**ДОНЕЦКИЕ МИСТЕРИИ СЕРГЕЯ ШАТАЛОВА**

Формула поэзии Сергея Шаталова проста и парадоксальна: *2 × 2 = птица*. Простота помогает ее запомнить, пусть немного недопонимая, но не настолько, чтобы не начать над ней медитировать. А парадоксальность предполагает взаимодействие разных органов понимания.

«2 × 2» = доказуемая очевидность, а «птица» = очевидность, не требующая доказательств. Приравниваются числа и образы, логика и полет, земля и воздух. Приравнивание оказывается их общим смыслом, необходимостью их осуществления и сосуществования. Оно обращает к пониманию и возносит к постижению. Физика смысла оборачивается поэзией природы.

Так же возникает, взлетая из обыденных ситуаций, и проза Шаталова. Бессюжетная, если читать ее как историю, и безумная, если искать в ней нарративы. Ее устремление – превращение гусеницы в бабочку. Ее логика – опровержение горькой максимы, что рожденный ползать летать не может.

Такое искусство вызывает больше вопросов, чем восторгов. Но ответы есть, и они разные: сказанные прямо, рассказанные образно, а для большей ясности – показанные. Целый театр ответов, похожих на вопросы! Театр Сергея Шаталова – его истинная стихия, его миссия и мистика, содержание его поэзии и прозы. Театральное действие, понимаемое эзотерически, таит в себе неутраченный потенциал древних мистерий. Это духовная практика, очищение души, телесная терапия. Театр Шаталова – здравница, искусство исцеления – восстановление человеческой целостности.

Поэтому название моноспектакля Сергея Шаталова, состоявшегося 17 мая 2025 года в Донецке, не должно казаться высокопарным и претенциозным: это были именно «Мистерии преображения». Оно точно определяет суть шаталовской драматургии – динамику трансформации видимостей в видения, взаимопроникающее единение зримого и умозрительного, таинство пресуществления мыслящей телесности в любящую сопричастность.

Строго мистериальна и структура спектакля, которую составляют две взаимонаправленные триады – сакральная и сакрализующая: три библейские предания и три современные истории. Эти конструкции ценны и сами по себе, но их надо соединить, чтобы мистерия, не переставая быть искусством, стала действом. Нужна скрепа, образующая контакт. Нужен посредник, проводник, мистагог. Тот, кто знает, умеет, смеет – и действует.

Такому искусству Шаталов учился не в институте. Вот бы узнать, где. Может, мы тоже захотим. А он и не скрывает свои первоисточники. Для того он и выходит на подмостки, чтобы рассказать о них и показать, как они участвуют в нашей жизни. Это не тайное знание, но все же секретное, намекающее, как его воспринимать.

Авторское самоизъяснение настолько отчетливо и концептуально, что пьеса выглядит как своеобразный *драматургический трактат*. Его основные «разделы»: священные предания, народная традиция, творческий опыт, чудеса жизни. Чтобы лучше увидеть, как представлена на сцене сакральная логика, стоит рассмотреть, как представлены и взаимодействуют между собой в первом «разделе» три его «подраздела», отсылающие к библейским фрагментам.

Первая отсылка – легендарное разрушение от звуков труб неприступных стен Иерихона. История известная, но Шаталов, словно очевидец или ясновидец, живописует, как это было на самом деле, не допуская сомнений, могло ли это быть вообще.

Вторая история – исцеление слепого, которая произошла тоже близ Иерихона, но много веков спустя. Она воссоздана с таким же прочувствованным пониманием ситуации, позволяющим ясно представить несчастного, который, чувствуя близость Спасителя, окруженного толпой, и не зная другого способа обратить на себя внимание, возопил о помощи.

Третья апелляция – к широко известному посланию апостола Павла о любви, которое в этом спектакле уместно и как пример преображения, которое пережил сам апостол. Он ведь тоже был слеп, вначале духовно, потом и физически, и тоже, по преданию, чудесным образом прозрел – и физически, и духовно.

Вот и все секреты. А чтобы устранить сомнения, что весь этот мистицизм, идеализм, романтизм, символизм или как там его еще называют, по-прежнему присутствует в реальной жизни, Шаталов рассказывает истории, за реальность которых он ручается. В ритме всемирного хоровода он рифмует эпохи, выбирая в них то, что попало в резонанс с ритмами его личной жизни: три библейские предания и три современные истории. В свое время эти трещины на привычной картине мира повлияли на его мировосприятие, а это может означать, что в них есть что-то сквозящее и воздействующее. Не сами сюжеты, а заключенные в них *эпифании*.

Итак, три условно-мистические истории, подсвеченные высокими смыслами, объединяются в единую трехактную мистерию, соединяющую языческий ритуал, феерично-фантазийный перформанс и магию живого общения. Повинуясь выразительной и эмоционально точной речи мистагога, зрители превращаются в созерцателей, представляя в зримых подробностях разные формы мистериального действа и его чудесные последствия.

