



Элла МИХАЛЕВА

ТЕАТР НА ТАГАНКЕ. ЮБИЛЕЙНО–НЕЮБИЛЕЙНОЕ

«Чешскому скандалу» (как окрестили конфликт труппы Театра на Таганке с Ю.П. Любимовым, после которого режиссер оставил театр) предшествовала статья Марины Токаревой «На осадном положении» («Новая газета» 05. 06.2011).

Именно в этом материале впервые оказались прямо названы своими именами вещи, о которых все знали, но старались молчать: возраст и выдающиеся профессиональные заслуги Ю.П. Любимова служили надежной гарантией соблюдения негласного табу на публичное обсуждение внутренней ситуации в руководимом им театре.

Две выдержки из материала М. Токаревой.

«Воздух “Таганки” за десятилетия менялся много раз. Все за кулисами сегодня пронизано настороженностью и страхом – с одной стороны, подозрительностью и неприязнью – с другой. Труппа, которую покинули почти все знаменитые ученики Юрия Петровича, состоит из усталых людей, заточенных на оборону, а не на творчество. Это и определяет участь сегодняшней “Таганки”».

...«Сама была свидетелем удивительной сцены. Когда перед премьерой спектакля «Маска и душа», на которую съезжались «випы», вошла в фойе с завлитом театра Еленой Соловьевой, на нас вихрем налетела Каталин Любимова, бросив моей спутнице: «А вас я не просила тут находиться!» Конфликты, унижения – привычный фон жизни сегодняшней «Таганки». Только за последние полтора года на счету театра 15 судебных разбирательств, некоторые – с подлогом документов. Выплата суммы ущерба составила 800 000 рублей. Стало практикой не отдавать трудовые книжки людям, уволенным конфликтно. Таких набралось 30 человек – предмет отдельного судебного разбирательства.

Легендарный театр стал полигоном множества ничтожных скандалов; главное обвинение

администрации коллективу – лентяи и корыстолюбцы, главная составляющая атмосферы – запах плесени. Но все-таки – к чести труппы, в которой больше почти нет звезд, но еще есть ученики Ю.П., – ни одного подметного письма не было направлено в “инстанции” против Любимова».

Менее чем через два месяца после публикации, 25 июня 2011 года в новостных лентах СМИ появилась информация об инциденте между труппой и художественным руководителем на гастролях в Праге. Театр возил в Чехию единственный спектакль – «Добрый человек из Сезуана», который был показан в двух городах – Градец Кралове в рамках международного фестиваля, посвященного пьесе Б. Брехта, и в Праге на новой сцене Национального театра. Перед репетицией спектакля в Праге, на которую были приглашены чешские коллеги, артисты потребовали выплатить гонорар и суточные за сыгранный спектакль в городе Градец Кралове. Сугубо внутритеатральный финансово-административный конфликт перешел в тональность громкого публичного скандала, деньги были выплачены, но Юрий Любимов заявил о своей отставке.

1.

Внутренняя жизнь Таганки к моменту отставки мастера стала взрывоопасной, конфликтной и многократно перевешивала жизнь творческую. По сути, она и стала главным содержанием существования театра, его «профильным» занятием. Спектакли, репетиции, творчество постепенно превратились в тусклый второстепенный фон, декорирующий скрытые и далекие от искусства процессы.

Никаких писем, касавшихся проблем внутренней жизни и взаимоотношений труппы и сотрудников с Любимовым, актеры действительно не писали, сор из избы старались не выносить, но ожидание «последней капли»



или «последней соломинки», готовой переломить хребет театру, превратилось в составную часть повседневного существования. Время от времени искры тлевого внутреннего пожара все-таки вырывались из-под спуда молчания. Не официально через обращения или СМИ. Спонтанно и стихийно. В основном, в локальное Интернет-пространство немногочисленных форумов, посвященных Таганке. Поводы всегда оказывались схожими: частные трудовые споры кого-то из сотрудников с администрацией театра, нередко завершавшиеся судебными разбирательствами. Суды по вопросам трудовых отношений чаще разрешались в пользу сотрудников.

