

ТЕАТР

12 Апреля 1919, №37

издается с 1930 года

в 1990—2000-е выходил с перерывами
возобновлен в октябре 2010 года

Возрастное ограничение: 16+



Учредитель издания

— Союз театральных деятелей
Российской Федерации
(ИНН 7707035201)

Адрес: 107031, Страстной бульвар, 10

Главный редактор

— Марина Юрьевна Давыдова

Заместитель главного редактора

— Олег Зинцов

Выпускающий редактор

— Ада Шмерлинг

Редактор

— Алла Шендерова

Обозреватель

— Ника Пархомовская

Специальный

зарубежный корреспондент

— Камила Мамадназарбекова

Дизайнер

— Наталья Агапова

Руководитель фотослужбы

— Мария Захарова

Исполнительный директор

— Дмитрий Мозговой

Помощник директора

— Евгения Баландина

Директор по распространению

— Дмитрий Лисин

Издание журнала

осуществлено при поддержке
Фонда Михаила Прохорова

Журнал зарегистрирован

в Федеральном агентстве по печати
и массовым коммуникациям

ПИ N77-1621 от 28.01.2000

ISSN 0131-6885

Адрес редакции для почты:

107031, Москва,

Страстной бульвар, 10, комн. 38

тел.: (495) 650 28 27, 650 95 22

e-mail: info@oteatre.info

teatr.moscow@gmail.com

www.oteatre.info

Индекс журнала

в объединенном каталоге

«Пресса России» — 13150

Цена свободная

Editorial Board of the TEATR. decided to republish the legendary issue of the journal No. 11 for 1991.

The issue devoted entirely to Oberiuts, that is, to poets who belonged or were close to the Association of Real Art (abbreviated to OBERIU), was the first attempt in the USSR to return for the literary and theatrical use the names of Daniil Kharms, Alexander Vvedensky, Nikolai Zabolotsky, Nikolai Oleinikov, Konstantin Vaginov, Igor Bakhterev, Leonid Lipavsky and others. The names of these poets were forcibly removed from literature and theater life during Soviet times.

The process of making up the issue in pages coincided with the events of the coup of August 19—21, 1991. Yulia Girba and Anna Gerasimova, who were the initiators, editors and authors of this unique issue, remember that they have submitted all the texts but didn't know until the end whether they would see the light. Or, according to the old Soviet tradition, the journal will be shelved. The coup failed, the days of the USSR were numbered, and the issue published in November of the same year immediately became a biographical rarity. Today it has been republished exactly as it appeared then: including the now seemingly strange make up, color tabs and signs of that restless time scattered across the pages.

The issue, which is published today, is a kind of «sandwich»: a reprint of 1991 is framed by conversations and texts created in 2019. The first of them is placed at the beginning: the members of the current Editorial Board of the TEATR. Marina Davydova, Alla Shenderova, Nika Parkhomovskaya and Oleg Zintsov discuss with Anna Gerasimova and Yulia Girba how and why they decided to make an Oberiuts issue in 1991. And what happened to the legacy of Oberiuts over the decades that have passed since then.

After the reprint there follows a number of today's materials, as if comprehending it.

BORIS PAVLOVICH, KONSTANTIN UCHITEL,
NIKA PARKHOMOVSKAYA /
PETERSBURG AND OBERIU: WHO WILL WIN

The conversation of two Petersburg theater directors Boris Pavlovich and Konstantin Uchitel with the critic Nika Parkhomovskaya is an attempt to figure out why the Oberiuts have become one of the main Petersburg myths today and how this myth fits into the context of modern Russian theater.

NIKOLAY PESOCHINSKY / CATALEPSY OF TIME

Critic Nikolai Pesochinsky analyzes the premiere of the current season — Boris Pavlovich's play «The Study of Horror», which is based on the conversations of the Chinari poetic group, recorded by the poet Lipavsky in 1933—34.

DMITRY LISIN, LEONID FEDOROV /
IT SEEMED TO ME IT WAS WRITTEN FOR US

The legendary leader of the AuktsYon rock-group, who released several albums with lyrics by Kharms and Vvedensky, recalls how he discovered the works of Oberiuts and whom he considers to be the heirs of Russian absurdism today.

JULIA GIRBA, ALEXEY KISELEV / 30 YEARS LATER

The representatives of two generations of theater historians studying Oberiuts talk about how theater changed relations with the heritage of the Oberiuts over the past three decades and come to the conclusion that the aesthetic foundations of the works of Kharms, Vvedensky and others have become an inseparable part of modern art.

