

Борис Минаев

В ритме танца

Театр Николая Коляды раз в год приезжает в Москву на гастроли. Зал давно облюбован — театральным центром на Страстном бульваре, не большой и не маленький, человек на 300.

Заполнен он на каждом спектакле под завязку, на многие спектакли билеты раскупаются заранее, их не достать. И так целый месяц (это всегда происходит в январе, на студенческих каникулах). Я уже не первый год хожу на Коляду в Москве (посчастливилось, правда, и в Екатеринбурге, в родном его городе кое-что посмотреть, но мало). Хожу — и постоянно вглядываюсь в зал: ну, а кто это? Что за поклонники у этого театра?

С особым чувством сейчас вспоминаю этот зал — ведь это было мое последнее «живое» театральное впечатление перед эпохой коронавируса и он-лайн театра.

Надо сказать, что театральная публика — это вообще невероятно тонкая материя. В каждом театре она совершенно разная. Не хочу обижать никакой московский театр своими, может быть, поверхностными наблюдениями — но точно, разная. С разным настроением, разным выражением лица, одета по-разному, более громкая и более тихая, к разным социальным и возрастным слоям принадлежащая, и внутри себя в каждом театре — тоже делится эта публика на разные слои и группы. Ни разу, кстати, не видел социологических исследований на эту тему — а жаль...

Так вот, к Коляде приходит совсем особая публика, среди них, конечно же, есть тонкий слой театралов, которые в курсе всего нового и современного, что происходит, но основная группа — те, для кого «театр» вообще — это и есть театр Коляды. Недаром сам Николай Владимирович всегда встречает «свою» публику только сам, лично. Причем как встречает! Не просто делает короткие объявления перед спектаклем, как Иосиф Райхельгауз в театре «Школа современной пьесы» или (иногда) Кама Гинкас в МТЮЗе.

Нет, он встречает в прямом смысле — разговаривает уже в театральном фойе с каждым, кто хочет задать вопрос, рекламирует театральные сувениры, раздает автографы на своих книгах, фотографируется с кем угодно.

И это, конечно, не случайно.

Поклонники Коляды-театра знают, что в родном Екатеринбурге театр вначале располагался на улице Тургенева, в старом, под снос, деревянном доме — там еще долгое время был «Центр современной драматургии», после того как сам театр переехал на Ленина, в бывшее здание кинотеатра.

Но и в том, и в другом здании всегда были и есть символические для Коляды предметы — клетки с канарейками, какие-то настенные коврики с оленями, рушники, стеганые «дорожки», наволочки с кружевами, патефоны, вышитые салфеточки

и прочая старая рухлядь, бережно собранная из обветшавших квартир или даже просто со свалок.

И это не «дизайн», не «стилистика» — это выраженный в знаках дух театра, который всегда был устроен по принципу дома, семьи, бедной уютной квартиры, где живут твои друзья и где ты всегда можешь найти ночлег.

Собственно, про «ночлег» — это отдельная песня, как-то раз я брал интервью у молодого драматурга Анны Батуриной, автора пьесы «Фронтвичка», воспитанницы Коляды. Она мне порассказала, как в старом доме на Тургенева ученики Коляды обретали «угол, где голову преклонить» в прямом, а не переносном смысле, приезжая сюда из разных уголков Сибири и Урала, работая тут «дворниками и сторожами».

Коляда — это вообще целый мир. Ведь не поймешь, кто он в первую очередь — режиссер, драматург или просветитель. Видимо, третья позиция на сегодняшний день — главная: сотни молодых талантов прошли через семинары и школу Коляды, сотни пьес молодых драматургов были прочитаны и сыграны на его фестивалях, и если в Москве мы гордимся фестивалем «Любимовка», который оставили в наследство Михаил Угаров и Елена Гремина, трагически рано ушедшие из жизни, то вторым таким мощным деревом нового российского театра стал, конечно, Коляда-фест в Екатеринбурге. Да и вообще все, что Николай Владимирович сделал для молодых, пишущих для театра, — все его выездные семинары, школы, курсы, и так далее, и так далее.

Конечно, Коляда-театр — это в хорошем смысле слова творческая «секта» (или семья, одно в данном случае другому не мешает): люди здесь объединены в одно целое вокруг фигуры этого театрального «вождя», и что-то я никогда не слышал о подспудных конфликтах внутри, о бунтах на корабле, о подавлении бунтов или о чем-то подобном, не доносилось, может, что-то такое и есть, но как-то они очень стараются быть дружными и любить друг друга.

Все это долго и скучно объяснять словами, достаточно прийти и посмотреть на него живьем — на это лицо, на эти глаза, на эту тубетейку знаменитую и лысину, когда тубетейку снимают, на эту странную смесь шута, балагура и мудреца, балансирующего на грани между всеми персонажами Островского, Чехова и Горького сразу.

Коляда как учитель, как человеческий тип, как драматург (а я, кстати, даже не успел сказать о том, что Николай Коляда — активнейший драматург, автор десятков пьес, которые ставятся и за границей, и в России)... но для меня все-таки центральная, важнейшая его ипостась — это именно Коляда-режиссер.

Он создал на сцене мир, который ни с чем нельзя сравнить, никуда нельзя перенести (почему нельзя — отдельный, сложный разговор), который даже описать-то трудно, не то что воспроизвести или скопировать.

Этот театральный мир (именно «мир», не метод), конечно, похож на магию, он захватывает с первой секунды (если спектакль получился удачным), но, конечно же, эта магия переступает рамки собственно театра. Это не всегда театр... Это не только театр...

Но что же?