Один из самых мрачных и тягостных эпизодов этого ряда случился за три года до чешского инцидента. Ушел из жизни артист Таганки Владимир Черняев. Смерть трагическая – самоубийство. Ранним утром 5 июля 2008 года, когда информация о случившемся достигла театра, в Сеть выплеснулось немало гнева, страсти, адресных и безадресных обвинений, черных эмоций и – кое-как, из последних сил, скрываемых от мира слез.

Владимир Черняев проработал в театре всего шесть лет – с 2002 по 2008 год. Актер, принадлежавший к поколению, которому киносценарист Илья Рубинштейн дал меткое определение – «поколение фальстарта». Это люди, минимально присутствующие в современном творческом пространстве. Родившиеся в первой половине 1960-х годов и получавшие дипломы во второй половине 1980-х. Их вхождение в профессию совпало с периодом самых сокрушительных социально-экономических преобразований новейшей истории России. Первый профессиональный шаг для тех из них, кто вынужденно не ушел из профессии под давлением экономической и банальной житейской необходимости, зачастую оказывался отложенным на многие годы. Актеров этого поколения в труппе Театра на Таганке практически нет.

Владимир Черняев окончил Щукинское училище, курс Е.Р. Симонова и М.А. Пантелеевой. Работал в разных местах, не оставляя актерской профессии. Везде, где оказалось возможным

применить специальность. Кроме театра. Около десяти лет вел литературную программу на «Радио Россия» «Черновики господина Че».

В 2002 году его однокурсница, актриса Таганки Анна Агапова, убедила В. Черняева показаться Ю.П. Любимову, и он оказался принятым в труппу. Среди значительных сценических работ актера – Пилат в «Мастере и Маргарите», Молодой Фауст в постановке по «Фаусту» Гете, Землемер в «Замке» по роману Ф. Кафки, Введенский в «Идите и остановите прогресс» по поэзии обэриутов и др.

Играл интересно, глубоко и с трезвым пониманием качества спектаклей, в которых участвовал: лучшие времена Театра на Таганке Черняев застал школьником и студентом, ему было с чем сравнивать.

Летом 2008 года, когда до закрытия сезона оставались считанные дни, Ю.П. Любимов уволил В. Черняева за неоднократные нарушения трудовой дисциплины (они действительно имели место). Мера старая, испытанная, применявшаяся мастером в педагогических целях с незапамятных времен и лишь в исключительных случаях носившая характер окончательного разрыва отношений с артистами. С советских лет Юрий Петрович привык использовать отлучение от сцены, как крайний и неизменно действенный способ морального наказания. Дождавшись чистосердечного раскаяния и явки с повинной, он, как правило, принимал нарушителя обратно: сначала на договор, а потом на постоянную ставку «согласно штатному расписанию». Так было во времена социализма, когда коренным социальным принципом целенаправленно отсутствию безработицы, а уволенные актеры теряли не столько заработок и постоянное место работы, сколько идеальный творческий мир, которым была Таганка времен легенды. Так оставалось в наступившие времена ипотек и кредитов и нараставшей творческой инфляции Театра на Таганке современной поры. Поправок на реальность, изменившую предлагаемые обстоятельства и иерархию ценностей, Юрий Петрович не делает.

Добровольный уход из жизни – тема, требующая огромной деликатности и осторожности суждений. Связывать прямой логической



связью трагически непоправимый акт, ставший результатом личного выбора с каким-то единственным внешним событием, не имея на то достаточных и неопровержимых оснований, немислимо. Однако, молва, во все века склонная к выстраиванию простейших схем, связала увольнение и гибель артиста, как прямую причину и следствие.