ОБЭРИУТЫ: ВЗГЛЯД ИЗ СЕГОДНЯ



ОБЭРИУТЫ: ВЗГЛЯД ИЗ ПРОШЛОГО



004 Марина Давыдова, Юлия Гирба,
Анна Герасимова, Алла Шендерова,
Олег Зинцов, Ника Пархомовская
Почему мы их так и не поняли: дискуссия
об обэриутах и старом номере журнала «Театр»

017—220 Репринт номера
журнала «Театр»,
посвященного обэриутам.
1991 год, ноябрь

222 Юлия Гирба, Алексей Киселев
30 лет спустя

236 Борис Павлович и Константин Учитель
Петербург и обэриуты: кто кого
Модератор разговора — Ника Пархомовская

250 Дмитрий Лисин
Леонид Федоров: «Это все написано для нас»

254 Николай Песочинский
Каталепсия времени: о спектакле
Бориса Павловича «Исследование ужаса»

01

ПОЧЕМУ МЫ ИХ ТАК И НЕ ПОНЯЛИ

Редакция журнала ТЕАТР.
приняла неожиданное
решение — переиздать
легендарный номер
за 1991 год, посвященный
обэриутам и давно ставший
библиографической
редкостью

В разговоре принимают участие члены нынешней редакции Марина Давыдова, Алла Шендерова, Олег Зинцов, Ника Пархомовская и составители самого обэриутского номера Юлия Гирба и Анна Герасимова (Умка).

Марина Давыдова: Мы долго думали, как именно лучше сделать это переиздание: надо ли переверстать материалы, поправить какие-то ошибки, сопроводить тексты комментариями (например, на полях), убрать короткие биографические справки о писателях (зачем они теперь, в эпоху Википедии), но в конце концов сочли, что правильнее всего не вторгаться в этот документ эпохи, а переиздать его в первоизданном виде. Попросту говоря, сделать репринт.

В результате получится что-то вроде бумажного сэндвича. Внутри как начинка — сам номер за 1991 год, вместе с обложкой, цветной вкладкой и рассыпанными по страницам приметам времени. А в начале и в конце — материалы сегодняшнего дня: тексты о том, что случилось с наследием обэриутов за прошедшие с момента выхода номера годы, и наша дискуссия о самом редчайшем номере.

Надо бы сказать два слова о предыстории этого неожиданного для нас начинания. Дело в том, что, когда мы сделали перезагрузку журнала в 2010 году и наконец завели сайт (его до 2010 года вообще не существовало в природе), то поначалу хотели оцифровать все старые номера начиная с 1937 года. Этого до сих пор не случилось. И не только потому, что мы не нашли на это ни денег, ни, честно говоря, сил, но еще и потому, что поняли: старые номера сейчас практически невозможно читать. За 1930-е годы невозможно, за 1940-е, за начало 1950-х — ну, это вроде бы понятно: страшное время, идеология давит, постановления партии и правительства бегут впереди всякого театроведения. Но потом начинается оттепель, переходящая в застой, а впоследствии в перестройку. Вроде бы все должно измениться. Но ты открываешь журнал и по-прежнему видишь перед собой тонны словесного мусора, посреди которого вдруг попадаются истинные жемчужины, написанные нашими великими

театроведческими перьями. Это именно вкрапления прекрасных текстов (вроде перепавшей нас некогда статьи Бориса Зингермана о Хаиме Сутине) в какую-то общую интеллектуальную убогость. А потом наступают 1990-е. И я хорошо запомнила, как мне в руки попал обэриутский номер. Это был глоток свежего воздуха. Я и не подозревала, что журнал можно будет читать как хорошую книгу — на одном дыхании. Тогда, к слову, не принято было делать тематические номера.

Юлия Гирба: Дело в том, что редакция журнала «Театр» в 1990-е годы, когда там работали Дина Годер, Алена Солнцева, Александр Вислов и я в том числе, как раз и начала свою работу с выпуска специальных тематических номеров. И обэриутский номер был вторым в этой серии.

М.Д.: А какой был первым?

Алла Шендерова: По-моему, это был номер про Камерный театр?