Впервые я это понял на «Борисе Годунове» (а я видел в своей жизни очень много разных «Годуновых», включая любимовский, где играл Губенко и бросал этот огромный железный лом через всю сцену, и он летел и вонзался так страшно, что сразу тебя пробирал холод грядущих исторических событий — и они настали очень скоро). Там, на «Годунове» Коляды, я просто оцепенел — когда актер, игравший Бориса, вдруг начал бросать ошметки сырого мяса об стену, прямо в задник театральной декорации, он бросал их все время, пока произносил знаменитый монолог — и это было, поверьте,

еще страшнее, чем губенковский лом. Эта главная материя русской истории — красное, кровавое мясо — была найдена так ненадуманно и точно, что я тогда подумал: я видел на сцене очень остроумные, очень точные метафоры, но такой — никогда.

Вспоминается и «Вишнёвый сад», пластмассовые стаканчики, из которых пьют водку, потом по ним ходят, потом в них валяются, потом ими бросаются друг в друга, потом из них возводят целый неприятно хрустящий мир — и пьют, пьют, пьют...

Коляда выстроил этот полупьяный, пьяный, запойный, спившийся «Вишнёвый сад» вопреки классическому Чехову (уж Антон Павлович бы в гробу перевернулся), зацепившись буквально за какую-то одну фразу, одну интонацию в тексте, но...

Но когда все это безобразие со стаканчиками становится уже почти нестерпимым, ты вдруг понимаешь, что да, это правда, все эти люди хотят именно забыть и забыться, утихомирить свою боль любым способом. И Чехов — собственно — писал именно об этом.

Ну и наконец «Слуга двух господ» Карло Гольдони — невозможное, нереальное хулиганство плоти, с уничтожением, размазыванием, разрыванием и поеданием десятков килограммов фруктов, когда весь этот праздник молодого тела и духа становится и невыносим и прекрасен.

Тоже метафора — метафора жизни, метафора молодости человечества с его надеждами на вечное счастье.

Но... конечно, главное, что придумал Коляда на сцене — это тот бесконечный «танец», телесный «хор», который кочует из постановки в постановку. Здесь у него нет отдельных актеров, которые перебрасывают друг другу реплики — это общее тело и общее ритмичное движение. Собственно, это движение, этот шаманский хоровод и создает то ощущение «больше чем театра», о котором я говорил выше. Двигаясь по сцене в мрачном ритме, ритмично издавая звуки или притоптывая, этот «хор» или этот «хоровод» создает у зрителя почти мистическое ощущение соприкосновения с чем-то большим, чем слова.

...Что бы ни ставил Коляда — Чехова и Пушкина, Гольдони и Теннесси Уильямса — это, собственно, репертуар старого советского театра (кроме пьес самого Коляды). Причем он выбирает именно те пьесы, которые шли смотреть зрители всегда: и в каком-нибудь сибирском или казахском райцентре (если там был театр), и в столичных академических дорогих театрах, и в заводских домах культуры. Это театральная азбука, из которой Коляда всегда вычленил что-то свое, а именно — вот этот «хор» без слов, «хоровод» без танца, мистическую пляску, которая говорила всегда об одном — о русской душе, ее всегдашней устремленности к «празднику», к бунту, к буйному переосмыслению всего и вся.

Недавняя премьера спектакля «Скрипка, бубен и уют» оставила у меня — именно в этом контексте — очень странное и горькое впечатление. Если раньше внутри Чехова, Гоголя, Гольдони Николай Владимирович всегда искал и находил этот «русский праздник», превращал знакомое действие в какую-то непрерывную гульбу, как бывает на русской свадьбе или на русских поминках, и каждый раз это получалось у него в точку, и каждый раз знакомый текст уплывал куда-то в глубину «русского подсознания», то вдруг в этом спектакле — он решил показать эту гульбу, эту свадьбу-поминки, этот адский в своем размахе и пьянстве праздник — сам по себе. Как есть. Без каких-то других аллюзий, без всяких Чеховых, Гоголей, Грибоедовых и Гольдони.

И вдруг оказалось, что праздник-то взял и кончился...

Трудно сказать, хотел ли режиссер этого, когда замыслил показать нашу сегодняшнюю русскую свадьбу (в какой-нибудь провинциальной районной столовой-

кафе, как он сам это объясняет перед спектаклем)? Хотел ли он увидеть внутреннюю пустоту «русского праздника»? Выхлощенность всей этой пошлятины, разудалой веселости?.. Но так получилось: «праздника» — как основной движущей силы русской души (в каком-то особом шукшинском смысле) — его больше нет.

Нечего праздновать. Нет сил праздновать. Неохота.

Вот про эту самую «неохоту» и поставили пьесу в Коляда-театре. В дело идет все — идиотский «ди-джей», с его шуточками и привычной наглой интонацией массовика-затейника, режущим ухо микрофонным отвратительным голосом, и странные мужские танцы, неожиданно прижившиеся тут, и адские песни, и пьяная гульба, и пьяные морды, и несчастные тетки, готовые кичиться друг перед другом — да все идет в дело...

Все знакомо до боли.

Незнакомо одно — что праздника нет. Тот дикий русский праздник, который так любили показывать в этом театре, так хорошо, наизусть знали все его детали и интонации, так много в нем видели смысла — вдруг стал скучен, пуст и потерял всякий смысл.

Ведь без этого праздника русскому человеку и подвиг не мил, и работа, и семья... Да, в общем, все не мило. Вся жизнь. Если праздника нет — то и зачем?

Это очень мрачное предзнаменование. И даже странно и немножко страшно, что Коляда сделал это открытие в самом начале наступившего года больших испытаний.