В отличие от традиционного театра, где сценическая жизнь пульсирует в диапазоне от художественных условностей до эстетической иллюзии, Шаталов в своих мистериях осваивает другой диапазон: от жизненной реальности до сверхжизненной безусловности. Реальность в его спектакле представлена на сцене им самим, говорящим от себя и о себе, предъявляющим свои жизненные опыты как критерии истинности. Он сам, Сергей Шаталов, выходит к зрителям, единый в нескольких ипостасях: актер, режиссер, герой. Он просто рассказывает истории, в которых, как и в нем самом, есть что-то не от мира сего, и рассказывает так, что зрители оказываются причастны этой неотмирности.

Зал внимает, но рассказчику этого мало. «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая…» - говорит он. Он трижды обращается к библейским текстам, последовательно нажимая три кнопки: Вера – Надежда – Любовь. Он превращает свои обращения в троякое заклинание, чтобы подключить зрителей к высшим энергиям. Он соединяет эти каналы в общий синергийный поток, но и напоминает, какая сила больше из этих трех.

Не слишком ли многого хочет донецкий мистагог от своих слушателей и зрителей? Много ли отыщется среди них таких, кто откликнется на зов, обращенный к ним, и последует в направлении приоткрывшихся смыслов? Достаточно одного, и он есть. Он тоже на сцене – как образ внимающего понимания и как музыкальное сопровождение происходящего: Сергей Летов. Библейский облик этого музыканта уже настраивает зрителей быть и чуткими слушателями. А его точность музыкального эха, отзывающегося на затронутые смыслы, деликатно ограничена мерой его участия в пробуждаемом воображении. Этот ментально-музыкальный стереоэффект органично (органно!) усиливает возникающий эмоциональный резонанс и акцентирует значимые моменты. Так, саксофон Летова, озвучивающий гибель Иерихона, и сам преображается в степень иерихонского инструмента – в орудие победы над косностью и закрепощенностью душ.

Когда в закономерном историко-художественном процессе возникает нечто подобное, несообразное моменту или месту возникновения, историки искусства задаются дилеммой, как это произошло: *благодаря* или *вопреки*? Это следствие общих тенденций или это художественная аномалия, творческое выпадение из своего хронотопа? Теоретики же искусства, в силу особенностей их мышления, не видят в этой дилемме проблемы. Соотношения контекста и входящих в него текстов взаимообусловлены: целое предопределяет составляющие его части конститутивными свойствами, в числе которых и способность быть целым.

Художественное произведение – это целое, являющееся частью даже не одного, а многих и разнородных контекстов. Этим объясняется базовая типология авторских устремлений – приверженность традиции и одержимость новизной. Между ними множество переходных форм, соперничающих между собой. А еще, сверх этого воинствующего разнообразия, встречаются такие форматы, в которых сама переходность является их основным содержанием. Драматургия Сергея Шаталова – как раз такой случай.

Название «Мистерии преображения» тавтологично, потому что мистерия – это и есть преображение. Но это усиливающая, внутренне резонирующая, театрализованная тавтология. Нарочитая, удвоенная архаичность названия фокусирует на себе не только жанровые особенности, но и родовые установки. Прошлое не прошло, оно продолжается в настоящем, с прежними своими законами и тайнами. И все, что было прежде, происходит и сейчас. И даже то, что происходит сейчас, на этой сцене, уже происходило когда-то в мистериях древности. Изменились храмы, изменились люди, но законы природы, в том числе и законы человеческой природы, оставаясь неизменными, предрасполагают к кардинальным изменениям сознания.

Поэтому не важно, где возникают мистерии. Они возникают везде: в центрах культуры и цивилизации и в местах славы и силы, в многолюдном единении и в сосредоточенном уединении, на высотах счастья и в глубинах страдания. В них выражается главная жизнь человечества, повсеместно ощущаемая, забываемая, искажаемая, но все же осуществляемая – его духовная эволюция.

Поэтому не нужно удивляться, что в городе Донецке, посреди войны со всеми ее тревогами и лишениями, выходит на сцену человек, у которого нет театра, а его актеры убиты или уехали, а он все-таки выходит, потому что, как и прежде, каждый должен делать назначенное. Он говорит обычные слова, произносит извечные изречения. Он ничему не учит, не завидует, не превозносится, не ищет своего. Он просто есть, и это главное, что может он явить своим зрителям: свое бытие, свои опыты приобщения к таинствам сокровенной жизни.

И ничего более о себе. Он просто человек, со всей своей человеческой непростотой, о которой зрителю знать не обязательно. Хотя об одной его особенности все же сказано, с улыбкой, снижающей пафос и смягчающей восторг.

Он – человек, которого не кусают пчелы! Эти существа почему-то считают его своим. Может, потому, как предположил один пасечник, что у Шаталова с ними схожие вибрации. Вот пчелы и думают, что он такой же, как они. И, наверное, не ошибаются. Они же, как и он, делают общее дело: собирают суть из цветущих созданий и преображают ее в мед истины.

*А.А. Кораблев,*

*доктор филологических наук*