стали его героями. И в 1997—2000 годах те, кто были участниками первых «Любимовок», вошли в «ареопаг», разделили с создателями семинара служение новым, чужим и незнакомым, авторам. Эти два процесса — обновление участников и обновление руководителей — случились бес-

кризисно и органично, и всю свою последующую историю фестиваль продолжал это движение: чудесным образом каждую новую «Любимовку» появлялись новые имена и новые герои, и это не становилось человеческой или кураторской травмой для проекта: принцип, внесенный и настроенный создателями семинара.

Как менялись отношения «Любимовки» (она очень скоро стала так называться — подобно тому, как по названию места назвался «Щельково» драматургический семинар СТД, а «Руза» — драматургический семинар Министерства культуры) с пространством усадьбы Любимовка за годы жизни и становления семинара и его превращения в фестиваль?

Сначала пара слов о том, как поменялась за эти годы сама усадьба.

Только самые первые семинары застали Любимовку в полноте ее запустения. Уже в 1993 году здания основной усадьбы, нуждавшиеся в реставрации, стали подгорать: огонь помогал сделать выбор в пользу дешевой деконструкции, а не дорогой реставрации — драматурги видели в этом скрытую волю: возможно, в силу специфики видения драматизировали хаос, а возможно, провидели в мнимом хаосе реальную драматургию — сложно сказать. Дом брата, заброшенный павильон, еще один двухэтажный дом ниже по склону, пара маленьких служебных зданий — остались.

В 1994—1995 годах обгоревшие остатки крупных зданий были приговорены, и драматурги ходили по руинам, собирали на память

святыньки — осколки печных изразцов, обгорелые кованые гвозди. Потом руины исчезли.

В 1994 году по просьбе организаторов семинара Любимовка разрешила «Любимовке» сделать ряд показов в историческом павильоне: том самом, в котором Станиславский ставил усадебные спектакли. К этому моменту случилось еще одно судьбоносное для «Любимовки» изменение: от года к году на семинаре складывалась культура постановочного показа — по инерции все еще называвшегося читкой. Семинары первых лет еще перемежали показы, сделанные силами режиссеров и актеров, с читками в буквальном смысле слова: автор, читающий свою пьесу вслух. От года к году количество показов, сделанных внимательно и уникально, множилось и очень скоро стало основной — а скоро единственной — формой представления пьесы на семинаре. «Любимовка» получила новый смысл и новое качество: стала местом, где новая пьеса имеет право звучать в «невидимом театре» — и тем удачнее и точнее показ, чем смелее режиссер ищет этот новый, предложенный пьесой, театр. Знамением этого пути стала «Таня-Таня» Оли Мухиной — уникальная для тогдашнего российского театра постановка ни на что не похожей пьесы в прославленной молодой «Мастерской Петра Фоменко» началась постановочной читкой в этом усадебном павильоне.

Павильон был отремонтирован и в дни семинара становился основным пространством показов. Выход из «застольного» чтения

на сцену уже был новацией для тогдашней «Любимовки», но режиссеры шли дальше, и Вячеслав Долгачев ставил «Оборванца» Михаила Угарова в квартирке на первом этаже, а зрители сидели на скамейках во двореке, подглядывая в окна героям — мотив угаровской пьесы. Для показа «Ощущения бороды» Ксении Драгунской, пьесы о любовании сказкой и мистикой деревни, Ольга Субботина увела зрителей в чащу среди лопухов, где лежали темные бревна — кажется, остатки одного из разрушенных усадебных корпусов. Замечательная молодая актриса (мы с вами ее знаем как Елену Морозову) показывала поэтическую монопьесу на берегу Клязьмы у древней ивы, на позднем закате. В Любимовке «Любимовка» проходила во второй половине июня — лето помогало сайт-специфик показам.

Но шел и второй важный для становления «Любимовки» процесс — с каждым годом программа становилась все емче и разнороднее. Наряду с пьесами, бесспорно прошедшими отбор, сюда стали включать пьесы офф-программы — тексты, с точки зрения ряда отборщиков, безусловные, но «ареопаг» выбрал (еще один прекрасный, я убежден, поворотный шаг) принцип разнообразия, предпочел дать прозвучать спорным и странным пьесам. С некоторых пор программа стала вмещать не только традиционные две читки в день, но и ежедневную третью. К офф-программе добавилась офф-офф-программа. Существование

в режиме резиденции давало возможность показов в неурочное время, и были тексты, исполненные вечером, ночью.

Значимость дневных показов была связана с третьим важным для становления «Любимовки» процессом: на семинар стали все чаще и привычнее приезжать гости. Жить в усадьбе гостям было негде, мест для проживания — особенно с тех пор, как программа стала насыщенной, — хватало только участникам и организаторам: арендованный на время фестиваля автобус-шатл ходил из Москвы в Любимовку и обратно, и время, в которое вы могли попасть на читки и обсуждения, было первой половиной дня, позже автобус возвращал вас обратно. Альтернативой было ехать на электричке — и все же вы не могли остаться на вечер и ночь: негде. Все любимовские годы «Любимовки» именно дневные показы были основной программой — потому что на них приезжали зрители, гости, друзья,

малочисленные критики: вечера были замкнутой, внутренней средой общения тех, кто не уезжал в Москву. Впрочем, всегда были исключения, и ночные гости оседали и в больших общих спальнях, и в маленьких «личных» комнатках — чем дальше, тем чаще это становилось обычным.

Незаметно и органично «Любимовка» преобразилась из задуманного изначально семинара, задача которого воспитание, в фестиваль, задача которого представление, из закрытого внутреннего общения — во все более и более открытое профессиональным и непрофессиональным зрителям событие, из практики авторских сольных чток прочитанных заранее организаторами пьес — в лабораторию сценических показов новых текстов не знающим их заранее зрителям-гостям. Семинар молодых драматургов стал фестивалем молодой драматургии.

# 2001 — 2003



**усадьба Мелихово. «Сосны».  
«Клязьма». / МТЮА,  
Центр Высоцкого. МХТ  
имени Чехова. Театр.doc**

В 1997 году усадьба перешла в собственность Фонда Станиславского — сейчас он остается хозяином Любимовки. В начале нулевых фонд затеял реконструкцию усадьбы, но фестиваль эту эру не застал: 2000 год стал последним, когда «Любимовка» прошла в Любимовке.

Причина переезда была совершенно технической, сложилась она из двух компонентов: осенью 2000 года стало ясно, что следующий фестиваль не получится провести в Любимовке — стандарт отчетности усадьбы не совпадал с принципами грантодателей, и этот стандарт оказалось невозможно адаптировать. Другим обстоятельством стал бюджет: пятидесятитысячный грант Министерства культуры, предполагавшийся как составная часть бюджета фестиваля-2001, достаточно неожиданно оказался единственными его средствами, и провести фестиваль в Москве оказалось единственным способом уложиться в эти пятьдесят тысяч рублей. Зимой 2000-го соосновательница и фактический директор «Любимовки» Инна Давыдовна Громова перенесла инсульт и, к общему горю, ушла из организации фестиваля. Еще при ней, перед последним любимовским фестивалем, у «Любимовки» появилось свое юридическое лицо, называвшееся «Фестиваль молодой драматургии «Любимовка» — и хотя со следующего года и навсегда Любимов-

ка перестала быть пространством фестиваля, ее имя уже оказалось вшито в формальную организационную идентичность проекта. Так и случилось, что летом 2001-го «Любимовка» впервые прошла в Москве — ее площадкой стал Музыкальный театр юного актера на Малой Дмитровке (на его сцене к тому моменту уже несколько раз проходили семинары и показы новорожденного проекта «Документальный театр» — будущего Театра.doc), в соседнем с «Ленкомом» доме — темный уютный зал с дощатой сценой и черным кабинетом. Еще два дня показов проходили на площадке Центра В. С. Высоцкого — тогда там базировался Центр драматургии и режиссуры Алексея Казанцева и Михаила Рощина. На этом фестивале последний раз вместе вели обсуждения члены «старого ареопага» и те недавно молодые драматурги, что теперь стали основными организаторами фестиваля.

Казалось важным (фантомные боли?), несмотря на переезд в Москву, сохранить для фестиваля хотя бы кусочек в формате привычной «Любимовки», и Владимир Гуркин договорился с музеем-усадьбой Чехова в Мелихово: туда уехали для последнего дня и вечера показов и ночи разговоров, общения, прощания режиссеры и драматурги — участники «Любимовки»-2001.

В последующие годы этот ритуал повторялся: в 2002-м московский фестиваль завершили два или три дня показов и общения в подмосковном пансионате «Сосны», в 2003-м фестиваль

проходил в пансионате «Клязьма» — ниже Свистухи и выше Любимовки по течению этой реки, у Клязьминского водохранилища.

«Любимовка» 2002 года стала частью первого фестиваля «Новая драма» — вошла в его офф-программу. Это принесло в географическую летопись «Любимовки» совсем неожиданный для нее адрес — партнером первой «Новой драмы» был табачковский МХТ имени Чехова, и часть показов «Любимовки» прошла на Новой сцене театра, часть — в фойе Основной сцены МХТ имени Чехова. Другая часть показов из программы «Любимовки» шла в совсем недавно открывшемся в Трехпрудном переулке Театре.doc: «Новая драма» (и «Любимовка» вместе с ней) проходили в 2002 году в конце мая, а Театр. doc открылся за три месяца до того — в середине февраля. На архивных видео читок вы увидите его в первом, непривычном для театра облике — еще без черного кабинета: стены с казенной бело-бирюзовой покраской, обнаженный спил удаленной временной стены.

Фестиваль 2003 года был поделен почти поровну между загородной и московской частями, московская проходила в том же Театре.doc в Трехпрудном. Наверное, для фестиваля это был шанс проверить, в каком из двух форматов он работает лучше. Почему победил московский выбор — не знаю, и не раздумал потом, верный ли это был путь. «Любимовка», переехав в Москву, выбрала открытость

зрительского события и почти потеряла келейность резиденции. Для фестиваля-лаборатории это было бы потерей, но лабораторией «Любимовки» и были показы с обсуждениями — теперь они меньше были сосредоточены внутри сообщества участников и организаторов фестиваля, но, может быть, среди тех «внешних», пришедших зрителей, для которых они открылись, было немало тех, кто в следующие годы вдруг стал участником будущих фестивалей как автор или режиссер, и для судьбы драматургии на новом — постноводрамовском — этапе, когда постановки новых пьес вдруг перестали быть извращением и стали, слава Богу, нормой — уход от резиденции к зрительскому фестивалю, верю, был выбором, о котором не стоит жалеть, по крайней мере, прагматически. Ностальгия же неотъемнима, но и неотделима от невозможности вернуть ушедшее время, а в случае с «Любимовкой» ушедшее навсегда время оказалось соединено с ушедшим навсегда местом.

# 2004— 2020

«Любимовка»: локусы

## **ЦДА. Театр.doc: Трехпрудный, Большой Казенный, Казакова**

История «Любимовки» всегда лишь часть процесса, происходившего в новой драматургии. Годы «молчания» «Любимовки» чаще всего совпадают с годами оживления какого-то другого проекта, созвучного по миссии и, возможно, осуществляемого теми же силами. Пустые или скупые сезоны в истории «Любимовки» часто совпадают с какими-то иными яркими событиями: пропущенные фестивали 1998—1999 годов синхронны с активностью драматургических проектов «Дебют-центра» Светланы Новиковой, Ольги Михайловой, Елены Греминой, Михаила Угарова, Максима Курочкина и с рождением Центра драматургии и режиссуры Алексея Казанцева и Михаила Рощина, 1996 года — с единственным сезоном режиссерско-драматургической лаборатории Владимира Гуркина при МХАТе имени Чехова, скупые

сезоны 2005—2006 годов — с замечательными режиссерско-драматургическими лабораториями Михаила Угарова в Ясной Поляне. Но каждый пропущенный год показывал удивительную вещь: в отсутствие «Любимовки» новые имена в драматургии появлялись реже. По крайней мере, так казалось тогда — во времена, когда «Любимовка» была одним из считанных подобных проектов в России, для многих людей — веским поводом написать новую пьесу в срок, и для многих действительно необычных авторов — действенным способом прозвучать, не дожидаясь признания от театральной индустрии.

Фестиваль 2004 года — последний, к организации которого я имел отношение: проходили его читки на камерных сценах Центрального дома актера имени Яблочкиной, частью — в Театре.doc. Сменилась команда, и с приходом Елены Ковальской «Любимовка» получила новое организационное дыхание.

Москва менялась, и среди новых реалий появилось непривычное слово «хостел» — это было решением бюджетной проблемы дорожающего московского проживания, но это и вернуло участникам единую среду общения. Фестиваль теперь проходил в сентябре — не в конце сезона, а в начале. Он стал постоянным, обязательным, он проходил без пропусков — и уже никогда не уходил из Москвы. Его площадкой стал Театр.doc. Он был небольшим театром, пытавшимся найти в себе место для множества событий, желавших произойти в нем. Показы «Любимовки» были пульсацией от иногда малолюдных, сокровенных утренних чтот в будни — до неправдоподобной (и, как мне тогда казалось и помнится до сих пор, радостной) давки на вечерних показах. Кажется, «Сухие завтраки» Вячеслава Дурненкова я смотрел вместе с другими зрителями с улицы, всматриваясь из темноты в освещенное окно и очень удоб-

но сидя на противодождевом бортике полуподвала — в «ложе» Театра.doc: от духоты была открыта форточка, так что мы прекрасно не только видели, но и слышали пьесу.

И когда Театр.doc был выгнан с Трехпрудного, «Любимовка» (к тому времени еще раз обновившая команду организаторов) стала терпеливо переезжать вместе с ним. Фестивали 2015—2018 годов проходили в Большом Казенном переулке, в просторном подвале, превращенном в театр архитектором-подвижником Олегом Карлсоном. Фестивали 2019—2020 годов проходили в здании на улице Казакова — тем же Олегом Карлсоном превращенном в театр (во время переоборудования помещение мыслилось как будущая площадка для аренды Театром.doc, но архитектор продумывал и придумывал пространство именно для будущих «Любимовок»).

# 2020— 2021

## оффлайн+онлайн. 2021: «Современник»

Последние годы — еще до пандемии — организаторы стремились дать место «Любимовке» в еще одном пространстве: в пространстве удаленного доступа. Сначала это были годы, в которые по горячим следам фестиваля на его сайте публиковались видео показов и обсуждений. В прошлом и нынешнем году «Любимовка» вела онлайн-трансляции.

2021 год — первый за долгий срок, когда Любимовка проходит не на площадке независимого Театра.doc, а в помещениях крупного, статусного государственного театра «Современник». Этот переезд не имеет того смысла, который можно было бы надумать, глядя лишь на последние годы истории фестиваля. «Любимовка» — проект-странник, однажды он ушел со своей родины, сменив формат, и с тех пор его миссия — проходить и быть насколько возможно открытым. В годы, когда современная драматургия не существовала для обычных театров, иногда мы очень хотели, чтобы хотя бы какие-то события очередной «Любимовки» пришли на эти «нормальные» сцены: не чтобы мы были «нормальными» — а чтобы для внешнего, осторожного и недоброжелательного мира ломать лишний раз символические перегородки загона, в котором показы современных пьес находились не на территории «нормального» театра. К умеренному сожалению, этого не случилось, когда хотелось — единственным случаем такого

перекрестка остался приход «Любимовки» вместе с «Новой драмой»-2002 во МХАТ в Камергерском. «Любимовка» в «Современнике» — прекрасное осуществление этого вечно невозможного «если бы»: что было бы, если бы «Любимовка» прошла не «в подвале», а в «театре-храме», что было бы, если бы «Любимовка» прошла там, где удобно, просторно, не тесно, не душно. Есть только одно качество «Любимовки», которое может быть подвергнуто риску при подобных путешествиях, — ее свобода. Насколько могу понимать, при очередной перемене места «Любимовка» снова смогла остаться собой.

Александр Родионов —  
с 1993-го зритель «Любимовки»,  
в 2000—2004 — исполнительный  
директор фестиваля «Любимовка»,  
в 2016—2019 — один из отборщиков  
фриндж-программы

4

# «Любимовка»: голоса

**Ярослава Пулинович, драматург:**

О первой своей «Любимовке» я не очень много помню. Для меня все «Любимовки» слились в какую-то одну историю. Очень часто с кем-то начинаем вспоминать и выяснять, в каком году это было. Иногда случаются расхождения в четыре-пять лет. Помню, что приехала на поезде. На мне еще куртка такая дебильная была, но она мне нравилась тогда, эта куртка. И кеды модные. И две тысячи с собой. Больше денег у меня не было, и я очень переживала — как я буду в Москве неделю на эти деньги. А на вокзале меня встретила Аня и повезла селить на квартиру. Тогда еще «Любимовка» селила по квартирам. Мне досталась двушка. В соседней комнате жил Паша Пряжко со своей девушкой. Потом пошли в Трехпрудный, и я сразу познакомилась с Германом Грековым. А еще там были Вадик, Миша, Слава, Юра, но их я тогда уже знала немного. Ну и Михаил Юрьевич с Еленой Греминой, конечно. К вечеру мы все были уже родные и пьяные. И тогда я поняла, что попала в семью. Я здесь своя. Пусть, может, не совсем, пусть дальняя племянница из Екатеринбурга. Но мне здесь хорошо. И я буду сюда приезжать еще и еще, пока меня не выгонят. А потом Елена Анатольевна после читки подошла ко мне и сказала кучу хороших слов. А еще они подошли с Леной Ковальской и сказали, что пробьют мне стипендию, чтобы я могла писать. И пробили. И эта стипендия в тот голодный год меня спасла, потому что как раз случился кризис, и даже взрослые успешные люди не знали, как им жить дальше и где искать работу, а я только закончила институт. «Любимовка» очень поменялась за последнее время. Меняются люди, формат, участники. Все чаще, приезжая туда, я понимаю, что уже почти никого не знаю. Но все равно суть ее остается неизменной.



Это большая многоголосая разномастная семья, где не все так просто, но все по-настоящему, то есть по любви.

**Алекс Трастрам Томас, исследователь, переводчик, специалист по творчеству Андрея Платонова:**

«Любимовка» — место, где началась моя любовь к современному российскому театру. Никогда не забуду, как в 2017 году в жаркий сентябрьский день я впервые вошел в переполненный подвал Театра.doc. Я не думал, что можно вместить столько людей в таком маленьком пространстве. Люди сидели в проходах и на полу, стояли плечом к плечу в дверях, а снаружи, прижав уши к окнам, пытались услышать исполнителей. Атмосфера была наэлектризованной. Воодушевление людей заражало. На «Любимовке» я открыл для себя много необычных пьес и драматургов, о некоторых из них я писал в своих исследованиях, а других переводил на английский.

**Евгений Казачков, драматург, переводчик, один из арт-директоров «Любимовки»:**

Впервые я оказался на Любимовке в 2006-м — это было как вхождение в новый мир, о котором ты мог только мечтать раньше. Тут на меня не смотрели свысока и разговаривали на равных. Это общение и внутри фестиваля, и после него с Еленой Греминой, Михаилом Угаровым, Еленой Ковальской, Кристиной Матвиенко, Сандриком Родионовым было трансформирующим. Эти люди не только позволяли прийти в мир современной драматургии и театра, но и открывали новые возможности, подталкивали тебя идти вперед, развиваться в кино, на телевидении. Это был по-настоящему поворотный момент, который изменил мою судьбу.

**Юрий Шехватов, драматург и режиссер:**

В 2016 году я переехал в Москву и подал заявку, чтобы войти в число волонтеров «Любимовки». Опыт волонтерства показал, что может быть среда, где возможно говорить о самых разных, серьезных, острых и табуированных в обществе темах, не оглядываясь на то, что об этом скажут какие-то органы, без пафоса и «добавленной стоимости». «Любимовка» — это и социальный лифт, и творческая среда, где равноправное общение — норма жизни и работы.

**Наталья Скороход, драматург:**

Для моих учеников «Любимовка» — главный критерий истины. Они воспринимают ее как драматургического Бога. Уникальность «Любимовки» в том, что фестиваль отслеживает процесс, движение потоков — фиксирует и обсуждает. Разговор после чток иногда становится важнее самих чток. И это уникальный уровень диалогической честности, где случаются продуктивные прорывы. Меняются команды арт-директоров, меняются помещения, меняется сайт и т. д. Не скрою, эта одна из самых любимых моих платформ, даже если я не участвую, а просто слушаю трансляции. Не говоря уже о том, что каждый год я нахожу в программах фестиваля ряд текстов, достойных изучения и разбора на своих семинарах.

**Максим Курочкин, драматург:**

Моя крыша поехала еще до того, как я первый раз попал на «Любимовку». Я знал, как надо писать пьесы, был гораздо более опытный, чем сейчас. На «Любимовке» мне очень понравилось, но я не сомневался, что это только пригород рая. А я хотел жить в центре. Мне представлялись большие, красивые театральные здания, набитые под завязку смыслолюбивыми зрителями, умными безумными режиссерами, естественными, как собаки, артистами. Прошло много времени. Крыша моя на место так и не встала: до сих пор верю в сложное высказывание, осуществленное средствами большого театра. Но я больше не считаю «Любимовку» пригородом рая. Наоборот, рай — пригород «Любимовки».

От  
«Свистухи»  
до  
«Любимовки»:  
начало 90-х

Мария Арбатова,  
писательница, драматург, сценарист

Компанией из семи молодых драматургов — Лены Греминой, Миши Угарова, Тамары Василенко, Олега Юрьева, Александра Сеплярского, Александра Железцова и вашей покорной слуги — мы приехали на фестиваль «Свистуха» летом 1990-го года, назвали себя «Клуб-лаборатория новой пьесы» и решили пробиваться дружной шеренгой. Мы были знакомы по Литературному институту и прошлым семинарам по драматургии и ощущали идеологическое и художественное единство. Фестивалем заправляли бывшая редакторша Министерства культуры Мария Яковлевна Медведева и бывшая редакторша сборника «Современная драматургия» Инна Давыдовна Громова. Минкульт трудоустроил их на пенсии, несмотря на то, что обе занимались до этого исключительно запретительным и цензурным общением с текстами.

Мария Яковлевна была тихая партийная пожилая (в наших глазах) дама в строгом костюме и с зачесанными в пучок волосами. Именно ей коллегия Министерства культуры когда-то поручила выбить из меня дурь на тему пьесы «Уравнение с двумя известными». Афанасий Салынский рекомендовал пьесу министерству для покупки после Совещания молодых писателей, но она была про аборты, на которые Министерство культуры «еще не решалось». И Мария Яковлевна периодически вызывала меня в свой кабинет на Арбате, нудно уговаривала сделать героиню не гинекологом, а учительницей или дояркой и искренне недоуме-

вала, почему эта тридцатилетняя дура не хочет идти навстречу и получить 2000 рублей от министерства, что было по тем временам баснословной суммой.

Инна Давыдовна была полной противоположностью Марии Яковлевне, живой, яркой, темпераментной, постоянно интригующей и находящейся, несмотря на возраст, в активном поиске романтических приключений. Она привозила на семинары по двадцать пар дорогих импортных туфель, и мы, молодые драматургессы, скопившие на одну приличную пару обуви, ходили к ней в номер, как в Эрмитаж. И она подробно рассказывала про каждую пару обуви: где, откуда, почему, из чего. Пьесы занимали ее меньше, о них она отзывалась более чем односложно.

Под мероприятие был выдан санаторий «Олимпиец» возле деревни Свистуха в районе Шереметьево. На фестиваль привезли ровно те пьесы, которые прежде редакторши запрещали и просили переделать, и чтобы выйти из этого противоречия, был создан ареопаг из самых продвинутых. В ареопаг вошли Михаил Рощин, Владимир Гуркин, Алексей Казанцев, Виктор Славкин и Юрий Рыбаков. Ареопаг тоже не слишком понимал, как вести себя в новых условиях, но это компенсировалось атмосферой всеобщего веселья и опьянения свободой.

Плохо ориентируясь в драматургии, редакторши позвали на фестиваль всех подряд, и понаехало слишком много антисемитско-почвенного молодняка. Тогда

редакторши испугались, и, чтобы как-то это уравновесить, нашу компанию — Клуб-лабораторию новой пьесы — презентовали как образцовую и дали ей возможность определять ход обсуждений.

Атмосферу «Свистухи» и «Любимовки» мне было несложно восстановить по обнаруженным в бумагах капустникам, которые я писала под финал каждого фестиваля, кроме последнего. Их было о чем писать, ведь не только младшее, но и старшее поколение скоропостижно ошупывало границы только что дозволенного, чтобы уютно в них разместиться. Например, в «Свистуху» пригласили Людмилу Петрушевскую, но в ареопаг не включили. Людмила Стефановна только-только стала ездить на свои западные премьеры, массово ставиться в России и вела себя в логике тех самых советских театральных генералов, которые прежде преграждали ей дорогу на сцену. Она была одета из дорогих европейских магазинов и приехала вместе с дочкой. А заодно с дочкой учительницей французского и дочкой учительницы французского, чтоб дочке было не только с кем учиться французскому, но и с кем бегать по лужайкам. Вся эта компания разместились в лучших номерах, а молодые драматурги, на которых, собственно, были выданы деньги налогоплательщиков, ютились в номерах по двое и недовольно шипели.

Как и многие, ошарашенные тогда свободой, Людмила Стефановна каждый раз, получая слово

на обсуждениях, кликушествовала, что надвигается фашизм, что не надо обольщаться реформами и вообще пора накрываться простыней и ползти на кладбище. Ей вторил бывший главный редактор журнала «Театр», снятый в свое время за то, что в застой напечатал пьесу Эрдмана, театровед Юрий Сергеевич Рыбаков. Он тоже гарантировал немедленный военный переворот, возвращение социализма в тоталитарном варианте и массовые посадки. А поскольку был женат на дочке кого-то политбюровского, всем казалось, что у него есть особенно точная информация. Не слишком спорил с ним по этому поводу и Михаил Михайлович Рощин, активно переживавший недавний публичный выход Окуджавы из партии и бесконечно повторявший:

— Я ему говорю: Булат, мы можем выйти из партии, но партия из нас уже никогда не выйдет!

Назначенного только что министром культуры Николая Губенко все вполголоса называли «временным министром временного правительства». Старшее поколение никак не могло поверить в обрушившуюся на них свободу, хотя наши паруса надувала именно она.

Экзотических фигур было полно и среди молодняка. Молодой врач с чудовищной пьесой. К тому же клинический юдофоб. На всех обсуждениях пьес он обязательно находил среди персонажей закамуфлированного еврейского мальчика, который вырастет, сделает революцию и вырежет русский народ.

Странная девушка Лина из Сибири, которая вместо рецензии на прочитанную при ней пьесу импровизировала тупейшие зарифмованные тексты. А после пьесы, в которой звучали слова «оргазм, импотент и половой акт», со слезами на глазах прочитала стихи о нравственном облике советского человека.

— Не надо строить из себя на букву «Ц»! — сказал на это Рошин и, обведя глазами присутствующих, философски заметил: Мы тут все уже давно не «Ц»!

И это стало первым идиоматическим оборотом «Любимовки».

Был и народный депутат из Узбекистана, приехавший со свитой, ежедневно накрывавшей банкетные столы, настраивая народ на дружелюбное обсуждение пьесы. Но пьеса оказалась о молодой узбечке, родившей без мужа и защитившей честь своего рода убийством младенца. Несмотря на выпитое и съеденное, пьесу разнесли в пух и прах, и обиженный депутат сказал:

— У нас в Узбекистане очень плохой консервативный театр, и поэтому пьеса, которая кажется русским плохой, для нас очень хорошая. Кроме того, вы тут все пишете левой ногой, а я пишу сердцем.

И уехал, обиженный. На черной «Волге».

Был и претенциозный американский марксист, естественно, сын богатого, который громко и глубоко переживал закат социализма в СССР. Он обещал открыть нам глаза на истину и вернуть страну в прежнее русло. Понятно, куда его посылали.

О времени говорили и главные герои пьес: девушка, получавшая оргазм только при звуке взлетающего самолета; монахи-гомосексуалы, один из которых впоследствии оказался Гришкой Отрепьевым; подробно и радостно оплевываемый Брежнев; сексуальная связь юной девушки с восьмидесятилетним, рефлексия советского импотента и, конечно, Шамбала! Она была в каждой второй пьесе.

Режиссерша Театра Советской армии Галина Дубовская замечательно поставила мою пьесу «Сны на берегу Днепра».

Артисты работали отлично, показ не требовал до конца выученного текста, что-то игралось, а что-то читалось с рукописи. А под финал каждый швырял рукопись пьесы в потолок. Одна из самых жестких театральных примет, как вы знаете, немедленно сесть на упавший листок пьесы, иначе не будет постановок и сборов. На сцене было человек десять, так что текстом завалили весь пол, а когда собирали, сесть на каждый лист было невозможно. Так и сглазили. Это моя единственная никем не поставленная пьеса.

Внимания прессы она тоже не вызвала, зато все журналисты написали о том, что на обсуждении моей пьесы Петрушевская сказала:

— Арбатова, конечно, человек талантливый, но каждый раз пишет не пьесу, а бульварный роман. У нее всегда в центре женщина, у которой есть все: и муж, и ребенок, и карьера, и еще толпа мужиков, а она все несчастна. Так не бывает.

Но мы были уже тем поколением, у которого так бывает. И потому это стало вторым идиоматическим оборотом «Любимовки».

Особым сюжетом «Свистухи» была пропажа консультанта по молодым авторам от Союза писателей. Персонаж был знаменит тем, что его кабинет в «усадьбе Ростовых» считался девичьей спальenkой Наташи Ростовской, и молодым поэтессам предлагалось пройти «инициацию» на диване именно этого кабинета, чтоб обеспечить себе большую литературную судьбу. Так вот, посреди фестиваля консультант по молодым авторам исчез. Организаторам звонила его жена, они обыскивали номера поэтесс и что-то сбивчиво вразили жене. Дошло до того, что спустили помутневшие воды бассейна, и на дне обнаружили цветастые мужские трусы. К концу фестиваля консультант нашелся, хотя и в совершенно постзапойном виде. И когда радостная новость разнеслась по «Олимпийцу», все задавали друг другу только вопрос, были ли на нем трусы. Все же понимали, что если в первом акте на стене висят трусы, то в последнем они выстрелят.

В 1991 году театрального фестиваля по понятным причинам не было, а в 1992 году он вспыхнул с новой силой, переселившись из «Олимпийца» в имение Станиславского Любимовка, где отдыхал Чехов, набираясь сил и фактуры для «Вишневого сада». Для меня это был, по сути, завершившийся гештальт. С одной стороны, именно в нашей арбат-

ской квартире до покупки ее части моим прадедом в 1919 году Станиславский выпивал с Саниным, а Лика Мизинова пыталась соблазнить Чехова. С другой стороны, я постоянно общалась с фактическим наследником усадьбы, заместителем председателя профкома драматургов, крепко отсидевшим при Сталине племянником Станиславского — Владимиром Павловичем Алексеевым.

Любимовка была в ужасном состоянии. Постройки, за исключением оборудованных под актерский дом отдыха, еще недавно функционировали как коммуналки. Людей переселили, но разгромленные комнаты с остатками скарба еще подробно рассказывали о них. Деревянный павильон, в котором репетировал Станиславский, уже отреставрировали и отдали фестивалю. А домики служб имения сносили бульдозерами прямо при нас («чтобы настроить дач!»), и мы подбирали на память длинные гвозди и ленты изразцов. Чистый «Вишневый сад». У меня до сих пор хранятся те самые огромные ржавые гвозди из останков имения Алексеевых и кусок кафеля от печки-голландки в синих кленовых листочках.

Если в «Свистухе» все происходило в кондовом актовом зале, озаренном лампами дневного света, то здесь режиссура разбрелась по просторам имения. Пьесы ставились не только в павильоне Станиславского, но на лужайках, на развалинах домов, на берегу реки и в саду. Еще царило общее опьянение свободой и атмосфера праздника, ради которого забыва-



лись обиды. Еще думалось, что тетеньки-редакторши раскаялись в службе коммунистическому режиму, а дяденьки-мэтры приехали не для того, чтобы подправить здоровье и помелькать перед прессой, а чтобы поставить на ноги молодых.

Тексты на этот раз приехали более причесанные, чем на фестиваль «Свистуха». Молодые драматурги рвались на театральный рынок, но еще боялись заглядывать внутрь себя. Да и как заглядывать, когда вокруг принципиально новый пейзаж? Так что от псевдоисторических стилизаций было не продохнуть. А если что-то и пытались писать про себя, то или с морем крови, или с крестом и кадилом клинической величины, или в национал-патриотической истерике, или в густой порнографии.

«Любимовка» 1993 года казалась уже накатанным фестивалем. Наша компания «Клуб-лаборатория новой пьесы» потихоньку распадалась, все ушли в собственные карьеры и уже редко показывали друг другу только что написанные пьесы, в чем так сильно нуждались прежде. В Любимовку приехали более молодые авторы, а мы стали начинающими мэтрами. В ареопаг нас еще не пускали, но за нами уже ходили западные переводчики, несколько моих пьес напечатали и поставили на немецком радио, в Москве вышла моя первая книга пьес.

Эта «Любимовка» оказалась совершенно любовным фестивалем, все приехали с пьесами о любви и щедро крутили романы. Ровно два года понадобилось

молодой драматургии, чтобы ненадолго, но все же вылезти из истерики, пародии и насилия. Даже ремейки представляли собой поповские лавстори Обломова, Екатерины Второй и Кассандры, остальное драматургическое любовное пространство было в равной пропорции занято авангардистами, православными и лесбиянками. Всем хотелось быстрее приклеить себе новое лицо, казалось, что надо только назначить себя историческим детективщиком, усталым постмодернистом, бойким обличителем, ярким православным или дискриминированным гомосексуалом, и нефтяной фонтан забьет из-под ног.

Последняя «Любимовка», на которой я была, проходила в 1994 году. К этому моменту я, что называется, выпала из среды. У нас произошел конфликт с Леной Греминой. Как слишком близкие в прошлом подруги, мы не общались до конца жизни, сколько Миша Угаров ни пытался нас помирить. Ведь Клуб-лабораторию новой пьесы мы придумали с Леной, часами болтая по телефону.

К этому моменту я работала в отделе политики «Общей газеты» Егора Яковлева и была вместе с мужем сильно поглощена политикой. Драматургическая компания была совершенно деполитизирована, а я потихоньку остывала к театру. Приехала в Любимовку с предельно политизированной, почти памфлетной пьесой «Взятие Бастилии», герои которой — диссиденты и эмигранты. Там проговарива-

лось и то, что раздражало мою компанию, и то, что предельно ранило тетенок-редакторш и наиболее пожилых членов ареопага. Саму пьесу практически не обсуждали, обсуждали ее тематику. Кроме того, одна из редакторш объявила, что она холила и лелеяла мое дарование, а я грубо напомнила, что именно эту пьесу именно она запрещала. Редакторша пустила слезу, а члены ареопага объявили, что не дадут редакторшу в обиду. И я даже не стала писать капустник, он получился бы слишком злобным. В Любимовку меня больше не позвали, но я с трудом это заметила, все больше и больше втягиваясь в политику.

С нежностью вспоминаю об этом фестивале и с ужасом осознаю, что из Клуба-лаборатории новой пьесы живы только Александр Сеплярский, Александр Железцов, Тамара Василенко и ваша покорная слуга. Пьес, как я понимаю, никто из нас больше не пишет.

