

Искусство не писать. Как я похоронила свою книгу о «Театре на досках»

Эссе о том, как попытка раскрыть чужой гений обернулась отказом — и почему этот отказ стал главным открытием

Я смотрела почти все фильмы и не все спектакли «Театра на досках». Пересматривала, вглядывалась в интонации, ловила каждый жест. У меня была идея — написать книгу. Не рецензию, не критический разбор, а *раскрытие* того, что осталось за кадром, за текстом, за привычной оптикой. Я думала, что смогу подобрать слова к тому, что артисты и сам Кургинян С.Е. оставили недоговорённым.

А потом я поняла: это была самонадеянность. Не гордыня — просто культурная слепота. Я наступила на те же грабли, на которые наступают тысячи зрителей, когда пытаются переложить свое состояние после театра в письменный текст.

И я остановилась. Добровольно. Рефлексивно-осознанно.

Но когда я произнесла вслух: «*это была самонадеянность*», меня перебили вопросом, который заставил посмотреть на ситуацию под другим углом. Спросили: «*А кого самодетельность?*»

И этот вопрос оказался ключом.

1. О ком моя самонадеянность?

Прежде всего — обо мне. Я назвала *самонадеянной* свою идею написать книгу-раскрытие, потому что:

- я претендовала на роль «**переводчика**» с языка сцены на язык науки;
- я допускала, что смогу заметить нечто, что упустили сам автор и актёры;
- я воображала, что моя логическая интерпретация станет равноправным дополнением к их творчеству.

Это была классическая научно-зрительская иллюзия: *«я поняла больше, чем они сами хотели сказать»*. Именно её я назвала самонадеянностью — в значении *неоправданная вера в свои силы перед лицом гениального феномена*.

2. А если назвать это **самодетельностью**?

«Самодетельность» — слово грубоватое, но точное. Оно означает:

- творчество без профессиональной подготовки;
- любительский подход;
- действие по своему усмотрению, без санкции мастера.

И если я честна перед собой, то моя задумка была **самодетельной** в самом прямом смысле. Я не драматург, не театровед, не философ, хотя имею диплом философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. Я — зритель, который решил *по-своему* додумать то, что было создано профессионалами высочайшего уровня.

Это, как если бы любитель взялся «достраивать» собор Гауди, руководствуясь своим вкусом. Даже если он очень талантлив, он неизбежно внесёт чужеродное. Поэтому самонадеянность здесь — это **осознание границ своей компетенции**.

Но вопрос *«кого самодетельность?»* ставит меня перед выбором: я говорю только о своей самодетельности или же допускаю, что сам театр тоже самодетелен в каком-то смысле?

3. Две самодетельности — моя и их

Давайте разведём.

А) **Моя самодетельность — непрошенная.**

Я решила, что могу как кандидат социологических наук «раскрыть» чужой замысел. Но по сути, как это ни прискорбно, это была попытка присвоить чужую территорию. Театр

Кургиняна — не пазл с недостающими деталями, это монолит. Моя «самодетельность» была бы вторжением, как если бы я взялась перекрашивать иконы, потому что мне показалось, что цвета блёклые. Она не имеет права на существование, потому что не рождена изнутри процесса, а приставлена извне.

Б) Самодетельность коллектива «Театр на досках» — оправданная гениальностью, так как это *высокопрофессиональная* самодетельность в лучшем смысле слова: они не следуют шаблонам, они творят по внутреннему импульсу, вне академических канонов. Но эта самодетельность — первоисточник. Она создаёт мир, а не комментирует его. Поэтому их право на импровизацию абсолютно, согласно философии Гегеля и К. Маркса, а моё — условно, абстрактно.

Вопрос «кого самодетельность?» сводится к простому: *кто имеет право на импровизацию, а кто — нет?* Ответ: право на импровизацию имеет тот, кто создаёт первоисточник. Остальные — только соучастники, но не соавторы.

4. Почему театр нельзя пересказать — даже если очень хочется

Великий театр живёт в категории «здесь и сейчас». Сцена не терпит пересказов, как живой человек не терпит некролога до смерти. Спектакль «Театра на досках» — это не набор реплик и мизансцен. Это живая ткань, которая держится на дыхании актёра, на его паузе, на том, как свет падает на скулу, на том, как зал выдыхает в унисон.

