

*Борис Минаев*

## Театр Саши

В «Школе современной пьесы» был когда-то такой спектакль: «По поводу обещанного масла» — стихи о королевском бутерброде с музыкой Сергея Никитина. Небольшая яркая буффонада, актеры пели, гримасничали, паясничали, все было весело и ярко — но главной особенностью спектакля был, конечно, торжественный вынос самих бутербродов с маслом. Они лежали на подносе, аккуратно нарезанные, намазанные и готовые к употреблению. Конечно, в полном зале доставались бутерброды далеко не всем зрителям. Такой материальной возможности, я думаю, у театра и не было. Лишь несколько средних рядов были одарены этой чудесной «материализацией искусства» — дети бросались на них, как подорванные, и пожирали с восторгом. Я, честно говоря, боялся, что в зале возникнет потасовка и что моим Мите и Саше ничего не достанется, увы, — но нам сильно повезло: и сидели мы в правильном ряду, и дети все-таки были интеллигентные, бутерброды не отобрали...

Шли прекрасные и даже местами счастливые 90-е годы.

Еще помню, в Москве стоял нереальный мороз. Под сорок градусов. А у меня как раз были билеты на «Барышню-крестьянку», в театр Ермоловой. В главной роли тогда выступала Кристина Орбакайте (это была ее дипломная работа). Решил взять сына. Ну что делать, надели по две пары штанов, майку под рубашку, рубашку под свитер, и пошли. В зале было, мягко говоря, прохладно, пальцы на руках немного мерзли, на них иногда приходилось дышать. Актеров-то грел внутренний огонь, мы же постепенно надыхали тепло все вместе, малый зал, слава богу.

И все получилось хорошо — и у Пушкина, и у Орбакайте, и у нас. Это была очень изящная, органичная работа актрисы, честное слово, жаль, что потом у Кристины с театром как-то не сложилось. Но было в этом морозе что-то русское и классическое, он придавал происходящему какую-то особую реальность, что ли.

Или вот еще воспоминание: «Золотой петушок» в московском ТЮЗе — там дело происходит на лестнице, потом в фойе, детям сидеть надо на подушках, кому-то понравилось, а мои страшно извернулись, потому что им было неудобно. А в целом спектакль Камы Гинкаса был, как всегда, ироничен, ярок, наполнен смыслами...

Текст, режиссура, интонация.

Но, увы, запоминается в детских спектаклях часто совсем другое. Ведь, как правило, зрители здесь — новички. Как воспринимать это искусство, они еще не знают. Театр надвигается на ребенка всегда какой-то неожиданной стороной — запахом, ярким светом, странными криками, неожиданной вещественностью, ощущением опасного и искривленного пространства, страхом и удивлением, неудобством и иногда даже какой-то травмой.

И это нормально, между прочим.

Я очень хотел, чтобы театр моим детям именно запомнился, оцарапал, вошел в сознание с непреложностью факта, а не просто «понравился». И я ждал события, которое могло бы мне в этом помочь.

...Был у меня такой знакомый, Саша Калашников, режиссер народного театра «Бум» из города Кузнецка Пензенской области. Герой моих очерков и мой друг. Это был удивительный человек. Театр «Бум» когда-то был детской студией при доме культуры обувной фабрики, а сам режиссер — типичным для 80-х чудаком, очарованным странником нашей маргинальной, подпольной культуры, мечтателем и настолько искренним идеалистом, что порой просто невозможно было поверить, что все это он говорит всерьез.

Калашников умел очаровывать — на его фестивали уличных театров приезжали и сам Слава Полунин, и коллективы из стран Балтии и Восточной Европы, и разборчивые театральные критики, и кинодокументалисты — чтобы снимать о нем кино. Да и как было не снимать, если Сашин коллектив воплотил безумную триаду — театр на плотках, театр на воздушных шарах, театр на конных повозках, прошедший десятки километров? Правда, последнюю — конную — историю завершить не удалось, помешал путч 1991 года. Поход по деревням и колхозам прервался.

Ну а в начале 2000-х Саша поставил в Кузьминках на пруду городского парка мистерию «Алые паруса». Я не знаю, каким чудом ему удалось выпросить денег на эту постановку у одноименной компании, но это действительно было грандиозно: плоты, фейерверки, команда по синхронному плаванию в виде русалок...

Представление было ночным. Летние ночи в Москве довольно короткие. «Мистерия» начиналась где-то ближе к полуночи и кончалась часа в четыре. Мне, если честно, из всего, что я увидел, больше всего запомнились зрители.

Они пришли из спальных микрорайонов, их были тысячи, они шли и шли, заполняя собой всю округность большого пруда, чтобы посмотреть бесплатное шоу.

Эта невероятная масса людей в темноте сама по себе создавала ощущение мистерии. Потом начались взрывы, световые вспышки, все куда-то поплыло и поехало, весь пруд, окруженный людьми, взревел от восторга.