# Былое и бумы

Елена Ковальская,  
арт-директор «Любимовки»  
с 2006 по 2012 год

Я попала на «Любимовку», еще когда училась в ГИТИСе, в конце 90-х, когда фестиваль проходил в усадьбе Станиславского на Клязьме. «Любимовкой», как и сейчас, открывался сезон. И устроено в ней все было примерно как сейчас, только зрителями были профессионалы. Либо будущие профессионалы. Молодые актеры, режиссеры, студенты приезжали посмотреть на живых драматургов, послушать мэтров, но главным образом, чтобы себя показать. И погулять. Романы, прогулки в лесу, костры на берегу реки, разговоры, по правде говоря, были для нас основным содержанием фестиваля в ту пору.

### Профессионалы

«Любимовка» была проектом драматургов старшего поколения, знавших лучшие времена, когда твою пьесу играет вся страна. Но посвящен он был драматургам молодым, которым ничего подобного после перестройки не светило. Михаил Рошин однажды увидел в американском Центре О'Нила читки новых пьес и предложил делать подобное у нас. Так «Любимовка» и родилась — старшие драматурги организовывали читки для младших коллег. Я застала фестиваль, когда основоположники были уже «ареопагом», а хлопоты по организации взяли на себя драматурги следующего поколения — Лена Гремина, Ольга Михайлова, Михаил Угаров и другие. В ту пору «Любимовка» была фестивалем профессионалов не только из-за отсутствия сторонних зрителей. Это был смотр драматургов, получивших образование в Литинституте. Максим Курочкин, Наташа Ворожбит, Катя Шагалова, Иван Савельев, Катя Нарши, Ксения Драгунская, Вадим Леванов, Оля Мухина — это был один сплошной Литинститут.

### Происшествия

На обсуждении «Танцоров диско» Олега Шишкина разразился

скандал. Читку делал Владимир Епифанцев, и я приехала на него». Епифанцев был в конце 90-х самым резонансным молодым режиссером. В сквоте на Болотной он делал брутальные мистерии под добуддийскую музыку бон, которую Алексей Тегин исполнял на инструментах из человеческих костей. Кто видел «Макбет. Bloody Pit of Horror», тот поймет, почему меня понесло к черту на кулички смотреть его читку. К тому же в ней участвовали «захаровцы», которые делали в ГИТИСе, когда я там училась, самые дикие и смешные капустники, — Юдников, Фролов, Ефимов.

Пьеса была про смерть юных танцоров от рук наследницы Фаберже. Наследница трудилась уборщицей, а танцоры не уважали ее труд — при входе в помещение они не вытирали ноги. И тогда наследница Фаберже обрушила на их головы гигантские яйца Фаберже. Читка была ритмизованной, исполнялась под барабан и была хитом фестиваля. На обсуждении «старики» вдруг раскричались: «Это постмодернизм!»

Это действительно был постмодернизм. Тогда это было страшным ругательством и одновременно лучшим комплиментом. С чьей стороны посмотреть.

## Хунвейбины

Команда Елены Греминой в какой-то момент стала поощрять самоучек, чему «старики» ужасались. «Это ведь хунвейбины!» — по секрету говорил Алексей Казанцев и делал круглые глаза. Хотя какие это были хунвейбины. Настоящие хунвейбины появятся на «Любимовке» позже. Василий Сигарев был учеником Коляды, братья Дурненковы и Юрий Клавдиев — учениками Вадима Леванова. Самоучками были Вырыпаев или братья Пресняковы, но у них были свои театральные команды. У Вырыпаева — «Пространство игры», у Пресняковых — «Театр Кристины Орбакайте». То есть они писали для сцены, не «в стол». К слову, тогда, в 90-х, рождался театр, альтернативный государственному — и коммерческая антреприза, и некоммерческий театр. На «Любимовку» и в «Док», когда он открылся, приезжали «Бабы» из Челябинска, тольяттинская команда «Голосова, 20», кемеровская «Ложа». А когда Казанцев открывал Центр драматургии и режиссуры, он называл его «некоммерческой антрепризой». Позже такого рода театр — некоммерческий и негосударственный — стали называть независимым.

Бум независимого театра напрямую был связан с новой драмой — стихийным театральным движением, которое в недрах «Любимовки» возникло и ей многим обязано. Легитимировали новую драму две важнейшие институции — главный драматический театр страны, художе-

ственный театр под управлением Олега Табакова, и национальный фестиваль «Золотая маска» под руководством Эдуарда Боякова, создавшего в 2002 году фестиваль, который так и назвали — «Новая драма». «Любимовка» была оранжереей современной пьесы, а «Новая драма» — полевой работой в тяжелых погодных условиях. Важно, что «Любимовка» оставалась — и до сих пор остается — инициативой снизу. Словно доказывая своим существованием, что не такое уж у нас и патерналистское сознание, как принято считать.

## Зрители

В нулевые усадьба Любимовка оказалась в распоряжении Фонда Станиславского. Аренда, которую фонд выставил фестивалю, оказалась непосильной. Поэтому фестиваль переехал в Москву. Одно время он шел в Театре юного актера на Малой Дмитровке. У него появился зритель. Когда в 2002 году родился Театр.doc, «Любимовка» стала одним из его главных проектов. Желавших провести начало сентября, слушая новые тексты, с каждым годом прибывало. Сердцем фестиваля оставались Гремина, Угаров, Родионов. Мотором в начале нулевых была безбашенная троица из «кулька» — Татьяна Фролова, Руслан Маликов и Александр Вартанов.

Я уже давно работала в журнале «Афиша» и была близка с Леной Греминой и с доковским кругом. В центре интереса Театра.doc, каким он был создан, находилась

документальная пьеса. Документальностью были одержимы художники, которым реализм новой драмы виделся приблизительным, они уже видели театр, где условность преодолена. Свидетельский театр, где она в действительности будет преодолена, еще впереди. А тогда все одержимы были вербатимом.

Словом, у «Дока» была масса работы помимо «Любимовки». «Новая драма», строительство репертуара, лаборатории документального театра, книгоиздание.

Театр был в начале пути и задыхался без финансирования. Негосударственный сектор в театре переживал становление. А общественная поддержка в стране так и не появилась: фонды стали было возникать, но государство остановило это движение, поскольку зачастую фонды создавались бизнесом, чтобы укрывать доходы от налогов. О меценатах тогда и не помышляли: по преимуществу бизнес был занят накоплением. Антреприза, которой изначально двигали самые возвышенные намерения, заплатила за независимость высокую цену: она вынуждена стала делать ширпотреб со звездами. Независимый театр тоже оказался иллюзией. В реальности для него не было места. «Док» выживал благодаря личным средствам его организаторов и помощи мецената Аллы Хохриной. «Любимовка» была слишком затратным проектом (даже если свести затраты к провозу и проживанию драматургов), без существенной поддержки у нее не оставалось шанса.

## Перелом

2005-й был годом очень тяжелым, но богатым на перемены.

Начать с того, что менялся статус текста в театре. Новая драма начиналась с догмата, что новый текст — святыня, режиссеры должны представить его, материализовать. Но время шло. Новая драма получала признание, доказывать ее право на сцену больше не было необходимости. Еще недавно текст был смыслом и поводом спектакля — но постепенно становился одним из элементов. Соответственно менялся и статус драматурга.

В 2005-м Анна Радинская, работавшая в музее в Ясной Поляне, организовала там условия для лаборатории Михаила Угарова, и тот предложил новые правила игры — партнерские, как сказали бы позже, горизонтальные междисциплинарные коллаборации. Лаборатория проходила в Ясной Поляне четыре лета подряд, и там родилась масса идей, пьес и — что важнее — союзов.

В том же году родился (и шумел до 2010-го) партнерский проект «Кинотеатр.doc» — «фестиваль действительного кино». Он объединил новое поколение кинематографистов — как тех, кто снимал фикшн, так и документалистов. Позже их всех назовут «новыми тихими». Организовывали фестиваль Михаил Сенев и Виктор Федосеев, спевшиеся в работе на «Золотой маске».

Благодаря «Кинотеатру.doc» Угаров познакомился с Мариной Разбежкиной. И у него появилась идея поженить кинодокументалистов с доковскими режиссерами

и драматургами. Так в театр пришли Лера Суркова и Евгений Григорьев, Валерия Гай Германика спелась с драматургами, которые позже работали с ней на сериале «Школа». Александр Родионов с головой ушел в кино и сделал четыре работы с Борисом Хлебниковым, две с Николаем Хомерики и еще одну с Германикой. Сам Угаров стал партнером Разбежкиной в «Школе документального кино и театра».

Позже, в 2009-м, мы с Надеждой Коноровой и ее творческим объединением «КультПроект» начали экспансию документального театра по стране: организовывали документальные проекты в больших государственных театрах и сделали до 2014 года больше двадцати спектаклей. Первым из них руководил Угаров, вторым — Разбежкина.

### Почему я

В богатом на перемены 2005-м Эдуард Бояков открыл театр «Практика». Государственный, финансируемый, он взял за основу репертуара новую драму. Один из хедлайнеров Театра.doc перешел на его сцену, о чем Лена узнала на пресс-конференции. Другие вели с Бояковым переговоры о постановках. Лена сочла это вероломством. Это деморализовало ее. Сам же «Док» задыхался от нехватки средств на аренду помещения, и у Лены родилась идея его закрыть: «никому это больше не нужно». Тогда появилась встречная идея. Не помню, чья она была, но она была стоящей — организовать благотвори-

тельный вечер в поддержку театра и создать клуб зрителей, чтобы посмотреть, насколько Театр.doc в действительности нужен и зрителю, и театральному сообществу. Георг Жено был организатором вечера. Виктор Федосеев придумал и напечатал на твердом картоне членские билеты, которые мы продавали по тысяче рублей. Они неплохо разошлись. Гриша Заславский взял пачку картонок и прошелся по московским худрукам, продав им львиную долю билетов. Таким образом театральное сообщество выразило «Доку» свою поддержку. Зритель — тоже: зал ломился. Вряд ли собранная сумма существенно покрывала расходы на аренду. Но Лену этот вечер впечатлил на новые подвиги.

Летом того же года, чтобы «Любимовка» не прерывалась, я предложила сделать читки на «Пикнике «Афиши», который только-только родился. Я свела Лену Гремину с «Афишей», а сама уехала в отпуск. «Любимовка» на «Пикнике» прошла ужасно. Или прекрасно. Мнения разошлись. «Пикник» получил бесплатный контент, поэтому «Афиша» была довольна. Артисты пострадали: читки оказались в конкуренции с живой музыкой и усилителями. Их попросту не было слышно. Володя Панков и его «Саундрама» показали «Доктора» Елены Исаевой. Лена была довольна. Осенью Панков выпустит этот спектакль в «Доке». Угаров, который делал читку «Демонов» Наташи Ворожбит, был в ярости. Гремина расстроилась.

После «Любимовки» на «Пикнике «Афиши» я уяснила две вещи. Первое: не всякое человеческое скопище со сценой в центре — место для читки. И второе: не советуй людям, что им делать. Знаешь, что нужно делать, — пойди сделай. В общем, я пообещала организовать «Любимовку» на следующий год.

Тогда что ни день, то был новый урок. Одно время мы видели клубы местом для разнообразных паратеатральных новаций. В 2004-м я организовывала фестиваль стендап-комедии в Клубе на Брестской. Гриша Заславский делал в культурном центре «Дом» политическое «Кабаре.doc». Для него писали Александр Железцов, Михаил Угаров, Ольга Михайлова. Работая на «Новой драме», когда фестиваль выезжал в регионы, мы организовывали в клубах читки. В 2003-м в Нижнем Новгороде клубная публика терпеливо пережидала выступление кемеровской «Ложи», чтобы приступить к танцам. А где танцы, там и драка. Мы с Бояковым выходили из клуба после драки, мимо нас потащили полумертвого человека, уборщица смывала кровь, танцующие теснили ее с танцпола. Новая драма проигрывала реальности. Досугу на пленэре она тоже проиграла.

### Летом 2006-го

На смотрах у любимовского «ареопага» Ольга Михайлова торжественно подарила мне чугунный заварочный чайник. Он был чем-то вроде эстафеты. Мне доверили вести дела.

7 сентября «Любимовка» возобновила работу. В качестве открытия была объявлена читка пьесы Курочкина «Водка, ебля, телевизор». Пьесу уже знали, Курочкин даже снял (или снимал?) фильм по ней. Но мы решили повторить. Не уверена, что это было правильное решение. На входе в театр случилась чудовищная давка. Одному человеку в давке сломали палец. Для тех, кто не поместился в зале, читку пообещали показать еще раз — позже. Люди ушли, вернулись в назначенный час — и снова не поместились в зале. Команда у нас была поначалу крохотная, но классная — Аня Афанасьева, да Стас, да уборщица. Ридерами были мы с Кристиной Матвиенко и Сандрик Родионов, или мы кого-нибудь звали себе в компанию, поскольку пьес присылали все больше. Дизайн полиграфии делал Вик Федосеев — как я гордилась афишами «Любимовки»! Сердце из скомканной страницы из пьесы. Ветхая книга, которая проросла молодой листвой. Зеленый лист, похожий на сердце.

«Любимовка» начиналась с дождей и доски, которую Стас Губин, технический директор «Дока», перекидывал через лужу, которая разливалась в закоулке.

Драматурги приезжали плацкартными вагонами и жили все вместе в квартире на Арбате. Хозяин квартиры в последний день фестиваля своими руками готовил убойный ужин. Миша Угаров приветствовал драматургов в день открытия фестиваля и объяснял им, как устроен мир, в который они устремлялись.



Он же, как правило, вел обсуждения, и делал это классно. В первом ряду пьесы слушали Ольга Михайлова, Светлана Новикова, Елена Исаева, Александр Жеребцов — «ареонаг». Блистательные стендапы Ольги Михайловой — то разгромные, то возносящие драматурга до небес — я ждала не меньше, чем самих читок. Лена была всегда рядом и безошибочно угадывала талант. Плачущему автору она терпеливо рассказывала, что его ждет впереди, в реальном театре. И обсуждение пьесы уже не казалось ему катастрофой. Мне было сложно разговаривать с авторами. Она научила. На вопрос «Как вам моя новая вещь?» кладешь руку ему на плечо. Смотришь прямо в глаза. И говоришь: «Вы должны писать».

Средств на «Любимовку» найти было невозможно, тогда мы стали их зарабатывать. В том же 2006-м Лена организовала «Сценарное бюро». Она получала на телевидении заказы. Дела вели мы вместе. Работали сами и давали работу драматургам. Нашим любимым проектом был сериал «Любовь на районе» для ТНТ. Борис Хлебников был креативным директором. Мы с Леной главными авторами. Макс Курочкин и Ваня Угаров — диалогистами. Иногда мы приглашали на диалоги и других авторов. Снимал сериал Михаил Угаров. Игорь Стам и Анна Котова, которых выбрали с помощью кастинга, потом стали играть в его спектаклях. Алексей Крижевский играл владельца похоронного бюро. Алексей Юдников — бармена. Главный на ТНТ Александр Дулерайн

объяснял нам, что это сериал про спасшихся. В смысле, про людей, которые спаслись от уловок современного мира.

С одной стороны, у драматургов появлялись новая профессия и источник дохода. С другой, зарабатывало само «Сценарное бюро». Из заработков бюро три года содержались и Театр.doc, и «Любимовка». Еще мы выдавали стипендии авторам, чтобы те могли позволить себе месяц не халтурить, не писать на заказ, а закрыться дома и написать вещь, которую давно откладывали.

«Док» выжил, «Любимовка» встала на ноги, это убедило Министерство культуры, где тогда театром заведовала Софья Апфельбаум, поддерживать театр и его проекты грантами. Появился еще и московский грант для независимых, экспериментаторов и дебютантов «Открытая сцена», «Док» подавал на него заявки и тоже выигрывал. Гранты были небольшие, но жить стало легче, жить стало веселее. Мы с Греминой были приглашены экспертами по современной драматургии в Минкульт. Я стала экспертом «Открытой сцены». Все это — и наша экспертиза для государства, и государственная поддержка «Дока» — закончилось вместе с консервативным поворотом и войной в Украине. Тогда мы и представить не могли, что это — надолго.

### Семь лет

С 2006-го по 2012-й «Любимовка» шла без перерывов. Каждый сентябрь драматурги со всей страны слетались в Москву уви-

деть свои пьесы на сцене. Семь-восемь дней по четыре читки в день. После «Любимовки» пьесы расходились обратно по всей стране — уже силами режиссеров и кураторов.

Мы искали новые имена, но также создавали мотивацию для опытных авторов вроде Леванова и Драгунской, Курочкина и Ворожбит: весной писали им письма — мол, ждем новые тексты, без вас никак.

Возобновили отношения с британским Royal Court, которые в нулевые построила Татьяна Осколкова, работавшая сперва в «Золотой маске», потом в Британском совете. Те по нашей просьбе снова стали организовывать мастер-классы по драме и документальному театру. Через них прошло новое поколение драматургов — Ярослава Пулинович, Павел Пряжко, Саша Денисова, Евгений Казачков, Валерий Печейкин и другие. Мы установили связи с нью-йоркским Play Development Center и два года проводили переводческие лаборатории — когда переводы пьес обкатываются в ходе репетиций в присутствии авторов.

Из наших поездок в Нью-Йорк мы привезли мексиканскую пьесу «Аляска», которую Михаил Угаров поставил в «Доке».

В Киеве Наталья Ворожбит и Андрей Май, которые вернулись в Украину, создали «Неделю актуальной пьесы». Мы ездили слушать пьесы в Киев и лучшие представляли на «Любимовке».

Мини-фестивали одного автора мы организовали для Вячеслава

Дурненкова, Максима Курочкина и Павла Пряжко.

В какой-то момент разделить, что было проектом «Любимовки», а что проектом Театра.doc, стало уже невозможно. Ведь «Любимовка» и сама была проектом «Дока».

## Перемены

Постепенно баталии вокруг новой драмы стихали. В нулевые нужно было доказывать право в театре на сегодняшний язык, право наших современников на место в культуре. Но в десятых годах новая драма уже шла повсеместно. В нулевые Художественный театр Олега Табакова пошел в авангарде этих перемен. Тогда же куратор Олег Лоевский стал организовывать лаборатории в регионах, сватая через них театрам и молодых режиссеров, и новые тексты. На знаменитой «флешке Лоевского» каждый год появлялась новая папка «Любимовка». Всякий приличный театр имел в репертуаре две-три постановки новых авторов. Как правило, на малой сцене. Валерий Фокин, возглавив Александринку, первым делом поставил на академической сцене «Ксению» Вадима Леванова. А «Современник» получил от нас перевод американской пьесы «Дискфункциональные» Майка Пэкера — и Гарик Сукачев выпустил по ней спектакль под названием «Анархия». Ну и так далее.

«Любимовка» была для меня любимой, но тяжелой мицвой. Последний нормальный отпуск был у меня в тот год, когда «Любимовка» проходила на «Пикнике «Афиши». Следующие семь лет

в июле и августе я вставала в пять утра и начинала читать пьесы, писать авторам, ридерам, режиссерам, Ане Афанасьевой — формировать афишу «Любимовки». К 2012-му у меня были от нее чувства усталости и выполненного дела. Пора было передавать «Любимовку» другим.

### Идея

У нашей команды не было особой идеи для «Любимовки». Мне дико нравилась та идея, которая лежала в ее основании: конкурс как способ поиска новых пьес, читка как испытание пьесы театром, солидарность поколений и волонтерский труд профессионалов в пользу тех, кому дорога в профессию еще только открывалась. Под трудом я понимаю не только работу отборщиков пьес, режиссеров и актеров, менеджеров и тех, кто заработал и принес в проект деньги. Трудом я также считаю участие зрителей — они на «Любимовке» деятельные эксперты, чья реакция и оценка пьесы может определить судьбу автора. Словом, мы не делали «Любимовку» — мы ее практиковали.

Сегодня, если искать в искусстве пример того, как жизнь идет следом за искусством, желая ему подражать, то для меня это «Любимовка». Форма «Любимовки» и есть ее содержание. После Болотной, когда мы убивались, что упустили время и не построили в стране гражданское общество, «Любимовка» стала для меня образом такого общества, которого у нас нет. Но к которому стоит стремиться — солидарного, неие-

рархичного, договороспособного, мотивированного общей целью.

### Архив

Почему от старой «Любимовки» не осталось архива? Потому что мы хранили архивы на цифровых носителях. Цифра и интернет оказались такой же иллюзией, как и современная пьеса в клубе, на большой сцене государственного театра и многие другие. Иллюзией того, что цифровая информация — это навсегда. Дискеты и диски, на которых хранились тексты, записи читок и фотографии утрачены. Сайты испарились вместе с провайдером. У меня хранится пара афиш Виктора Федосеева и картонный билет на благотворительный вечер 2006 года. И все.

Остался опыт. Который никому не пригодится, да его и невозможно передать.

Самое интересное для меня в этом опыте — перемены театрального восприятия и языка, которые тогда происходили. Взять, допустим, читку. Мы гадали тогда, в чем магия: читка была событием и вдохновляла на спектакль, но в спектакле не было ничего, что бы напоминало о читке. В чем дело? Как назвать это неуловимое состояние? И — главное — как его воспроизвести? Ведь в него входило и состояние артистов, и способ их существования. Но еще и присутствие автора, похолодевшего от ужаса (ни разу не видела выражения восторга на их лицах). И невиданная плотность коммуникации между артистами и публикой, которая была соучастником

рождения пьесы. Как закрепить само это свойство первой читки быть неповторимым событием? У нас не было языка, чтобы анализировать это. Или даже чтобы чувствовать вещи, к которым со временем мы стали чувствительны. Угаров, который развивался как режиссер, всерьез был занят этим вопросом. Да много кто. Вырыпаев, Рыжаков, Волкострелов — каждый по-своему шел к тому, чтобы утраченное на пути от читки к спектаклю закрепить и воспроизводить. Или не воспроизводить.

Словом, весь архив «Любимовки» хранится в сегодняшнем театральном языке. И то хорошо.

## 2012

В августе я одновременно ушла из «Афиши» и из «Любимовки». Перед началом «Любимовки» я сказала Лене и Мише, что делаю последний фестиваль. «Любимовка» была рождена как коллективный проект драматургов, но годы шли, новые драматурги становились старыми, а брать в свои руки «Любимовку» не торопились. Миша Угаров, который из года в год работал на фестивале без выходных и перерывов, от открытия фестиваля до финальной читки, решил, что мы должны уйти сообща. Тогда на первой встрече фестиваля мы с ним объявили конкурс на управление «Любимовкой». А на последней встрече — да что там, прямо на фуршете в армянском кафе рядом с «Доком» — мы вышли и спросили: «Ну, кто готов?» И вышли трое, за ними еще трое: «Мы готовы».

За пару лет до того я принялась агитировать Мишу Дурненкова и Женю Казачкова заняться «Любимовкой», но они говорили: «Ты должна понимать — мы авторы, с нами «Любимовка» перестанет быть коллективным проектом и станет авторским». На этом разговор и закончился. Если люди хотят авторский фестиваль — они делают авторский фестиваль, при чем здесь «Любимовка». Два года спустя Миша и Женя созрели служить другим, и, как мы видели следующие семь лет, они делали это с энергией и кайфом.

Сегодня, когда я вглядываюсь в контуры новой «Любимовки», я радуюсь ее размаху. В соотношении со старой «Любимовкой» это примерно два к одному. Больше людей вовлечено в ее организацию. Больше зрителей. Шире география. Фонд Михаила Прохорова, который поддерживает «Любимовку» финансово, создает небывалую для фестиваля стабильность. Драматурги по-прежнему живут в хостеле, но чем плохо? Зато появились какие-никакие гонорары и зарплаты.

Вот тут для меня вопрос.

Я смотрю на фотографию на странице «Любимовки» в фейсбуке. Трое серьезных взрослых мужчин в центре сцены. Это руководители «Любимовки». В зале стайка взволнованных девушек-волонтеров, готовых к труду.

С одной стороны, труд нужно оплачивать, и здорово, что у «Любимовки» появились зарплаты и гонорары. Скорее всего, симво-

лические — но все же. Почему труд менеджера, который организует «Любимовку», оплачивается, а труд режиссера, который ставит читку, — нет? В чем различие между менеджером, волонтером и режиссером или актером? Сегодня молодые художники ставят вопрос так: художественные институции, которые мы привыкли считать прогрессивными, эксплуатируют дешевый или бесплатный художественный труд.

Ну да, работая на «Любимовке», я использовала бесплатный труд, а сегодня, работая в Центре Мейерхольда и получая стабильную зарплату, задействую дешевый труд. «Любимовка» слегка обросла жирком, и в ней тоже зародилось неравенство.

С другой стороны, кто является благоприобретателями этой «эксплуатации»? Те самые молодые художники, которые так ставят вопрос.

Вот о чем я сейчас думаю: нам нужен новый договор между художником и институцией.

И раз уж большинство независимых художников группируются вокруг «Любимовки», а форма «Любимовки» и есть ее содержание, то ей и создавать этот новый консенсус. Чем не задача на следующие тридцать лет?

Запись Марии Крупник  
и Кристины Лобаевой

# Грузины на «Любимовке»

Майя Мамаладзе,  
переводчица, драматург, режиссер

В этой заметке фестиваль молодой драматургии (ФМД) «Любимовка», постоянно будет переключаться с фестивалем «Новая драма» («НД»). Просьба написать о грузинской программе 2002 года застала меня врасплох, вдали от домашних архивов. Хотя вся переписка в связи с этими событиями канула в бездну, погибла с каким-то очередным жестким диском, как это неизбежно случается с эпистолярным материалом, произведенным с помощью разнообразных гаджетов.

Вы читаете всего лишь эссе, а не фундаментальное исследование, однако необходимо сделать заявление, что «Новая драма» была на самом деле расширенным вариантом «Любимовки». Именно поэтому фестиваль «НД» делали Елена Гремина и Михаил Угаров, точнее сказать, именно поэтому продюсеру Эдуарду Боякову понадобились их персоны, чтобы придать новому начинанию необходимый размах и значение.

Почему тому триумvirату изначально был уготовлен неминуемый скорый раздрай, выходит за рамки нашего эссе.

А для того, чтобы вернуться во времени в 2002-й, надо сначала заскочить в 2001-й, когда создавался фестиваль «Новая драма». Тогда Елене Греминой пришлось в голову, что неплохо бы поискать грузинского драматурга, разумеется, переведенного. В этой мысли не было ничего нового. Напротив, Угаров и Гремина хорошо помнили, что новое — это забытое старое. Угаров любил эпатировать публику, жаждавшую от новаторов чего-нибудь «ни-

спровергательного», заявлениями вроде: не сбрасываем мы ничего с корабля современности, напротив, мы идем назад, к Станиславскому, а именно, ищем правды жизни.

Если кто все же забыл, грузинская драматургия была крайне популярна в советский период, весь театральный Союз ставил Нодара Думбадзе и не только. Почему у меня была переведена — в стол, как я искренне с некоторой обреченностью думала, — пьеса Лаши Бугадзе, и история, как мы с ним познакомились, требует другого выражения во времени. И чтобы не отвлекаться от главной линии нашего путешествия, начнем с того, как в 2001-м в кафе ЦИМа меня подвели к находившейся в поиске Греминой как переводчика грузинской драмы. «Давайте представим Лашу Бугадзе», — сказала я. И Лена с энтузиазмом согласилась.

Потом я сделала небольшие синопсисы к пьесам Лаши Бугадзе, поскольку нужны были темы «посовременнее», чем переведенный мною текст, и выбор, к которому подключился уже Миша Угаров — стало понятно, что читку на фестивале будет делать именно он, — пал на «Политическую пьесу» и несколько пятиминутных скетчей, мини-пьес.

Читка драматических текстов Бугадзе вызвала эффект разорвавшейся бомбы. Я помню презентацию в портретном фойе табачковского МХАТа, потрясенное лицо Максима Курочкина, помню, как вставали разные прекрасные люди из театральной провинции

и говорили вдохновенные речи, как к нам с Лашей Бугадзе подошла дама из литчасти и сказала: «Мы бы хотели вас у нас поставить».

После «Новой драмы» прошла и «Любимовка»-2001. Между прочим, «Политическая пьеса» прозвучала и там. Оксана Мыси-на, так чудно и точно представившая грузинскую девочку Цицино в портретном фойе МХАТа, потом сама поставила читку этой пьесы в подмосковном пансионате, где проходила «Любимовка».

Там с нами случился когнитивный диссонанс, нас с Лашей сильно корбило одно обстоятельство: актеры говорили с грузинским акцентом. «Можешь себе представить, что в Грузии ставят «Ревизора» Гоголя или пьесы Чехова, и грузинские актеры говорят с русским акцентом?» — спрашивал меня Лаша. Тогда я дала себе слово, что сделаю все от меня зависящее, чтобы такого с его пьесами в России не повторилось.

В общем, первый опыт грузинской презентации на «НД» был таким громким и безоговорочным успехом, ударом молнии, который долго еще озарял нас своими отражениями. Главное, что из тех читок вырос спектакль «Потрясенная Татьяна». Между первой «Новой драмой» и второй прошла его премьера, опять же с колоссальным успехом. И никто из актеров уже не говорил с грузинским акцентом.

Между тем готовился второй фестиваль «Новая драма», мне сказали, что на нем будет день

Грузии, и поручили его курировать. Другое известие — что фестиваль «Любимовка» будет включен в «НД».

Так в 2002-м на «Любимовке» оказались три грузинских драматурга, те же три текста прозвучали и на «НД». При этом «Любимовка» не шла внутри «Новой драмы», она прошла отдельно и раньше, так что читки трех грузинских драматургов презентовали дважды — и они отличались друг от друга в деталях. Вообще, это было изначально мудрое решение: не сливать «Любимовку» в «Новую драму», она всегда шла отдельно, тем самым диктуя «НД» свои предпочтения.

Все участники грузинской программы отчаянно дружили. Среди русских драматургов особым дружелюбием отличались Максим Курочкин и Нина Беле-ницкая. Лаша Бугадзе не раз приезжал в сопровождении Давида Сакварелидзе, частого постановщика его пьес в Грузии и просто друга. В день Грузии на «Новой драме» как раз был включен «Тот стул, эта кровать», спектакль Сакварелидзе по пьесе Бугадзе.

Нас всех звали в гости, мы приходили в большой греминский дом, прежде всего — чтоб засвидетельствовать свое почтение Галине Ноевне Миндадзе, маме Лены Греминой и Александра Миндадзе. А однажды Леночка Гремина, вся светясь от счастья, вынесла нам свою внучку Полю, крошечную, жмурившуюся от света электрической лампы. Восторг всех грузин при виде младенца можете себе представить!



Дато Сакварелидзе постоянно давал мне пьесы для отбора на перевод, давал диски с интересными музыкальными композициями, мы их активно использовали на читках. Меня особо приворожил один магический текст Мананы Доиашвили, он и был выбран для презентации на «Любимовке», вторым был текст Басы Джаникашвили, близкого друга Лаши Бугадзе. Третьим текстом на «Любимовку» отобрали новую Лашину пьесу.

Между прочим, когда Бугадзе прибыл на свою читку на «Любимовку»-2001, то посмотрел заодно и «Цурикова» Максима Курочкина. У них с Максимом с той читки в портретном фойе возник взаимный интерес, вылившийся в дружескую приязнь, не раз подпитанную разнообразными встречами. Сейчас Бугадзе написал мне, отвечая на вопрос для уточнения этих самых воспоминаний, что там, на читке «Цурикова», он понял, с какой интонацией должен был писать своего «Нугзара и Мефистофеля». А курочкинский «Цуриков» позже был поставлен Угаровым в ЦДиР как «Трансфер».

И еще хочу вспомнить, что доверие как куратору грузинской программы мне оказывалось полное. По-видимому, имидж первооткрывателя Бугадзе дал неограниченный кредит. Итак, на «Любимовке»-2002, проходившей в тот год впервые в новосозданном Театре.doc, были показаны:

— «Три +3» Мананы Доиашвили в постановке Галины Синькиной (ныне Варвары Фаэр);

— «Лифт» Басы Джаникашвили в постановке Виктора Рыжакова, сыгранный Ваней Вырыпаевым и Ариной Маракулиной;

— «Нугзар и Мефистофель» Лаши Бугадзе в моей постановке с участием Вани Вырыпаева (Нугзар), Сергея Епишева (Мефистофель), Юлии Чебаковой (Кетуша), Максима Брамакина (Гела).

Новая пьеса Бугадзе Угарову не понравилась, но это не помешало ее представить — и тем, кто познакомился с ней тогда и позже на «Новой драме», она запала в душу. Максим Курочкин говорил, что он получил от нее важный для себя месседж. А Света Новикова, глубоко впечатленная исполнением Вырыпаева, сказала мне тогда: «Как вы разглядели Лашиного героя в Ване? Получилось изумительно». Потом, я точно знаю, некоторым режиссерам-женщинам хотелось взять эту пьесу Бугадзе для постановки.

О да, разглядела. Хотя Ваня ужасно труден в общении, он феноменально украсил грузинскую программу «Любимовки» своим присутствием. К фестивалю «Новая драма» в МХТ команда Вырыпаева отправилась с «Кислородом» в зарубежную гастроль, и читку «Лифта» сделали Олег Долин со Светланой Антоновой, а в «Н&М» произошла рокировка, Нугзара сыграл Сергей Епишев, Мефистофеля читал Борис Репетур.

Все делалось на самом деле с целью, чтобы переведенные мною с грузинского драматиче-

ские тексты были представлены наиболее доходчиво и нашли путь к зрителю. Я была убеждена, что «Лифт» должна сделать команда вырыпаевского «Кислорода», и шестым чувством знала, что из действующих участников Театра.doc Нугзара сможет сыграть только Ваня. Вообще, жаль, что Вырыпаева режиссеры не привлекают как актера, играет он потрясающе.

Читка «Лифта» на «Любимовке» произвела впечатление на съемочную группу телеканала «Культура», репортаж заканчивался словами: «Возможно, в скором будущем нам всем придется заговорить о феномене грузинской драматургии».

На обсуждении после «Три +3» Мананы Доиашвили помню высказывание чудесной девушки Инги Абеле, драматурга из Латвии: «Такая пьеса — подарок для режиссера».

После второй «Любимовки» и фестиваля «Новая драма» мы повезли в Тбилиси (с продюсерской поддержкой Дато Сакварелидзе) «Кислород» и читки «Лифта» и «Н&М». Миша Угаров очень переживал, что не поехал его «Облом off», мы очень хотели взять, но Казанцев от ЦДиР выставил неподъемные для наших скромных возможностей условия. Зато в 2004-м Угаров прибыл в Грузию с «Потрясенной Татьяной», которая была встречена тбилисской публикой восторженно.

Простите, что не поделюсь всеми воспоминаниями о «Любимовке», ведь с поры создания грузинской программы прикипела к ней душой и видела много. Воспоминания о ней прекрасны, но велики, поэтому пора заканчивать.

И «Любимовка», и «Новая драма» сотрудничали с Тбилиси внушительно и плодотворно, хотя политический фон в то время был не таким уж благоприятным. Потом он стал совсем неблагоприятным, и для меня стало большим разочарованием, что все связи оборвались.

За редким исключением, каким стал проект Театра.doc: в 2006 году, в разгар грузинофобии, мы основали фестиваль «Перегрузка» в память о контактах грузинских и русских драматургов — прежде всего на фестивале «Любимовка».