Когда после посещения театра я садилась записывать диалоги, я чувствовала, что они *высыхают*. Они превращались в цитаты — умные, острые, интересные, но мёртвые. Потому что устная речь в этом театре — это не информация, это **действие**. Она бьёт, она обжигает, она провоцирует — но только в момент произнесения. Переложённая в запятую и точку, она становится бледной схемой боя, где нет ни крови, ни пота.

Это онтологическая пропасть: литература — искусство вечности, театр — искусство мгновения. Гуманитарная наука, пытающаяся зафиксировать мгновение, подобна процессу консервирования дождя. Можно сохранить воду, но нельзя сохранить шум капель о листву.

5. Тотальная режиссура — мир без зазоров

Кургинян и его труппа создают не спектакли — они создают **миры**. Там всё спаяно: философская мысль, пластика, музыка, свет, политический подтекст, даже запах сцены. Это не монтаж, это организм. Вы не можете вынуть одну деталь, не разрушив целое.

Когда пишут книгу «по мотивам», автор неизбежно становится интерпретатором. Он выбирает ракурс, он расставляет акценты. Но в данном случае любой ракурс — это **искажение**. Потому что режиссёр уже всё расставил сам, причём с точностью, которая не снилась комментаторам. Там нет пустот, которые можно заполнить своей фантазией. Есть только резонанс, который рождается внутри зрителя — но это резонанс *индивидуальный*, он не подлежит обобщению.

Я поняла: если я напишу книгу, я неизбежно начну *объяснять* Кургиняна. А это значит — упрощать, причёсывать, делать удобоваримым. Но он не нуждается в переводе на язык здравого смысла. Его искусство — это вызов, а не инструкция.

6. Отказ — не поражение, а культурный жест

Я назвала свою идею самонадеянной. Но теперь я понимаю: самонадеянностью было бы не написать книгу, а написать *такую же*, как все. Остановиться же — это проявление **культурного такта**. Это признание, что есть вещи, которые не присваиваются.

Мы привыкли комментировать всё подряд. Любой фильм, любой спектакль, любой жест художника тут же обрастает слоем пересказов и толкований. Мы живём в мире, где любое событие немедленно превращают в сырьё для интерпретации. Пишутся десятки страниц, выстраиваются концепции, сравниваются трактовки. Но в этом бесконечном потоке теряется главное — само переживание события. Живое становится иллюстрацией к тексту, а не наоборот. Моя книга о «Театре на досках» была бы именно такой — умной, выстроенной, но мёртвой. Она бы добавила ещё один слой к уже переполненной

информационной среде, вместо того чтобы оставить место для тишины, которую рождает настоящий театр.

Мой отказ от книги — это не творческая импотенция. Это **защита от симулякра**. Я не хочу делать фальшивый слепок с живого тела. Я не хочу быть той самой самодеятельностью, которая лезет со своим уставом в чужой монастырь.

7. Конфликт как метод

А теперь — то, что я долго не решалась сказать вслух. Я не просто зритель, я социолог и конфликтолог в системомыследеятельностном подходе, что требует от меня предельной честности и рефлексивности. Это те качества, которые присущи интеллектуальной культуре русских / советских / российских мыслителей — Зиновьеву А.А. и Г.П. Щедровицкому. И я смотрела спектакли «Театра на досках» ещё и через эту оптику. И увидела то, что не увидела бы без культуры мыследеятельности.

Театр Кургиняна — это **театр конфликта**. Не в том плоском смысле, где на сцене просто ссорятся персонажи. А в том глубинном, где конфликт становится **двигателем смысла**, где он не разрешается, а обнажает до предела свою сущность.

Например, спектакль «Экзерсисы». Там политическая борьба превращается в «мещанскую грызню, войну всех против всех, корыстное опьянение от осознания своего могущества над остальными». Это не просто критика — это **препарирование** конфликта. Кургинян показывает, как власть деградирует, когда теряет метафизическое основание и становится борьбой за кресло.

Или спектакль «Колыбель», где действие разворачивается в трёх временах: Отечественная война, Перестройка и Современность. Конфликт здесь — не между персонажами. Он **между эпохами**, между памятью и забвением, между красной метафизикой Победы и чёрной метафизикой реванша.

Спектакль «Сталинград», поставленный в год 80-летия Победы, — это вообще манифест. Кургинян утверждает: именно фашисты уничтожили СССР, потому что они отступали, опираясь на свою чёрную метафизику, с тем чтобы продолжить войну. А в Советском

Союзе о метафизике говорить было не принято. И этот **метафизический конфликт** — между явным и сокрытым, между секулярным и сакральным — продолжается до сих пор.