Вообще Саша Калашников был настоящим героем своего времени. Он верил в перестройку как в чудо. Чудо преображения косной, застывшей советской жизни. И считал, что и сам должен совершить чудо. Для того, чтобы воплотить в жизнь свои театральные мечты, он стал депутатом городского совета. Чтобы возить свой театр по стране, купил автобус. И ездил со своими ребятами на этом автобусе по России. Для того, чтобы люди города Кузнецка приобщились к театру, задумал невероятный по размаху эксперимент — не просто театральные фестивали, а целый Театроград, некий парк чудес, с постоянно изменяющейся реальностью. Он сыпал все новыми теориями этой изменяющейся реальности, искал деньги на свой Театроград, сумел даже вырыть котлован и написать смету для строительства, когда окончательно надоел местным воротилам, и они проект закрыли.

«Алые паруса» на пруду в Кузьминках были, наверное, каким-то эпилогом его мечты. Но Калашников продолжал верить, продолжал бороться, и в конце концов сердце его не выдержало.

Он умер очень рано. Трагически рано.

Вообще, конечно, 90-е — это было время мечты. Мечты были главным, может быть, двигателем всего, что тогда происходило, — в экономике, в политике, в культуре. Люди жили мечтами, проектами, несбыточными фантазиями, яркими идеями. Жестокая правда жизни разбивала эти мечты в клочья, в осколки, но люди готовы были ради главного проекта совершать настоящие подвиги. Делать невозможное. Это было время, когда мечты все-таки начали воплощаться. У многих. Калашников был одним из таких людей. Ради своей мечты он попросту отдал жизнь.

...Я помню, как мы с сыном ехали на это представление. Мама провожала нас как героев, выдала бутерброды и теплые кофты про запас, на случай резкого ночного похолодания. Ни кофты, ни бутерброды негодились. Мы взяли такси и мчали

по ночной, затихавшей Рязанке, мимо замиравших домов, мимо дворов, мимо засыпающей Москвы — куда-то к ночному шоу. На край земли.

Мы бродили по берегу пруда, вдыхая прохладу воды, мы ждали, пока плоты наконец поплывут, мы вглядывались в ночное небо и ощущали тайну театра как-то очень конкретно. Она была тут везде. Рядом с нами дышали ожиданием тысячи жителей района Перово.

...Саша заразил нас своей страстью к уличным театрам, и когда в Москве состоялась театральная Олимпиада, мы с удовольствием пошли в сад «Эрмитаж» — смотреть на пожирателей огня, на канатоходцев, на эти страшные маски, на фокусы, на людей, которые встали на огромные ходули, на весь этот язык первоначального театра, который тогда был представлен самыми лучшими своими мировыми образцами.

Собравшись вместе, эти артисты как будто раскачали застывший московский воздух.

Калашников, кстати говоря, входил тогда в команду Полунина — он помогал и отбирать коллективы, и формировать программу мирового фестиваля уличных театров, который тогда назывался почему-то «Олимпиадой». Вообще мне кажется, что эти «клоуны», которых тогда привозил в Москву Полунин — неоднократно, в разные годы, — были каким-то символом времени.

Анонимный, безлюдный, неприглядный, унылый советский город, городское пространство — стало аренной. Аренной для ярмарки, аренной для боев, как в 1993-м, аренной для демонстраций, аренной для нового искусства.

Сдвинулись границы, казавшиеся нерушимыми, расклеились и расплылись формы, казавшиеся незбылемыми.

И Калашников был одним из бойцов этого фронта. Он хотел сделать город театром. И свой маленький город, и огромный город — Москву. Уже работая в Москве, в Союзе театральных деятелей, над программой уличных театров, он продолжал верить в то, что Кузнецк станет театральной столицей, как маленький французский Авиньон, что здесь будет всемирный фестиваль, что его сумасшедший Театроград покорит вселенную.

Но проигрыш Калашникова важнее любой победы. Совершенно не случайно, что он работал именно как режиссер детского театра, что создавал детскую и молодежную студию, что воспитал так много талантливых учеников, что верил в уличный театр как театр новых форм и возможностей.

Придет время, и мечты снова станут основой жизни. Театр снова вернется на улицы. Актеры снова встанут на ходули высоких смыслов.

...Иногда я мучительно думаю, что сделал не так. Ну, понятно — он много раз звал меня приехать на фестиваль, а я не приехал. Все писал какое-то произведение. Он очень хотел, чтобы я снова написал о нем в газете или журнале, я писал — но не тогда и не так, как он хотел. Вот и сейчас пишу невпопад и не вовремя.

Калашников хотел, чтобы я дошел с ним до какого-то самого главного кабинета к какому-то самому главному начальнику и объяснил ему, что это очень важно для страны. Для детей этой страны. Для детского театра этой страны.

Но я не верил ни в кабинет, ни в начальников.

...И мы никуда не пошли.

Я не встретился с ним, когда он снова и снова звонил по ночам и рассказывал о своей идее.

Я очень хотел, чтобы театр запомнился моим детям как событие, как непреложный факт, как ощущение реальности, которое ни с чем не перепутаешь. Которое царапает, ранит и даже травмирует. И это случилось — благодаря ему, Саше Калашникову. Он сам по себе был человек-театр.

И были его «клоуны», летающие, плавающие, парящие над реальностью, как птицы в темноте.