# Ридеры «Любимовки»: невидимые миру герои

Ника Пархомовская

Без ридеров — тех, кто на протяжении года добровольно читает пьесы, а потом формирует лонг- и шорт-листы, — невозможен ни один драматургический конкурс. Они всегда остаются в тени, и многие вообще не знают, чем занимаются эти люди. ТЕАТР решил исправить это досадное упущение и поговорить с теми, кто, собственно, отбирает пьесы для «Любимовки»

Так получилось, что в этом году я впервые стала ридером, причем для трех драматургических конкурсов сразу. Осенью я читала пьесы для «Ремарки» и «Первой читки», а начиная с февраля — для «Любимовки». В какой-то момент я сбилась со счета и перестала вести учет всех прочитанных пьес, но могу с уверенностью сказать, что в сезоне 2020/21 я прочитала их в общей сложности никак не меньше нескольких сотен. Десятки повторялись, единицы радовали, большинство расстраивали. Ближе к концу ридерского марафона я научилась читать между строк, угадывать сюжет по списку действующих лиц и определять уровень пьесы по названию (разумеется, в некоторых случаях я ошибалась, чему была несказанно рада). И все это время я недоумевала: что заставляет моих коллег-ридеров, режиссеров, кураторов, театральных критиков, людей занятых и востребованных, годами бескорыстно читать чужие тексты совершенно непредсказуемого качества. Номер, посвященный «Любимовке», стал поводом поговорить с ними о том, почему они не отказываются от этой неоплачиваемой

и часто неблагодарной работы, что важного и интересного в ней находят, зачем вообще соглашались читать сотни пьес из года в год.

Для своих коллег, в основном многолетних ридеров «Любимовки», театроведа, кандидата филологических наук из Санкт-Петербурга Марии Сизовой, драматурга, режиссера и актера из Ростова-на-Дону Германа Грекова, театрального критика из Минска Алексея Стрельникова, режиссера из Ижевска Павла Зорина и театрального критика, кандидата филологических наук из Краснодара Веры Сердечной, которые присоединились к команде фестиваля задолго до меня, я составила опросник из пяти вопросов. И все они — кто пространно, а кто лаконично, кто подробно, а кто конспективно, но всегда предельно честно и откровенно — на них ответили. Вот эти ответы.

**Сколько лет ты/вы работаете/те ридером, почему никогда не пропускаешь/те и зачем тебе/вам этот тяжелый труд?**

**Мария Сизова:**

Я читаю тексты «Любимовки» с января 2014 года, с того самого момента, когда новая команда фестиваля в лице Ани Банасюкевич, Жени Казачкова и Миши Дурненкова предложила к ним присоединиться. Это было очень круто: осенью 2013 года я защитила кандидатскую диссертацию по «Тольяттинскому драматургическому феномену» в РГИСИ у Натальи Степановны Скорыход,

а в октябре в Самаре самообразовался первый фестиваль современной драматургии «Левановка» как продолжение «Новых чтений», когда-то начатых вместе с Вадимом. В «ПТЖ» тогда вышел молодежный номер (сейчас точно не вспомню его название), посвященный новому театру и новой драме, с большим рокерским интервью о Юре Клавдиеве, которое в две руки со мной переписывала Света Шагина. «Первая читка» годом ранее пригласила меня в команду ридеров. Конференции по современной русскоязычной драматургии гремели от Волги до Москвы-реки, и было весело и легко думать, что лед тронулся и все будет очень хорошо в театре и драматургии.

Сейчас многое видится иначе, но читать новые пьесы мне все так же интересно. Наверное, потому что филологи просто любят много и въедливо читать. Кроме того, за эти годы мне удалось собрать блок лекций по современной драме, и чтение текстов постепенно превратилось в «курсы повышения квалификации».

**Герман Греков:**

Ридером я работаю с 2018 года и не скажу, что работа эта такая уж тяжелая.

Быть ридером у меня были разные причины каждый год: в первый год я работал главным режиссером в независимом театре «18+» в Ростове-на-Дону, и, естественно, мы занимались читками, ставили, у нас была обширная программа современной драматургии, и мое ридерство было

мощным ресурсом и возможностью быть в курсе процесса еще до того, как будет объявлен шорт-лист «Любимовки». Одно время я даже делал подборки интересных пьес, не вошедших в шорт, и мы их читали у себя в театре. То есть это был сугубо рабочий момент: мне как главному режиссеру театра, который занимается современной драматургией, надо быть в курсе, и я воспринимал ридерство как часть моей основной работы. Более того, я это расценивал как бонус и совмещение приятного с полезным. Все это было очень хорошо и для театра, и для меня лично, особенно когда я ездил на фестиваль в Москву, общался, знакомился, налаживал связи. В современном театре и в театре вообще важно общение, по-моему, закрытость губит театр, который должен быть открытой системой. Конечно, творческий акт — это закрытая история, но театр — это не только творчество и спектакли, это прежде всего коммуникационная система, которая должна работать.

**Алексей Стрельников:**

В 2015 году мне написал Олег Липовецкий и предложил войти в команду ридеров конкурса современной драматургии «Ремарка». В следующем году прошел белорусский конкурс Writebox, его кураторка Вика Белякова тоже позвала меня в жюри. Позже меня позвали в команду «Первой читки» и «Любимовки».

Драматургия — это такая работа одиночек. И конкурсы, и фестивали, и лаборатории позволяют авторам тусоваться, смотреть друг

на друга, поддерживать, учиться. Я вижу свою миссию в том, чтобы делать это возможным. Для меня радость помочь автору-дебютанту попасть в фестивальную обойму. Я очень мотивирован этим. Но мне не близка соревновательная составляющая конкурсов. Для меня составить шорт или расставить пьесы на пьедестале — мучительно. Я не хочу быть тем, кто выбирает главную пьесу года и чемпиона мира по драматургии. Но это необходимо для того, чтобы работал художественный процесс.

**Павел Зорин:**

В этом году у меня была пятая «Любимовка» в роли ридера. Чтение пьес я бы не назвал тяжелым трудом, для меня это очень увлекательный процесс несмотря на то, что подавляющее большинство пьес, которые приходят на конкурс, отправляются в отсев, не соответствуя художественным критериям. Но то, что проходит отбор, полностью удовлетворяет мою страсть к поиску хорошей драматургии. Именно поиск — азарт и адреналин, которые при этом проявляются, — это то, что подсадило меня на иглу ридерства. Как режиссеру независимого театра и директору Центра современной драматургии и режиссуры в Ижевске мне жизненно необходимы новые современные тексты, это мои хлеб и соль, мои овощи и фрукты, то, чем питается наш театр и мой режиссерский мозг. Я не то что не могу пропустить новый сезон «Любимовки», я с ужасом жду того момента, когда мои услуги окажутся не нужны, потому что фестиваль-

ная система работает весьма эффективно, привлекая лучшие драматургические имена и позволяя мне, как ридеру, иметь дело с лучшими и наиболее показательными пьесами русскоязычной драматургии в данный исторический момент.

**Вера Сердечная:**

Могу посчитать по папочкам в компьютере, которые называются «Любимовка». Вот. Я читаю с 2015 года, но сначала мне предлагали участвовать через год (2015, 2017, 2019), а потом уже подряд. Никогда не отказываюсь в первую очередь потому, что люблю живой поток «диких» пьес, где есть настоящие жемчужины. Для меня как человека нестоличного важно, что «Любимовка» предлагает ридерам приехать на фестиваль, оплачивает дорогу и селит. Правда, я вот так, на весь срок, смогла приехать пока только один раз, но это был незабываемый опыт.

**Самые значимые для тебя/вас тексты за годы работы (и почему)?**

**Мария Сизова:**

Трудный вопрос. Вообще, перечитав множество очень разных текстов, совсем не обязательно пьес, могу сказать, что текст может быть значимым с точки зрения повестки, но проходным по структуре, поэтике, ритмике и так далее. Редко встречаются стопроцентные попадания. Хотелось пошутить, что я таких еще не читала, но нужно отвечать на вопрос. Итак, мне было интересно работать (чтение же тоже работа, верно?) с пьесами Екате-

рины Августеняк, Зухры Абакаровой (Яниковой), Олжаса Жанайдарова, Ани Агаповой и очень большого количества авторов, которые дебютировали на «Любимовке». Это как в «Ревизоре»: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича — я бы тогда тотчас же решилась». Гармония — в многообразии, но точно не в поиске хедлайнеров драматургической профессии. Не люблю ярлыки, пионеров и отличников.

**Герман Греков:**

Все значимые лично для меня тексты так или иначе прозвучали, в шорт-листе или еще где-то. Их так много, что сложно сказать про каждый. Сейчас я слежу скорее не за пьесами, а за драматургами. Например, за Екатериной Августеняк. Ее эксперименты с языком очень интересные и каждый раз разные. Мне нравится, как она работает с языком и его ресурсами, что для театра крайне важно. Еще по языковой составляющей мне очень понравился «Анекдот про 300» Яниса Брайловского — мы делали в Ростове две или три читки этой пьесы. За Михаилом Смирновым (петербургский режиссер, который пишет под псевдонимом Даниил Гурский) я тоже пристально слежу, мы сотрудничаем, у нас шла его любимовская пьеса «Иконостас» в постановке Дмитрия Цупко.

**Алексей Стрельников:**

Я так хочу ответить на этот вопрос. Примерно с 2015 года пьесы стала писать моя жена Алена Иванюшенко. И я отлично вижу, насколько авторам ее поколению сложно. По сути, главными хитами становятся пьесы авторов, которые пробились раньше. В Беларуси это Андрей Иванов, Дмитрий Богославский, и это справедливо. Но я очень хочу, чтобы Алена и ее коллеги Влада Хмель, Маша Белькович, Настя Василевич, Катя Чекатовская и многие другие поскорее добились признания. Их пьесы мне кажутся пронзительными и нужными. Мне грустно, что театральный процесс настолько инертен.

**Павел Зорин:**

Значимых текстов очень много. Большинство из них мы прочитали у нас в Ижевске, а некоторые превратились в полноценные спектакли.

Это и «Неодушевленная Галина номер два» Олега Колосова, на мой взгляд, дерзкого во всех смыслах драматурга, но за этой дерзостью скрывается очень наблюдательный и тонко чувствующий человек — все это хорошо видно в «Галине...», плюс еще у Колосова практически во всех текстах привлекательная лично для меня необычная кинооптика.

«Первый хлеб» Рината Ташимова — прекрасная, почти шаманская (впрочем, как и другие вещи этого драматурга) пьеса, где рацию современного общества сплетается с подсознательным. Мечтаю посмотреть спектакль в «Современнике», где Лия Ахед-

жакова наверняка сделала образ главной героини именно таким сложным и притягательным, как в пьесе Рината.

«Лабрум» Максима Досько — фолиант в более чем 80 страниц убористого текста, от которого я просто не мог оторваться, читая его несколько дней подряд. Здесь талантливый драматург в форме антиутопии препарирует наше совместное с Белоруссией прошлое, и это превращается в какой-то не то спиритический сеанс, не то сеанс терапевтического гипноза.

«Хлебзавод» Алексея Олейникова — прекрасная поэтическая пьеса, раскрывающая ранимое сознание подростка, написанная живым современным языком, с юмором, иронией, но самое главное — с настоящим пониманием и сочувствием к героям и современным школьникам.

«Спички детям» Оли Потаповой — очень крутой многослойный текст, в первую очередь задающий много вопросов, а не стремящийся к дидактике и ответам. Возможно, это лучшая пьеса про отношения детей и родителей за последние десять лет.

«Дыры» Лидии Головановой — умный, изобретательный текст, сложный для постановки и актерской игры. Драматург очень талантливо исследует природу драматургического текста и его репрезентации в театре, выстраивая собственную вселенную — загадочную и красивую, как незнакомую солнечную систему.

#### **Вера Сердечная:**

Я ценю настоящие «блокбастеры», которые потом активно идут в театр, потому что они доказывают, что новая пьеса — не замкнутый мир в подвале из слоновой кости, а живое, нужное театру и востребованное вещество.

За годы моего ридерства это, например, «Первый хлеб» Рината Ташимова, «Сучилища» Андрея Иванова, «Пилорама плюс» Натальи Милантьевой, «Финист ясный сокол» Светланы Петрийчук, «Семью восемь» Дарьи Слюсаренко и т. д.

И когда задают (а это приходится слышать, особенно в провинции) два сакраментальных вопроса: «Да кому она нужна, эта новая драма?» и «Чему она научит, эта новая драма?», такие пьесы и спектакли помогают отвечать аргументированно.

#### **За какую пьесу тебе/вам пришлось биться?**

##### **Мария Сизова:**

Биться пришлось за «Ельцин. gif» Ани Агаповой — эту пьесу я до сих пор продолжаю считать очень интересным текстом про 90-е, кроме того, редкой удачной пьесой в стихах, написанной даже не верлибром, как тексты Ивана Вырыпаева.

##### **Герман Греков:**

«Систерс» Ольги Ежовой. Я проталкивал эту пьесу и туда, и туда, но в итоге у себя мы ее тоже не успели прочитать. Это такая своего рода антифеминистская, постапокалиптическая пьеса, действие которой происходит в будущем. Там есть перевертыши, и в самом реакционном



футуристическом мире, где убивают мужчин, они все равно неизбежно возникают снова и снова. Мне этот текст понравился своей провокативностью, такие пьесы всегда вызывают резонанс, и я представляю, что было бы, если бы она прошла в шорт. Я очень хотел и в Ростове ее прочитать, но не сложилось.

**Алексей Стрельников:**

Обычно, чем более обезличена система голосования, тем эффективнее. Я в какой-то конфликтной ситуации в обсуждении жюри был, мне кажется, только один раз и не уверен, что тогда выбор оказался идеальным. Мы все очень разные. И любое решение — это компромисс.

Я помню, Writebox экспериментировал с форматом «каждый член жюри выбирает одну пьесу в шорт». И это было сложно.

Я решил выбрать пьесу Влады Хмель «Все нормально».

Ее, кажется, собирался поддержать также Дима Богославский, который был куратором школы «Открывачка», в рамках которой она была написана. Но мне казалось, что моя, так сказать, внешняя поддержка будет выглядеть весомей, чем поддержка куратора. Я видел несколько читок этой пьесы и спектакль и своим выбором очень доволен. И желаю, чтобы Влада дальше продолжала писать.

**Павел Зорин:**

История скорее не из серии битвы за текст, а просто небольшой курьез этого отборочного сезона: когда мне попала в числе прочих пьеса Данилы Чекрыгина «Заходит андроид в бар»,

я так обрадовался этому свежему, смешному и оригинальному тексту, что тут же побежал читать его супруге Инге, а потом советовать всем своим знакомым, узнавать все что можно про автора.

А позже, когда настала пора обсуждения и выбора шорт-листа «Любимовки», я с удивлением обнаружил, что «Андроида» вообще нет в числе рекомендованных к отбору, на что и указал коллегам с просьбой прочесть, оценить и исправить несправедливость. К счастью, у большинства нашлось время прочесть пьесу, и в итоге она, насколько я помню, даже вошла в десятку лучших по количеству баллов. Конечно, с одной стороны, приятно думать, что я помог талантливому тексту прозвучать в основной программе фестиваля на сцене театра «Современник», но я уверен, что эта пьеса в любом случае пробилась бы к зрителю и у нее будет еще немало постановок. Мы, например, выиграли грант Русского фонда культуры на постановку «Андроида» и в ноябре выпустим премьеру в театре Les Partisans.

**Вера Сердечная:**

Я помню довольно отчетливо не пьесу, а ситуацию, когда мы с другими ридерами уточняли, довольно эмоционально, право на шорт уже известных авторов на «Любимовке»-2017; речь тогда шла о пьесах Ирины Васьковской «Визит» и Насти Букреевой «Ганди молчал по субботам». Остро стоял вопрос, за что мы боремся: за новое имя или за лучший по качеству текст? Я топила за качество. Пьесы Иры

и Насти в итоге вошли в шорт-программу. Насколько я понимаю, правила попадания в шорт потом были несколько упорядочены, чтобы начинающие и уже известные драматурги шли в разных лигах.

**Что из выбранного тобой/вами никогда не шло в театре и не прозвучало на «Любимовке»?**

**Мария Сизова:**

В театре не идет практически 80% фестивальной программы, но это не беда, так как пьесы находят другие дороги и плоскости, в которых могут расположиться и прозвучать: читки, тексты для перформансов, интернет-пространство, статьи академиков, страницы журналов о театре — правда, последних все меньше и меньше. Вот и «Современную драматургию» закрыли. Грустно.

**Герман Греков:**

См. ответ на вопрос № 3

**Алексей Стрельников:**

Общественная ситуация сейчас такова, что перед каждой читкой организаторы вынуждены напоминать, что художественные произведения ничего не пропагандируют и ни к чему не призывают. В Беларуси вообще цензура вернулась, и многие пьесы, где адекватно отражается реальность, негласно запрещены. На этом фоне мне неудобно рассуждать о том, что хороших авторов больше, чем может попасть в шорт-лист, и что театров, которые работают с современными авторами, мало.

**Павел Зорин:**

А вот в достоинствах какой пьесы мне в свое время не удалось убедить коллег — это текст очень самобытного и крутого московского драматурга Петра Вяткина «Горилла разорвала чувака в клочья на глазах у работницы дельфинария». В 2020 году пьеса, к моему глубокому сожалению, не прошла в шорт-лист и даже не вошла в список отмеченных. Но мы не только провели читку в Ижевске, но и поставили спектакль. Также эту пьесу сейчас играют в Тюмени в театре нашего соратника Валерия Шергина. Петр Вяткин, на мой взгляд, очень самобытный и перспективный автор, за творчеством которого я теперь пристально слежу, он всячески пытается расширять границы драматургии, ищет новые темы и приемы, но, к сожалению, пока остается незамеченным «Любимовкой». Но я уверен, что у Петра все еще впереди и он обязательно попадет в основную программу фестиваля со своим новым, изобретательным и смешным текстом.

**Вера Сердечная:**

Ой, у меня есть такой фаворит, на мой взгляд, незаслуженно обойденный вниманием. В 2019 году на конкурс пришла пьеса красноярцев А. Матвеева и В. Прокушева «Небесная Россия будущего»: изощренное мрачно-сатирическое изображение современного мифологически-имперского евразийства через диалог Петрова и Боширова. Прочитую только кусочек: «Вышел Сталин из подвала — весь город ниц упал, и только один слесарь

Фома подходит и говорит: не верю я, что ты весь стальной — костюм на тебе металлический. А Сталин ему и отвечает: а ты возьми сверло да просверли мне ладони насквозь. Взял Фома сверло, проделал он в ладонях Сталина дырки, просунул туда свои пальцы — а ладони-то сплошь железные. Уверовал тогда Фома, заплакал и следом за другими жителями на землю повалился. А Сталин лишь ухмыльнулся в усы да повелел в память о той истории переименовать Екатеринбург и назвать его Свердловском. Но в народе его потом до Свердловска упростили — так просто говорить удобнее». Да, это грубовато, но уж очень смешно и показательно в плане логики мифологического мышления.

Вообще, много есть текстов, которые кажутся одному ридеру хорошими, но не выдерживают коллективной оценки. А бывает, что всем понравится, а пьеса проваливается на читке. Это нормальный живой процесс.

**Какие тенденции ты/вы наблюдаешь/те и что изменилось за эти годы?**

**Мария Сизова:**

Я люблю говорить про волны новой драмы. Их было как минимум три. Они связаны со сменой поколений, обстоятельств и условий нашей жизни, политикой, лирикой и этикой. Это очень интересное движение, которое можно наблюдать в разных полях. В поле гендера — путь от маскулинной пьесы к трансфлюидным текстам. В поле структуры —

попытка разомкнуть плотно сколоченную форму текста и тегам, сноскам, графическими изысками вывести пьесу из плоскости письменной речи в плоскость устной (как в статье Б. М. Гаспарова «Устная речь как семиотический объект»). Всевозможные кульбиты ремарки в тексте. Эпизация драмы, лиризация драмы, звукопись и множество всего незаметного. Вообще, в драматургическом роде литературы (и не только) правят бал детали.

**Герман Греков:**

Как сказал Михаил Юрьевич Угаров, когда его спросили, чем отличаются современные пьесы от несовременных: все пьесы вообще про проблемы коммуникации. Я тоже это все время пытался анализировать и систематизировать, пытался понять дух времени, что болит, что актуально, про что сейчас пишут. И в конце концов пришел к оптике Угарова: все современные пьесы еще более остро ставят проблемы коммуникации и происхождения сейчас отчуждения в сфере человеческого бытия (семья, социум, время).

Много пишут про 1990-е годы, обращаются к прошлому, к переломным моментам, так что ноги современности растут из 1990-х, именно в них авторы ищут причины происходящего сейчас. К тому же это было очень драматичное (неслучайно сейчас у нас оно все больше мифологизируется) и пограничное время, а пограничная ситуация для драматурга всегда очень важна.

Много пьес про виртуальную реальность, цифровизацию: появляются парадоксальные дигитальные пьесы, где рассматривается виртуальная коммуникация, которая по идее должна бы нам помочь общаться, но, наоборот, поработает нас все больше и больше. Что интересно, мало политических пьес и комедий — я имею в виду острые, социальные «любимовские» комедии, которые были в 2010-е годы, пьесы, которые вызывают смех, несмотря на весь заложенный в них ужас. Мало черного юмора и куда меньше радикальных текстов, чем раньше.

**Алексей Стрельников:**

В Беларуси бум авторов-женщин. Что-то похожее я ощущаю и в остальной русскоязычной драматургии. Это меньше ощущалось еще 10 лет назад. А сейчас появляется много новых тем и проблем, а еще у нас теперь есть условный «ее ракурс» в каких-то темах, которые вроде бы уже много раз были освещены. Мне это интересно.

**Павел Зорин:**

Изменения в тенденциях за все эти пять лет в целом не так-то просто отследить, хотя это, конечно, очень интересный вопрос. Часто бывает, что какой-то тренд в основной программе отслеживается только в один конкретный год, например, в 2019 году было очень много отличных поэтических пьес, а в 2018-м много пьес, затрагивающих тему подростков. В целом же, на мой взгляд, можно отметить, с одной

стороны, снижение радикальности тем у современных драматургов (стало меньше эпатажных пьес, пьес с политическим протестом и, что называется, шокирующим контентом), с другой стороны, усложнились форма и структура — ридеры и эксперты на обсуждениях «Любимовки» этого года отмечали, что, например, многие пьесы в основной программе еще пару лет назад могли быть представлены разве что в экспериментальной фринж-программе. На мой взгляд, это положительные тенденции. Очень интересно узнать, как драматургия будет развиваться дальше, какие темы и формы предложит современному зрителю.

**Вера Сердечная:**

Появляется иногда некоторая внутренняя самоидентификация с такой оценивающей старушкой: вот раньше были пьесы! Не то что нонеча! Пытаясь рефлексировать это ощущение, я понимаю, что вектор потока пьес на «Любимовке» за последние 6 лет отчасти разворачивается от познания мира в очень широком смысле («как живут другие») к описанию себя («как живу я»). Но это неточно.

Мне нравится тенденция, которая на «Любимовке» очевиднее всего: освоение драматургией пограничных областей реальности. Цифровое общение, компьютерные игры, наука — «Любимовка» не ждет, когда эти темы обживутся в драматургии, а выпускает такие тексты на читки, и они проходят проверку зрителем.

Многое изменилось и в организации программы фестиваля. На место «психоночи» пришел «фринж», эта замена названия и уточнение смыслового вектора понятны и объяснимы. Выкристаллизовалась как понятие и явление внеконкурсная программа, то есть читка пьес профессионалов. В последний год — аллилуйя! — гораздо равномернее приходили пьесы, этот процесс чудесным образом удалось наладить, и ты уже не читаешь по 100 штук за последние 10 дней.

Если же говорить о том, что неизменно, мне кажется важным, что и в 2015 году, и сегодня для ридера «Любимовки» по большому счету невозможна или очень редка фраза «Это не пьеса». Готовность разглядеть драматургию почти в любом отрезке реальности, оформленном в файл, — залог того, что «Любимовка» остается пространством театрального авангарда. Как удастся сочетать этот вектор со «зрительским» — загадка. Но ведь удастся.

# Ольга Казачкова: «Современному театру нужен глобальный детокс»

Анна Юсина

В ноябре в театре «Практика» вышел спектакль «Я странная, я новая» по пьесе Ольги Казаковой «Фо Хер», так бурно обсуждавшейся на «Любимовке»-2020. ТЕАТР. поговорил с драматургом о том, как искать форму для пьесы сегодня и как писать горизонтальные пьесы завтра

Драматург Ольга Казакова дебютировала на «Любимовке» в 2020 году. Тогда во фриндж-программу вошла ее пьеса «Фо Хер», где задокументирован процесс преобразования нейросетью стихотворения, написанного мальчиком с синдромом Аспергера. В тексте автор зашифровала поиск формы для пьесы, так что внутреннее движение произведения повторяет авторский путь: от сбора материала (воспроизведенного в формате исходного кода) к синтезу авторского высказывания и компьютерного кода в стихотворном тексте. В «Практике» режиссер Дмитрий Мелкин подверг текст новым трансформациям — нейронная сеть сгенерировала из него музыкальные фразы и графические образы. Наш разговор начался с того, как Оля собиралась стать актрисой, а потом поступила в ГИТИС.

**Анна Юсина: По образованию ты продюсер. Что вывело тебя к драматургии?**

**Ольга Казакова:** Мое обучение на продюсерском в ГИТИСе не было простым. В один момент меня отчислили, я решила проветрить голову и поступить в мастерскую философии на «Летней школе». На вступительных испытаниях поняла, что хочу написать пьесу. Это был первый опыт работы

с драматическим текстом. Тогда его не дописала. После восстановления на продюсерском, но уже понимала, что лишь доведу начатое до конца, а заниматься буду драматургией. В декабре 2017-го поступила на курсы к Угарову в Creative Writing School, потом в моей жизни появилась Саша Денисова и ее кружок в ЦИМе («Протокол» — совместный проект драматурга, режиссера Саши Денисовой и хореографа, перформера Константина Челкаева, посвященный соединению документальных монологов и современного танца — прим. ТЕАТР.). Так началось мое «раздвоение»: я учусь на продюсерском, но занимаюсь драматургией.

**аю: А чем вы занимались в кружке Денисовой?**

**ок:** Я боялась туда идти, потому что лет с 16-ти обожала все, что делала Денисова. Для меня это был круг избранных. Номинально он назывался «Кружок пьесы», и я надеялась, что иду писать пьесу, но на первом занятии нам сообщили: «Ребята, будем делать спектакль». Саша и Костя запустили коллективный процесс, давая нам возможность раскрыться в том, в чем мы хотели. А поскольку шла работа с вербатимом, уже понятная мне после курса Угарова, я быстро вклинилась к Саше с помощью. В какой-то момент стало очевидно, что

всем прикольно брать вербатимы, но выполнять технические задачи — расшифровки, сбор партитуры — участники не очень хотят. А мне было по фану, и я начала это делать. Потом Саша предложила мне стать ее ассистентом на следующем «Протоколе» и взяла меня на проект ЦИМа «Хочу ребенка», где я тоже помогала с вербатимами. Практическая работа с текстами оказалась для меня полезнее, чем изучение того, как делается пьеса. По сей день, что бы я ни писала, я иду от дока. Внутри текста могу от него отказываться, но первым толчком всегда будет док.

**аю: С чего началась работа над «Фо Хер»?**

**ок:** На Новый год мне хотелось получить в подарок Яндекс. Станцию с голосовым помощником «Алиса». Но ее никто не подарил, и я расстроилась, потому что надеялась посотрудничать с «Алисой» как с партнером для создания пьесы. Когда не вышло, начала бесконечно гуглить — с этого и начинается «Фо Хер» — искала нейросети, нашла «Порфирьевича» (нейросеть, разработанная программистом Михаилом Гранкиным; генерирует текст, продолжая предложенное пользователем связное высказывание — прим. ТЕАТР.). Он оказался почти идеальной заменой «Алисе», которая в итоге сыграла роль отправной точки для сотрудничества с искусственным интеллектом и мальчиком-аутистом.

**аю: В твоей пьесе обращение к расстройствам аутистического спектра появляется неожиданно: ты фиксируешь процесс гугл-поиска по запросам «искусственный интеллект», «генерация текстов», а потом обращаешься к еще одному языку, который нейротипичным людям до конца не понятен.**

**ок:** У меня есть подозрение, что это случайность, которую мне выдал гугл, когда я искала нейросети. Я не сидела и не думала: «На что похожи тексты нейросетей? — Конечно, на стихотворения аутистов». — Нет. Вероятно, в процессе поиска нейросетей мне выпало изображение со стихотворением Бенджамина Жиру. Это была счастливая случайность, как и сам текст, который получился в итоге. И я за эту случайность зацепилась.

**аю: Что тебя задело в найденном стихотворении и почему ты решила с ним работать?**

**ок:** Этот текст — «я странный, я новый» — очень во мне откликнулся, как будто он про меня. В пьесу вошел не только он, но и потрясающие афоризмы девочки с аутизмом — тексты, которыми я хотела бы мыслить, хотя для этого мне не хватает пространства в голове (речь про фразы, написанные Соней Шаталовой и опубликованные на сайте [trinixy.ru](http://trinixy.ru) — прим. ТЕАТР.). В них есть полет, когда абсолютно отпускаешь себя. Я подключалась к текстам обоих детей на уровне чувств



и понимала, что сама так не напишу. Собиралась даже связаться в фейсбуке с Бенджамином, автором стихотворения, предложить сотрудничество, но потом поняла, что мне нужно не физически с кем-то взаимодействовать, а работать с пространствами, которые ко мне пришли в результате случайного поиска в гугле.

**аю: И тогда ты поместила это стихотворение в «Порфирьевича»?**

**ок:** Сначала я предлагала «Порфирьевичу» свои стихи — целыми текстами. Потом начала их вставлять построчно: предлагала одну свою строчку, и он мне выдавал продолжение. Я перевела стихотворение Бенджамина с английского и его тоже построчно добавила в нейросеть. Ни одну из полученных фраз потом не меняла, не просила искусственный интеллект выдать мне другой вариант, а работала с тем, что получалось. Когда таким образом было обработано все произведение, оказалось, что оно готово. «Порфирьевич» подстроился под заданные строчки, в них даже рифма есть. Но больше меня удивила логика нейросети, которая отчасти напоминает логику не-нейротипичных людей. Например, в тексте появилась гениальная «призрачная простофиля» — слова выдал искусственный интеллект, и это поразительно.

**аю: Составляя первую часть пьесы из гиперссылок, ты позволяешь человеку, который с твоим текстом**

**столкнется, увидеть путь его зарождения. Для тебя важно, чтобы читатель (или зритель) повторил твой маршрут?**

**ок:** Нет. Это возможность сделать свой выбор — как в партиципаторном театре, за который я топлю. Если человек хочет, если ему это нужно — пусть идет. Ожидаю, что режиссер, который возьмется ставить эту пьесу, захочет включиться в исследование вслед за мной, но не настаиваю. Ключевое в этом тексте — чтобы люди, продираясь, дошли до стихотворения, прочли его и что-то почувствовали.

**аю: Почему ты обнажаешь процесс создания пьесы?**

**ок:** Не скажу, что я хотела его обнажить. Для меня было важно найти форму. Идеальный текст стихотворения — сердца пьесы — пришел сразу, и оттого я сильно тормозила потом, думая, что же мне с ним делать. Это вообще лейтмотив моей жизни: думать, почему же мне так повезло и все слишком легко досталось. У меня было полное ощущение, что стихотворение написано мной, это текст моей души. Но я осознавала, что его создатели — мальчик с синдромом Аспергера и нейросеть. Возник вопрос авторства: а я тут где? Как я могу стать посредником между диалогом нейросети и мальчика? Поэтому мне было важно зафиксировать, что именно я провела это исследование, вбила именно это стихотворение именно в «Порфирьевича» и именно в ту секунду.

**аю: То есть себя в этой пьесе ты спрятала в код?**

**ок:** На карантине я пошла на курсы по программированию. Одной из своих профессиональных задач вижу изучение разных языков и того, как их можно скрещивать — по этому принципу работает все концептуальное искусство. Программный код дал мне ресурс. Через него я услышала текст и наконец почувствовала себя посредником между исходными данными и пьесой. Перепрограммирование дало мне право называться соавтором стихотворения. Здесь было не столько разрушение классической формы, сколько поиск диалога с субъектами произведения и с собой. То есть я не «обнажала процесс создания», а прятала суть. Поместила в красивую коробочку кода очень сильное чувство, которое пробивается в стихотворении, — большую любовь и непонимание своей идентичности. Кто захочет разобраться, тот его найдет.

**аю: Если абстрагироваться от процесса создания стихотворения и воспринимать его как авторское высказывание, то оно напоминает письмо внутреннего ребенка.**

**ок:** Эта интерпретация очень резонирует с моим текущим состоянием: прорабатывая своего внутреннего ребенка, я поняла, что он у меня абсолютно забытый: я всю жизнь к нему не обращалась, не умела по-настоящему проживать негативные эмоции. Поэтому твоё предположение

потрясающе во мне откликается — не на момент написания пьесы, а сейчас. Даже стихотворение, если его перечитывать сегодня, резонирует во мне сильнее, чем в момент создания. Тогда оно мне виделось историей двух женщин — это могут быть подруги, мать и дочь или любовницы — пространство для интерпретации открыто. Лирическая героиня, будучи в связи с другой женщиной, теряет себя — это отражение моей собственной истории: во взаимоотношениях с людьми все время выбираю их. Поэтому текст для меня очень грустный — он про сильную, но болезненную, созависимую любовь.

**аю: Как тебе кажется, чего не хватает современной драматургии и в современном театру?**

**ок:** Горизонталы, о которой все говорят. Пока мы только играем в нее, и по-настоящему никто не готов услышать друг друга: театр — место, где каждый хочет проявить свое авторское «я». А пришло время коллективности — это процесс общемировой. Если мы говорим о драматургии, просится больше коллективных пьес, когда стирается мое «я» и не важно, кто какую букву написал. Мне было бы интересно так поработать. Это сложно, я достаточно амбициозна, но будет классно научиться по-настоящему отпускать процесс и слышать каждого — что он реально чувствует. Еще современному театру нужен глобальный детокс: очень не хва-

тает солидарности и уважения друг к другу. Надеюсь, это возможно исправить, раз уж мы заговорили о партиципаторном и горизонтальном театре. Когда люди будут не только говорить об этом, но и менять процесс изнутри, мы придем к совершенно другому искусству. Его пока невозможно представить, но оно близко. Это вопрос какого-то количества лет.

**аю: Ты оптимистка!**

**ок:** Да, но «количество лет» — это может быть и 20, и 50 — относительно человеческой истории это не так уж и много.

**аю: Как сохранить качество при совместной работе?**

**ок:** Это к разговору о внутренних ребенке и взрослом: команда должна состоять из взрослых ответственных людей, где каждый хорошо знает своего внутреннего ребенка и готов слышать внутренних детей других.

**аю: Если идеальный театр — это союз взрослых, ответственных за себя людей, то какие задачи предстоит решить на пути к нему?**

**ок:** Нам всем нужно идти к психотерапевту. Люди театра часто думают, что они в себе очень хорошо разбираются, ведь имеют дело с искусством, с тонкими материями — а оказывается, что это совершенно не так. Хочется наконец отказаться от этого самообмана ради того, чтобы делать искусство будущего.