Ю.Г.: Про Камерный был потом, а до того — про Венедикта Ерофеева. Но оговорюсь, что в те времена идея тематических номеров была зафиксирована скорее как исключение из правил. То, что вы стали делать тематические номера на постоянной основе, — это уже ваша особая история.

Анна Герасимова: Когда я собирала собственную книжку «Проблема смешного. Вокруг ОБЭРИУ и не только», я подумала: «Боже мой, почему этот номер не переиздают». И тут же появляется Гирба, с которой мы не виделись пятьдесят тысяч лет, с похожей идеей. Все совпало.

М.Д.: Меня вот только гложут сомнения: то, что мы сейчас можем взять и переиздать нечто, опубликованное 30 лет назад, как нечто свежее и актуальное, не означает ли, что мы вообще никуда не продвинулись за эти годы?

А.Г.: Нет, это просто значит, что вещи, которые были интересны тогда, интересны и сейчас. А вещи, которые не были интересны никогда, не интересны никогда. Это нормальное явление.

М.Д.: Давайте перейдем к номеру как таковому. Что бросается в глаза, когда берешь его сегодня в руки. Во-первых, он потрясает версткой. В нее какой-то обэриутский принцип заложен, ей-богу. Вот, например, левая колонка — начало текста Алексея Медведева. Ты читаешь ее, а потом пытаешься понять, где же продолжение. А продолжение на другой

А я потом выхожу с факультета и понимаю: прошло 20 лет, всем очень весело, сейчас они всей кафедрой будут петь песни Леонида Федорова на стихи обэриутов

странице, но там это уже правая колонка, а в колонке слева идет какой-то совсем другой текст. И где он будет продолжен, тоже сразу не угадаешь. Это все надо было просто как шараду решить.

Ю.Г.: Дело в том, что тогда не было компьютерной верстки. Этот макет делался вручную. Его клеила Лиза Радлова. Сидела с ножницами и клеем и собирала весь номер как лоскутное одеяло. А у нас материалы были нескольких жанров. И их надо было как-то отметить в подаче. Поэтому, например, все воспоминания у нас в подвалах, а интервью — на внутренних колонках, ближе к гибели. Конечно, читать все это трудно, особенно интервью, которые переезжают с полосы на полосу и перемежаются публикациями первоисточников, которые идут

целиком на полосы, а в конце — справочный аппарат.

Любопытно, что мы доклеивали макет, как говорилось, подписывали номер к сдаче в печать 19 августа 1991 года, в день, когда начался путч. На улицах рядом с редакцией — военная техника, по радио и ТВ — «Лебединое озеро» и ГКЧП, а мы собрались всей редакцией. Помню, как Аня приехала.

А.Г.: Я пришла, а не приехала. Когда я вышла из дома, прямо по Хорошевке шли танки. Ну, я пешочком и пошла в центр до редакции «Театра». А там уже сидит зеленого цвета Юля и говорит: «Что делать будем?» Я отвечаю: «У тебя там пара шуточек про Михаила Горбачева. Если он падет смертью храбрых, то нам будет неловко, давай эти шутки уберем. А все остальное оставим. Ну, или если совсем все будет плохо, тогда вообще номера не будет, чего уж там». Мы же все советские люди, понимали, что все равно не уцелеем. А пока решили оставить как есть!

Ю.Г.: А по радио в это время зачитывали списки газет и журналов, которые закрывали. Там было примерно тридцать СМИ, в том числе «Независимая газета», где работал Сергей Пархоменко, который начинал как раз в «Театре».

М.Д.: То есть это исторический номер во всех смыслах.

Ю.Г.: Да!

М.Д.: Но у вас не только верстка удивительная, а вообще многое. Например, удивительно легкая раскрепощенная интонация. Интервью может начинаться словами: «В комнате сидели трое». Или другое интервью — с артистом Евгением Герчаковым. С ним беседует некий корреспондент, имени которого мы так и не узнаём. Но мало того, что он беседует, он обнаруживает какие-то фантастические познания в предмете разговора. Это целый обэриутовед, а не корреспондент, но нам так и не сообщат, как же его зовут.

Ю.Г.: Потому что в этом номере слишком много Гирбы было.

А.Г.: А Юля очень скромный человек. Я говорила: «Давай подпишем». Она говорит: «Сколько можно мною подписывать».

М.Д.: Или, например, текст той же Гирбы обрывается словами «здесь у нас закончилась бумага».

Ю.Г.: Это цитата из Хармса.