Интернет, помимо эмоций, плача и соболезнований, мгновенно заполнился рассказами о систематических увольнениях сотрудников, угодивших «под настроение» администрации. И жалобами на творческий процесс: ставшие нормой непродуманные (имевшие вид немотивированно и стихийно принятых решений) вводы артистов на роли фактически без репетиций, постоянные технические накладки на спектаклях, вызванные перманентной «ротацией» помрежей и технического персонала (иногда в разгар сезона и целыми цехами, как это случалось с осветительским цехом). Не поддается исчислению, сколько раз за последние годы, привыкшие к спартанским условиям работы, актеры Таганки были вынуждены на спектаклях, при зрителях, давать указания тем же осветителям, работавшим в театре без году неделя и не успевавшим выучить по-прежнему, «по-старотагански» сложные световые партитуры любимовских постановок. Просьбы «дать наконец свет на меня» или «светить сейчас туда, а не сюда» превратились в рефрен и дополняли канонические тексты ролей. Монолог, прочитанный в крошечной темноте, и свет, не дающий артистам незаметно уйти за кулисы – символически-визуализированное выражение творческого и закулисного положения дел.

Странно и необъяснимо, почему на Таганке не рвануло открытым конфликтом в те дни, в начале июля 2008 года. Казалось, что внутренняя драма театра вышла-таки из берегов и ринется наружу все сметающей волной. Однако, обошлось.

От самого Юрия Петровича, которому шел тогда девяносто первый год, трагедию решили скрыть – опасались за его здоровье.

Хоронили Володю Черняева почти тайно, без положенного ритуала прощания в театре,

без официальных церемоний, на скромном отдаленном подмосковном кладбище.

Начало следующего сезона, 2008/2009 года, оказалось окрашено в мрачные тона летней трагедии. Вернувшийся из Италии после отпуска Любимов счел, что наказание В. Черняеву достаточно и потребовал вернуть его в театр. Говорить правду режиссеру не рискнули и осенью. Сочиняли, скрепя сердце, небылицы, решив постепенно подготовить мастера к скорбному известию. На одной из репетиций Юрий Петрович, все еще не подозревавший о случившемся, едва не поверг присутствующих в массовый обморок, в очередной раз потребовав «немедленно разыскать Черняева», потому что «он нужен» и привести в театр «в любом состоянии», «остав хоть из-под земли».

2.

Смыслообразующая идея театра за годы руководства у Ю.П. Любимова эволюционировала. Начав с декларации суровой правды и вольнолюбиво-озорной концепции «театра улиц», он постепенно дошел до утопической мысли о «театре без актеров».

Усталость от ремесла, от ответственности, от сложной системы взаимоотношений с большим количеством людей – факторы, сыгравшие не последнюю роль в вызревании этой экстравагантной мысли. В одном из телеинтервью режиссер полушутливо-полусерьезно говорил о том, что завидует художнику-аниматору: у того рисованные персонажи и нет артистов, а в театре, увы, актера никуда не денешь.

Внутренний разлад Любимова, изнемогавшего под бременем художественного руководства, и его разлад с труппой становились все более очевидны.

Одним из манифестов Таганки «периода легенды» был объявлен отказ от грима на актерских лицах, – как противодействие театральной «лжи», как утверждение нового, прямого, без посредников общения исполнителей и зрителей. Во времена поздней, «второй», «другой» Таганки (после шестилетнего отсутствия Любимова и переезда его в Россию из-за границы) грим возвратился и приобрел особый



смысл. В некоторых постановках – например, в спектакле по поэзии Серебряного века «До и после» – он более похож на цирковой (по типу рисованной маски), чем на театральный. Необходимость в «подлинном», открытом актерском лице отпала. В конфликтных обстоятельствах коллектива это стало еще одним свидетельством намеренного и принципиального отчуждения режиссера от актеров.

Вне сцены идея «театра без актера» выразилась в упорном стремлении Ю.П. Любимова реорганизовать Таганку. Его реформаторские планы колебались от «мягких», «гуманных» до самых радикальных и кардинальных.

В качестве компромиссной формы предлагалась идея контракта, главным содержанием которой Ю.П. Любимов полагал и полагает облегченный и ускоренный механизм расставания с артистом. Тема срочного трудового договора во всех публичных высказываниях режиссера неизменно сопряжена с темой увольнений (Юрий Петрович использовал куда более категорический глагол – «избавиться», потому что без введения контракта «ни от кого нельзя избавиться»). О том, что контракт – это, в первую очередь, система строго зафиксированных взаимных обязательств, режиссер не говорил никогда.