Старшие «брусникинцы»  
(выпускники мастерской  
Дмитрия Брусникина-2015)  
на читке в Театр.doc в Малом  
Казённом переулке, 2015 год



Зал Театра.doc во время  
«Любимовки-2015»  
в Малом Казённом переулке



Драматург Олжас Жанайдаров  
(слева), актриса Марина  
Карлышева, режиссёр  
и продюсер Юрий Шехватов.  
«Любимовка-2020».  
Театр.doc на Казакова, 8/3



Читка пьесы Артёма Ефименко  
«Не могу говорить,  
я в маршрутке» (режиссер  
читки Марфа Горвиц).  
«Любимовка-2020».  
Театр.doc на Казакова, 8/3



Александр Яценко  
и Яна Есипович на читке пьесы  
Елены Шабалиной «Невеста»  
(режиссер читки Олеся  
Невмержицкая).  
«Любимовка-2015»  
в Малом Казённом переулке



Анна Банасюкевич,  
Евгений Казачков и Михаил  
Дурненков на  
«Любимовке-2018»,  
Театр.doc в Малом Казённом  
переулке



**Иван Вырыпаев (справа)**  
на читке его пьесы «Солнечная  
линия». «Любимовка-2015»  
в Малом Казённом переулке



**Виктор Рыжаков** ведет  
мастер-класс в рамках  
образовательной программы  
«Любимовки-2014»  
в Трёхпрудном переулке



**Актер Кирилл Ковбас** на читке  
пьесы Максима Досько «Лабрум»,  
режиссер читки Никита Бетехтин.  
Спецпрограмма  
«Любимовки-2017» в Театре Труда



**Екатерина Троепольская**  
и **Андрей Родионов** на читке  
их пьесы «Прорубь»  
(на экране — Анна Монгайт  
и Денис Катаев).  
«Любимовка-2014»  
в Трёхпрудном переулке

5

**«Любимовка»:  
пресса**

ТЕАТР. собрал отрывки из статей, которые были написаны о «Любимовке» за более чем тридцатилетнюю историю ее существования. Внушительный массив этих публикаций отражает этапы, которые пережил фестиваль. Сначала — тексты в поддержку фестивальной инициативы Михаила Рощина и его коллег, убеждающие читателей в существовании новой драматургии в новой России. Их сменяют статьи о драматургических открытиях и именах, из года в год поддерживаемых фестивалем под руководством Михаила Угарова и Елены Греминой. В статьях отражены споры, разгоравшиеся на обсуждениях после чтот. Отрафлексирован процесс превращения читки новых пьес из практического инструмента в отдельный театральный жанр. Запечатлено то, как слово «маргинальный» постепенно перестало использоваться по отношению к героям пьес, драматургам — участникам фестиваля, месту новой драматургии. Но оно все еще остается в статьях — там, где речь идет о духе фестиваля. Отражают эти публикации, в конце концов, и «большую» историю, как она виделась создателям и зрителям фестиваля: ожидание нового «века Перикла», о котором говорил Михаил Рощин, вначале, разочарование и тревогу в немногих обзорных статьях (сменившихся в основном анонсами и интервью) последних лет.

# 1990

## Михаил Михайлович Рощин: «Фестиваль состоялся!»

Некогда Афины устраивали ежегодный конкурс на новые пьесы. Там их не читали, не обсуждали, а играли. А обсуждали уже потом. Так мир создал театр, узнал имена Эсхила, Еврипида, Софокла, Аристофана. Предвидя и у нас расцвет демократии и под ее крылом бурное развитие театрального дела, предлагаю учредить, организовать и проводить ежегодный постоянный конкурс-фестиваль новых талантливых пьес.

Театр-информ: Союз театральных деятелей СССР. Специальный выпуск.  
[1990]

## [Редакционная статья]

Сам фестиваль, по мнению его участников, был одним большим спектаклем. Главным режиссером его, благодаря которому и был он создан, стал Михаил Михайлович Рощин, проводивший двадцать дней на спектаклях и обсуждениях рядом с молодыми драматургами. Соратниками режиссера по праву можно назвать известных театральных драматургов и критиков



Виктора Славкина, Владимира Гуркина, Алексея Казанцева, Александра Юрикова, Юрия Рыбакова, которые вошли в «ареопаг» фестиваля.

Организаторами фестиваля заранее было оговорено, что победителей не будет, т. к. главное для них не раздача наград, а объединение молодых драматургов вокруг общего дела — создания новой драматургии. Часть пьес была рекомендована для закупки Министерством культуры, другие были отмечены как первые интересные и весьма перспективные шаги в драматургии.

Спектакль-фестиваль удался. Сами участники называли его «Большая Свистуха», по названию старинной русской деревни, расположенной рядом с молодежным центром «Олимпиец».

Спектакль, продолжавшийся двадцать дней, закончился. Но его актеры не прощаются со зрителями — фестиваль решено сделать регулярным, а проводить его есть намерение в деревне Большая Свистуха.

**Театр-информ: Союз театральных деятелей СССР. Специальный выпуск. [1990]**

# 1992

**Михаил Рошин.**

**Спешите делать журнал**

Когда-то я сам привез эту идею с берегов Атлантики, из штата Коннектикут. Там, в городке Уотерфорд, где жил наипервейший американский драматург Юджин О'Нил, проходит ежегодный фестиваль новой пьесы: из 600—700 пьес выбирают 14, чтобы разыграть их вчерне, вне театральных стен, обсудить и оценить. Три года назад мы тоже попробовали и провели впервые такой всесоюзный (еще!) фестиваль-конкурс. [...] В чем идея? Не конкурс, не награда лучшему произведению, а работа с теми пьесами,

которые отобраны предварительно. Пьесы раздаются молодым преимущественно режиссерам и актерам, те готовят их буквально в несколько дней и показывают, прочитывают вчерне, без костюмов, разумеется, и декораций, по-домашнему, а затем идет обсуждение и оценка.

Виден сегодняшний процесс, его достижения и недостатки, его масштаб. Важно просто познакомиться, поглядеть друг на друга, — неужели есть еще другие психи, которые пишут пьесы!? Профессиональная школа?.. В какой-то степени. Но — одноразовая, как шприц.

...Смотрю телефильм о нашем фестивале (кстати, удачный, на мой взгляд, спасибо его авторам).

Экран фотографически точно, картинно изображает то, что есть на самом деле в несчастной этой Любимовке: какие развалюхи, прах деревянный и каменный, сгнили ступеньки, крылечки, терраски, раскрошился кирпич, разбита штукатурка со следами желтой да белой ампириных красок, столь типичных для старинных усадеб, бревна съели сырость и жуки, чердаки провалились вовнутрь, а паркетные в подвалы, дыры зияют, дверей и рам давно нет... Вот в этом доме, в мезонине, говорят нам за кадром, гостив-

ший у Станиславского Чехов писал «Вишневый сад». А вот мостки, он, бывало, удил рыбу... Боже ты мой, какая разруха, какие убытки, как говаривал тот же Антон Павлович.

Но самое замечательное, что погибшая усадьба погружена в ослепительно-зеленый июнь, в подмосковное роскошное лето, и вековые деревья колышут кроны вокруг, словно водоросли подводного зеленого царства. Сама природа вселяет в нас надежду и велит трудиться. Как сказано в старинных стихах: лес трудится, как может, — он растет.

Драматург. 1993. № 1. С. 8

# 1995

**Светлана Новикова.**

**Спасательный пояс  
в океане бессмысленности**

Все предыдущие фестивали молодой драматургии в Любимовке шли под знаком Рощина. Он председательствовал на редкость мягко и тактично, задавая тон уважительной и доброжелательной критики. В этот раз, к сожалению, Михаила Михайловича не было, он не успевал вернуться из Испании. Но оказалось, что сама атмосфера этого места, подобно соленой

воде лимана, держит и не дает утонуть.

[...]

Что главное в любимовских фестивалях? Мне кажется — вкус, такт и традиция. Но хороша та традиция, которая не боится обновления, смены поколений. Михайлова, Гремина и Угаров до этого года были молодыми авторами и непременно участниками фестивалей. Сейчас они «поднялись на один этаж», впервые выступив в новой роли: стали членами Ареопага.

[...]

Любимовский Ареопаг — нечто вроде коллективного разума. Он не вершит судеб молодых авторов, но помочь пытается. Разными способами: рекомендовать пьесу Министерству культуры или опубликовать в журнале «Драматург», дать дельный совет

автору, как доработать материал, или просто поделиться (как это сделал Виктор Славкин и Алексей Казанцев) своим литературно-жизненным опытом. Молодому автору все идет в копилку.

Экран и сцена. 20—27.07.1995.

№ 28 (288)

# 1997

## Светлана Новикова. Самое простибельное из увлечений

Плотность талантов на единицу любимовской площади развеяла слухи об упадке театра и нанесла сокрушительный удар по убеждению, что современной пьесы у нас нет. Большинство режиссеров среднего и старшего поколений еще не успело опомниться от бесконечных вариаций осовременивания классики. Они не заметили, что появилась новая плеяда авторов, чьи уши слышат сегодняшнюю речь лучше Островского и Мольера. Наша пьеса наконец-то научилась обходиться без чернухи и ненужной жестокости. Она заговорила о том, в чем человек даже сам себе порой боится признаться.

[...]

Не столь важно, что в конкурсе участвовало около сотни пьес. Важнее, что среди них наберется

с десяток хороших, а две: «Русская народная почта» Олега Богатова и «Двое поменьше» Екатерины Нарши могут стать событием нашей драматургии. Авторы молоды и потому видят в обычной жизни что-то такое, чего не заметили, к чему притерпелись старшие. В своих коротеньких пьесках они сумели соединить смешное с поистине трагическим, ирониию — с тоской об иной жизни, где человеку удастся быть счастливым.

[...]

Впервые читки и спектакли в основном отдали молодым режиссерам, студентам и свежим выпускникам Академии театрального искусства. Но не менее эмоционально проходили обсуждения пьес. Они строились по законам драматургии. Завязывались конфликты (исключительно вокруг литературы), авторы делились на лагерь. Один замечательный

драматург боролся за интересы мифической «тети Мани», которую надо во что бы то ни было покорить. Другой отвечал, что автор может писать как для себя, поскольку его духовный собрат — зритель тоже имеет право на «свое» искусство. Чем мы хуже «тети Мани»? Третий, известней-

ший драматург, называл все это «мелкотемьем». Казалось, драматургам мало бумажного листа для выяснения своих писательских позиций. Драматургия выходила в жизнь и вскипала словно шампанское.

Московская правда. 12.7.1997

# 2000

**Елена Гремина.**  
**Текст, написанный для сцены**  
Агния Барто, Самуил Маршак, Корней Чуковский пьют горькую, выясняют, кто из них гений, и ждут Бориса Житкова, которого послали за водкой... Потом ловят на улице композитора Шаинского и избивают его («Голубой вагон» Вячеслава Дурненкова из Тольятти).

Последняя миниатюра вызвала бурный восторг одной части зала и негодование другой. На обсуждении звучали обвинения в надругательстве над советской литературой.

[...]

Молодые режиссеры явно интересуются пьесами своих современников. Студенты Леонида Хейфеца, Марка Захарова, Петра Фоменко, молодые мхатовцы представляли новые пьесы. Из Челябинска приехал только что созданный театр «Мастерская

новой пьесы “Бабы”». Режиссер Елена Калужских уже поставила Нину Садур и Михаила Угарова. В Любимовке они показали две работы.

Независимая газета. 6.7.2000.

URL: [https://www.ng.ru/culture/2000-07-06/7\\_text.html](https://www.ng.ru/culture/2000-07-06/7_text.html)

**Светлана Новикова.**  
**О пользе читки пьес**

Вроде недавно все начиналось, а вот уже десять лет стукнуло. Фестиваль молодой драматургии в Любимовке отметил свой первый юбилей.

[...]

Большинство молодых сегодня не терпят жизнеподобия. Им претит отражение жизни в формах самой жизни, привлекают пародия, шарж, гротеск. Одним из самых популярных жанров оказалась черная комедия. Что-то вроде «Папа, папа, бедный папа! / Ты не вылезешь из шкапа. /

Ты повешен нашей мамой /  
Между платьем и пижамой»  
А. Копита. В послеобэриутские  
времена у нас ничего похожего  
не было. Поэтому показ пьесы  
братьев Пресняковых, Владимира  
и Олега (тоже, кстати, из Екате-  
ринбурга) вызвал на фестивале  
эффект разорвавшейся гранаты.

Пьеса называется «Половое  
покрытие». Два студента сняли  
квартиру и решили ее отремонти-  
ровать. Меняя линолеум, обнару-  
жили под ним труп. Достали,  
положили на диван, а тут вдруг  
заявляется хозяин. Одна неочи-  
данность сменяется другой, труп  
похищают, студенты бросаются  
его вернуть. Первые пять минут  
слово «труп» принимаешь всерьез  
и ужасаешься, но потом понима-  
ешь, что все это больше походит  
на набор цирковых номеров,  
на карнавал и вообще не рассчи-  
тано на сопереживание. Прием

остранения доведен до кульмина-  
ции: хозяин квартиры Игорь  
Игоревич, поначалу принимаемый  
нами за человека, оказывается  
Галиной. Не женщиной Галиной,  
а Галиной Бланка. Обсуждение  
«Полового покрытия» было  
само по себе театральным актом.  
Один зритель сказал, что в ужасе  
от того, к чему призывает пьеса,  
и просил не забывать о нравствен-  
ной миссии театра. Как ответ ему  
тут же завязалась дискуссия.  
Но заваривший кашу юноша,  
к сожалению, после своей страст-  
ной речи покинул зал. А все при-  
сутствующие долго и серьезно  
говорили о задачах театра, об от-  
ветственности перед зрителем,  
о разнообразии театрального  
языка и о готовности к восприя-  
тию нового.

Экран и сцена. Июль 2000.

№ 28—29 (548-549)

# 2002

**Марина Шимадина.**

**«Новая драма» обвязалась  
«Красной ниткой»**

Настоящим открытием фести-  
валя стала совсем не новая пьеса.  
Рукопись Александра Железцова  
«Красной ниткой» ждала своего  
часа двадцать лет, пока режиссер  
Ольга Субботина и актер и компо-  
зитор Владимир Панков не сдела-

ли из нее совершенно необычный  
театральный продукт, где соб-  
ственно авторский текст, разло-  
женный на несколько голосов,  
сочетается с фольклорными  
вставками, которые мастерски  
исполнила актриса Ольга Лапши-  
на, и звучанием экзотических  
музыкальных инструментов.  
В результате рассказ о поездке

в фольклорную экспедицию превратился в современный синтетический аналог прозы деревенщиков, в финале достигающий философского обобщения

уровня распутинского «Прощания с Матерой».

Коммерсантъ. 8.6.2002.

URL: <https://www.kommersant.ru/doc/326698>

# 2003

«Любимовка»: пресса

## Елена Строгалева. Мечты глобалиста

Десятый по счету фестиваль «Любимовка» — дело рук среднего поколения драматургов, многие из которых начинали именно на первых фестивалях 90-х. Старшие — создатели фестиваля, Виктор Славкин и Алексей Казанцев, — присутствовали в качестве почетных гостей. Михаил Угаров, Елена Гремина, Ольга Михайлова, Светлана Новикова, Александр Железцов выступали не только как организаторы процесса, но и как актеры, режиссеры, проводители боев, разгоравшихся во время обсуждений, и проч.

Фестиваль ни в коем случае не стоит принимать за закрытое мероприятие «для своих». Здесь нет лоббирования любимых идей и имен. На одной территории пересеклись дебютанты и авторы, чьи имена в последние годы и составляют ядро современной драматургии: Ксения Драгунская, Екатерина Нарши, Елена Исаева, Михаил и Вячеслав Дурненковы, Вадим Леванов, Алексей Зензи-

нов и Владимир Забалуев. Именно это пересечение и позволяет говорить о неслучайности тем и идей, звучащих во многих пьесах этого года. По-прежнему в почете реализм и социальная тематика. Отчасти — это плоды пропагандируемой ныне техники *verbatim*, во многом — внимание к историям людей. Именно так называлась программа одного из дней, целиком посвященного реалистической драматургии.

[...]

Если кто спросит о КПД фестиваля, пьесах, которые реально могут претендовать на сценическое воплощение, то, конечно, и на этом фестивале возникли очевидные лидеры. Но неслучайно в анкетах, которые заполняли участники фестиваля, друг за другом шли вопросы: лучшие пьесы и лучшие читки. Поскольку на фестивале возникали случаи, когда средняя пьеса, великолепно прочитанная, становилась событием вечера. Именно здесь стоит рассказать, как...

Как превратить читку пьесы

в факт искусства. В силу отсутствия иной возможности предъявить пьесу в театре читка превратилась в отдельный, вполне полноценный сценический жанр, способный в первом приближении не только донести пьесу до слушателей, но и раскрыть ее сценический потенциал. Неслучайно героем клязьминских читок стала героическая команда Александра Вартанова, которая воплощала большую часть произведений, иногда получив текст прямо перед показом. Эта способность, свойственная актерам, работающим с современной драматургией, «впрыгивать» в текст, угадывать его структуру, язык, органично существовать в нем позволяет говорить о том, что театр нащупывает сценический эквивалент современным текстам.

[...]

На фестивале была представлена пьеса английского драматурга Кэрил Черчилл «Количество» (премия Ивнинг Стандарт за лучшую пьесу, 2002 г.) в переводе Татьяны Осколковой (режиссер Михаил Угаров, разыграли Угаров Михаил и Владимир Скворцов). Несмотря на то, что проблема клонирования человека сверхактуальна, драматурга интересуют совсем другие вопросы. На протяжении всей пьесы отец встречается со своими сыновьями, которые были когда-то клонированы, и разговаривает с ними. Их диалоги — свидетельство невозможности общения, неспособности героев сказать друг другу что-то, быть услышанными. Драматургичес-

кая техника, которой владеет автор, — то, что нужно, по выражению Михаила Угарова, красть молодому российскому драматургу. Не менее важную роль здесь играет и блестящий перевод Татьяны Осколковой, которая также является переводчиком пьесы Сары Кейн «4.48. Психоз». Вообще, тема перевода возникала на фестивале не однажды.

На читках грузинских пьес Басы Джаникашвили «Лифт» и Мананы Доиашвили «3+три» все особо отмечали переводы Майи Мамаладзе, которой удалось почти невероятное — сохранить мелодику грузинской речи при переводе на русский.

[...]

Наконец, нельзя не упомянуть тольяттинских драматургов: Вадима Леванова, Михаила и Вячеслава Дурненковых. Тольятти сегодня — это один из очагов современной драматургии. За несколько лет Вадим Леванов собрал вокруг себя талантливых людей, которые пишут, ставят свои же пьесы, издают альманахи современной драматургии, проводят фестиваль и проч. Пьесы Вячеслава и Михаила Дурненковых «Культурный слой», сыгранная в Театре.doc., и «Три действия в четырех картинах» Вячеслава Дурненкова, прочитанная командой Александра Вартанова, стали событием фестиваля.

Петербургский театральный журнал.

2003. №3 (33). С. 66—67

URL: <https://ptj.spb.ru/archive/33/festivals-33/mechty-globalista/>

**Александр Герасимов.  
Крики демиургов**

Использование непечатной лексики в текстах молодых драматургов становится новой нормой литературного языка: эвфемизмы явно не в моде. Львиная доля фестивальных пьес не просто содержит сквернословие: драматурги матом забавляются, полностью обнуляя значимость табуированных выражений. С другой стороны, художественное использование бранной лексики является аспектом языковой игры, которая, правда, удалась далеко не всем. Дело не в пуризме и морализме. В подавляющем большинстве пьес мат не носит смысловой и стилистической нагрузки, он употребляется в качестве фона и немотивированно кочует по репликам всех действующих лиц.

Культура. 29.07—4.08.2004. №29. С. 9

**Елена Строгалева.  
Время идей**

«Идея» — слово, которое чаще всего возникало на обсуждениях, именно идеи и темы рассматривались как ключевые позиции молодой драматургии. Характерным было финальное обсуждение итогов фестиваля: такие разные авторы, как Григорий Заславский, Ольга Михайлова, Максим Курочкин, в один голос говорили о кри-

зисе, который переживает страна, о фактическом отсутствии свободы слова, свободы высказывания, о жизненной необходимости обращения к таким темам, как, например, национал-большевизм или чеченская война. Поиск идей, внимание к узловым проблемам современности — к этому призывали большинство выступавших, и это внимание ко дню сегодняшнему отчетливо прослеживалось в основной массе пьес. Удивительное дело, но пьесы об отношениях людей, мужчины и женщины остались в меньшинстве, все-таки соцказ (кто-то назовет это конъюнктурой, кто-то — непосредственной реакцией молодых на происходящее вокруг) сыграл свою роль — социальная проблематика на разных уровнях торжествовала на этом фестивале. [...]

Одна из основных бед молодых драматургов — это неумение писать диалоги. Проблема не просто технологии, а проблема сознания, неумения выстраивать связи между людьми, отсутствие этих связей. Неслучайно монолог существует как основное свойство многих пьес — «День рождения героя» Сергея Филиппова, «Сказки женщин» Маши Рыбкиной или «Мои проститутки» Сергея Решетникова. Этот момент выска-



звания, основной, зачастую единственный вид связи — «я и мир». Может быть, констатация разрушения связей между людьми не была очевидной, но одной из важнейших тем,

которая возникла на этом фестивале, но за кричащей актуальностью и злободневностью не услышанная на нем.

Современная драматургия. № 4. 2004.  
С. 152—153

# 2006

**Елена Ковальская.**

## **Не выходи из комнаты**

Критики и общественность знали, что у всего должен быть формат; они стали формулировать его для новой драмы, и это интересно было послушать. Начались публикации в журналах, дискуссии, круглые столы, вскоре весомые люди с серьезными репутациями сообща постановили, что:

— новая драма — про геев, наркоманов и прочие темные полосы общества, то есть драма социальная, а им этого с головой хватило в идеологические советские;

— новые пьесы написаны без представления об Аристотелевых триединствах, что ужасно. Но мало того — написаны матом, а это уж ни в какие ворота;

— а главное (и этот довод кажется оппонентам новой драмы абсолютно убийственным) — новая драма это по большей части неталантливо. Причем отличать талант от графомана брались люди, никогда не державшие

в руках рукописей и пьесы читавшие только в библиотеках: там все талантливо уже потому, что в твердом переплете.

Одним словом, молодую пьесу обкорнали под определение — и вслед за тем ее принялись демонизировать. Навешали на нее всех собак. Противопоставили великому русскому репертуарному театру. Объявили врагом номер один. Похоже было на то, как лабораторию обвинили в том, что завод остановился.

[...]

Что правда — то правда: как в любой империи, в России столица рекрутирует лучших из провинций. Но появляются-то они именно там: в Екатеринбурге пишут Пресняковы, в Тольятти — Дурненковы, в Киеве, когда не заняты на киностудии «Амедиа» — Курочкин и Ворожбит. На «Любимовку», перебазировавшуюся на этот год в Москву, в сентябре приедут авторы из Магнитогорска и Уфы, Челябинска и Минска. На «Новую

драму», что стартует вслед за «Любимовкой», привезут (только не смейтесь!) «Пластелин» из Якутского театра сатиры и юмора. И сыктывкарский спектакль по английской самоубийце Саре Кейн. Рассказывают, актриса, которая играет в «Психозе», похожа на Земфиру.

[...]

Новая это драма или старая — пусть разбираются люди объективные. По мне, это молодая драма — и только. Молодая — и потому отчаянная и корявая. Ее пишут люди с ободранной кожей и воспаленными глазами. Они знают жизнь за пределами МКАДа, что важно. Но они знают кое-что и о жизни за пределами Земли — и это важнее. Они не обязывались быть Чеховыми, так же как Чехов когда-то не обязывался быть Шекспиром — и не нужно их упрекать в том, что они это они и только. Они вообще ничем никому не обязаны,

и хорошо, если они с кем-то совпадают — а нет, так никто ж не неволит. Даже телевизор можно выключить, а уж их исключить из своей жизни еще проще. Не ходите на их спектакли. Вообще не выходите из дома — там идут кислотные дожди Славы Дурненкова. Даже не подходите к двери — за ней вас караулит Валя, поначалу изображавший жертву. Не заглядывайте в себя — там может обнаружиться шизофреничка Великанова, знакомая Ивана Вырыпаева. Не смотрите в зеркало — однажды вы обнаружите себя лысым египетским котом Германики. И, упаси господи, не открывайте рта — иначе услышите, как вашими устами говорит милиционер Пресняковых: «откуда вы, на..., сюда прилетели?!»

**Сеанс. 2006. № 29—30.**

**URL:** <https://seance.ru/articles/ne-vyhodi-iz-komnaty/>

# 2007

**Саша Денисова.**

**Шекспир отдыхает**

Если раньше на «Любимовке» собирався узкий круг критиков, авторов, актеров, то теперь пошел косяком простой зритель, для которого все и пишется. Хотя это фестиваль читок. А читка —

это недоспектакль или спектакль очень аскетичный, без режиссерского давления, где просто с интонацией читают, но по сцене не бегают и руками не машут. Таким образом, зритель может без прикосновений уловить смысл текста и получает простор для собственных

фантазий. Это не значит, что режиссерской и актерской работы нет: напротив — они как раз текст и оживляют. И сам драматург видит его ожившим: были себе буквочки, вдруг стали людьми. Но это еще и потому, что актеры в новой драме замечательные. А мини-мализм — это и к лучшему. Охи и ахи надоели до смерти.

[...]

Почти все пьесы на «Любимовке» оказались страшно близки народу: они не уводят в художественные дали, а выхвачены из жизни, как горячая картошка из котелка. Как, к примеру, пьеса Владимира Забалуева и Алексея Зензинова «Прощание славянки», где использованы настоящие размышления матерей, отдавать сына в армию или нет. Сразу после читки пьесы матери, но уже не художественные, а из плоти и крови, вставляли со своих мест и запальчиво говорили, спорили. В этом и штука — пьесы задевают за живое и болезненное.

[...]

Насмотревшись этих пьес, понимаешь: сегодня театр рассказывает о жизни в глубинке покруче новостей. И в этом недюжинный гуманизм молодой пьесы: по эффекту воздействия его, кажется, можно сравнить с явлением народу Арбузова, Розова, Вампилова. Те пьесы для своего времени тоже были прорывом от официальной праздничной версии жизни к оригиналу. И сегодня на сцене ты видишь благодаря живому взгляду авторов не фальшивку из сериалов и сит-

комов, не глазурованную гламуром реальность, а такую и помятенную, и бедную, и трудную, но обаятельную и пронзительно настоящую, такую, что трясет от узнавания, — жизнь. Ей — веришь.

«Огонек». 30.09.2007.

URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2299597>

**Дина Годер.**

### **В кольце врагов**

Напряженная нервность разговоров на профессиональные темы наводила на мысль, что авторы новой драмы вместе со своими режиссерами и продюсерами, как прежде, чувствуют себя в кольце врагов. Хотя, казалось бы, обстановка изменилась.

Из говоривших на пресс-конференции о сегодняшней ситуации с новыми пьесами лишь Михаил Угаров был благодушен и весел. Он поведал о том, что в 2002 году, когда фестиваль был организован, современная драматургия росла на выжженном поле, не интересуя ни театр, ни кино, ни издателей. А теперь пьесы у драматургов выхватывают буквально из чернильницы, в их сторону с восторгом смотрит кинематограф, выходят и лихо распродают сборники, драматургических конкурсов становится все больше, и идут бои амбиций за то, кто первый открыл ту или иную пьесу. Теперь, оказывается, в московских театрах чуть ли не треть репертуара — новые пьесы. «Раньше я несколько тревожился, когда меня называли идеологом новой дра-

мы, — сказал Угаров, — но теперь всем стало ясно, что никаких идеологов нет». И объяснял, что новодрамский слоган «Ищу героя!» следует воспринимать

иронически: «Его не надо искать, он существует».

**Время новостей. 07.09.2007.**

**URL: <http://www.vremya.ru/print/186460.html>**

# 2008

## **Дина Годер. Хулиганы, собаки, банкиры и фермеры**

Те, кто побывал на первых днях «Любимовки», с особенным восхищением рассказывают о пьесе Ярославы Пулинович, совсем молодой екатеринбургской ученицы Николая Коляды. Ее драму-монолог «Наташина мечта», написанную от лица малолетней хулиганки, избившей до полусмерти свою соперницу, читала шестнадцатилетняя актриса Театра юного актера, и, говорят, впечатление было очень мощным. (Кстати, предыдущую «любимовскую» пьесу Пулинович, написанную в соавторстве, на корню как сценарий купила кинокомпания «Централ Партнершип».) Еще говорили о воодушевлении, с которым принял зал, полный драматургов, пьесу «Голоса» Алексея Красовского, соединившего историю о Жанне д'Арк с Интернетом и жизнью современного копирайтера. Пьес «протестных», черных и жестоко матерных, которые все считают главной досто-

примечательностью новой драмы, в первые дни тоже хватало, но не они определяли ландшафт нынешней «Любимовки».

**Время новостей. 09.09.2008.**

**URL: <http://www.vremya.ru/2008/165/10/212147.html>**

## **Марина Токарева. Поезд следует без остановки**

Одаренный юнец, открывший чудовищное устройство бытия, одинокий в своем отчаянии и экзистенциально ожесточенный, полный грубости и трепета, — персонаж самый любимовский. Он и в зале, и на сцене.

Некоторые из дебютантов превратились с годами в вечных драматургических юношей, живущих в удаленном доступе страстью — написать пьесу и приехать с ней в Москву. Здесь плещется море безбрежного самовыражения, волнами накрывает тщательная фотофиксация происходящего вокруг автора — и все это годится лишь для «подачи голосом». Тексты не для сцены — только для читки. В плохие мину-

ты кажется: собравшихся стреножил описанный Мережковским бес срединности: происходящее лишь похоже на драматургию, но ею не является.

Но авторы упорно пишут о мире, где изменились все связи, и стремятся успеть за несущимся шаром. Отчаяние — ведущая стихия творчества. Из нее поднимаются жестокость, аномальность, мат, одиночество. Ведь «только тот, в чьем сердце живет вечное одиночество, способен общаться с реальностью на рав-

ных», — сказал один из лучших авторов фестиваля.

Дружно не одобренный «Придурок на заднем плане» юного Донатаса Грудовича — младший, неуклюжий брат жесткого и талантливого «Хлама» Михаила Дурненкова. Кровосмесительная история Германа Грекова «Хана-на» странным образом перекликается с сумбурным вербатимом Елены Исаевой «Я боюсь любви».

Новая газета. 15.09.2008.

URL: <https://novayagazeta.ru/arts/38777.html>

# 2009

**Татьяна Кокорева.**

**Предисловие**

**к театральному сезону**

Сложно представить где-нибудь, кроме «Театр.doc», «Монотеиста» Юрия Клавдиева — пьесу о сатанисте, который обнаруживает, что ад пуст. Или новаторская, дерзкая по форме пьеса Павла Пряжко «Легкое дыхание», главные герои которой — лесбиянки. Или тем более пьеса Дмитрия Карапузова «Кто любит Панкратова», которая начинается с того, что простой заводской работяга однажды получает письмо от незнакомого голубого друга. Каждая из «любимовских» пьес по-своему замечательна. Одни авторы, как Ксения Драгун-

ская в «Истреблении», блестяще работают с языком. Другие, как Юлия Яковлева в «Квартире № 1937» с драматургической структурой. Третьи, как Карапузов, гомерически смешно вскрывают современные фобии. Кто-то, как Вячеслав Дурненков в «Сухих завтраках», находит современного героя. Но репертуарная сцена их не ждет, да и драматурги на сцену как правило не замахиваются. Почему же это случилось?

[...]

В сытые нулевые театр избрал тот же экстенсивный путь развития, что и отечественная экономика. В результате современная драматургия герметизировалась, превратившись, словами одного

из руководителей «Любимовки», драматурга Елены Греминой, в отдельное королевство. Но еще точнее было бы назвать «Любимовку» лабораторией. Здесь ставятся опыты над словом, драматургической формой, актером, режиссером. В конце концов, здесь ставятся опыты над публикой, ведь «Любимовка» — фестиваль публичный, на читки пускают бесплатно всех желающих, и более того — всякого желающего после читки выслушают, обсуждения пьес входят в условия эксперимента. В этом году в эксперименте участвовало 35 пьес и больше трех тысяч зрителей.

Откуда же такое количество пьес? Двадцать лет назад «Любимовка» была конкурсом и фестивалем читок. Сегодня «Любимовка» еще и продюсер, и программа юбилейного фестиваля — это результат продюсерских усилий «Любимовки» за один только прошедший сезон. Из тридцати пяти пьес девять — это финалисты конкурса, шесть написаны авторами для проекта «Москва будущая», придуманного партнером «Любимовки» фестивалем «Новая пьеса», пришедшим на смену почившей «Новой драмы»; еще шесть пьес родились в семинаре лондонского театра Royal Court, искавшего драматургов новой генерации через «Любимовку»; плюс документальные проекты, пьесы из шорт-листа литературной премии «Дебют», сценарная лаборатория «Кино без пленки» и много другого. Но главное —

три спектакля, которые родились из прошлогодних читок. «Соколы» по пьесе Валерия Печейкина, «Экспонаты» Вячеслава Дурненкова, «Жизнь удалась» Павла Пряжко — в прошлом сезоне эти крохотные спектакли были среди самых ярких премьер.

Независимая газета. 17.09.2009.

URL: [https://www.ng.ru/culture/2009-09-17/100\\_teatrdoc.html](https://www.ng.ru/culture/2009-09-17/100_teatrdoc.html)

**Саша Денисова.**

**Маугли с томиком Толстого**

В современной пьесе нет единого формата. Молодые драматурги пишут о любви, о семейных ценностях, о духовных поисках — словом, о чем попало. Их объединяет желание разобраться с реальностью честно и искренне, без многозначительных подтекстов — получается, только так и можно рассказать о современном человеке сегодня.

— Где подтекст? Где Вампилов с Володиным? — вопиет старшее поколение драматургов.

Звезда новой драмы Максим Курочкин выходит, поправляет очки и заявляет:

— Сартр мертв, а мы еще нет. Вампилов и Хемингуэй не интересны. Чем быстрее мы освободимся от тяжелого наследия русской литературы, тем быстрее пробьемся к смыслу.

— Но это же будет театр Маугли! И для Маугли! — возражает ему драматург Ольга Михайлова.

Видимо, да. Новое поколение драматургов в современном обществе — Маугли. И из зала

их слушают такие же Маугли. Все, что было до них, разрушено: советскую пьесу демонтировали, нового языка для новой реальности не придумали — и поэтому все мы объясняем мычанием и на пальцах и сбиваем бананы с ветки томиком Толстого.

Потому что Маугли Мауглями, а культурная память у нас вроде рефлекса — хорошая.

Русский репортаж. 24.09.2009.

URL: [https://expert.ru/russian\\_reporter/2009/36/festivalnaya\\_dramaturgiya/](https://expert.ru/russian_reporter/2009/36/festivalnaya_dramaturgiya/)

# 2010

«Любимовка»: пресса

**Мария Сизова.**  
**Что день грядущий**  
**нам готовит:**  
**фестиваль**  
**«Любимовка»-2010**

Заряд «Любимовки» получили Ольга Михайлова, Елена Исаева, Ксения Драгунская, Максим Курочкин, Василий Сигарев, Наталья Ворожбит, Вадим Леванов, Вячеслав и Михаил Дурненковы, Юрий Клавдиев и многие другие. Большая часть из них сегодня перешла в ранг «взрослых» самодостаточных авторов с внушительным послужным списком созданных и поставленных пьес. Но это не мешает им приезжать на фестиваль, теперь уже в качестве учителей и наставников. И если прежде старшие братья по перу участвовали в конкурсе наравне с начинающими драматургами, то в этом году была введена американская система тьюторства, при которой

«старшие» помогают «младшим» работать над пьесой.