М.Д.: Я понимаю. Я что хочу сказать — эта тема с трудом поддается академизированию, но зато ее легко театрализовать. И у меня ощущение,

что вы стояли на пороге того, чтобы сделать этот номер обэриутским во всех смыслах.

Вы ведь стремились к этому? Или нет?

А.Г.: Нет-нет. Задачи как раз не было. Потому что оно и так все безумное, зачем его еще забезумливать. Мы, наоборот, пока делали номер, из последних сил старались держаться за собственные мозги.

Ю.Г.: Тут надо бы пояснить, что мы начали делать этот номер в то время, когда фактически не было почти никаких реальных исследований по этой теме.

А.Г.: Ну прямо — никаких. Михаил Борисович Мейлах, например, проделал огромную работу. У меня с ним отношения не сложились, так как ему в высокой степени свойственна вполне понятная профессиональная ревность и он не смог мне простить издание Введенского. Несмотря на это, он несомненно был одним из первых и лучших. Он издал Введенского в «Ардисе», и там было много полезных материалов. Другое дело, что там много ошибок и прочего. Но тем не менее благодаря ему мы уже многое знали. И несправедливо было бы не упомянуть здесь Анатолия Александрова, Владимира Эрля, Леонида Черткова, Татьяну Никольскую и даже такую неоднозначную и в чем-то одиозную фигуру, как Владимир Глоцер, он тоже много сделал. Будем объективны и не будем уподобляться некоторым из, так сказать, грандов обэриутоведения, которые разве что вставными челюстями друг друга не били по голове.

Ю.Г.: Но я же про СССР говорю, про Россию. На тот момент у нас почти ничего не было опубликовано! Поэтому тут приходилось соединять справочный материал, воспоминания близких людей, литературоведческие тексты, интервью с режиссерами.

Ника Пархомовская: Может быть, все это потому и интересно читать, что академический подход сочетается здесь с таким вот журналистским.

А.Ш.: А можно я задам вопрос? Мне интересно, как те, кто был причастен к созданию этого номера, защищали эту тему перед редакцией?

М.Д.: Да. Я посмотрела, кто там входил тогда в редакционный совет. Как говорится, присоединяюсь к вопросу.

Ю.Г.: Подождите. Это все было вообще элементарно, потому что сначала я пришла к Михаилу Ефимовичу Швыдкому, он был тогда заместителем главного редактора. А главным редактором был Афанасий Салынский, пьеса «Барабанщица».

Но я с Салынским лично не общалась, я просто пришла к Швыдкому и сказала: «Михаил Ефимович, могу я как-то поучаствовать в конференции об обэриутах у Михаила Левитина в театре «Эрмитаж»?» Я тогда только что защитила диплом на тему «Театральные опыты Даниила Хармса», то есть была вообще никто. И он меня как бы благословил. В конференции я не участвовала, я только слушала. Но после этого, поскольку опыт тематических номеров тогда уже был, я пришла к Дине Годер и сказала: «Дин, а как ты думаешь, может быть, сделать какой-то тематический номер обэриутский?» Дальше они как-то между собой это обсудили внутри редакции. Мне сделали командировку, письмо в Публичную библиотеку, в архив Друскина, и все завертелось. Это был уже 1990 год.

М.Д.: Думаю, все объясняется очень просто. Это было время, когда люди из старого советского прошлого поняли: то, что они делали раньше, уже не ко времени, а что делать теперь, они тоже не очень понимали. И тут приходит какая-то молодежь и предлагает нечто необычное. Конечно, они согласились!

А.Г.: Да они всю жизнь мечтали, чтобы было весело, эти старики, я вам точно говорю. Вы думаете, им нравилось то, чем они занимались? Нет. Когда я смотрела на свою кафедру в Литинституте, то видела, как они были очень рады, что у них есть я. То есть им нравилось, что что-то вокруг копошится, что не все уныло.

Ю.Г.: Я была в ГИТИСе на защите диплома по Введенскому Алексея Киселева три-четыре года назад. Когда я пришла, то увидела тех же в основном людей, которые на театроведческом факультете лет 20 уже сидят в приемной и дипломной комиссиях: Бартошевич, Пивоварова, Баженова. И вдруг вышел Киселев и начал рассказывать про Введенского, и я ему заинтересованно оппонирую, и они все оживились, аплодисменты, крики «ура!», в воздух чепчики бросают. А я потом выхожу с факультета и понимаю: прошло 20 лет, всем очень весело, сейчас они всей кафедрой будут петь песни Леонида Федорова на стихи обэриутов. То есть все понимают, что это животно-ворно, и важно, и здорово, но в смысле образовательного процесса все в той же точке находится. В ГИТИСе, кажется, ни на одном факультете нет специального курса по истории театрального авангарда.