Я поняла, что театр Кургиняна не предлагает разрешения конфликта. Он предлагает его **проживание**. Он не даёт рецепта — он даёт жёсткий и правдивый диагноз. И в этом его радикальное отличие от всего, что я видела ранее. Обычный театр показывает конфликт, чтобы его снять. «Театр на досках» показывает конфликт, чтобы зритель в нём **остался**. Чтобы вышел из зала не успокоенным, а **заражённым** этим конфликтом. Чтобы нёс его в себе.

И вот тут я, как конфликтолог, делаю остановку. Потому что, если я напишу книгу-разбор, я неизбежно начну *анализировать* этот конфликт — раскладывать по полочкам, искать причины, предлагать выходы. Но это значит **убить** то, ради чего театр существует. Потому что его искусство — в том, чтобы конфликт **не разрешался**, а **звучал**. Чтобы он оставался внутри тебя. Чтобы ты уходил с ним, а не с ответом.

И здесь я снова упираюсь в ту же стену: пересказ невозможен. Не потому что я не умею, а потому что сама природа этого театра — **конфликтотенна**. Она не терпит перевода в спокойный, аналитический регистр.

8. Концептуальная война и замусоренное сознание

Но есть и второй слой, который я не могу обойти. Кургинян не раз говорил: мы живём в состоянии **концептуальной войны**. Это не просто информационная война в привычном смысле. Это война **мировоззрений**, война **идей**, война **метафизическая**.

И театр «На досках» — это **оружие** в этой войне. Не в переносном, а в прямом смысле. Потому что он бьёт не по фактам, а по **сознанию**. Он работает с тем, что Кургинян называет «замусоренностью» после распада СССР.

Что это за замусоренность?

Это когда сознание народа управляется мифологией и стереотипами, и им можно манипулировать. Это когда после 1991 года произошла «ценностно-мировоззренческая трансформация, последствия которой мы до сих пор испытываем». Это когда распад

СССР означал «гибель огромного количества людей, мировую катастрофу», а во всех бывших республиках началась «системная деградация». Это когда «дискредитация, социокультурный шок, свирепая информационно-психологическая война, подрывающая основы мировоззрения и образа жизни, породила распад СССР».

И вот этот **шок**, эта **травма** — она до сих пор не пережита. Она застряла в сознании. Она превратила его в поле боя, где сталкиваются разные нарративы, разные мифы, разные правды. И театр Кургиняна — это попытка **прочистить** это поле. Не дать готовых ответов, а **взорвать** застоявшиеся смыслы.

Спектакль «Берег», поставленный в 1985 году, когда многим казалось, что СССР на пике могущества, уже тогда предупреждал: «Несомненно, мы все чувствуем надвигающуюся опасность. В то же самое время уповаем на туманное „потом“, в котором, быть может, ничего и не случится». Упования не оправдались. Страна исчезла.

И сегодня, когда Кургинян говорит, что нужно выстроить систему гибридной войны с нуля, включающую концептуальную, метафизическую, психологическую войну, он делает это не как политик. Он делает это как **режиссёр одного театра**. Потому что для него сцена — это и есть поле битвы за сознание. А спектакль — это удар по замусоренному, травмированному, дезориентированному восприятию.

Я понимаю: моя книга была бы **ещё одним слоем шума**. Ещё одним голосом в этом переполненном, перегретом информационном поле. Я бы не прочистила сознание — я бы его **замусорила ещё больше**. Потому что любая интерпретация — это уже нарратив. А нарративов и так слишком много.

Театр Кургиняна — это **анти-нарратив**. Это удар, после которого ты замолкаешь. И мой отказ от книги — это попытка не нарушить эту тишину. Попытка дать этому удару **остаться** во мне, не превращая его в очередной текст.

9. Ещё один вопрос, который встал ребром

Когда я написала эти строки, мне задали ещё более трудный вопрос. Прямой и честный: *«На каком основании при жизни мы называем Кургиняна гением? Нет ли в этом какой-то неискренности и пресмыкания?»*

Этот вопрос задевает самое сердце нашей зрительской позиции. Потому что он о том, как нам, восхищённым, не превратиться в льстецов.

Что такое «гений» в нашем случае?