[...]

Система тьюторства, как лакмусовая бумажка, высветила именно эту обостряющуюся с годами проблему — отсутствие конструктивного диалога. Автор присылает текст, отборщики запускают его в конкурс, а дальше читка и, увы, достаточно формальное обсуждение. Кажется, что серьезных вопросов здесь не ждут и не слышат, критики не принимают, тенденций не обсуждают. Что остается? Так, легкий пинг-понг между драматургом и залом. После чего — новый текст с «врожденными пороками» остается существовать. Хорошо, если автор неглупый человек и способен к самостоятельному анализу, разбору. А если нет? Разочарование в профессии или того хуже — рождение заштампованных банальных «скрипторов», работающих в сериальной индустрии.

стрии. Но в чем же тогда смысл фестиваля? Только ли в поиске новых имен?

**Петербургский театральный журнал.**  
**2010. № 4 (62).**

**URL:** <http://ptj.spb.ru/archive/62/chronicle-62/chto-den-gryadushhij-nam-gotovit-festival-lyubimovka-2010/>

### **Ольга Шакина.** **В жанре монолога**

В этом году фестиваль прошел под большим знаком «Ж»: две трети конкурсных пьес были написаны женщинами, что лишний раз доказало особую склонность слабого пола к избытчанию собственных печалей в письменной форме. Если в XVIII веке самым распространенным форматом для этого был дневник, то сегодня, кажется, им стала пьеса, сохраняющая, впрочем, атавистические признаки девичьей исповеди.

[...]

Монологична пьеса юной звезды новой драмы Ярославы Пулинович. Сделавший ее славу хит «Наташина мечта» по-честному был пьесой для одного актера, текст «Он пропал без вести» разбит на 15 персонажей, но, кажется, вместо того чтобы двигать действие, они по очереди изрекают мысли автора. Фантазмагория о двух брошенных папой-олигархом детях — один крутит романы с заказанными по каталогу силиконовыми куклами, другая, чтобы пообщаться с людьми, идет работать в фастфуд — написана с ясной целью: рассказать об одиночестве в современном мире, где, простите, можно

купить все, кроме счастья. Вопрос один: почему это не проза?

[...]

Особенно слабо смотрелись эксперименты молодых в соседстве с крепко сбитой западной драмой — горьким фарсом о воссоединившейся панк-группе «Дисфункциональные» англичанина Майка Пэкера и трагикомедией о слабоумном «Маленькие деньги» финки Сиркку Пелтолы, а также на фоне творчества старших коллег, которые по-прежнему выдают на-гора пусть порой дежурный, но бесспорно качественный продукт: Михаил Дурненков — очередную пьесу о кризисе среднего возраста («Самый легкий способ бросить курить»), Юрий Клавдиев и Вадим Леванов — фирменные очерки о природе насилия («Развалины» о разделывающих собак блокадниках и «Геронтофобия» об убивающей старичков медсестре), Максим Курочкин — потенциальный хит «Класс Бенто Бончева» об обществе будущего, позабывшем, что такое любовь. Единственным удачливым экспериментатором остается Павел Пряжко, все более уходящий в семантический минимализм: новая комедия «Миссионеры» состоит из отрывистых реплик и коротких сцен, демонстрирующих нам повседневную бессмысленную жизнь отряда волонтеров, которых сам автор сравнил со стаей птичек или роем пчел.

**Время новостей. 20.09.2010.**

**URL:** <http://www.vremya.ru/2010/170/10/261483.html>



# 2011

**Алена Карась.**

## **Кухонные разговоры**

Для многих журналистов и зрителей вечер 13 сентября стал новым этапом осмысления социальной реальности. Прежде всего — как можно и нужно ли вообще обрабатывать ту горячую, порой уголовную повседневность, в которой мы варимся? Эскизы главных работ нового сезона Театра.doc связаны с кухонными разговорами. Кухня как место, где варятся идеи преступлений и переживаются/осмысляются их последствия, стала главным местом действия двух новых проектов «Дока». Сергей Соколов пошел на кухню, где националисты Тихонов и Хасис вели разговоры накануне убийства Станислава Маркелова. Его пьеса так и называется «Разговоры на кухне за два дня до ареста». Если для Соколова не представляло большого труда проникнуть в приватное пространство своих «документальных» героев, потому что стенограммами их «прослушки» пестрит весь Интернет, то автору проекта «Двое в твоём доме» Елене Греминой пришлось долго собирать материалы, а его участникам — даже отправиться в гости к белорусскому поэту Владимиру Некляеву (его играет известный драматург Максим

Курочкин), история домашнего ареста которого легла в основу документальной драмы. Оказалось, что ситуация, когда твою свободу ограничивают, понятна не только в Беларуси, но и в России.

Елена Гремина, Михаил Угаров, режиссер будущего спектакля вместе с его участниками пытаются исследовать такое понятие, как стокгольмский синдром, — сотрудничество с теми, кто вас угнетает. А вместе с этим — границы и возможности героизма.

**Российская газета. 20.09.2011.**

**№209 (5585).**

**URL: <https://rg.ru/2011/09/20/fest.html>**

**Мария Сизова.**

## **Фестиваль**

## **«Любимовка»-2011.**

## **О темах и людях**

В процессе разговора о форме вспоминались «странные», не укладывающиеся в рамки аристотелевского и гегелевского понимания драматургии тексты Павла Пряжко и Ивана Вырыпаева. Особенно Павла Пряжко. Риторический вопрос из зала: «Что с ними делать? Как анализировать?» — разрешился продолжительным молчанием и четкой «Злой девушки» режиссера Дмитрия Волкострелова (к слову, этот текст режиссер сейчас репетирует

в ТЮЗе им. Брянцева). Очередная авторская головоломка о «простой» жизни «простых» людей «простыми» словами была виртуозно разгадана актерами театра «POST» и Елизаветой Боярской — Злой девушкой.

**Петербургский театральный журнал.**  
**20.09.2011.**

**URL:** <https://ptj.spb.ru/blog/festival-lyubimovka-2011-o-temah-i-lyudyah/>

**Кристина Матвиенко.**

**Новые тихие**

Самое увлекательное и полезное — слушать и читать сочинения мало кому известных дебютантов из Минска, Нижнего Тагила, Петербурга или Башкирии. Вот тут-то и становится ясным, чем новые двадцатилетние отличаются от своих ярких предшественников.

Журналистка и прозаик из Перми Любовь Мульменко собрала в полудокументальном «Анти-сексе» диалоги с сексопатологом и обыденные городские мелодрамы с вечно ускользающими от женской любви пареньками и тоскующими по любви замужними девушками. Театроведка из Петербурга Ольга Стрижак сочинила «Когда солнце сядет (Марина)» про неярких, но странных молодых людей, своих ровесников. Герой «Офелии» московского документалиста Андрея Стадникова — юноша, который вместо свадьбы устраивает свое собственное самоубийство, мечтает «пройти сквозь землю в ад». Девушка из коротенькой «Взлетной полосы» студентки СПбГУКИиТа Анастасии Осанкиной работает

на вещевом рынке, но не социальный контекст важен для автора, а рефлексия совсем молодой девушки по поводу своей жизни. Парень из «Позы героя лицом вниз» Марины Крапивинной, одной из лучших «любимовских» пьес этого года, — обыкновенный мачо из офиса, порхающий по бабам с необыкновенной легкостью, привычно циничный и уверенный в себе москвич. И только в «Русостане» прозаика и поэта Халида Мамедова лихо бьют друг друга морды «хачики» и «нацики», скандируя: «Кавказ — сила» или «Москва для русских». Но эта вроде как острая тема не вызвала в публике ничего, кроме разочарования — то ли потому, что пьеса составлена сплошь из банальностей, то ли потому, что в тренде неожиданно оказались куда менее броские высказывания.

**Новая газета. 19.09.2011.**

**URL:** [https://www.ng.ru/culture/2011-09-19/7\\_lyubimovka.html](https://www.ng.ru/culture/2011-09-19/7_lyubimovka.html)

# 2012

## **Анна Банасюкевич. Драматургический фестиваль «Любимовка» откроется в Москве**

Каждый год любимовские читки становятся предметом горячих споров зрителей и самих участников, в этом году незадолго до открытия фестиваля один из создателей Театра.doc и организаторов «Любимовки» Михаил Угаров даже написал специальную Хартию для режиссеров будущих читок.

[...]

Документ призывает режиссеров воздержаться от радикальных интерпретаций, уместных при работе с классическими текстами, от ярко выраженного жанрового решения, от театральных средств выразительности — от костюмов, грима, музыки и т. д.

**РИА «Новости». 3.9.2012.**

**URL: <https://ria.ru/20120903/741782827.html>**

## **Николай Берман. Самая новая драма**

Прошедшая «Любимовка» оформила новый облик современной российской драмы: на фестивале не было почти ни одной «чернушной» пьесы о тяжелой жизни в провинции (коих ранее на «Любимовке» показывали множество), и большинство авторов намеренно игнорировали все общепринятые драматургические правила. Впрямую отрефлексирав действительность, теперь «новая драма» все дальше уходит в игру формами, смыслами и эпохами. Пьесы перестают быть ориентированы на натуралистичное воплощение в психологическом театре, требуя для себя режиссеров, мыслящих радикально и остро.

**Газета. ru. 10.09.2012.**

**URL: [https://www.gazeta.ru/culture/2012/09/10/a\\_4763609.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2012/09/10/a_4763609.shtml)**

# 2013

«Любимовка»: пресса

## Ольга Шакина. В драму пришло время политики

Мало того что социального стало больше — появилось и политическое со всеми приметами острого художественного высказывания в жесткое время: язвительность, сатиричность, эзопов язык, обманчиво безобидная сказочная форма. Только в той партии, что читала я, нашлось три абсолютистски настроенных короля, не считая одной авторитарной королевы-матки из пьесы про свободомыслящего муравья (литература для детей — эталонное бунтарское прибежище). Популярнее сказочной сатиры только черная комедия: всем хочется шутить, смеяться сквозь тошноту. Одна из самых диких присланных на конкурс пьес называлась «Собутыльники» и отсылала к советской масскультовой классике — мрачным детским анекдотам, жестоким куплетам Олега Григорьева, комедиям Гайдая: в финале троица, очевидно списанная с Труса, Балбеса и Бывалого, убивала собутыльника с помощью трех волгоградских пивных бутылок.

Внушительная часть пьес из шорт-листа также отличается лобовой злободневностью — что перестало наконец мешать качеству композиции и слога: герой Дэна Гуменного

в «ПХЗМ» — карусельщик на выборах, Марины Крапивиной в «Шапке» — претерпевающая унижения в монастыре православная монашка. Название текста Андрея Стадника «Теракты» говорит само за себя («Я часто представлял, как команду собственным расстрелом», — рассказывает герой). В прошлом году Гуменный участвовал в «Любимовке» с вербатимом о группировке Femen, чем довольно резко выделялся на фоне окружающей сравнительно аполитичной художественности. В этом году документальные пьесы шорт-листа повествуют о главном леваке отечественного актуального искусства Анатолии Осмоловском («Против всех» Михаила Дурненкова, Ильмиры Болотян и Тимура Хакимова), порядках в женской колонии («Я не Соня» Марии Зелинской), сложных отношениях граждан государства Беларусь с остатками собственного патриотизма (Patris Сергея Анцелевича, Дмитрия Богославского и Виктора Красовского). Больше отношений друг с другом массы начали волновать отношения с государством. Интересно, что оно ответит.

**Ведомости. 11.09.2013.**

**URL:** <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2013/09/>

**11/v-dramu-prishlo-vremya-politiki**

**Тата Боева.**

**Новые люди, прежние темы**

Год назад фестиваль современной драматургии «Любимовка» вполне мог оказаться последним. Его создатели, в числе которых были руководитель Театра.doc драматург Михаил Угаров и театральный критик Елена Ковальская, объявили о том, что прекращают делать «Любимовку». По их мнению, фестиваль перестал выполнять свою основную задачу — находить новые имена. Любой человек, готовый предложить концепцию развития «Любимовки», мог возглавить проект. Новыми руководителями стали драматурги Михаил Дурненков и Евгений Казачков, режиссер Юрий Муравицкий, театральный критик Анна Банасюкевич. Но из-

менилась ли «Любимовка» принципиально?

И да, и нет. Конкурсных текстов стало больше, среди них появился какой-то выбор. Но основная тенденция, вызывавшая претензии прежней арт-дирекции, сохранилась. Новые пьесы уже известных драматургов, которые представляются как внеконкурсная программа, по-прежнему намного сильнее. Самыми посещаемыми стали читки Ивана Вырыпаева, Максима Курочкина и специальный проект, читка последнего сценария Алексея Балабанова «Мой брат умер». На каждом из этих мероприятий в зал Театра.doc, рассчитанный на 60—70 мест, приходило около 300 человек.

**Новая газета. 13.09.2013.**

**URL:** <https://novayagazeta.ru/arts/59979.html>

# 2014

**Кристина Матвиенко.**

**Говорят и показывают**

На «Любимовке» есть негласная традиция — симпатии «ридеров» неизменно склоняются к тому, кто прислал пьесу из Верхней Пышмы и кому далеко до тридцати. Есть и еще одна — поддерживать прошлогоднего фаворита, даже если нынешняя его пьеса не удалась. Оргкомитет «Любимовки» склонен верить в автора,

а не в единичную его удачу. Одно время таких авторов даже пытались учить — как, скажем, делали приглашенные предыдущим арт-директором Еленой Ковальской и Еленой Греминой американские специалисты из центра «Ларк». Похожую функцию выполняли и открытые разборы пьес участников их взрослыми товарищами вроде Родиона Белецкого и Михаила Дурненкова. Но главное, конеч-

но, удачный яркий отбор, в котором непременно обнаружатся те, кто писать не бросит уже никогда. Вообще, «Любимовка» в этом смысле еще и шанс переменить профессию, а значит — судьбу.

**Экран и сцена. 17.09.2014.**

**URL: <http://screenstage.ru/?p=1849>**

### **Татьяна Джурова. Три дня в Москве**

Москва встретила перекрытой и оцепленной милицией в честь Дня города Тверской и торопливыми попытками довычистить столицу — не взирая на праздник, экскаваторы бешено ломали старый асфальт вокруг Трехпрудного переулка, где находится Театр.doc, а «оранжевые человечки» торопливо стелили новый.

Все эти пертурбации не повлияли на ход «Любимовки». Юбилейная программа, несмотря на сокращение финансирования, оказалась еще более плотной, чем обычно.

[...]

Пьесы, вошедшие в шорт-лист в этом году, нет необходимости классифицировать по тому или иному формально-тематическому принципу. Как сказал Михаил Дурненков, «социальное перестало быть отдельным жанром в драматургии. Мне кажется, это хороший знак. Естественно то, что является естественной частью нашей жизни, а не каким-то отдельно выделенным каналом восприятия нашей реальности». То, что привозят на «Любимовку», больше не кодифицируется как «пьеса про гастарбайтеров» или «про хипстеров». Зато в этом году много пьес, тяготеющих к жанровой определенности: мелодрама, комедия, черная комедия.

**Петербургский театальный журнал.**

**13.09.2014.**

**URL: <https://ptj.spb.ru/blog/tri-dnya-vmoskve/>**

# 2015

### **Кристина Матвиенко. Фестиваль драматургии «Любимовка» услышал войну за дверь**

Фестивалю «Любимовка», 26-летнему смотрю новых пьес, в этом году пришлось снова переехать — вслед за московским Театром.doc, сменившим место

жительства дважды: с Трехпрудного на Разгуляя, с Разгуляя — на Курскую. В цокольный подвал в Малом Казенном набивается толпа зрителей, и подавляющее большинство из них молоды. «Любимовка», как выразился один из ее ветеранов, драматург Юрий Клавдиев, осталась той же,

что и была (представление пьес в формате читок), только публики стало больше. Опыт коллективного слушания чужих текстов сам по себе уникален — и особенно впечатляет, когда читки делает режиссер Дмитрий Волкострелов, в этом году представивший новый текст Павла Пряжко с тремя звездами: Светланой Устиновой, Светланой Ходченковой и Анной Чиповской.

[...]

Климат в стране становится материалом для притч, замаскированных историческим антуражем. У Таи Сапуриной в «Моей старости» смерть верховного правителя (от Сталина до Путина) перелистывает личную историю рядовых людей. «Победоносец» Клавдиева — пьеса про сопротивление воина-христианина богоподобному государю. Минчанин Дмитрий Богославский описывает в «Блонди» историю запертых в бункер и не готовых к свободе щенков Гитлера. Пряжко называет свою новую пьесу про трех девушек, галеристку, ее подругу и художницу, «Пушечное мясо», объясняя, что хотел написать именно антивоенный текст. Жизнь людей в ситуации полуфантастической-полу-реальной войны описана в пьесе украинки Анастасии Косодий «Привези мне из Львова чего в Запорожье нет».

Но большинство «любимовских» пьес минует политику: их авторы исследуют себя и хорошо знакомых им героев через микроскоп и в рапиде с вниманием к времени в самом его течении и настроениях.

**Ведомости. 15.11.2015.**

**URL:** <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/09/15/608836-festival-lyubimovka-uslshal-voinu>

**Роман Должанский.**

**Под страхом читки**

В подвале, где с недавних пор поселился уже дважды сменивший в этом году адрес Театр.doc, мест не так уж много. Но ситуация, при которой этих мест настолько не хватает, что часть пришедших зрителей остается стоять за дверями, прислушиваясь к звучащему в зале, впечатляет.

[...]

Воплощая мечту чиновников от культуры, то есть не получая (и с недавних пор, кажется, уже и не испрашивая) бюджетных средств, «Любимовка», с другой стороны, не подвержена страху их лишиться. А потому при выборе пьес, многие из которых приходят самотеком, не чувствует себя стесненной ни в выборе тем, ни в допустимой остроте лексики.

Выдержать этот марафон от начала до конца, дабы понять, какие мотивы и темы сегодня преобладают, дано, конечно, не многим. По наблюдениям одного из организаторов и селекторов фестиваля Анны Банасюкевич, едва ли не самым востребованным жанром в этом году стала антиутопия. Появилось немало комедий — это и неудивительно: если в жизни так много материала для антиутопий, то и потребность в релаксации гораздо сильнее.

**Коммерсантъ. 18.09.2015.**

**URL:** <https://www.kommersant.ru/doc/2812252>

# 2016

**Олег Зинцов.  
В московском Театре.doc  
открылся фестиваль  
«Любимовка»**

Андрей живет с манекеном по имени Галина. Однажды к Андрею приходит женщина, чтобы купить у него игру для PlayStation (потому что Андрей их продает), и предлагает его постричь (потому что работает парикмахершей). Женщину тоже зовут Галиной. Через некоторое время она переезжает к Андрею жить, но две Галины в одной квартире на пятом этаже пятиэтажки (без лифта) — это много. А еще у Андрея тринадцать братьев и сестер, с которыми он не любит общаться, но приходится (к счастью, они живут не с ним). Мама (снова беременная) приносит Андрею яблоки — настоящие, которые портятся, а не те, что Андрей покупает в магазине.

Я пытаюсь пересказать содержание пьесы Олега Колосова «Неодушевленная Галина номер два» с той же невозмутимой интонацией, с какой ее читали на открытии фестиваля «Любимовка». За Андрея читал композитор Сергей Невский (это был актерский дебют), и читал хорошо — нейтрально, но словно бы нахохлившись: было понятно, что,

несмотря на обилие персонажей, мы видим происходящее глазами его героя, а значит, жить с манекеном — нормально, а все, что считается нормой (семья, дети), как раз сомнительно и нелепо. Режиссер читки Женя Беркович разглядела в тексте не только комизм, но и меланхолию, и это очень точный подход. На обсуждении кто-то справедливо заметил, что на театральной сцене у пьесы есть опасность превратиться в жирную комедию. А читка вышла смешной, но деликатной и вполне самодостаточной, из тех, что как будто и не нуждаются в доработке до «настоящего спектакля».

Событие состоялось, текст встретился с публикой и вызвал ответную реакцию, а именно это для «Любимовки» главное. Обсуждение тут важно не меньше самой читки, поэтому после того, как актеры перевернули последнюю страницу новой пьесы, никто не уходит: «Любимовка» и Театр.doc воспитали активного зрителя, готового высказать автору в лицо все, что думает о его работе.

**Vedomosti.ru. 4.09.2016.**

**URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/09/04/655634-teatred-oc-lyubimovka>**



# 2017

## **Андрей Пронин. Совсем новая драма**

1. Литературная вычурность, с которой боролись в начале века отцы-основатели новой драмы, тихой сапой вернулась и запылилась пожаром. «Культурных» текстов масса, но некоторые из них балансируют на грани дурной претенциозности.

2. Примеров прямого политического высказывания мало, но общее ощущение «морального беспокойства» пронизывает подавляющее большинство прочитанных на «Любимовке» пьес.

3. Все большее место в пьесах занимает интернет-пространство, диалоги разворачиваются в соцсетях, скайпе, WhatsApp, Телеграме. Как адекватно передать это на сцене — вопрос. На повестку дня выходит проблема интернет-театра, синтеза театра и интернета. Пока что эффективные шаги в этом направлении в России предпринимали только два режиссера: Дмитрий Волкострелов и Радион Букаев.

4. Значительный пул драматургических текстов посвящен трудностям подросткового взросления. Нелепость судьбы этих пьес (там есть и очень недурные) в том, что их подавляющее большинство не дойдет до адресата. Обценная лексика, без которой

немыслимо правдоподобное отображение подростковой речи, тема суицида, обязательная для всех Ромео и многих Джульетт, обрекают эти пьесы на возрастную ценз «18+».

5. Да и вообще самой распространенной фразой в кулуарах «Любимовки» была «пьеса отличная, но поставить ее сегодня в России невозможно». Ханжеские законодательные запреты давно превратились в самую настоящую цензуру.

6. Драматургия развивается поверх границ. Драматурги из Белоруссии, Украины, Казахстана пишут великолепные пьесы, вовсе не выпадающие из общего контекста, а отчасти его задающие.

7. В молодой российской драматургии царит гендерное равноправие: пьесы пишут и авторы, и, как принято говорить у продвинутых, авторки — на равных и безо всякой дискриминации.

Colta.ru. 15.11.2017.

URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/16021-sovsem-novaya-drama>

## **Елизавета Авдошина. Спорная территория и невидимый театр**

В старом «Доке» до последнего времени, когда руководителем арт-дирекции «Любимовки» был Михаил Угаров, главным было

создание и подпитка интеллектуального поля. Традиционные обсуждения после каждой читки, на которых присутствовали еще старожилы новой драмы Александр Жеребцов, Ольга Михайлова, Елена Исаева и др., оказывались не менее ценными, чем читки пьес.

[...]

Обсуждения, споры сохранились и сегодня, но в них уже нет той

всеохватности, глубины. Финалисты «Любимовки» реже появляются в репертуарных сводках, чаще в роли сценаристов на телевидении. Спад драматургии идет вроде бы уже который год. Да, то тут, то там прорастают новые имена, но такого прорыва, какой был в начале нулевых, очевидно, нет.

Независимая газета. 18.09.2017.

URL: [https://www.ng.ru/culture/2017-09-18/7\\_7075\\_festival.html](https://www.ng.ru/culture/2017-09-18/7_7075_festival.html)

# 2018

## Елизавета Авдошина. Детские травмы и навязчивое соседство

Этот год для независимого конкурса в Малом Казенном переулке — последний. 10 сентября Театр.doc должен переехать в новое помещение. Пока ситуация напряженная: денег почти нет, аренда в Москве дорогая. Варианты отваливаются один за другим. Поэтому пока на руках нет подписанного договора, доковцы не разглашают этот секрет — где будет их следующий дом.

Пока же «Любимовка» в самом разгаре — кажется, не висит дамокловым мечом ожидание переезда, как будто не было этих страшных дней с трагическими известиями о том, что основателей Театра.doc больше нет. Кажется, что вот сейчас в этой моло-

дой толпе пройдет тихонько, как всегда, Михаил Угаров — заглянет в переполненный зал хитрым глазом, улыбнется добродушной улыбкой. Что из администраторской послышится жизнеутверждающий, бодрый голос Елены Греминой. Но нет... С минуты молчания начинать первый день не стали. В зале было совсем мало своих, «стариков» движения. Почтили память лишь на финальной внеконкурсной читке первого дня, когда собралась более-менее своя компания. До этого дважды говорили слова поддержки участникам «дела «Седьмой студии», как и в прошлом году. С надеждой, что в третий год слова уже точно будут другими.

Независимая газета. 02.09.2018.

URL: [https://www.ng.ru/culture/2018-09-02/7\\_7301\\_teatr.html](https://www.ng.ru/culture/2018-09-02/7_7301_teatr.html)

# 2019

**Кадрия Садыкова.  
В Москве проходят читки  
пьес молодых драматургов.  
Зачем туда стоит сходить?**

На фестивале «Любимовка» новым формам посвящена отдельная программа — Fringe (начинается она 5 сентября, в четверг). Из года в год ее кураторы ищут среди всех пьес, присланных на конкурс, тексты, в которых слышатся предпосылки театра, которого еще нет. Среди участников этого года — лексикологический анализ текста, содержащего глобальный «оружий» материал (Мария Гаврилова, «Я ору!!»), партитура на основе генетического кода (Екатерина Августеняк, «Опус ДНК») и баттл с собственной жизнью (Дмитрий Тарасов, «Воскресенье/Воскресение»).

Куратор программ, режиссер и создатель театра Post Дмитрий Волкострелов считает, что у таких пьес может сложиться необычная и интересная судьба. «Да, это очевидный вызов режиссеру и актерам, но, мне кажется, запрос на новую форму у театра уже существует. Если раньше было невозможно себе представить переговоры о постановке каких-то пьес из нашей Fringe-программы, то сейчас это уже не проблема. Есть прогрессивные театры, которые открыты к этому и которые в этом заинтересованы».

**TACC. 4.09.2019.**

**URL: <https://tass.ru/kultura/6837566>**

# 2020

## **Анна Юсина. «Любимовка-2020»: комфортный выход из карантина**

Несмотря на суровые ограничения Роспотребнадзора, «Любимовка» сохранила горизонтальность, так ценимую завсегдатаями фестиваля. Более того, смогла стать доступной даже для зрителей, у которых не получилось доехать до «Площадки 8/3». Впервые из зала с читками и обсуждениями были организованы прямые трансляции. Также впервые появился Telegram-канал — его на протяжении восьми дней вели сменяющиеся группы драматургов и арт-директоров: они в режиме реального времени рассказывали, что происходит в зале, делились мнениями, вбрасывали референсы, позволяющие лучше понять происходящее в пьесе, прямо сейчас озвучиваемой артистами. Все это очень мощно работало на включение в происходящее — фестиваль, приехать на который смогли немногие, преодолел пространственные ограничения и продублировал себя в интернете, а жаркие обсуждения перешли в чат, где голоса известных драматургов зазвучали наравне с репликами смотрящих трансляции зрителей.

При этом внутренняя обстановка «Любимовки», традиционно ассоциировавшейся с теснотой набившихся в маленький зал зрителей, с сидением на ступеньках, подоконниках и на подушках у ног актеров, в этом году, конечно, изменилась. После несложных подсчетов оказалось, что кроме команды создателей и самих драматургов в зал могут пройти всего 10 зрителей. Так что фестиваль вынужденно стал очень «ламповым» — без посторонних лиц и неожиданных мнений в зале. И это ощущение «тусовки для своих» как будто перекинулось и на пьесы, читки которых звучали интересно, но слишком ровно: без неожиданных провалов или успехов, без скандалов, но и без особых взлетов. Даже в темах наблюдалось сосредоточение на внутренних процессах: изучении родного края, анализе личного и семейного прошлого или проживании внутреннего кризиса.

**Театр. 21.09.2020.**

**URL:** <http://oteatre.info/lyubimovka-2020-komfortnyj-vyход-iz-karantina/>

## **Серое Фиолетовое.**

### **Блеклая палитра театра**

10 сентября 2020 года Центр Вознесенского на один день превратился из поэтического

пространства в театральное: главный российский драматургический фестиваль «Любимовка» организовал читки секции Fringe — в ней представлены пьесы, которые отборочная команда посчитала новаторскими, развивающими идеи и техники театра. В этот раз Fringe носил не совсем обычный характер — вместо концентрации на радикальности самих пьес команда фестиваля решила создать ситуацию столкновения нескольких культурных миров и поручить постановку не профессиональным режиссерам, а исследователям-гуманитариям.

[...]

Каждое из произведений оказалось целостным памятником-напоминанием об одном-двух возможных композиционных приемах, которые и определяют саму его структуру. Едва ли не каждое из них — вполне достойно упоминания, постановки и зрительского внимания, но ни одно — за частичным исключением пьесы «ФО ХЕР» — не вызывает чувства столкновения с невозможным и неизвестным, настоящего выхода на границу текстовых и перформативных возможностей драматургии.

Отобранные пьесы отображают собой радикализм не реальный, но устоявшийся, выделенный во внятную категорию, лишенный своего трансгрессивного потенциала и превращенный в еще один специфический театральный жанр, нашедший свое законное место — и приговоренный к пожизненному в нем заключению.

[...]

Впрочем, институционализация радикализма оказалась далеко не самой печальной ситуацией этого дня: приглашенные философы мыслили скучнее едва ли не любого, самого невзрачного экспериментального драматурга. Несмотря на разнообразие приемов, определяющих логику и структуру представленных в программе пьес, почти все читки оказались удивительно похожи между собой. Неявный запрос организаторов фестиваля на философскую рефлексию — как пьес, так и, что более важно, самой категории читки и спектакля — очевидным образом проявился.

Институциональные философы и социологи, вероятно, восприняли приглашение в театральное пространство как запрос от параллельной институции — отличной, но структурно подобной привычной им академии.

Они воспроизвели в пространстве Центра Вознесенского воображаемые ими театральные штампы ровно тем же образом, каким штампованные структуры академического языка находят себя в «публикациях в рецензируемых журналах».

Нож. 18.11.2020.

URL: <https://knife.media/palette/>

# 2021

## **Кристина Матвиенко. Поют свою музыку**

«Любимовку-2021» многолюдная команда, возглавившая фестиваль в прошлом году [...], провела на Второй сцене «Современника» — и это было символично. Именно с «Современника» в середине 1950-х начиналась оттепельная «новая искренность», прошедшая под знаком Виктора Розова и Александра Володина. Символично — но и статусно: театр на Чистых прудах выглядит респектабельно, не слишком гармонируя со стилем молодой драматургии, но «любимовскому» движению больше двадцати лет — видимо, пришла пора. Нынешний худрук театра, режиссер Виктор Рыжаков, стал и автором внеконкурсной программы, наполовину состоящей из пьес белорусских авторов. Тема митингов 2020-го и жизни в полуобморочном отчаянии ясно отпечатавалась в программе «Любимовки», вполне определенным образом маркируя политические взгляды ридеров и кураторов. 22 отборщика, среди которых драматурги, театроведы, кураторы, театрмейкеры, продюсеры и режиссеры из Уфы, Самары, Петербурга, Киева, Минска, Новосибирска, Ижевска и Москвы, читавших традиционно большой поток

пьес, присылаемых на главный российский конкурс современной драматургии, предпочли тексты о нехватке свободы и скромных или радикальных попытках ее отстаивания. Язык пьес, которые пишутся сегодня и от лица более или менее молодых людей, тоже ищется одновременно — вместе с отсутствующей свободой.

**Colta.ru. 20.11.2021**

**URL:** <https://www.colta.ru/articles/theatre/28322-kristina-matvienko-lyubimovka-2021-klyuchevye-teksty-i-trendy>



6



# «Любимовка»: афиши

Составитель — Мария Крупник

# 1990

- |  |   |   |
|--|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>— Прими их, Шамбала<br/>Булат Гаврилов<br/>(Улан-Удэ)<br/>Реж. М. Цыденова,<br/>молодежная группа<br/>Бурятского<br/>академического<br/>театра драмы.</li> <li>— Корпускулы<br/>Андрей Балдин (Москва).</li> <li>— Кассандра<br/>Дайнис Гринвальд (Рига).</li> <li>— Сказки старика<br/>Нурулло Абдуллоев<br/>(Душанбе).</li> <li>— Бумажные кораблики<br/>Иномжон Турсунов<br/>(Фергана)<br/>Реж. К. Юлдашев,<br/>Наманганский театр.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Гость<br/>Марина Шрон (Ленинград)<br/>Реж. И. Незовибатько,<br/>ГИТИС.</li> <li>— Маленький погром<br/>в станционном буфете<br/>Олег Юрьев (Ленинград)<br/>Реж. Вячеслав Долгачев.</li> <li>— Гамарджоба, Ильич!<br/>Александр Образцов<br/>(Ленинград)<br/>Реж. Петр Кротенко,<br/>театр-студия<br/>«Драматург».</li> <li>— Ладогин /Александр<br/>Сеплярский (Москва)<br/>Реж. С. Розов.</li> <li>— До свадьбы заживет<br/>Ольга Михайлова<br/>(Москва)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Сны на берегу Днепра<br/>Мария Арбатова (Москва)<br/>Реж. Г. Дубковская,<br/>театр-студия «Ковчег».</li> <li>— Даешь Сальвадор!<br/>Олег Матвеев (Москва).</li> <li>— Безымянный проспект<br/>Андрей Зинчук<br/>(Ленинград)<br/>Реж. В. Фунтусов.</li> <li>— В час быка<br/>Ермек Аманшаев<br/>(Алма-Ата)<br/>Реж. К. Каримбаев,<br/>Театр-студия СТД<br/>Казахстана.</li> <li>— Этюды для левой руки<br/>Елена Гремина (Москва).</li> <li>— Голуби<br/>Михаил Угаров (Киров)<br/>Реж. Вячеслав Долгачев.</li> </ul> |
|--|---|---|

# 1991

- Фестиваля не было.

# 1992

- |   |   |  |
|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>— Бельведер<br/>А. Дьяченко (Севастополь)<br/>Реж. Л. Трусс.</li><li>— Дело корнета О-ва<br/>Елена Гремина (Москва)<br/>Реж. Вячеслав Долгачев.</li><li>— Дети подземелья<br/>Мария Арбатова (Москва)<br/>Реж. Клубков.</li><li>— Повторим апофеоз<br/>Ю. Мараховский (Киев)<br/>Авторская читка.</li><li>— Стрелец<br/>Ольга Михайлова<br/>(Москва)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li><li>— Импровизатор<br/>Алексей Слаповский<br/>(Саратов)<br/>Авторская читка.</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>— Накопитель<br/>Елена Анкудинова<br/>(Хабаровск)<br/>Реж. А. Смирнов.</li><li>— Vita brevis<br/>Мирослав Адамчик,<br/>Максим Климкович<br/>(Минск).</li><li>— Белая гора<br/>Довлан Аширов (Вологда)<br/>Авторская читка.</li><li>— Сокращенный<br/>А. Маргулис<br/>(Израиль, Рига)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li><li>— Третий Рим<br/>Александр Сеплярский<br/>(Москва)<br/>Реж. Г. Ялович.</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>— Время сенокоса<br/>И. Липев (Тамбов)<br/>Авторская читка.</li><li>— Тоннель кончается у моря<br/>А. Щерба (Астрахань)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li><li>— Дьяконов и др.<br/>Наталья Громова (Москва)<br/>Реж. В. Малыщицкий.</li><li>— Когда святые маршируют<br/>В. Денисов<br/>Авторская читка.</li><li>— Газета Русский инвалид<br/>за 18-е июля<br/>Михаил Угаров (Киров)<br/>Реж. Вячеслав Долгачев.</li></ul> |
|---|---|--|

# 1993

«Любимовка»: афиши

- Пробное интервью на тему свободы  
Мария Арбатова (Москва)  
Реж. Карина Гилязова.
- Пьеса № 27  
Алексей Слаповский (Саратов)  
Реж. Петр Кротенко.
- Разбуди меня зимой  
Елена Анкудинова (Хабаровск)  
Реж. Александр Смирнов.
- Илья-пророк  
Тадеуш Слободяник (Польша)  
Александр Железцов (перевод)  
Реж. Олег Хейфец.