М.Д.: Но при этом с тех пор, как вы сделали номер, вышло много интересных книг на эту тему.

Ю.Г.: Да, конечно. Только про Хармса сразу можно вспомнить три — Ямпольского, Шубинского, Кобринского. Или вот, например, Аня издала весь корпус Введенского, и эта книга пользуется огромной популярностью.

А.Г.: Кончились уже три тиража. И Вагинова еще, между прочим.

Ю.Г.: Но при этом книжку Мартина Эсслина «Театр абсурда», например, перевели на русский только что, понимаете? Прошло двадцать семь лет, а какие-то вещи не закреплены. То есть здание стоит, а каких-то кирпичей в нем все еще нет, их доносят и закладывают туда.

М.Д.: Да, причем иногда доносят, когда это уже бывает довольно бессмысленно. К слову, пока я читала номер, у меня несколько раз возникало ощущение, что мы в сказке про заколдованное время живем. В 1991 году некоторые режиссеры, рассказывая об обэриутах, декларируют необходимость борьбы с «омхачиванием», со мхатовской традицией. Потом проходит десять лет, и опять какие-то режиссеры говорят, что борются со мхатовской традицией, проходит еще десять лет, и вновь звучат эти разговоры. Все изменилось и одновременно не сдвинулось с мертвой точки. Так что мы не случайно решили сделать этот репринт.

* * *



М.Д.: Что мне кажется безусловным достоинством номера. Он, с одной стороны, рассматривает феномен обэриутов ретроспективно, прослеживая его связи с русским футуризмом. А с другой — и для меня это особенно важно — обэриуты увидены тут в контексте того времени, в котором сами авторы журнала существовали. Тут упоминаются и Ролан Барт, и концептуалисты как наследники обэриутов.

А.Г.: Вот я бы в связи с этим сказала два слова. Мне тогда казалось и продолжает казаться сейчас, что обэриуты — это тупиковая ветвь.

У них нет, не было и не может быть настоящих последователей. И все, кто клянется обэриутами и считает себя их продолжателями, они либо совсем другое, но немножко похожи, либо нескрываемые эпигоны. То есть обэриутам подражать невозможно. Бывают люди, у которых не может быть детей. Кто-то, может быть, Николай Чуковский, писал, что хорошо, что у Хармса не было детей, потому что дальше вышло совсем бы страшное. Можно быть эпигоном Мандельштама и при этом быть настоящим поэтом. У Ходасевича — сколько угодно продолжателей. А вот если продолжать Хармса, получится...

Ю.Г.: Илья Кабаков?

А.Г.: Нееееееет! Вы чтоооооо!

Н.П.: Обэриуты неслучайно — по крайней мере, многие из них — были бездетны и не имели прямых наследников. С чем мы и сталкиваемся сейчас при любой попытке обращения к их творчеству.

А.Г.: Ну, не в прямом смысле. У Олейникова был сын Александр, у Заболоцкого был сын Никита. И у Введенского был сын, даже два: старший — приемный, это сын его жены Галины Викторовой. И, между прочим, очень достойный человек, доньне здравствует, автор прекрасной книги о Введенском. Кстати, сын Олейникова и сын Заболоцкого тоже внесли немалый филологический и человеческий вклад в изучение обэриутов.

М.Д.: Аня сказала сейчас очень важную вещь, но мне кажется, что это акмеисты как раз исключение из правила. Акмеизм — это действительно такое направление, которое можно продолжать довольно долгое время. Мандельштам, Ходасевич, Гумилев. Но попробуйте продолжить футуристов, символистов, фовистов, супрематистов. Обэриуты в этом смысле не исключение.

Олег Зинцов: Можно, я сейчас кое-что уточню. Вы некорректное сравнение провели, потому что если мы говорим о Мандельштаме, Бродском — это более-менее конвенциональная литература. Это традиция, да? И поэтому у нее есть продолжение, а у авангарда — нет.

М.Д.: Да! А любой авангардный тренд не предполагает последовательного развития. Обэриуты — это же фактически последний этап классического авангарда.