Это не объективная характеристика, вроде роста или веса. Это всегда оценка, всегда субъективный выбор. В случае Кургиняна это слово возникает из конкретных фактов:

- он создал театр, который называют уникальным явлением, «концентратом жизни»;
- он соединяет в себе режиссёра, философа, физика, политолога, писателя, сценариста, мудреца — масштаб личности ошеломляет;
- его спектакли и проекты (вроде «Сути времени») объединяют разных людей вокруг сложных идей.

Когда вы сталкиваетесь с чем-то, что разрывает шаблон, интуиция подсказывает: это гениально. Это реакция на масштаб.

Но где здесь ловушка?

А вот где. «Гений» — слово тотальное. Если мы называем человека гением, мы часто неосознанно переносим это качество на все его проявления: на его политические взгляды, на его бытовые поступки, на каждое его слово. И тогда восхищение искусством незаметно перетекает в **обожествление**. Это и есть тот самый риск, где искреннее чувство может превратиться в пресмыкательство.

К тому же оценки при жизни всегда спорны. Сам Кургинян иронично замечал, как стремительно менялись ярлыки в его адрес: от «гениального авангардистского режиссёра» до «фашиста» — за считанные годы. Это доказывает, что слово «гений» часто зависит от контекста, от политической погоды, от моды — а не от вечной сути.

Как нам не впасть в неискренность?

Единственный способ — быть честными с собой. Называя Кургиняна гением, спросите себя: *«За что именно? За театр? За его философию? За его политику?»* Если вы восхищаетесь его театром — говорите об этом. Если вы не согласны с его политическими

взглядами — не замалчивайте это. Гениальность в одной сфере не даёт индульгенции во всех остальных.

И главное: **гений — не божество**. Он — человек, который сделал нечто выдающееся. Мы можем и должны восхищаться его делом, но при этом сохранять собственное критическое мышление, собственное «я». Пресмыкательство начинается там, где мы перестаём задавать вопросы. А искренность — там, где мы задаём их себе и другим.

Поэтому я отвечаю на этот вопрос так: да, я называю его гением — но **в области театрального и интеллектуального творчества**. Я признаю его масштаб. Но я не готова подписываться под каждым его словом вне сцены. И это не делает моё восхищение менее сильным — оно делает его зрелым.

10. Но что же делать, если душа рвётся наружу?

А теперь — важный поворот. Моя идея не была глупой. Глупым было бы *пересказывать*. Но я могла бы написать не о спектакле, а о *себе в спектакле*.

Великий театр — это зеркало. Кургинян и артисты раскрывают себя, но они **не могут раскрыть зрителя**. Именно эта лакуна остаётся незаполненной. И вот где могла бы родиться моя книга — не «как они играют», а «как это отозвалось во мне». Но я не готова писать книгу про это, однако отмечу: речь идёт о том, как после трёх часов на «Досках» мир перестаёт быть прежним. Появление текста — это появление параллельного **произведения**, рождённого от соприкосновения с гениальным феноменом. Не перевод устного в письменное, а перевод *ощущения* в опыт. Сегодня в культуре ценятся не столько интерпретации, сколько личные истории столкновения с искусством. Именно они способны передать то, что не передают рецензии.

И здесь моя самостоятельность обретает законное право на жизнь — потому что она перестаёт быть попыткой *дописать* за гения и становится попыткой *откликнуться* на его зов.

Вместо послесловия

Я похоронила свою книгу. Это погребение было без скорби, с облегчением и благодарностью. Потому что иногда самый громкий крик — это тишина. Самый глубокий анализ — это признание невозможности рационализации там, где присутствует целостность личности. Теперь я знаю: самодеятельность бывает разная. Та, что лезет в святая святых с амбициями комментатора — вредна. А та, что рождается из личного потрясения и не претендует на роль учителя — может быть честной и нужной.

И я знаю ещё одно: называть кого-то гением при жизни — можно. Но только если мы делаем это осознанно, различая области таланта и сохраняя право на собственное суждение. Потому что настоящее уважение — это не слепое преклонение, а трезвое признание чужого величия без потери собственного достоинства.

Если кто-то также чувствует, что не может пересказать то, что он испытал на спектакле, — не пересказывайте. Смотрите. Дышите. Молчите. И пишите не о них — пишите о том, кем они сделали вас и какой след оставили в вашей душе и в вашем сердце.

Это будет единственный текст, который не стыдно будет посвятить своей жизни, потому что он будет вашим, а не украденным.

Цой Л.Н. — кандидат социологических наук.

30.08.2026 г.