- Электра  
Дайнис Гринвальд (Латвия)  
Реж. П. Попов.
- Люди лучше, чем газеты  
Андрей Балдин (Москва)  
Реж. А. Смирнов.
- Русский сон  
Ольга Михайлова (Москва)  
Реж. Петр Кротенко.
- Призрак в Гайтюнишках  
Мирослав Адамчик, Максим Климкович (Минск)  
Реж. Андрей Смирнов.

- Древний обычай, или Как старики помирать собрались  
Булат Гаврилов (Улан-Удэ)  
Реж. Петр Кротенко.
- За зеркалом  
Елена Гремина (Москва)  
Реж. Вячеслав Долгачев.
- Прощение  
Наталья Громова (Москва)  
Реж. Кирилл Панченко.
- Оборванец  
Михаил Угаров (Москва)  
Реж. Вячеслав Долгачев.

# 1994

- |  |   |   |
|--|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>— Кафка, танцуй<br/>Тимоти Дейли (Австралия)<br/>Перевод Елены Колесниковой<br/>Реж. Петр Попов.</li> <li>— Любка<br/>Я, Серега и Андрей<br/>Я никогда не выгуливал коров под линией электропередач<br/>Жизнь начинается<br/>Александр Сеплярский (Москва)<br/>Реж. Андрей Буданков.</li> <li>— Взятие Бастилии<br/>Мария Арбатова (Москва)<br/>Реж. Карина Гюльазизова.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Переход<br/>Наталья Громова (Москва)<br/>Реж. Станислав Назиров.</li> <li>— Щелкунчик (сказка-феерия по мотивам Э. Т. А. Гофмана)<br/>Виктория Фомина (Нальчик).</li> <li>— Иудифь (Версия)<br/>Елена Исаева (Москва)<br/>Реж. Марина Сальтина.</li> <li>— Оловянный, деревянный, стеклянный<br/>Ксения Драгунская (Москва)<br/>Реж. Марина Сальтина.</li> <li>— Техника любви кочевников<br/>Булат Гаврилов (Москва)<br/>Реж. Марина Сальтина.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Гримерша<br/>Елена Анкудинова (Хабаровск)<br/>Реж. Марина Сальтина.</li> <li>— Зеленые щеки апреля<br/>Михаил Угаров (Москва)<br/>Реж. Михаил Угаров.</li> <li>— Друг ты мой повторяй за мной<br/>Елена Гремина (Москва)<br/>Реж. Михаил Угаров.</li> <li>— Летальный исход<br/>Игорь Линев (Москва)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li> <li>— Жизель<br/>Ольга Михайлова (Москва)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li> </ul> |
|--|---|---|

# 1995

- |   |   |  |
|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>— Путем Колумба<br/>Сергей Носов (Санкт-Петербург)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li> <li>— Небо<br/>Андрей Вишневский (Москва)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li> <li>— Таня-Таня<br/>Ольга Мухина (Москва)<br/>Реж. Андрей Приходько.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Остров бессмертной любви<br/>Ася Гусева (Москва)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li> <li>— Женщина для настоящего мужчины<br/>Елена Исаева (Москва)<br/>Реж. Петр Кротенко.</li> <li>— Аскольдов Дир<br/>Максим Курочкин (Киев)<br/>Реж. Марина Сальтина.</li> <li>— Путешествие на краю<br/>Иван Савельев (Москва)<br/>Реж. А. Лебедев.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Тайна другого измерения<br/>Виктория Фомина (Нальчик)<br/>Реж. Марина Сальтина.</li> <li>— Беженцы<br/>Александр Детков (Москва)<br/>Реж. Р. Симонов.</li> <li>— Русскими буквами<br/>Ксения Драгунская (Москва)<br/>Реж. Марина Сальтина.</li> </ul> |
|---|---|--|

# 1996

— Фестиваля не было.

# 1997

«Любимовка»: афиши

- Счастливый Моцарт  
Елена Исаева (Москва)  
Реж. Виталий Поплавский.
- Абрикосовый рай  
Елена Исаева (Москва)  
Реж. Вадим Данцигер.
- Гусиные лапки  
Александр Найденов  
(Екатеринбург)  
Реж. Валерий Донсков.
- Мучитель  
Родион Белецкий  
(Москва)  
Реж. Виталий Поплавский.
- Три знойных денечка  
Екатерина Шагалова  
(Москва)  
Реж. Марина Сальтина.
- Август  
Тимофей Хмелев  
(Санкт-Петербург).
- Шкаф  
Вадим Леванов (Тольятти)  
Реж. Марина Сальтина.
- Девочка со спичками  
Наталья Ворожбит (Киев).
- Двое поменьше  
Екатерина Нарши  
(Новосибирск).

- Ковчег  
Сергей Арсентьев  
(Москва)  
Реж. Ольга Субботина.
- Памятник  
Сергей Пронин  
(Петрозаводск)  
Реж. Марина Сальтина.
- Шлюха в Константинополе  
Александр Андорил  
(Стокгольм)  
Ирина Фьелльнер Патлах  
(перевод)  
Реж. Виталий Поплавский.
- Навсегда-навсегда  
Ксения Драгунская  
(Москва)  
Реж. Андрей Санатин.
- Шаровая молния  
Андрей Вишневский  
(Москва)  
Реж. Игорь Кечаев.
- Ловчие  
Вова Черный (Москва)  
Реж. Виктор Шамиров.
- Джунгли  
Ирина Думчева (Киев)  
Реж. Ирина Думчева,  
Иван Савельев.

- Фиалка на сквозняке  
Иван Савельев (Москва)  
Реж. Иван Савельев.
- Русская народная почта  
Олег Богаев  
(Екатеринбург)  
Реж. Вячеслав Долгачев.
- Ничего особенного  
Валерий Ветхов  
(Ростов-на-Дону)  
Реж. Алексей Глазунов.
- Поэт и меценат  
Алексей Варламов  
(Москва)  
Реж. Марк Розовский.
- Ю  
Ольга Мухина (Москва)  
Реж. Евгений  
Каменькович.

# 1998

— Фестиваля не было.

# 1999

— Фестиваля не было.

# 2000

- Угольный бассейн  
Евгений Сытый,  
Александр Белкин, Сергей  
Наседкин (Кемерово)  
Театр «Ложа»
- Дредноуты  
Евгений Гришковец  
(Калининград).
- Убей меня, любимая  
Елена Исаева (Москва).
- Страдания молодых  
танцоров диско  
Олег Шишкин (Москва)  
Реж. Владимир  
Епифанцев.
- Свободное телевидение  
Родион Белецкий  
(Москва).

- Пластилин  
Василий Сигарев  
(Екатеринбург)  
Реж. Кирилл  
Серебренников.
- Где ваша сестра?  
Алена Нестерина  
Реж. Сергей Гришин-  
Пантелейчук.
- Утро ковбойца  
Ксения Драгунская  
(Москва)  
Реж. Ольга Субботина.
- Сага мясокомбината  
(Не скучай, моя птичка)  
Наталья Богатова  
Реж. Ольга Субботина.

- Альманах «Правда  
о городе М.»:
- Собака Павлова  
Екатерина Шагалова  
Реж. Екатерина Шагалова;
- Раздватори  
Вадим Леванов  
Реж. Екатерина Шагалова;
- Голубой вагон  
Вячеслав Дурненков  
Реж. Екатерина Шагалова.
- Возбужденный маньяк  
Олег Попов, Владимир  
Белобров  
Реж. Андрей Сычев.

- Половое покрытие  
Олег и Владимир  
Пресняковы  
(Екатеринбург).
- Показы театра  
«Мастерская новой пьесы  
«Бабы» (Челябинск):

- Дворовая девчонка  
Ребекка Причард  
(Великобритания)  
Реж. Елена Калужских;

- «Тень дерева»  
Екатерина Нарши  
(Новосибирск)  
Реж. Елена Калужских.

# 2001

- Цейтнот  
Екатерина Садур  
Реж. Георг Жено.
- Бомжи. Москва /  
Александр Родионов,  
Максим Курочкин  
Реж. Георг Жено.
- Сет. Истории вот именно  
о любви, значит, это...  
Владимир и Олег  
Пресняковы  
(Екатеринбург).
- Английский газон  
Елена Радченко  
(Челябинск).
- Анна Каренина II  
Олег Шишкин (Москва).
- Рыбалка  
Илья Фальковский.
- Жизнь удалась  
Алексей Вдовин  
(Екатеринбург)  
Реж. Руслан Маликов.
- Сны  
Иван Вырыпаев (Иркутск)  
Реж. Иван Вырыпаев,  
театр «Пространство  
игры».
- Ощущение бороды  
Ксения Драгунская  
Реж. Ольга Субботина.
- Одни  
Борис Кудрявцев  
Реж. Кирилл  
Серебренников.

- Профессиональные  
размышления на тему,  
что такое жизнь  
в искусстве  
Сергей Линцов,  
Алексей Юдников,  
Александр Яценко.
- Теория забоя  
Денис Родимин  
Реж. Андрей Сычев.
- Две жены Париса  
Елена Исаева (Москва).
- Солдатские письма  
Мастерская новой пьесы  
«Бабы»  
Реж. Елена Калужских.
- Русская немка  
Сергей Максименко  
(Энгельс).
- Базарные бабы  
Евгения Палихова  
(Ташкент)  
Реж. Наталья Шумилкина.
- Европа-Азия  
Владимир и Олег  
Пресняковы  
Реж. Кирилл  
Серебренников.
- Настоящий американский  
скандал  
Александр Барбух  
Реж. Наталья Колотова.
- В черном-черном городе  
Вячеслав Дурненков  
(Тольятти).

- Девушки на грани  
нервного срыва  
Михаил Висилицкий  
(Нижний Новгород)  
Реж. Екатерина Шагалова.
- Часы с кукушкой  
Сергей Калужанов  
Реж. Александр Вартанов.
- По-по-по  
Виктор Ляпин (Кстово)  
Реж. Инна Ваксенбург.
- Город, где я  
Иван Вырыпаев (Иркутск).
- Дикий RUnet  
Екатерина Нарши  
(Новосибирск)  
Реж. Владимир Агеев.
- Без них  
Ольга Михайлова  
Театр «Бабы».



# 2002

«Любимовка»: афиши

- Еду я по выбоине,  
из выбоины не выеду я  
Владимир и Олег  
Пресняковы  
Реж. Ольга Субботина.
- Забавное  
богоискательство  
Родион Белецкий  
(Москва)  
Реж. Юлия Мазурова.
- Галка Моталко  
Наталья Ворожбит (Киев).
- Сны Тольятти  
Вадим Леванов (Тольятти)  
Реж. Екатерина Шагалова.
- Звезды как люди  
Наталья Пяткина  
(Южно-Сахалинск).
- Памапа  
Иннокентий Афанасьев  
(Москва).
- Тридцать три счастья  
Олег Богаев  
(Екатеринбург)  
Реж. Елена Болдина.
- Психоз 4.48  
Сара Кейн  
(Великобритания)  
Переводчик и реж.  
Татьяна Осколкова.
- Билет в один конец  
Ирина Карпова (Москва)  
Реж. Павел Маркин.
- Время я  
Владимир Забалуев,  
Алексей Зензинов  
(Кострома)  
Реж. Александр Вартанов.
- Метель-аттракцион  
Екатерина Нарши  
(Москва).
- Ремонт  
Вячеслав Дурненков  
(Тольятти)  
Реж. Виктор Котляров.
- Рано или поздно  
Сергей Калужанов  
(Москва)  
Реж. Руслан Маликов.
- Мой голубой друг  
Екатерина Ковалева  
при участии Ингеборги  
Дапкунайте, Ивана  
Вырыпаева, Светланы  
Ивановой, Юлии  
Резниченко (результат  
драматургического  
семинара в женской  
колонии № 6)
- Чича — девочка на ять  
Евгения Палехова  
(Ташкент)  
Реж. Сергей Пантелейчук.
- Лучшие!  
Екатерина Нарши  
(Москва).
- Икона  
Олег Шишкин (Москва)  
Реж. Владимир  
Епифанцев.
- Мистер Картер,  
или Окончательная  
расплата с доктором  
Кварцем  
Петер Карпати (Венгрия)  
Ангелина Мольнар  
(перевод)  
Реж. Екатерина Волкова.
- Идеальная семья  
Татьяна Лаврова.
- Пушкин, Евклид, Ом  
Кристина Вербицкая.
- Третьеклассник Алеша  
Елена Исаева (Москва)  
Реж. Галина Синькина.
- Планета неведомых  
сил добра  
театр «Ложа» (Кемерово)  
Реж. Максим Какосов.
- День города  
Екатерина Галямова.
- Зависть  
Рис Крейси.
- Эфир  
Роман Нога.
- Несумасшедшие  
Валерий Стефаниев
- Политическая пьеса  
Лаша Бугадзе (Грузия)  
Майя Мамаладзе  
(перевод)  
Реж. Оксана Мысина.
- Нодар и Тамуна  
Лаша Бугадзе (Грузия)  
Майя Мамаладзе  
(перевод)  
Реж. Анастасия Мирзоева.
- Потрясенная Татьяна  
Лаша Бугадзе (Грузия)  
Майя Мамаладзе  
(перевод)  
Реж. Михаил Угаров.
- История Гоги  
Лаша Бугадзе (Грузия)  
Майя Мамаладзе  
(перевод)  
Реж. Михаил Угаров.
- Преступления страсти  
Галина Синькина  
(Москва).
- Потерянный рай  
Андрей Курейчик (Минск)  
Реж. Ирина Амосова.
- Докопаться до истины  
Александр Баргман,  
Александр Лушин  
(Санкт-Петербург).

- Дать пи...  
Илья Фальковский  
(Москва).
- Валентинов день  
Иван Вырыпаев (Москва)  
Реж. Виктор Рыжаков.

- Красной ниткой  
Александр Железцов  
Реж. Ольга Субботина,  
композитор Владимир  
Панков.

- Терроризм  
Владимир и Олег  
Пресняковы  
(Екатеринбург)  
Реж. Кирилл  
Серебренников.

# 2003

- Вилы  
Сергей Калужанов.
- Войнушка  
Сергей Пестриков.
- Война молдаван  
за картонную коробку  
Александр Родионов  
(Москва)  
Реж. Михаил Угаров.
- Третьеклассник Алеша  
Елена Исаева (Москва)  
Реж. Галина Синькина.
- Про мою маму и про меня  
Елена Исаева  
Реж. Елена Морозова,  
Диана Рахимова.
- Письма к тятеньке  
Нина Беленицкая.
- Женские капризы  
Валентина Шевяхова.
- Моя (Я дочь моей матери)  
(на материалах,  
собранных в женской  
колонии строгого режима)  
Екатерина Нарши  
Исп. Екатерина Нарши,  
Ольга Субботина.
- Вычитание земли  
Вячеслав Дурненков,  
Михаил Дурненков  
(Тольятти)  
Реж. Игорь Корниенко.
- Голубой вагон  
Вячеслав Дурненков.
- Культурный слой  
Вячеслав Дурненков,  
Михаил Дурненков.

- Вперед и с песней  
Александр Найденов  
Реж. Галина Синькина.
- Пушкин в Америке  
Глеб Шульпяков  
Реж. Константин  
Котляров.
- Шоколад южного полюса  
Алена Нестерина.
- Русь немецкая  
Владимир Забалуев,  
Алексей Зензинов  
Реж. Александр Вартанов,  
Татьяна Копылова.
- Количество  
Кэрил Черчилл  
(Великобритания)  
Татьяна Осколкова  
(перевод)  
Реж. Михаил Угаров  
Исп. Владимир Скворцов.
- Тот, который открывает  
дверь  
Неда Неждана  
Реж. Ольга Дарфи.
- Истории людей  
Александр Павлов,  
Александр Чернобровкин,  
Николай Наседкин,  
Григорий Гольдштейн.
- Мы же умные люди  
Владислав Граковский  
(Германия)  
Реж. Вадим Данцигер.
- Квилт  
Сергей Щученко  
Реж. Руслан Маликов.

- Город мой  
Анна Богачева,  
Надежда Колтышева.
- Скользящая Люче  
Лаура-Синтия  
Черняускайте (Вильнюс)  
Исп. Елена Морозова.
- Небесное вино  
Сергей Радлов.
- Короткие пьесы  
Вячеслав Дурненков,  
Михаил Дурненков,  
Вадим Леванов.
- Затопленные города  
Ксения Драгунская  
Реж. Ева Берджесс (США).
- Зеленый галстук  
Сергей Решетников.
- Все как оно есть  
Сергей Филиппов (Томск).
- Отверстие  
Георгий Селегей  
Реж. Павел Сафонов.
- Лифт  
Баса Джаникашвили  
(Грузия)  
Реж. Иван Вырыпаев.
- Три + 3  
Манана Доиашвили  
Реж. Галина Синькина.
- Так оно и было  
Константин Галдаев  
(Кемерово).
- Лето, которого  
мы не видели вовсе  
Юрий Клавдиев  
Реж. Руслан Маликов.

- Затопленные города  
Ксения Драгунская  
Реж. Ева Берджесс.
- Депрессия  
Тамара Оксюзян  
Реж. Галина Синькина.

- День рождения  
Константин Попов  
Реж. Ольга Субботина.
- Кошки  
Екатерина Нарши  
Реж. видео Олег Кочубей.

- Большая жрачка  
Информационный показ  
спектакля Театра.doc.
- Нугзар и Мефистофель  
Лаша Бугадзе.
- Комбинат специальных  
услуг  
Сергей Калужанов.

# 2004

- Вермут  
Катарина Шлөндер  
С. Городецкий (перевод)  
Реж. Г. Лифанов.
- Звезды  
Аня Хиллинг  
А. Лазарев (перевод)  
Реж. К. Демидов.
- Extasy Rave  
Констанция Денниг  
(Австрия)  
А. Рыбиков (перевод)  
Реж. Ф. Лось.
- Сексуальные невроты  
наших родителей  
Л. Берфус (Швейцария) /  
А. Рыбиков (перевод)  
Реж. Георг Жено.
- Время любить, время  
умирать  
Фриц Катер (Германия)  
А. Рыбиков (перевод)  
Реж. Георг Жено.
- Властелины  
Хельмут Крауссер  
А. Рыбиков (перевод)  
Реж. И. Селин.
- Personae F  
Айста Птакаускайте  
(Литва).
- Жасмина  
Инга Абеле (Латвия)  
Реж. Илзе Рудзите.

- Чувство близости  
Лаура Синтия  
Черняускайте (Литва).
- Покушение на ее жизнь  
Мартин Кримп  
(Великобритания)  
Татьяна Осколкова  
(перевод)  
Реж. В. Алферов.
- Огни ковчега  
Габриель Гбадамози  
(Великобритания)  
Мария Козловская  
(перевод).
- Дышащий дом  
Питер Арногг  
(Великобритания).
- С тобой все кончено!  
Марк Равенхилл  
Татьяна Осколкова  
(перевод)  
Реж. Ф. Лось.
- Ирак.doc  
Кэрил Черчилл  
Реж. Светлана Димкович.
- Дембельский поезд  
Александр Архипов  
(Екатеринбург)  
Реж. Руслан Маликов.
- Бологое-блюз  
Борис Павлович  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Александр Усердин.

- Первая  
Александр Вартанов  
(Москва)  
Реж. Руслан Маликов.
- Вечная иллюзия  
Гульнара Ахметзянова  
(Екатеринбург)  
Реж. Александр Вартанов.
- Демоны  
Наталья Ворожбит  
(Москва)  
Реж. Михаил Угаров.
- Аншлаг  
Вячеслав Дурненков,  
Михаил Дурненков  
(Тольятти).
- Национал-большевизм  
в отдельно взятом городе  
Виктор Тетерин (Москва)  
Реж. Николай Крутиков.
- Немой поэт  
Григорий Тисецкий  
(Минск)  
Реж. Николай Крутиков.
- Ручейник  
Вячеслав Дурненков  
(Тольятти)  
Реж. Наталья Шумилкина.
- Диалоги  
Павел Ханов  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Антон Коваленко.

- 5—25  
Данила Привалов  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Антон Коваленко.
- Драматургический  
марафон: презентация  
Николай Коляда  
и «Театрон»  
(Екатеринбург):
- Тайное общество  
велосипедистов  
Олег Богаев;
- Качели за окном  
Антон Валов;
- Книга судеб  
Александра Чичканова;
- Русская рулетка  
Юлия Максимова;
- Вавилонская башня  
Елена Семенова;
- Круговая оборона  
Владимир Зуев;
- Неопознанные  
Алексей Еньшин;
- Птица Феникс  
Николай Коляда;
- Самый главный враг  
Юрий Чемякин.
- Чат поднебесной сети  
Анатолий Перс  
Реж. Александр Давыдов.
- Как можно знакомиться  
Сергей Чуковский  
(Санкт-Петербург).
- Джуроб  
Николай Наседкин  
(Тамбов)  
Реж. Александр Вартанов,  
Татьяна Копылова.

- Собиратель пуль  
Юрий Клавдиев (Тольятти)  
Реж. Александр Вартанов,  
Татьяна Копылова.
- Вилы  
Сергей Калужанов  
(Москва)  
Реж. Алена Анохина.
- Проба  
Георгий Белов (Москва)  
Реж. Артем Каверин.
- Дело №...  
Алексей Тимошкин  
(Москва)  
Реж. Алёна Галич.
- Мечта о насилии  
Олег Шишкин (Москва)  
Реж. Владимир  
Епифанцев.
- Мои проститутки  
Сергей Решетников  
(Томск)  
Реж. Екатерина Шагалова.
- Уроки русского языка  
Владимир Яременко-  
Толстой  
Реж. Александр Вартанов,  
Татьяна Копылова.
- Драматургические  
видеопроекты:
- Водка, ебля, телевизор  
Максим Курочкин  
(Москва)  
Реж. Максим Курочкин;
- Леопарды-2  
Екатерина Нарши  
(Москва).

- Новый год  
Владимир Нестеренко  
(Москва)  
Реж. Павел Басов.
- Бульвары и переулки  
Константин Попов  
(Москва — Екатеринбург)  
Реж. Дмитрий Егоров.
- Домовой  
Елена Семенова  
(Екатеринбург)  
Реж. Максим Фомин.
- Облако, похожее  
на дельфина  
Юрий Клавдиев (Тольятти)  
Реж. Максим Фомин.
- Треугольник  
Наталия Мошина (Уфа)  
Реж. Йоханн Ботт.
- Сказки женщин  
Маша Рыбкина  
Исп. Елена Морозова.
- Секс по телефону  
Сергей Петриков  
Реж. и исп.  
Елена Морозова.
- Шапито-юрт  
Петр Филимонов  
(Таллинн)  
Реж. Роман Фокин.
- День рождения героя  
Сергей Филиппов  
(Москва)  
Реж. Екатерина  
Гороховская.
- Skin  
Артем Северский  
(Екатеринбург)  
Реж. Екатерина Шагалова.

# 2005

- Фестиваля не было.

# 2006

«Любимовка»: афиши

- Немецко-русский солдатский разговорник  
Аглая Романовская  
документальный проект.
- Про сюжетчицу Милу и ее неактивированную копию  
Максим Курочкин (Киев)  
Реж. Ольга Лысак.
- Выключатель  
Максим Курочкин (Киев)  
Реж. Юрий Алесин.
- Водка, ебля, телевизор  
Максим Курочкин  
Реж. Юрий Урнов.
- Зал для курящих  
Евгений Казачков (Мытищи)  
Реж. Юрий Алесин.
- Труссы  
Павел Пряжко (Минск)  
Реж. Елена Невежина.
- Три женщины Николая Петрова  
Сергей Решетников (Челябинск)  
Реж. Юрий Алесин.
- Медленный меч  
Юрий Клавдиев (Тольятти)  
Реж. Александр Вартанов.
- Анна  
Юрий Клавдиев (Тольятти)  
Реж. Александр Вартанов.
- Герой  
Павел Казанцев (Екатеринбург)  
Реж. Ольга Лысак.
- Пуля  
Наталья Мошина (Уфа)  
Реж. Вадим Данцигер.
- Подорожное  
Владимир Забалуев, Алексей Зензинов (Москва — Кострома)  
Реж. Юлия Ауг.
- Тайная жизнь китов  
Олег Михайлов (Санкт-Петербург)  
Реж. Руслан Маликов.
- Брейкпойнт  
Григорий Егоркин (Магнитогорск)  
Реж. Вячеслав Златопольский.
- Другое небо  
Александр Югов (Пермь)  
Реж. Дмитрий Турчанинов.
- Двое накачались  
Александр Вислов (Москва)  
Реж. Александр Вислов.
- Ну вот и приехали  
Екатерина Ковалева  
Реж. Ольга Лысак.
- Сухобезводное  
Ольга Погодина (Санкт-Петербург)  
Реж. Дмитрий Турчанинов.
- Бэндэбике и Еренсесэсэн  
Айдар Хусаинов (Уфа)  
Реж. Дмитрий Турчанинов.
- Москва радиальная  
Сергей Гиргель (Минск)  
Реж. Филипп Григорьян.
- Гигиена  
Михаил Штанко (Москва)  
Реж. Федор Павлов-Андреевич.
- Метро  
Дмитрий Карапузов (Нововоронеж)  
Реж. Ольга Дарфи.
- Иван Грозный убивает своего сына,  
Петр Великий своего, а Иосиф Сталин своего, или Великие сыноубивцы  
Александр Козырев (Санкт-Петербург)  
Реж. Ольга Дарфи.
- Сон в салате Оливье, или Раба хвоста  
Наталья Ворожбит (Киев)  
Реж. Галина Синькина.
- Энтомологи  
Роман Нога (Новосибирск)  
Реж. Елена Рейс.
- Спасательные работы на берегу воображаемого моря  
Константин Стешик (Минск)  
Реж. Ирина Волкова.
- Слава нищих  
Егор Борисов (Магнитогорск)  
Реж. Михаил Угаров.

# 2007

«Любимовка»: афиши

- Двор как уходящая натура  
Елена Исаева  
Реж. Владимир Скворцов.
- Мои мертвецы  
Олег Михайлов  
Реж. Александр Вартанов.
- Легкие люди  
Михаил Дурненков  
Реж. Ксения Зорина.
- Формула-Шумахер  
Юлия Голованова  
Реж. Тимур Салихов.
- Человек, воспитанный  
радио  
Диана Балько  
Реж. Александр Кашеев.
- Остров Рикоту  
Наталья Мошина  
Реж. Руслан Маликов.
- Третья смена  
Павел Пряжко  
Реж. Юрий Алесин.
- Отдых у моря  
Павел Пряжко  
Реж. Елена Рейсс.

- Территория мусора  
Анна Батурина  
Реж. Юрий Муравицкий.
- Шоколадная стена  
Родион Белецкий  
Реж. Денис Филимонов.
- Боевые искусства  
Юрий Клавдиев  
Реж. Александр Вартанов.
- Программа Театра.doc:  
Материнский инстинкт  
Нина Беленицкая;
- Реальная женщина  
Михаил Угаров.
- Прощание славянки  
Владимир Забалуев,  
Алексей Зензинов  
Реж. Руслан Маликов.
- Салтычиха  
Вадим Леванов  
Реж. Фекла Толстая.
- Полустанок  
Алексей Щербак  
Реж. Валерий Караваев.

- Программа лаборатории  
«Ясная поляна»  
Реж. Юрий Муравицкий:
- Выход к морю  
Анна Яблонская;
- Кастинг  
Герман Греков;
- Царь-веник  
Евгений Казачков;
- Хомячок  
на переподготовке  
Максим Курочкин.
- Единственный с корабля  
Ксения Драгунская  
Реж. Михаил Угаров.
- Экспонаты  
Вячеслав Дурненков  
Реж. Алексей Жиряков.
- Медея и Пан  
Светлана Кариллон  
Реж. Ольга Лысак.
- Песнь пятая  
Евгений Казачков  
Реж. Владимир Скворцов.

# 2008

«Любимовка»: афиши

- Наташина мечта  
Ярослава Пулинович  
(Екатеринбург)  
Реж. Юрий Алесин.
- Последний городской партизан  
Кирилл Лодыгин  
(Нижний Новгород)  
Реж. Ольга Лысак.
- Голоса  
Алексей Красовский  
Реж. Алексей Красовский.
- Соколы  
Валерий Печейкин  
(Москва)  
Реж. Елена Рейсс.
- Придурок на заднем плане  
Донатас Грудович  
(Москва)  
Реж. Дзэна Николовска.
- Ханана  
Герман Греков (Самара)  
Реж. Валерия Приходченко.
- Жизнь удалась  
Павел Пряжко (Минск)  
Реж. Александр Вартанов.
- Урожай  
Павел Пряжко (Минск)  
Реж. Руслан Маликов.
- Собаки-якудза  
Юрий Клавдиев  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Александр Вартанов.
- Шедевр  
Родион Белецкий  
Реж. Денис Филимонов.
- Полковник Пилат  
Алексей Щербак (Рига)  
Реж. Андрей Абросимов.
- Хлам  
Михаил Дурненков  
Реж. Марат Гацалов.
- Левша и Демидов  
Владимир Африканов  
(Екатеринбург)  
Реж. Марина Суворова  
(Князева)
- Зернохранилище  
Наталья Ворожбит (Киев)  
Реж. Лера Суркова.
- Станция  
Юлия Яковлева  
Реж. Михаил Угаров.
- Документальные пьесы:
- Трейдеры  
Реж. Руслан Маликов;
- Сельское хозяйство  
Александр Родионов,  
Борис Хлебников;
- Однушка в Измайлово  
Эмилия Казумова  
Реж. Руслан Маликов;
- Портреты  
Всеволод Емелин;
- Я боюсь любви  
Елена Исаева  
Реж. Григорий Катаев.
- Титий Безупречный  
Максим Курочкин (Киев)  
Реж. Герман Греков.
- Фатерлянд  
Екатерина Нарши  
Реж. Ольга Лысак.
- Песочница  
Юрий Муравицкий  
Реж. Ксения Зорина.
- Пробка  
Ксения Драгунская  
Реж. Ольга Лысак.
- Пьесы Вячеслава  
Дурненкова (Тольятти):
- Экспонаты  
Реж. Алексей Жиряков;
- Человеческая жизнь  
Реж. Валентин Донсков;
- Дзюдо  
Реж. Андрей Шляпин;
- Мир молится за меня  
Реж. Елена Невежина;
- Голубой вагон  
Реж. Алексей Кузмин-Тарасов.

# 2009

«Любимовка»: афиши

- Москва будущая  
3 маленьких пьесы  
Коллективный проект  
Реж. Роман Ильин.
- Бывшая  
Арсений Гончуков  
Реж. Павел Чукреев.
- Соколы  
Валерий Печейкин  
Реж. Елена Рейсс.
- Жара  
Наталия Мошина  
Реж. Юлия Ауг.
- Ключи  
Галина Узрютова  
Реж. Анна Потапова.
- Кто любит Панкратова  
Дмитрий Карапузов  
Реж. Михаил Угаров.
- Легионер  
Алексей Щербак  
Реж. Алексей Жиряков.
- Затрудняюсь с ответом  
Евгений Казачков  
Реж. Валерия Приходченко.
- Убийца  
Александр Молчанов  
Реж. Михаил Егоров.
- Победила я  
Ярослава Пулинович  
Реж. Шамиль Дыйканбаев.

- Жизнь удалась  
Павел Пряжко  
Реж. Михаил Угаров,  
Марат Гацалов.
- Мотовилихинский  
рабочий  
Документальный проект.
- Смутный объект разведки  
Документальный проект  
Ольги Дарфи.
- Живому театру —  
живого автора  
Документальный проект.
- Короткие встречи  
Жанар Кусаинова  
Реж. Юрий Алесин.
- Кино без пленки  
Представление  
проекта Недотроги  
Дарья Грацевич  
Реж. Роман Индык.
- Фома  
Юрий Муравицкий  
Реж. Елена Сердюкова.
- Легкое дыхание  
Павел Пряжко  
Реж. Марат Гацалов.
- Химический дом  
Герман Греков  
Реж. Ольга Соротокина.
- Квартира № 1937  
Юлия Яковлева  
Реж. Татьяна Копылова.

- Пончик  
Саша Денисова  
Реж. Андрей Май.
- 1654  
Совместный проект  
Театра.doc и Teatr  
ad spectatores  
(Вроцлав, Польша)  
Реж. Кшиштоф Копка,  
Михаил Угаров.
- Сухие завтраки  
Вячеслав Дурненков  
Реж. Елена Невежина.
- Дума  
Анна Кашина  
Реж. Алексей Жиряков.
- Ноль один  
Любовь Мультенко  
Реж. Анна Брандуш.
- Истребление  
Ксения Драгунская  
Реж. Ольга Лысак.
- Экспонаты  
Вячеслав Дурненков  
Реж. Алексей Жиряков.
- Семейные сцены  
Анна Яблонская  
Реж. Ирада Сайя.
- Коммуниканты  
Денис Ретров  
Реж. Владимир Агеев.
- Монотеист  
Юрий Клавдиев  
Реж. Александр Вартанов.



# 2010

«Любимовка»: афиши

- Документальные проекты:
- Сквоты  
Нана Гринштейн,  
Всеволод Лисовский,  
Иван Лебедев,  
Юлия Овчинникова  
Реж. Руслан Маликов;
- Шум  
Екатерина Бондаренко  
Реж. Талгат Баталов;
- Алкогольные новеллы  
Любовь Мухоменко  
Реж. Валерия Суркова;
- Час 18  
Елена Гремина  
Реж. Михаил Угаров,  
Георг Жено,  
Алексей Жиряков.
- (Самый) легкий способ  
бросить курить  
Михаил Дурненков  
Реж. Андрей Май.
- Поворотный пункт  
Виктория Доценко  
Реж. Петр Кротенко.
- Черная  
Данила Привалов  
Реж. Филипп Лось.
- Миссионеры  
Запертая дверь  
Павел Пряжко  
Реж. Дмитрий  
Волкострелов.
- Дисфункциональные  
Майк Пэкер  
(Великобритания)  
Реж. Владимир Скворцов.
- Мартовские иды  
Марина Крапивина  
Реж. Елена Новикова.
- Язычники  
Анна Яблонская  
Реж. Ольга Лысак.
- Он пропал без вести  
Ярослава Пулинович  
Реж. Марат Гацалов.
- Очень нетеатральные  
пьесы три  
Валерий Шергин  
Реж. Константин  
Солдатов.
- Любовь как доза кокаина  
Гульнара Ахметзянова  
Реж. Михаил Угаров.
- Вам интересно  
Ольга Стрижак  
Реж. Михаил Овчинников.
- Геронтофобия  
Вадим Леванов  
Реж. Женя Беркович.
- Суббота  
Роман Сенчин  
Реж. Алексей Жиряков.
- Класс Бенито Бончева  
Максим Курочкин  
Реж. Михаил Угаров.
- Откос  
Сергей Шаргунов  
Реж. Константин  
Корецкий.
- Моя национальность  
Одноактные пьесы  
Реж. Владимир  
Снегурченко, Андрей Май  
совместный проект  
программы «Новая пьеса»  
фестиваля «Золотая  
маска» и Московского  
книжного фестиваля-2010:
- Киев — Москва  
Анна Яблонская;
- Спина  
Наталья Ворожбит;
- Федір  
Максим Коняка;
- Фарид и тутовое дерево  
Саша Денисова.
- Дет\*ад  
Евгения Доброва  
Реж. Ольга Субботина.
- Представление молодых  
авторов  
Реж. Оксана Карас:
- Попутчики  
Елена Павлова;
- Зимой или вечером  
Халид Мамедов.
- Призыв  
Любовь Мухоменко  
Реж. Александр Казаков.
- Боги пали, и нет больше  
спасения  
Сельма Димитриевич  
(Шотландия)  
Реж. Виктор Рыжаков.
- ПГТ  
Сборник одноактных пьес  
украинских драматургов  
Реж. Владимир  
Снегурченко,  
Алексей Жиряков  
совместный проект  
фестивалей «Любимовка»  
и «Гогольфест»:
- Дочка  
Наталья Антонова;
- Васимиляция  
М. Никитин;
- Сімейніє люди  
Артур Млоян.
- Не бойся, Леся.  
Все нормально  
Мария Зелинская  
Реж. Вероника  
Родионова.
- Смерть Андрюши  
Андрей Стадников  
Реж. Роман Ильин.

- Маленькие деньги  
Сиркку Пелтола  
(Финляндия)  
Анна Сидорова (перевод)  
Реж. Руслан Маликов.
- Репетиция свадьбы  
Анастасия Брауэр  
Реж. Ольга Лысак.
- Развалины  
Юрий Клавдиев  
Реж. Олеся  
Невмержицкая.

- Пыльный день  
Саша Денисова  
Реж. Роман Ильин.

- Я на всякий случай с тобой  
попрощаюсь  
Нина Беленицкая,  
Ярослава Пулинович,  
Юрий Клавдиев  
По дневникам Анны Франк  
и письмам Хельги  
Геббельс  
совместный проект  
Театра имени Йозефа  
Бойса и Музея  
и общественного центра  
имени Андрея Сахарова.

# 2011

- Офелия  
Андрей Стадников  
Проект «Редколлегия»:  
редакция 1  
Тьютор Елена Гремина  
Реж. Катя Шагалова.
- Ad astra  
Наталия Мошина  
Реж. Анна Брандуш.
- Когда солнце сядет  
(Марина)  
Ольга Стрижак  
Реж. Георгий Долмазян.
- Поза героя лицом вниз  
Марина Крапивина  
Реж. Оксана Карас.
- Антисекс  
Любовь Мультенко  
Реж. Ольга Лысак.
- Танцевать, не умирая  
Джон Фридман  
Реж. Георг Жено.
- Виноватых.net  
Мария Зелинская  
Реж. Аглая Романовская.
- Почему нельзя вставлять  
зомби в пьесу  
Дмитрий Обуховский  
Реж. Константин  
Солдатов.

- Взлетная полоса  
Анастасия Осанкина,  
Ирина Данчак,  
Анна Крыжановская  
Реж. Андрей Цисарук.
- Пьеса про коров  
Вадим Леванов  
Реж. Анна Потапова.
- Конец Красного Октября  
Екатерина Бондаренко  
Реж. Талгат Баталов.
- Бесконечный апрель  
Ярослава Пулинович  
Реж. Вероника  
Родионова.
- Новые проекты  
Театра. doc  
Реж. Михаил Угаров:
- Разговоры на кухне  
за два дня до ареста  
Сергей Соколов;
- Двое в твоём доме  
Елена Гремина.
- Однажды мы все будем  
счастливы  
Екатерина Васильева  
Реж. Вячеслав Чеботарь.
- Порнография  
Юрий Муравицкий  
Реж. Юрий Муравицкий.

- Злая девушка  
Павел Пряжко  
Реж. Дмитрий  
Волкострелов.
- Аляска  
Хибран Рамирес Портела  
(Мексика)  
Реж. Михаил Угаров.
- Дура  
Любовь Гварамадзе  
Реж. Никита Рак.
- Север  
Вячеслав Дурненков  
Реж. Владимир Агеев.
- Русостан  
Халид Мамедов  
Реж. Алексей Жиряков.
- Американская пьеса  
по-русски  
Проект «Любимовки»  
и центра развития пьесы  
Lark (Нью-Йорк):
- Снова против  
Бетти Шама  
Перевод и адаптация  
Оксаны Алешиной,  
Наталии Мошиной  
Реж. Катя Шагалова;

- Ушедшее царство  
Роберт Керр  
Перевод и адаптация  
Юрия Урнова,  
Евгения Казачкова  
Реж. Иван Савельев;
- Мисс Лилли  
откостеневали,  
или Потеря всех Слонов  
Старейшин  
Бэки Брунстеттер  
Перевод и адаптация  
Марины Седенко,  
Максима Курочкина  
Реж. Михаил Егоров.

- Любовь людей  
Дмитрий Богославский  
Реж. Филипп Лось.
- Вий. Докудрама  
Наталья Ворожбит  
Реж. Елена Новикова.
- Из жизни живых людей  
Наталья Антонова  
Реж. Алексей Жиряков.
- Узорочье-Узловая  
Андрей Филиппов  
Реж. Георгий Долмазян.
- Морфология  
Саша Денисова  
Реж. Саша Денисова.

- Я умер в прошлом году  
Нина Беленицкая  
Реж. Лера Суркова.
- Офелия  
Андрей Стадников  
Проект «Редколлегия»:  
редакция 1  
Тьютор Елена Гремина  
Реж. Катя Шагалова.

# 2012

- Рай-центр, или Город  
ангелов  
Игорь Игнатов  
Реж. Михаил Мокеев.
- Обход  
Глафира Скороходова  
Реж. Талгат Баталов.
- Каждый день  
Ольга Дарфи  
Реж. Ирина Вилкова.
- Представление  
Ксения Драгунская  
Реж. Руслан Маликов.
- Кеды  
Любовь Стрижак  
Реж. Валентин Самохин.
- Документальные проекты:
- 9 месяцев, 40 недель  
Алексей Куличков, Сергей  
Шевченко;
- Kidnap (Похищение)  
Константин Кожевников,  
Екатерина Бондаренко  
Реж. Богачук-Петухов.

- Клуб самоубийц  
Вероника Актанова,  
Люся Гварамадзе  
Реж. Олеся  
Невмержицкая.
- Кульшичи  
Ксения Жукова  
Реж. Филипп Лось.
- Случай на станции  
Кострома-новая  
Владимир Забалуев,  
Алексей Зензинов  
Реж. Константин  
Солдатов.
- Концлагеристы  
Валерий Шергин  
Реж. Ксения Зорина.
- Л.  
Евгений Бабушкин  
Реж. Аглая Романовская.
- Как живые  
Мария Зелинская  
Реж. Филипп Лось.
- Своя земля  
Александр Архипов  
Реж. Юрий Квятковский.

- Святые лики  
Виктория Дергачева  
Реж. Елена Роман.
- Моя защита  
Гульнара Ахметзянова  
Реж. Светлана  
Медведева.
- Тихий шорох уходящих  
шагов  
Дмитрий Богославский  
Реж. Алексей Размахов.
- Правила мелодрамы  
Юлия Яковлева  
Реж. Сергей Аронин.
- Матрешки на округлости  
земли  
Екатерина Нарши  
Реж. Вероника  
Родионова.
- Три дня в аду  
Павел Пряжко  
Реж. Антон Пахомов.
- Я свободен  
Павел Пряжко  
Реж. Дмитрий  
Волкострелов.

- Время быть пеплом  
Константин Стешик  
Реж. Ирина Волкова.
- Мой папа — компьютер  
Мария Ботева  
Реж. Алексей Кузьмин-Тарасов.

- Болото  
Марина Крапивина  
Реж. Екатерина  
Корабельник.
- Femen'изм  
Дэн Гуменный  
Реж. Глеб Черепанов.

- Как я стал  
Ярослава Пулинович  
Реж. Олег Ларченко.

# 2013

- Проект СВАН  
Андрей Родионов,  
Екатерина Троепольская  
(Москва)  
Реж. Руслан Маликов.
- Подвал  
Наталья Милантьева  
(Москва)  
Реж. Алексей Розин.
- Против всех  
Ильмира Болотян,  
Вячеслав Дурненков,  
Тимур Хакимов  
(Москва — Тольятти)  
Реж. Руслан Маликов.
- Детей держите за руки  
или на руках  
Алексей Зензинов  
(Москва)  
Реж. Сергей Шевченко.
- Пару дней и всё  
Виктор Красовский  
(Минск)  
Реж. Григорий Калинин.
- Внутренняя миграция  
Наташа Боренко  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Светлана  
Медведева.
- Пустота  
Максим Черныш (Москва)  
Реж. Руслан Маликов.
- Сомнамбулизм  
Ярослава Пулинович  
(Екатеринбург)  
Реж. Ольга Лысак.

- Ба  
Юлия Тупикина (Москва)  
Реж. Сергей Шевченко.
- Кот стыда  
Тая Сапурина  
(Екатеринбург)  
Реж. Саша Денисова.
- Теракты  
Андрей Стадников  
(Москва)  
Реж. Юрий Муравицкий.
- Летние осы кусают нас  
даже в ноябре  
Иван Вырыпаев (Москва)  
Реж. Кирилл Вытоптов.
- Олимпия  
Ольга Мухина (Москва)  
Реж. Николай Берман.
- Кружение Наргиз  
Александр Цоцхалов  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Анастасия Патлай.
- Печальный хоккеист  
Павел Пряжко (Минск)  
Реж. Дмитрий  
Волкострелов.
- Тлеющий человек  
Александр Демченко  
(Железногорск)  
Реж. Елена Новикова.
- Я не Соня  
Мария Зелинская  
(Ростов-на-Дону)  
Реж. Женя Беркович.

- Олимпиец  
Марина Мелексетян  
(Москва)  
Реж. Петр Кротенко.
- Это все она  
Андрей Иванов (Минск)  
Реж. Владимир Скворцов.
- Ночь и туман  
Юрий Клавдиев  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Михаил Рахлин.
- Костик  
Мария Огнева (Ярославль)  
Реж. Константин  
Солдатов.
- ПХЗМ  
Дэн Гуменный (Киев)  
Реж. Андрей Май.
- Боевка  
Роман Волков (Королев)  
Реж. Ольга Соротокина.
- Штаб  
Александр Архипов  
(Москва)  
Реж. Талгат Баталов.
- Рондо allegro  
Ирина Гарец (Полтава)  
Реж. Алексей Богачук.
- Patris  
Сергей Анцелевич,  
Дмитрий Богославский,  
Виктор Красовский  
(Минск)  
Реж. Анна Потапова.

- Россия, вперед!  
Валерий Печейкин  
(Москва)  
Реж. Владимир Баграмов.
- Шапка  
Марина Крапивина  
(Москва)  
Реж. Алексей Жиряков.

- Тапка  
Юлия Пospelова (Москва)  
Реж. Григорий Калинин.
- Март  
Ирина Васьковская  
(Екатеринбург)  
Реж. Ольга Лысак.

- Мой брат умер  
Алексей Балабанов  
Реж. Владимир Мирзоев.
- Дульси и Рокси  
в городском совете  
Максим Курочкин  
(Москва)  
Реж. Михаил Угаров.

# 2014

- Учебник дерзости  
Юлия Тупикина  
(Екатеринбург)  
Реж. Владимир Сворцов.
- Божий медведь  
Мария Зелинская  
(Ростов-на-Дону)  
Реж. Елена Плутова.
- Карина и Дрон  
Павел Пряжко (Минск)  
Реж. Татьяна Ларина.
- Хач  
Ульяна Гицарева  
(Екатеринбург)  
Реж. Денис Азаров.
- Все будет хорошо  
Василий Алдаев  
(Красноярск)  
Реж. Даниил Романов.
- Поехавшие  
Александр Демченко  
(Курск)  
Реж. Ольга Лысак.
- Опарыши  
Наталья Блок (Херсон)  
Реж. Олеся  
Невмержицкая.
- Чему я научился у змеи  
Иван Вырыпаев (Москва)  
Реж. Иван Вырыпаев.
- Фотки, фоточки  
Мария Ботева (Киров)  
Реж. Анастасия Ильина.

- Магазин  
Олжас Жанайдаров  
(Москва)  
Реж. Анна Потапова.
- Хорхарона  
Ярослава Пулинович  
(Екатеринбург)  
Реж. Владимир Сворцов.
- Лондон  
Максим Досько (Минск)  
Реж. Семен  
Александровский.
- Пещерные мамы  
Ринат Ташимов  
(Екатеринбург)  
Реж. Павел Бардин.
- Как избавиться от мертвой  
собаки воскресным  
вечером  
Виталий Ченский (Киев)  
Реж. Александр Вартанов.
- Подвал  
Наталья Милантьева  
(Москва)  
Реж. Алексей Розин.
- Unlimited  
Максим Чуклинов  
(Москва)  
Реж. Елена Новикова.
- Девушки в любви  
Ирина Васьковская  
(Екатеринбург)  
Реж. Кирилл Вытоптов.

- Двое лишних, третий —  
чересчур  
Леха Чыканас (Минск)  
Реж. Виктория  
Печерникова.
- Фиолетовые облака  
Анжелика Четвергова  
(Верхняя Пышма)  
Реж. Филипп Лось.
- Поля ярости  
Михаил Башкиров  
(Москва)  
Реж. Талгат Баталов.
- Захвати мне  
облгосадминистрацию  
Анастасия Косодий  
(Запорожье)  
Реж. Никита Щетинин.
- Моя милиция меня  
Татьяна Киценко (Киев)  
Реж. Екатерина  
Корабельник.
- Неровные кончики  
Галина Журавлева  
(Рязань)  
Реж. Татьяна Ларина.
- Любимовка. Диагностика  
Свидетельский спектакль  
Всеволода Лисовского  
и Андрея Стадникова.
- Психоночь Любимовки  
Реж. Валерия Суркова:
- Иван  
Сергей Филиппов (Ялта);

- Диван  
Наталья Гапонова  
(Нижевартовск);
- Эффект ложки  
Анна Шафран-Сафронова  
(Санкт-Петербург);
- Коляски  
Артем Головнин  
(Екатеринбург);
- Кот  
Михаил Соловьев  
(Ижевск);
- Взорвись, мой город  
Сергей Давыдов  
(Тольятти).
- Тракторист, сука!  
Александр Юшко  
(Харьков)  
Реж. Анна Потапова.
- Сироты  
Артем Материнский  
(Москва)  
Реж. Варвара Фаэр.

- От безделья ты отпустишь  
всех китов в океан  
Полина Бородина  
(Екатеринбург)  
Реж. Петр Кротенко.
- Прорубь  
Андрей Родионов,  
Екатерина Троепольская  
(Москва)  
Реж. Андрей Сильвестров.
- Сестромам  
Евгения Некрасова  
(Москва)  
Реж. Артем Семакин.
- Тявкай и рычи  
Юрий Клавдиев  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Женя Беркович.

- Любимовка.  
Первая четверть  
Сборник новелл,  
написанных к 25-летию  
фестиваля  
Реж. Талгат Баталов.  
Участники: Александр  
Архипов, Нина  
Беленицкая, Родион  
Белецкий, Дмитрий  
Богославский, Герман  
Греков, Ксения  
Драгунская, Вячеслав  
Дурненков, Александр  
Железцов, Владимир  
Забалуев, Мария  
Зелинская, Алексей  
Зензинов, Елена Исаева,  
Юрий Клавдиев, Зеан  
Каган, Марина Крапивина,  
Ольга Михайлова,  
Валерий Печейкин,  
Павел Пряжко, Ярослава  
Пулинович, Константин  
Стешик.

# 2015

- В желтом платье  
вроде ничего  
Наталья Гапонова  
(Нижевартовск)  
Реж. Юрий Муравицкий,  
Светлана Михалищева.
- Мишка  
Михаил Соловьев  
(Ижевск)  
Реж. Ирина Волкова.
- Спички  
Константин Стешик  
(Минск)  
Реж. Кирилл Вытоптов.

- Счастье не за горами  
Андрей Родионов,  
Екатерина Троепольская  
(Москва)  
Реж. Василий Михайлов.
- Полный юнайтед  
Сергей Давыдов  
(Тольятти)  
Реж. Руслан Маликов.
- Феномен выученной  
беспомощности  
Наташа Боренко  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Елизавета Бондарь.

- Антикафе  
Вячеслав Дурненков  
(Тольятти)  
Реж. Валерия Суркова.
- Земля Эльзы  
Ярослава Пулинович  
(Екатеринбург)  
Реж. Филипп Лось.
- Измерение расхода  
кислорода в ремонтно-  
механическом цехе  
Виталий Ченский (Киев)  
Реж. Екатерина  
Корабельник.
- Красный волк  
Андрей Иванов (Минск)  
Реж. Антон Хлюпин.

- Победоносец  
Юрий Клавдиев  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Владимир Баграмов.
- Солнечная линия  
Иван Вырыпаев (Москва)  
Реж. Иван Вырыпаев.
- Настя  
Алексей Нелаев (Тюмень)  
Реж. Григорий Калинин.
- Джульетта выжила  
Юлия Тупикина (Анапа)  
Реж. Сергей Шевченко.
- Крысы или тренинг  
для успешных людей  
Сергей Бунзя  
(Екатеринбург)  
Реж. Анна Потапова.
- Антитеррор  
Андрей Васильев (Химки)  
Реж. Алексей Дьячков.
- Блонди  
Дмитрий Богославский  
(Минск)  
Реж. Данил Чащин.
- Моя старость  
Тая Сапурина  
(Екатеринбург)  
Реж. Ксения Зорина.
- Лапушка  
Василий Алдаев  
(Красноярск)  
Реж. Даниил Романов.

- 24 плюс (возрастное  
ограничение)  
Спектакль Театра.doc  
Максим Курочкин,  
Михаил Угаров  
Реж. Михаил Угаров,  
Алексей Жиряков.
- Пушечное мясо  
Павел Пряжко (Минск)  
Реж. Дмитрий  
Волкострелов.
- Привези мне из Львова  
чего в Запорожье нет  
Анастасия Косодий  
(Запорожье)  
Реж. Михаил Рахлин.
- Вся правда о моем отце  
Екатерина Гузёма  
(Ижевск)  
Реж. Никита Щетинин.
- Чихуахуа  
Иван Андреев  
(Екатеринбург)  
Реж. Талгат Баталов.
- Мы уже здесь  
Павел Пряжко (Минск)  
Реж. Юрий Муравицкий.
- Психоночь Любимовки  
Программа fringe  
Реж. Вячеслав Тыщук:
- Выход головой прямо  
через лобовое стекло  
Олег Колосов (Излучинск);

- Safe «Мафе»  
Владимир Зуев  
(Екатеринбург);
- Двойники  
Ольга Мацюпа  
(Львов — Люблин);
- Моли дохнут —  
мотыльки парят  
Евгения Скирда  
(Белгород);
- Золотые лосины  
Людмила Тимошенко  
(Киев).
- Семена  
Артем Головнин  
(Екатеринбург)  
Реж. Юрий Квятковский.
- Невеста  
Елена Шабалина (Москва)  
Реж. Олеся  
Невмержицкая.
- Новый свет  
Михаил Башкиров  
(Москва)  
Реж. Сергей Чехов.
- Боженька  
Валерий Печейкин  
(Москва)  
Реж. Денис Азаров.

# 2016

- Неодушевленная Галина  
номер два  
Олег Колосов (Излучинск)  
Реж. Женя Беркович.
- Кто украл твоих лошадей  
Анастасия Косодий  
(Запорожье)  
Реж. Алиса Кретьова.

- Лёша, который устроился  
на работу, на которой  
не платят  
Алексей Битюцких  
(Волгоград)  
Реж. Сергей Шевченко.

- Грязнуля  
Константин Стешик  
(Минск)  
Внеконкурсная  
программа:  
выбор Елены Ковальской  
Реж. Саша Толстошева.

- Утомленные спайсом  
Александр Демченко (Курск)  
Реж. Андриус Даряла.
- Спойлеры  
Мария Огнева (Ярославль)  
Реж. Сергей Чехов.
- Варвары  
Полина Бородина (Екатеринбург)  
Реж. Кирилл Вытоптов.
- Лёха  
Юлия Поспелова (Москва)  
Реж. Филипп Лось.
- Потому что я страшный и ссанный  
Алина Журина (Троицк)  
Реж. Никита Щетинин.
- Ребенок для Оли  
Наталья Милантьева (Москва)  
Реж. Лера Суркова.
- История от Матвея  
Нина Беленицкая (Москва)  
Внеконкурсная программа:  
выбор Елены Ковальской  
Реж. Илья Окс.
- Сны пармезана  
Елена Шахновская (Москва)  
Реж. Наталья Молчанова.
- Топливо  
Айрат Гайнуллин (Тюмень)  
Реж. Руслан Маликов.
- Б\*\*дь  
Маша Конторович (Екатеринбург)  
Реж. Елизавета Бондарь.
- Молоко  
Екатерина Мавроматис (Москва)  
Реж. Денис Азаров.
- Веранадеждалюбовь  
Евгения Скирда (Белгород)  
Реж. Александр Вартанов.
- Нервы  
Юлия Лукшина (Москва)  
Реж. Владимир Данай.

- Черная коробка  
Павел Пряжко (Минск)  
Внеконкурсная программа:  
выбор Елены Ковальской  
Реж. Михаил Угаров.
- From Serbia with Love.  
Знакомство с современными сербскими драматургами  
Театральная группа «Эскизы в пространстве» представляет фрагменты пьес гостей фестиваля:
- Мусорник  
Коста Пешевски;
- Синдром сладкой крови  
Диана Каранович;
- Принц Арслан  
Лука Курьячки.
- Рыбка  
Анастасия Казьмина (Санкт-Петербург)  
Реж. Алиса Кретьова.
- Толян  
Женя Сташков (Нижний Тагил)  
Реж. Вероника Актанова.
- Бейсболист  
Алексей Доричевский (Киев)  
Реж. Василий Березин.
- Кадыр  
Анастасия Мордвинова (Санкт-Петербург)  
Реж. Руслан Маликов.
- Три коротких пьески о монтаже и спасении  
Константин Шавловский (Санкт-Петербург)  
Реж. Дмитрий Фиалковский, Александр Гореликов.
- Безусловное и немного нервное  
Руслан Мутинов (Тверь)  
Реж. Дмитрий Власик.
- Бешеный пекинец  
Алена Шварц (Санкт-Петербург)  
Реж. Даниил Романов.

- Про дождь  
Анастасия Букреева (Санкт-Петербург)  
Реж. Лидия Шейнина.
- Краб в смешной кепке  
Александр Середин (Харьков)  
Реж. Екатерина Корабельник.
- Секс мне не нужен  
Лёха Чыканас (Минск)  
Реж. Артем Терёхин.
- Улисс  
Виталий Ченский (Киев)  
Реж. Вячеслав Тыщук.
- А это я на новый год текилой обездвижена  
Наталья Гапонова (Нижевартовск)  
Реж. Ирина Вилкова.
- Бзик  
Алексей Макейчик (Логойск)  
Реж. Анастасия Патлай.
- Аня — это Яна наоборот  
Настя Кузнецова (Москва)  
Реж. Дмитрий Акриш.
- Зарница  
Андрей Родионов, Екатерина Троепольская (Москва)  
Внеконкурсная программа:  
выбор Елены Ковальской  
Авторская читка.
- Философы  
Валерий Печейкин (Москва)  
Внеконкурсная программа:  
выбор Елены Ковальской  
Реж. Талгат Баталов.



# 2017

«Любимовка»: афиши

- Первый хлеб  
Ринат Ташимов  
(Екатеринбург)  
Реж. Талгат Баталов.
- Меня волнует вся х\*\*ня  
Наталья Блок (Херсон)  
Реж. Никита Щетинин.
- На сцене  
Мария Дудко (Москва)  
Реж. Денис Азаров.
- Сережа очень тупой  
Дмитрий Данилов  
(Москва)  
Внеконкурсная  
программа:  
выбор Павла Руднева  
Реж. Михаил Угаров.
- Гриша  
Инга Воск (Лос-Анджелес)  
Реж. Елена Ненашева.
- На луне  
Игорь Яковлев (Уфа)  
Реж. Тимур  
Шарафутдинов.
- Как я стал разговаривать  
с Толиком  
Йося Олишевский  
(Смоленск)  
Реж. Елизавета Бондарь.
- Кодекс курильщика  
Константин Стешик  
(Минск)  
Внеконкурсная  
программа:  
выбор Павла Руднева  
Реж. Иван Комаров.
- Убийство  
Богдан Перепалец,  
Олег Перепалец (Барнаул)  
Реж. Женя Беркович.
- Я на Шостаковича 5  
Полина Коротыч  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Сергей Шевченко.
- Карась  
Марина Дадыченко  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Марфа Горвиц.
- Пилорама плюс  
Наталья Милантьева  
(Москва)  
Реж. Данил Чашин
- Ганди молчал по субботам  
Анастасия Букреева  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Кирилл Вытоптов.
- Мама, мне оторвало руку  
Маша Конторович  
(Екатеринбург)  
Реж. Виталий Таныгин.
- С училища  
Андрей Иванов (Москва)  
Реж. Семен Серзин.
- Бог Мишка  
Дарья Ларионова  
(Самара)  
Реж. Егор Матвеев.
- Юра  
Тоня Яблочкина (Москва)  
Реж. Радион Букаев.
- Визит  
Ирина Васьковская  
(Екатеринбург)  
Реж. Мария Чиркова.
- Точки на временной оси  
Дмитрий Богославский  
(Минск)  
Внеконкурсная  
программа:  
выбор Павла Руднева  
Реж. Никита Кобелев.
- Гимнастический козел  
Александр Середин  
(Харьков)  
Реж. Павел Данилов.
- Элсбет  
Гульнара Голикова  
Киров  
Реж. Вероника Актанова.
- Страх и ненависть  
в Ласт-Вегасе  
Дарья Горновитова  
(Самара)  
Реж. Василий Березин.
- Про линия  
Александр Каргин  
(Москва)  
Реж. Даниил Зинченко.
- Лес на горе печали  
Елена Шабалина (Москва)  
Реж. Регина Саттарова.
- 12 монологов Гамлета  
Даниил Стрелецкий (Киев)  
Реж. Дмитрий  
Фиалковский.
- Текстогенератор  
«Дальние родственники»  
Елена Демидова (Москва)  
Реж. Андрей Стадников.
- Индивиды и атомарные  
предложения  
Андрей Киселев (Москва)  
Реж. Татьяна Гордеева,  
Екатерина Бондаренко.
- Едва уловимые  
мстители...  
Александр Савуха (Минск)  
Реж. Александр  
Кудряшов.
- Рождество  
Антон Лоскутов  
(Сергиев Посад)  
Реж. Сергей Чехов.
- Перемать  
Аня Кизикова  
(Екатеринбург)  
Реж. Мачей Виктор.

- Лабрум  
Максим Досько (Минск)  
Реж. Никита Бетехтин
- Красная комната  
Олег Михайлов  
(Екатеринбург)  
Внеконкурсная  
программа:  
выбор Павла Руднева  
Реж. Екатерина  
Корабельник.

- Все спокойно  
Ольга Малышева  
(Алматы)  
Реж. Дмитрий Акриш.
- Родной  
Дима Соколов (Москва)  
Реж. Александр Вартанов.
- Женщины и дети  
Екатерина Бондаренко  
(Москва)  
Реж. Полина Стружкова.

# 2018

## «Любимовка»: афиши

- Магазин ненужных вещей  
Аня Агапова  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Женя Беркович.
- Пока я здесь  
Катерина Антонова  
(Серов)  
Реж. Виталий Когут.
- Шкура  
Алена Иванюшенко  
(Минск)  
Реж. Татьяна Ларина.
- Сосед  
Павел Пряжко (Минск)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Валерия Суркова.
- Комната умирает  
Микита Ильинчик  
(Гродненская область)  
Реж. Александр  
Кудряшов.
- Вторник короткий день  
Светлана Петрийчук  
(Москва)  
Реж. Виктор Рыжаков.
- Голая  
Мила Фахурдинова  
(Москва)  
Реж. Дмитрий Акриш.

- Колхозница и Рабочий  
Михаил Чевега (Москва)  
Реж. Денис Азаров.
- Как эстонские хиппи  
разрушили Советский  
Союз  
Михаил Дурненков  
(Москва)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Юрий Квятковский.
- Нью-Эйдж  
Паша Коваленко (Москва)  
Любимовка. Еще: пьеса,  
отмеченная отборщиками  
Реж. Юрий Шехватов.
- Файлы мертвых славян  
Юрий Смирнов  
(Кропивницкий)  
Реж. Георгий Сурков.
- Замыкание  
Мария Малухина (София)  
Реж. Александр Созонов.
- Байрон  
Алексей Паперный  
(Москва)  
Внеконкурсная программа  
Авторское исполнение.
- Чужие  
Елена Астасьева (Херсон)  
Реж. Артем Терёхин.

- Пол это лава, а Маша  
шалава  
Маша Конторович  
(Екатеринбург)  
Реж. Никита Бетехтин.
- Исход  
Полина Бородина  
(Екатеринбург —  
Тель-Авив)  
Реж. Мачей Виктор.
- Иранская конференция  
Иван Вырыпаев (Варшава)  
Внеконкурсная  
программа.
- Горка  
Алексей Житковский  
(Нижевартовск)  
Реж. Марфа Горвиц.
- За белым кроликом  
Мария Огнева (Москва)  
Реж. Сергей Чехов.
- Х\*\* моего старшего брата  
Вадим Кирсанов (Москва)  
Реж. Семен Серзин.
- Питки  
Екатерина Косаревская,  
Алексей Полихович,  
Зарема Заудинова  
(Санкт-Петербург —  
Москва)  
Реж. Зарема Заудинова.

- Туз кубков — это любовь  
Виктория Бабкина  
(Ростов-на-Дону)  
Любимовка. Еще: пьеса,  
отмеченная отборщиками  
Реж. Сергей Фишер.
- Множественное время  
клиники  
Шифра Каждан (Москва)  
Реж. Андрей Стадников.
- Иконостас.mp3  
Даниил Гурский  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Елизавета  
Спиваковская.
- Lorem Ipsum  
Екатерина Августеняк  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Дмитрий  
Волкострелов.
- Ксюша постоянно курит  
Алина Журина  
(Калининград)  
Реж. Анна Банасюкевич.
- Инфант  
Андрей Жиганов (Казань)  
Реж. Александр  
Родионов.

- Демонстрация  
как спектакль как пример  
как сообщение  
Шифра Каждан (Москва)  
Реж. Всеволод  
Лисовский.
- О том, как мы нах\*\*рились  
с Сережей  
Сергей Паньков (Пермь)  
Любимовка. Еще: пьеса,  
отмеченная отборщиками  
Реж. Мария Крючкова.
- Крыша  
Дмитрий Соколов  
(Москва)  
Реж. Руслан Маликов.
- Кутья  
Роман Дымшаков, Семен  
Вяткин (Екатеринбург)  
Реж. Регина Саттарова.
- 28 дней  
Ольга Шиляева  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Юрий Муравицкий,  
Светлана Михалищева.

- Миша и Лена  
По дневникам Михаила  
Угарова и Елены Греминой  
Зарема Заудинова,  
Максим Курочкин, Иван  
Угаров (Киев — Москва)  
Реж. Зарема Заудинова.
- Как я стану Лидией  
Степановной  
Анастасия Кондрина  
(Кемерово)  
Реж. Тимур  
Шарафутдинов.
- Похитители  
аккумуляторов  
Артем Головнин  
(Екатеринбург)  
Реж. Павел Зорин.
- Мама, я улетаю в космос  
Наталия Лизоркина  
(Москва)  
Реж. Филипп Гуревич.
- Хлебзавод  
Алексей Олейников  
(Москва)  
Реж. Светлана Иванова-  
Сергеева.
- Как я простил прапорщика  
Кувшинова  
Иван Антонов (Москва)  
Реж. Александр Вартанов.

# 2019

- Камино норте  
Евгения Алексеева  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Галина Зальцман.
- Разные виды счастья  
Анна Гилёва (Москва)  
Реж. Лика Алексеева.
- Жалейки  
Юлия Лукшина (Москва)  
Реж. Родион Барышев.

- Рэйп ми  
Ирина Васьковская  
(Екатеринбург)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Никита Бетехтин.
- Мать Горького  
Лена Лягушонкова (Киев)  
Реж. Елена Павлова.
- Моя подруга Варя  
Саша Астров (Москва)  
Реж. Иван Комаров.

- Никто не слышал  
Александра Стрижевская  
(Москва)  
Реж. Теймураз Глonti.
- Мой друг Алиса  
Надежда Овчинникова  
(Екатеринбург)  
Реж. Алексей  
Золотовицкий.

- Pilze  
По грибы  
Наталья Зайцева (Москва)  
Реж. Юрий Шехватов.
- Базариада  
Булат Минкин (Казань)  
Реж. Мачей Виктор.
- Бомба  
Наталья Блок (Херсон)  
Реж. Сергей Карабань.
- Отец ЧБ  
Елена Нестерина (Киев)  
Реж. Филипп Гуревич.
- На ладони  
Александр Железцов  
(Москва)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Дмитрий Лимбос.
- Зомби выпьют вашу кровь  
Дарья Варденбург  
(Шёнберг)  
Любимовка. Еще: пьеса,  
отмеченная отборщиками  
Реж. Анна Куликова.
- Золото  
Екатерина Тимофеева  
(Уфа)  
Реж. Анастасия Патлай.
- Глина  
Екатерина Бронникова  
(Екатеринбург)  
Реж. Елизавета Бондарь.
- Ритуал-шоу После Чудес  
Екатерина Августеняк,  
Александр Кудряшов  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Дмитрий Мышкин.
- Дневник влюбленного  
прокурора  
Олег Богаев  
(Екатеринбург)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Александр Вартанов.
- Мы идем на Эверест  
Светлана Олонцева  
(Москва)  
Любимовка. Еще: пьеса,  
отмеченная отборщиками  
Реж. Наргиса Абдуллаева
- Все нормально  
Владислава Хмель  
(Минск)  
Реж. Кирилл Вытоптов.

- Благополучие  
Мария Белькович (Минск)  
Реж. Бениамин Коц.
- Говорение  
Маша Всё-Таки,  
Полина Коротыч  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Александр  
Кудряшов.
- Комитет Грустящего  
Божества  
Павел Пряжко (Минск)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Дмитрий  
Волкострелов.
- Антихайп  
(рэп-пьеса в стихах)  
Андрей Бикетов  
(Екатеринбург)  
Любимовка. Еще: пьеса,  
отмеченная отборщиками  
Реж. Никита Щетинин.
- Конкретные разговоры  
пожилых супругов  
ни о чем в маршрутке  
№ 75  
Павел Седов (Челябинск)  
Реж. Гульнара Гарипова,  
Анастасия Коцарь,  
Олег Крохалев.
- Расходные материалы  
Юлия Ионушайте (Киров)  
Реж. Олжас Жанайдаров.
- Я ору!!  
Мария Гаврилова (Москва)  
Реж. Андрей Жиганов.
- Воскресенье/  
Воскресение  
Дмитрий Тарасов  
(Архангельск)  
Реж. Евгений Сташков,  
Елена Ионова.
- Вручную  
Елизавета Каменская  
(Москва)  
Реж. Микита Ильинчик.
- Не зря  
Элина Петрова,  
Борис Павлович  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Ксения Галыга.

- Опус ДНК  
Екатерина Августеняк  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Екатерина  
Августеняк.
- Путаница  
Алексей Макейчик  
(Логойск)  
Реж. Артем Терёхин.
- Светлое будущее  
Анна Макарова  
(Астрахань)  
Реж. Виталий Когут.
- Жизнь Замечательных  
Михаил Чевега (Москва)  
Реж. Руслан Маликов.
- Мне тяжело об этом  
говорить...  
Эндже Гиззатова (Казань)  
Мастерская Виктора  
Рыжакова.
- activity: страх и трепет  
vol. 1  
Даниил Гурский  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Полина  
Золотовицкая.
- Dead Мороз  
Марта Райцес  
(Москва — Таганрог)  
Реж. Ринат Ташимов.
- Семью восемь  
Дарья Слюсаренко  
(Москва)  
Реж. Юрий Муравицкий.
- Финист ясный сокол  
Светлана Петрийчук  
(Москва)  
Реж. Женя Беркович.
- Алдар  
Олжас Жанайдаров  
(Москва)  
Реж. Талгат Баталов.

# 2020

«Любимовка»: афиши

- Не могу говорить,  
я в маршрутке  
Артем Ефименко (Москва)  
Реж. Марфа Горвиц.
- Деликатно  
Кася Чекатовская (Минск)  
Реж. Микита Ильинчик.
- Дыры  
Лидия Голованова  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Павел Зорин.
- Туареги  
Светлана Петрийчук  
(Москва)  
Реж. Юрий Шехватов.
- Теория и практика  
хорового свиста  
Алексей Слаповский  
(Москва)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Екатерина  
Соловьева.
- Аллели  
Ингрида Рагальскене,  
Андрюс Даряла (Вильнюс)  
Спецпроект фестиваля  
Реж. Андрюс Даряла  
Запись читки пьесы,  
обсуждение онлайн  
в Zoom.
- 7 категорий любви  
у древних греков  
Екатерина Тимофеева  
(Уфа)  
Реж. Ольга Пыжова.
- Спички детям  
Оля Потапова  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Родион Барышев.
- deinosдина  
Даниил Гурский  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Женя Беркович.
- Красное море  
Родион Белецкий  
(Москва)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Александр  
Кудряшов.
- Я танцую как debil  
Игорь Витренко (Рязань)  
Реж. Филипп Гуревич.
- Заречные (материалы)  
Серафима Орлова (Омск)  
Реж. Сергей Окунев.
- Свинья в стене  
Елена Щетинина (Омск)  
Реж. Яков Ломкин.
- Я убил Царя  
Олег Богаев  
(Екатеринбург)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Артем Устинов.
- Паспорт  
Айнур Карим (Алматы)  
Реж. Дмитрий Мышкин.
- Расскажи мне  
про Гренландию  
Лена Петухова, Сергей  
Азеев (Шаховская —  
Санкт-Петербург)  
Реж. Кирилл Вытоптов.
- Коби Брайант  
Алексей Житковский  
(Нижевартонск)  
Реж. Данил Чашин.
- Остановка  
Герман Греков  
(Ростов-на-Дону)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Тимур  
Шарафутдинов.
- Пион Селин Дион  
Марта Райцес (Москва)  
Реж. Ринат Ташимов.
- Запись прерывается  
Элина Петрова  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Элина Куликова.
- Цикл индекса  
Екатерина Августеняк  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Артем Терёхин.
- Распад  
Олжас Жанайдаров  
(Москва)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Елена Ненашева.
- Два дня страха  
Ксения Лавренова  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Александр Вилейкис.
- Я дома  
Полина Коротыч  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Оксана Мороз.
- Тверь обыкновенная  
Артем Обущак (Москва)  
Реж. Полина Ханова.
- Жизнь  
Вася Шарапов (Москва)  
Реж. Олег Аронсон.
- Витя в стране картонных  
человечков  
Глеб Колондо  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Виктор Вахштайн.
- Общее место  
Светлана Егорова (Чехов)  
Реж. Александр Писарев,  
Марианна Петрова.
- Фо Хер  
Ольга Казакова (Москва)  
Реж. Нигина Шаропова.

- Коммуналка  
на Петроградской  
Роман Осминкин,  
Анастасия Вепрева  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Любовь Лёга.
- Тихий Дом  
Дарья Морозова  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Андрей Маник.
- Страна Вася  
Викентий Брызъ  
(Владивосток)  
Реж. Лев Харламов.

- Петя из Ватуков  
Наталья Лизоркина  
(Москва)  
Реж. Бениамин Коц.
- Ноябрь-86  
Юлия Тупикина (Москва)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Никита Бетехтин.
- Big in Japan  
Исмаил Иман (Баку)  
Реж. Артем Дубра.
- Название не помню  
Катерина Пенькова (Киев)  
Реж. Елизавета Бондарь.

- Утечка  
Юлия Савиловская  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Александр Вартанов.
- Мертвая голова  
Мария Малухина (София)  
Реж. Александр Созонов.
- Республика  
Сергей Давыдов (Самара)  
Реж. Талгат Баталов.

# 2021

- Троекурово  
Андрей Родионов,  
Екатерина Троепольская  
(Москва)  
Спецсобытие  
Авторская читка.
- Заходит андроид в бар  
Даниил Чекрыгин  
(Воронеж)  
Реж. Сергей Окунев.
- РАС-сказы  
Виктория Емелёва (Уфа)  
Реж. Пелагея Черная.
- Тахир и Зухра  
Зухра Яникова (Москва)  
Реж. Екатерина  
Корабельник,  
Екатерина Дубакина.
- Местоимения меня  
Викентий Брызъ,  
Владимир Горлинский  
(Владивосток — Москва)  
Реж. Юрий Шехватов.
- Инау  
Олег Михайлов (Харьков)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Талгат Баталов.

- Каток  
Елизавета Карабанова,  
Ната Кель (Уфа)  
Реж. Лика Алексеева.
- Сегодня умер мой кот  
Вера Бойцова  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Михаил Смирнов.
- Tatar Trip  
Булат Минкин (Казань)  
Реж. Дмитрий Курочкин.
- Вадик поет свою музыку  
Полина Коротыч  
(Санкт-Петербург)  
Реж. Женя Беркович.
- Друг мой  
Константин Стешик  
(Минск)  
Внеконкурсная программа  
Реж. Виктор Рыжаков.
- Нож, которым я копаюсь  
в себе  
Мила Фахурдинова  
(Москва)  
Реж. Дмитрий Соболев.
- Бешеный хворост  
Олег Маслов (Москва)  
Реж. Елена Махова.

- Dark Room  
tester98 (Минск)  
Реж. Роман Каганович.
- Ощущение бороды  
Памяти Ксении  
Драгунской  
Специальное событие:  
проект «Любимовка.  
Избранное»  
Реж. Никита Бетехтин.
- Толстой о людях. Люди  
о Толстом  
Светлана Баженова,  
Ярослава Пулинович  
(Екатеринбург)  
Клубная программа  
(совместно с театральным  
фестивалем «Толстой»)  
Реж. Алексей  
Золотовицкий.
- Почтамп  
Глеб Планкин  
(Екатеринбург)  
Реж. Лиза Минаева.
- Полгода  
Виктория Коваль (Минск)  
Реж. Владимир Кузнецов.

- |   |   |  |
|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>— Семь первых работ Алины<br/>Нина Захоженко (Львов)<br/>Реж. Владимир Гасанов.</li> <li>— Черная пурга<br/>Анастасия Букреева<br/>(Санкт-Петербург)<br/>Внеконкурсная программа<br/>Реж. Денис Азаров.</li> <li>— Жизнь после смерти<br/>Федор Жельне<br/>(Санкт-Петербург)<br/>Реж. Артем Дубра.</li> <li>— Рома, правда и подкасты<br/>Игорь Витренко (Рязань)<br/>Реж. Юрий Печенежский.</li> <li>— Звезды в черной дыре<br/>Ника Вельт (Москва)<br/>Реж. Анна Зуммер.</li> <li>— Катапульта<br/>Дмитрий Богославский<br/>(Минск)<br/>Внеконкурсная программа<br/>Реж. Ринат Ташимов.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Ю-Ноу-Ху<br/>Ольга Казакова (Москва)<br/>Реж. Ольга Казакова,<br/>Алина Ануфриенко.</li> <li>— Is My Rave<br/>Анастасия Василевич<br/>(Минск)<br/>Реж. Элина Куликова.</li> <li>— И., 9 лет<br/>Артем Материнский<br/>(Москва)<br/>Реж. Варвара Иваник.</li> <li>— Опыты с шифром<br/>Виженера<br/>Зухра Яникова (Москва)<br/>Реж. Екатерина<br/>Августеняк.</li> <li>— Человек в закрытой<br/>комнате<br/>Татьяна Загдай (Москва)<br/>Реж. Никита Щетинин.</li> <li>— Наизнанку<br/>Карина Бесолти (Москва)<br/>Реж. Полина Стружкова.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>— Плотник<br/>Лидия Голованова<br/>(Санкт-Петербург)<br/>Реж. Наташа Боренко.</li> <li>— Ленточки<br/>Павел Пряжко (Минск)<br/>Внеконкурсная программа<br/>Реж. Татьяна Ларина.</li> <li>— После Бали<br/>Исмаил Иман (Баку)<br/>Реж. Сергей Фишер.</li> <li>— Базовый тариф<br/>Анна Валуйских (Москва)<br/>Реж. Карина Бесолти.</li> <li>— Переспать с Леной<br/>и умереть<br/>Тоня Яблочкина (Москва)<br/>Реж. Елена Ненашева.</li> <li>— Полярная болезнь<br/>Мария Малухина (София)<br/>Реж. Тимур<br/>Шарафутдинов.</li> <li>— New Constructive Ethics<br/>Иван Вырыпаев (Варшава)<br/>Спецсобытие<br/>Авторская читка онлайн.</li> </ul> |
|---|---|--|





# «Любимовка»: послесловие

# Памяти Ксении Драгунской

Михаил Дурненков

В 1999 году Ксения Драгунская приехала в Тольятти на фестиваль «Майские чтения». Один из организаторов — выпускник Литинститута, драматург Вадим Леванов в этом году впервые попробовал добавить к поэтическому фестивалю театральный блок, и поэтому среди приглашенных на фестиваль знаковых поэтов того времени — Рубинштейна, Кибирова, Ковалю и Фанайловой — были и Михаил Угаров и Ксения Драгунская. Так я впервые встретился с Ксенией. А вернее, не встретился, потому что приглашенные вместе с организаторами решили, что читать для зрителей, которых меньше, чем выступающих, смысла нет, и вся веселая компания направилась на берега Волги в дом отдыха, чтобы там пить водку и читать друг другу свои произведения. Об этом мы прочитали на бумажке на закрытых дверях театрального центра Голосова-20. Справедливости ради надо отметить, что нас, пришедших, было человек пять. Потоптавшись на крыльчке и обсудив, что из отмеченных мы знаем только Рубинштейна и Кибирова, мы отправились заниматься тем же самым, а именно читать стихи и пить водку, в то время мы все были поэтами.

А вот на следующий год там же, и опять же в мае, свежая и крепкая, как сентябрьское яблочко, Ксения уже сидела в кресле напротив Вадима Леванова в центре Голосова-20 и весело комментировала происходящее. Выглядела она завсегда и держалась уверенно. У нас в театре уже шла ее пьеса «Рыжая», и все знали, что она известный драматург. Ксения рассказывала, что сейчас в драматургии появилась «чернуха», что Коляда и Слаповский гонят ее тоннами, что Угаров совершенно зря ей потворствует. И, хохоча, утверждала, что все, что она пишет, — это очевидная «светлуха».

Драгунская с ходу взламывала лед коммуникации, за секунду становилась каким-то очень близким и даже интимным другом. Хотелось ей подражать и соглашаться со всем, что она говорила. Она была далека от дидактики и обладала здоро-

вой самоиронией, которая в ее случае строилась на абсолютной уверенности в собственной правоте. Хотя за любимого Сорокина (он тоже был чернухой) мы немного обижались. Чувствовали, что тут происходит какое-то другое, внутреннее разделение, но сформулировать его в то время не могли. Но при этом охотно верили ей на слово. Конечно же, мы были против чернухи, когда светлуха — это так задорно и здорово!

А еще через год, уже на фестивале «Новая драма», после вечерних мероприятий она позвала меня с собой на дачу. Не знаю, чем уж я ей приглянулся, может быть, со своей, очевидно книжного происхождения, рефлексией казался не таким пропащим, как, к примеру, Юра Клавдиев, который в то время был настоящей рок-звездой, маргинальным и яростным революционером, которому выбили все зубы

на творческих баррикадах, но так и не погасили его пыл.

В московском воздухе гремело эхо недавних успехов Драгунской — «Ощущение бороды» и «Все мальчишки дураки» были хитами театральных постановок, и я без колебаний принял приглашение, оставил позади ночной разгул во дворике Театра.doc в Трехпрудном переулке и сел в ее машину.

«Купим водки, курицу гриль, и всю ее разорвем», — по дороге сказала Ксения. Меня ужасно смешило, как она разговаривала. Фигура «снижения» была свойственна ей так же, как и всей московской творческой интеллигенции с ее обаятельным матерком, и все это казалось мне тогда чем-то таким, что я встречал только в книжках.

На даче был огромный рыжий кот, сын Тёма, которого она называла «Жёпа», веселая и в то же время негромкая компания и театральные афиши с ее пьесами. У меня не было ни одной постановки, не считая тех спектаклей, которые мы сделали сами, и поэтому их количество казалось мне невероятным.

За столом напротив сидел, разглядывая кончик салфетки, бородатый мужчина со смеющимися глазами, который, как я понял из разговора, занимался куклами. «Знакомься с Колей, это я про его бороду в «Ощущении бороды» писала», — мимоходом заметила Ксения. Вернее, Ксюша.

Мне было неловко выговаривать имя «Ксюша», хотелось, несмотря на отсутствие дистанции, называть ее Ксения Викто-

ровна, и, надо сказать, даже спустя годы это ощущение сохранилось. Но я с ним боролся, потому что возможность говорить именно «Ксюша» всегда казалось мне чем-то вроде награды.

Чувствуя себя крестьянским ребенком, которого на Рождество пригласили в господский дом, я впитывал тамошнюю атмосферу, одновременно что-то ощущая или даже понимая для себя и про пьесы Драгунской.

Пьесы ее казались мне глубокими, литературными, поэтическими и странными, написанными будто акварелью, по сравнению с яркими и резкими текстами новой драмы начала нулевых, и эта разница проявлялась в самой природе драматического конфликта.

Если в пьесах новой драмы герою было сложно выживать в агрессивном окружающем его мире физически, то герои пьес Драгунской прежде всего страдали от собственной внутренней сложности. Это сложность, которая проявлялась в столкновении выросшего на книжках ребенка со странным и неоднозначным миром отношений взрослых. Идеальное всегда терпело внешний крах, но при этом всегда одерживало внутреннюю победу — в этом катарсический горько-сладкий вкус пьес Драгунской. Но не только мир взрослых был источником драматического конфликта для ее произведений. Там, за забором писательской дачи, неумолимо начиналась Россия, лишен-

ная логики хтонь, жестокая и жесткая сталкеровская Зона, которая больно отзывается в героях Драгунской, они узнают себя в ней, ее в себе, и на этом отталкивании-притяжении построены многие ее пьесы.

Ее часто называли детским писателем или детским драматургом. Мне она в беседе как-то быстро и не задумываясь сформулировала: «Тёма (сын) растёт, вот я для него и пишу. А как вырастет, так я и думать не буду ни о какой детской драматургии».

Могу от себя добавить, как от драматурга и отца, что это так не работает. Способность писать пьесы для детей — это именно способность, особая оптика, которая не всем дана. У Драгунской был (может, наследственный?) дар говорить с детьми на равных, увлекаться сюжетами, одинаково интересными и им, и ей, и именно поэтому ее детские пьесы ставятся и будут ставиться в театрах.

Культура для Драгунской была не понятием, а материальным свидетельством ее жизни, и она последовательно описывала ее в виде всех этих очевидно райского происхождения местечках типа Обожалово и В. Дворики. Путешествие ее героев, а часто действие ее пьес — это именно путешествие, это, по сути, высадка марсианина на Венеру, где и марсианин герой, не до конца понятный самому себе, да и Венера — странная и загадочная планета, законы которой никому не ведомы. Но это не значит, что с законами Венеры стоит соглашаться,

культура — это Марс, это его перелески, луга, озера и, конечно же, книжные шкафы. При этом космос — един.

Это наш общий космос, и мы все одинаково разделяем его судьбу.

В своем несогласии с законами внешнего мира Драгунская часто изменяла принципам поэтической и образной «светлухи»: пьеса «Пробка», яростная, гневная, можно сказать, желчная, даст фору многим новодрамовским текстам, а пьеса «Истребление», где писательница дала себе волю высказаться по поводу того, что происходит в сфере школьного образования, и в частности ЕГЭ, вообще заканчивается следующей ремаркой: «Обожравшись, пресыщенные, не готовые к размышлению, приходящие в театр только чтобы «поржать» зрители должны подвергнуться настоящему издевательству. Ненависть и издевательство — вот подлинные проявления нашей любви к зрителям, нашей художнической заботы о них».

В отличие от других ее пьес эта была поставлена режиссером Ольгой Лысак единственный раз и только в Театре.doc. Что называется, сами догадайтесь почему.

Надо отметить, что одна из ярчайших представителей новой драмы, Ксения Драгунская ни к какой новой драме себя не причисляла. Но в то же время мало кто из драматургов первой волны сделал столько для драматургии и для драматургов в частности.

На мой взгляд, это происходило потому, что расходившаяся во взглядах и представлениях

о культуре с авторами новой драмы Драгунская сходилась с ними в одном, но важном моменте — в отрицании обслуживающей функции драматурга в театре. Драматург — автор, он писатель, он создает и населяет миры, и все остальные — режиссеры и прочие — должны это понимать.

На этом постулате построено многое из ее деятельности и в качестве руководителя бесчисленных драматургических лабораторий и конкурсов, таких как, например, «Кульминация», и в качестве секретаря СТД и председателя комиссии по драматургии. Это именно ей мы обязаны тем, что у национальной премии «Золотая маска» появилась номинация «работа драматурга».

У Драгунской были «свои» авторы. Ее любимчики — как правило, те, чьи пьесы были близки Ксюшиному ощущению, что культура — это основа для описания жизни, а вовсе не наоборот. Им она помогала день и ночь, всегда находила силы для поддержки, и многие, очень многие драматурги сейчас чувствуют себя внезапно осиротевшими. Да что там говорить — все мы.

Может быть, это странно звучит в контексте уже случившегося, но меня потрясает именно внезапность, несвоевременность ее смерти, всегда несвоевременной, но особо остро ощущаемой именно в приложении к Драгунской — полной сил, планов и творческой потенции. «Надоело писать пьесы, пиши

романы, я вот так делаю, — весело сказала она мне в одну из наших последних встреч. — Я теперь не драматург, я прозаик. Так легко пишется!» И правда, каждый год выходило по книге. Летом писала в своем доме в Псковской области, зимой нехотя перебиралась на Каретный с окнами на шумное Садовое кольцо, и выходили книги с теми же узнаваемыми стародачными мотивами, пронизанные памятью места и ее глубокой культурной преемственностью с тем, что происходит здесь и сейчас.

В одном из последних постов на своей странице в интернете она пишет: «Надо работать над собой, учиться безразлично смотреть сквозь очки, едва заметно презрительно улыбаться, цедить слова. Тренироваться надо перед зеркалом, чтобы «подать себя», «нести себя», выглядеть настоящим важным писателем. Вот чем заняться надо, а не над айпадом зависать, переводя бабки попавшим в беду друзьям... Но я никогда не смогу отучиться улыбаться улыбающемуся мне человеку. Не разучусь улыбаться в ответ».

Когда у меня родился сын, Ксюша подарила мне вновь переизданную книжку «Денискины рассказы» Виктора Драгунского. Я что-то помнил из них, что-то нет, и вот как-то вечером, читая сыну на ночь эту книжку, наткнулся на рассказ «Сестра моя Ксения» и прочитал:

«И я тут дал Ксеньке свой палец и, видно, угадал, сделал,

что надо было, она за мой палец схватилась и совсем успокоилась. Так крепко и отчаянно ухватилась девчонка за мой палец, просто как утопающий за соломинку. И мне стало ее жалко от этого, что она именно за меня держится, держится изо всех сил своими воробьиными пальчиками, и по этим пальцам чувствуется ясно, что это она мне одному доверяет свою драгоценную жизнь и что, честно говоря, все это купание для нее мука, и ужас, и риск, и угроза, и надо спастись: держаться за палец старшего, сильного и смелого брата.

И когда я обо всем этом догадался, когда я понял наконец, как ей трудно, бедняге, и страшно, я сразу стал ее любить».

И я тебя люблю, Ксения Викторовна. Ксюша.

# Пьесы без гендера

Анастасия Василевич



В этом году, как и в предыдущие, на фестивале молодой драматургии «Любимовка» появилось много новых женских имен. Гендер автора в драматургии давно отошел на второй план, но, как выяснил ТЕАТР., пьесы, написанные женщинами, содержат особые темы и идеи

Сегодняшняя новая драма — это реакция на кризис идентичности (сущностный, сексуальный, профессиональный), связанный с многочисленными войнами и катаклизмами XX века, техническим прогрессом и глобализацией, в случае с русскоязычной новой драмой еще и с распадом Советского Союза, который стал определенным *fin du siècle*. Драматургии исследуют кризис коммуникации, гендер становится не так важен, зачастую персонажами могут быть как «Он» и «Она», так и ряд бесполой цифр, между которыми происходит диалог или антидиалог.

Однако есть ряд пьес, где именно женские образы оказываются центральными, и, судя по шорт-листам драматургических фестивалей, их становится все больше. Выбор пьес в любом случае получится субъективным, так как количество драматургинь (автор считает необходимым употреблять в тексте этот и другие феминитивы — журнал ТЕАТР.), пишущих о женщинах, растет, а количество драматургов, в пьесах которых полно женских образов, огромно. Однако важны изменения, которые транслируют именно драматургини, пьесы для них — способ поговорить о волнующей реальности через опыт женской социализации. В основном такие тексты вскрывают проблемы насилия и мизо-

гинии, тотального одиночества, чрезмерной женской ответственности в патриархальном обществе, женской социализации, в том числе и в мужском теле, ЛГБТК+.

Так случилось, что именно fringe-программа «Любимовки» открыла имена драматургинь, которые не только исследуют женскую идентичность, но и активно развивают драматургический язык. Это Ольга Казакова и Зухра Янникова, чуть раньше — Екатерина Августеняк, Элина Петрова и Полина Коротыч. Они ищут новые ключи к написанию текстов, используют междисциплинарный подход, конструируют пьесы, выводя их в поле науки, звука, шифра. Это уже не просто интермедийные и перформативные тексты, это пьесы, выходящие за пределы и театра, и литературы.

Весной этого года в Санкт-Петербурге состоялась феминистская театральная лаборатория «Ничья», организованная независимой группой «12:12» совместно с фем-фестивалем «Ребра Евы». Основная задача лаборатории — сделать видимой для театрального сообщества фем-повестку. Ридерки из театрального и фем-сообществ отбирали пьесы и экспликации, которые предлагали режиссерки для эскизов в Театре поколений. Многие из текстов уже звучали

на других конкурсах — «Первой читке», «Любимовке», белорусском WriteBox. Однако на этапе отбора организаторы сосредоточили внимание на фем-оптике: проблематика текстов и режиссерские решения должны были ей соответствовать. В фойе на протяжении всех дней лаборатории можно было увидеть выставку, на которой зритель мог создать свои неофеминитивы, проходили обсуждения показов и лекции, посвященные болезненным для постсоветского пространства темам, например женщинам в театре. Из-за своего формата лаборатория не акцентировала внимание на театральной составляющей, важной становилась дискуссия, но именно она позволила посмотреть на тексты драматургии под другим углом.

Одной из самых удачных работ стала «Запись прерывается» по пьесе Элины Петровой. Команда, работающая над автоэтнографическим исследованием автора, организовала получасовые зрительские сеансы, которые не были напрямую связаны с текстом пьесы. Его можно было увидеть на проекторах и экране компьютера, в форме инсталляций — интерьерных и звуковых. Сами зрители под кураторством одной из актрис занимались телесными практиками, направленными на освобождение и раскрепощение. Каждый сеанс предполагал разные способы вовлечения, но был непосредственно связан с частями пьесы, посвященной исследованию национальной

идентичности. Зритель мог телесно пережить и сопоставить свой опыт и опыт драматурга.

На этой же лаборатории прозвучали тексты «Мукти» Зухры Яниковой и «ФО ХЕР» Ольги Казаковой. Первая пьеса — мистико-документальная история про менархе (первое менструальное кровотечение), вторая уже звучала на «Любимовке» в fringe-программе: «ФО ХЕР» — о любви и рождении цифрового кода, основанная на переводе стихотворения нейроатипичного активиста Бенджамина Жиру.

В этом году в программу попала и партитура «Ю-Ной-Ху» Ольги Казаковой, в которой воссоздается послание о взрывах в Москве 1999-го, на улице Гурьянова и на Каширке. Драматургиня использует шифры, исследуя трагедию незащищенности. На фестивале Казакова сама поставила показ, и пьеса стала напоминать ужасающей красоты и мощи хорал. Насилие — лейтмотив новой драмы, но в текстах драматургини оно зачастую персонифицировано, связано с опытом женской социализации. «Опыт с шифром Виженера» Зухры Яниковой — пьеса-хокку о жертве физического насилия, которая впадает в оцепенение и не зовет на помощь.

Пьеса «Шкура» Алены Иванюшенко, прочитанная на фестивале несколько лет назад, вскрывает проблемы подросткового насилия и мизогинии. Молодые Аня и Майя снимают кино, размышляя над героиней Яной — она оказывается сборным образом

всех их подростковых переживаний. Объективация, с которой сталкивается Яна, ее не пугает — она видит в ней свою силу, о чем позже и жалеет. В тексте показаны стереотипы, транслируемые обществом, два пути для молодой девушки, либо в «проститутки», либо в «девушечники».

«Каток» Елизаветы Карабановой и Наты Кель — пьеса «Любимовки»-2021. Она построена на документальных разговорах небинарных подростков про жизнь, любовь и ментальные проблемы. В пьесе «Антибабы» Юлии Тупикиной героиня Маша тоже не перестает отстаивать право на свой выбор, но ей внушают, что «вне гендера» — это «бабья дурь», ведь в патриархальном обществе так не принято:

Маша. Межличностные различия сильнее межполовых.

Поэтому я вне гендера, пап.

Лёша. А, ну ясно-ясно. Вне гендера. Это какая-то бабья дурь, да, Маш? Типа ПМС?

В программу последней «Любимовки» вошел и текст «Наизнанку» Карины Бесолти. Это сложная семейная драма, основной конфликт которой — насильственная кража невесты, девушки, просто вышедшей из магазина.

Обесценивание, объективация и эксплуатация — проблемы, которые в большей или меньшей мере поднимаются практически в каждой женской пьесе. В тексте «Ребенок для Оли» Натальи Милантьевой можно наблюдать

мизогинию внутри ЛГБТК+-сообщества: «Ты не смотри, что она маленькая, она с виду уё\*ищная, а в постели о\*уенная». Этот текст поднимает и вопросы женской репродуктивности — как и «Опус ДНК» Екатерины Августеняк, построенный на генетическом коде; как и поэма «28 дней» Ольги Шиляевой.

В последние годы на «Любимовке» звучало немало пьес о желании и нежелании заводить детей, об ЭКО. Например, «Глина» Екатерины Бронниковой и «Чайлдфри» Екатерины Свердловой. В этом году в основную программу вошел документальный текст «РАС-сказы» Виктории Емелевой про жизнь матерей, у чьих детей — расстройства аутистического спектра.

Пьес про передающиеся из поколения в поколение проблемы женской социализации написано еще больше. Отсутствие умения любить, которое должно было быть привито в детстве, прослеживается и в пьесе «Все нормально» белоруски Влады Хмель. Дочь никак не может выстроить диалог с матерью, но оказывается, и у бабушки не получалось выстроить его с дочкой. А в пьесе «Семью восемь» Дарьи Слюсаренко героиня анализирует свое одинокое детство, в котором ей не хватало родительской любви: «А вот и папа с мамой пришли с работы, они тоже злые и уставшие и просто идут в свою комнату». Воспитание легло на плечи строгой бабушки, которая называла внушку «жопой с ручкой». Отсутствие умения сказать «люблю» не через армейскую провер-

ку домашних заданий и горячие пирожки привело к трагедии и мести взрослой героини. Однако вопрос внучки остается открытым: «Я всегда хочу спросить: почему так вышло, что ты меня так не любила?» В пьесе «Семь причин выпить» Марии Морозовой из программы «Любимовки» героиня и вовсе заявляет исчезнувшему мужу: «Все говорят, что надо жить ради детей. А я никогда ради них жить не хотела. Ради тебя — хотела, ради себя — по молодости хотела».

Горячий режим памяти, передача опыта и моделей поведения — тема всегда актуальная. В пьесе «Карась» Марины Дадыченко мать героини уезжает с подругой в Индию. Очередная попытка сбежать от постсоветских стереотипов о старости и начать вести новую жизнь. Но вот дочь не оставляет попытки приблизить к себе мать и перенять ее опыт. Попытка стереть годы материнства и снова стать «личностью», будто раньше это не было возможным, вскрывает важные проблемы социума.

Что интересно, в постсоветском пространстве практически нет bad girl drama, в которой героини заявляют свои проблемы и сексуальность, отрицая какие-либо гендерные стандарты. Отчасти к этому направлению можно отнести «Нож, которым я копаюсь в себе» Милы Фахурдиновой с подзаголовком «пьеса, лишенная гендера» («Любимовка»-2021). Но в попытке создать «злой, раздражающий текст» драматургиня сделала акцент

на истеричности стремлений героев, и гендер стал попросту неважен.

В образовательной программе «Любимовки»-2021 прошла лекция Натальи Боренко про гендерные стереотипы в пьесах. Исследовательница предложила «свопать» истории, меняя местами мужских и женских персонажей. В таком случае становится понятно, какая история стереотипизирована, а какая нет. Стереотипы о психическом здоровье развенчивались в тексте «Сегодня умер мой кот» Веры Бойцовой. Сквозь истории о домашнем питомце драматургиня конструировала жизненные этапы героини-бисексуалки, которая преодолела болезнь. А Лидия Голованова в пьесе «Плотник» деконструировала радость тяжелого физического труда, который почему-то считается «мужским».

Один из самых ярких текстов за прошлые годы о роли женщины в постсоветском обществе — «Бомба» украинки Натальи Блок, основательницы феминистической организации «Иная». Текст был прочитан на «Любимовке»-2019. Авторка использует иронический тон, чтобы отрефлексировать проблему социальной и политической эксплуатации женщины. Героиня подвержена стрессу, занимается активизмом и чувствует, как в животе что-то разрывается. Спецслужбы утверждают, что в ней спрятана бомба, которая, взорвавшись, сможет спасти Украину. Даша нехотя соглашается спасти свою страну и получает подробные инструк-

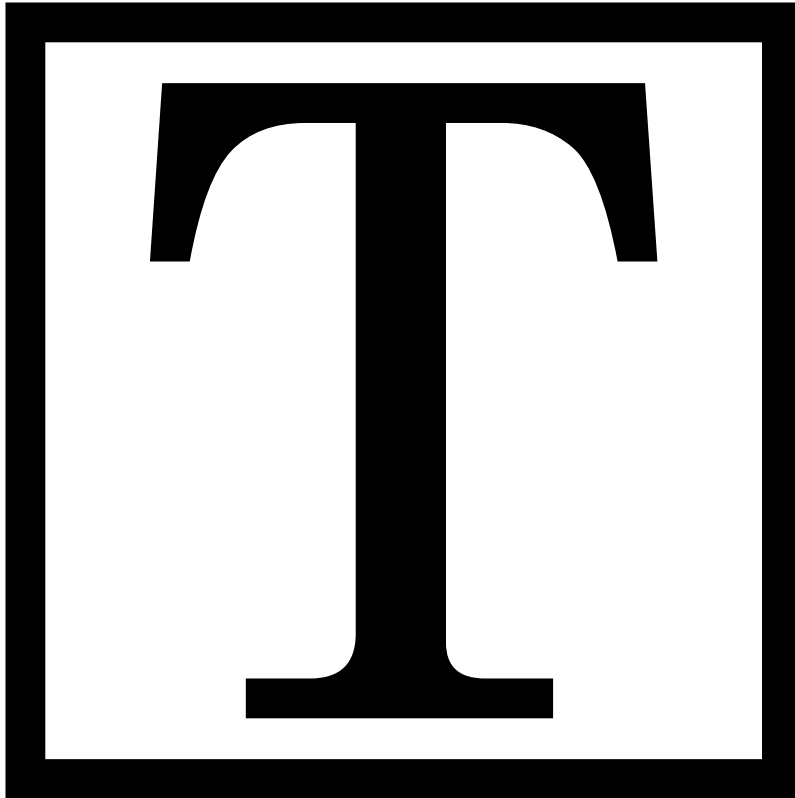
ции: «Думая про чувство вины, вы должны испытывать стыд и беспомощность, тревогу и желание все это прекратить. Когда ваша ответственность за ваши поступки, ваша тревожность, паника, ненависть к себе за вину достигнет максимального предела, визуализируйте красную кнопку и мысленно нажмите на нее».

Утопия на грани с антиутопией, размышления о том, что всю вину народа можно смыть, принеся в жертву женщину, — страшны в контексте патриархальных устоев. Во время подготовки к операции героиню заставляют отдыхать, и она наконец снова приходит к гармонии со своим телом, про которое давно забыла: «Оргазм накрыл меня очень быстро. Потом еще один. <...> Спала спокойно». Оказывается, тикающая бомба внутри живота удаляется очень просто, как и чувство вины. Правда, про это в постсоветском обществе напоминать не принято, ведь чувство вины — неплохое средство манипуляции.

Свобода выбора исследуется в еще одной ироничной пьесе — «Меня волнует вся х...я» — той же авторки. Когда стремишься быть свободным, даже квир-теория может в определенном смысле стать дидактической — это иллюстрируют герои. Но если нет дидактики, то как научиться совмещать ипостаси матери, дочери, любовницы и жены, не потеряв при этом себя как личность: нужны ли эти роли? Особенно если ты квир или наоборот — совсем не квир;

придерживаешься радикальных теорий — или стараешься быть аполитичным. Как грамотно передавать опыт женской социализации от одного поколения другому? Все эти вопросы звучат в женской драматургии.

«Я не пишу пьесы п\*дой», — заявила одна из драматургинь, когда ее хотели включить в антологию современной белорусской драматургии «Все нормально. Ее версия». Эта фраза отражает современную ситуацию. Многие авторки не причисляют себя к феминисткам, но в их текстах есть феминистская повестка. Важно ведь, что они делают, а не как это называют. У пьес нет гендера, но в них есть проблемы.



[oteatre.info](http://oteatre.info)





№48