В качестве жесткого варианта была выдвинута идея создания на базе театра Центра творческого наследия Ю.П. Любимова. Место собственно театра в этой конструкции определено достаточно туманно. На первый план выходит понятие «наследие», которое, по всей вероятности, предполагает большую или меньшую музеефикацию пространства, архивов и документального материала по истории Театра на Таганке. А также тема коммерческого использования площадей.

Обе модели переустройства для Таганки не новы ни в одном пункте и не скрывают главного смысла: освобождения театра от актера.

Контракт, или как его называли «договор», являлся одной из форм взаимоотношений театра и сотрудника еще с советских времен. Им пользовались на Таганке, как уже сказано выше, чаще в воспитательных целях, аж с конца 1960-х годов. Первопричина появления

контракта весьма гуманная и благая: через систему договоров театр пытался повысить выплаты артистам – зарплаты в Театре на Таганке были рекордно низкими в театральной Москве, несмотря на то, что театр, работавший на ежевечерних аншлагах и дававший в выходные и праздничные дни не один, а два-три спектакля, зарабатывал суммы, сопоставимые с выручкой залов КДС и ГАБТа. Однако, на фонд заработной платы этот фактор в советские плановые времена не влиял. По каким-то причинам в качестве поощрительной прогрессивной системы договор не прижился и использовался лишь в качестве исправительной меры.

Идея театрального центра на базе Театра на Таганке тоже имеет давние корни и принадлежит бывшему директору театра Н.Л. Дупаку. Рожден был проект в период поздней «перестройки» в горбачевские времена. Появление возможности экономического маневра и частной инициативы в рамках социалистического хозяйствования и дух надежд и свободы подвигли фантазию директора на смелый проект. Дупак задумал создание театрального квартала, под который предполагалось получить часть прилегавших зданий по Верхне-Радищевской улице.

Театральный центр должен был включать:

- Международную театральную школу (предприятие с частично коммерческими целями). «Привык Юрий Петрович получать гонорары в валюте за время эмиграции – пожалуйста! Принимай иностранных студентов и учи», – рассказывал позднее Дупак.

- Киностудию, которая была призвана решать и застарелую проблему видеофиксации спектаклей Любимова. «Не пускал Юрий Петрович снимать чужих – снимали бы спектакли сами, в труппе на тот момент было полно профессиональных кинорежиссеров», – это опять пояснения Дупака.

- Концертный зал, который предполагалось разместить в здании не действовавшего на тот момент и не принадлежавшего РПЦ храма Николая Чудотворца на Болванах.

- Наконец, собственно театр с несколькими площадками и многое другое.

Новый театр, старая сцена

Часть Верхне-Радищевской улицы предполагалось сделать пешеходной зоной. В комплексе предусматривались и сугубо коммерческие объекты – в частности, небольшая гостиница и несколько кафе.

Материалы по этому нереализованному проекту сохранились в архивах. (Но лишь в наши дни в Москве появились аналоги ему: центр и квартал Евгения Миронова при Театре Наций, при «Табакерке» Олега Табакова).

Реализации амбициозных и масштабных планов директора Таганки помешали внешние и внутренние обстоятельства.

Внешние пришли с изменениями социально-экономического устройства страны. В период первичного накопления капитала, пробудившего хищного интереса к городской земле и недвижимости, мысль о создании театрального квартала превратилась в наивную утопию.

Внутренней преградой для реализации замысла стал сам Любимов. Создатель Таганки всегда тяготел к камерным площадкам и по этой причине не любил новое здание театра, ныне занимаемое «Содружеством актеров Таганки». «Размахали орясину», – повторял он в период строительства, глядя на растущее сооружение. Становиться на склоне дней ответственным и управляющим огромным театрально-зрелищным концерном Любимов желанья не выразил, а грандиозные планы Дупака с самого начала счел враждебными своему видению театрального будущего.

Однако, пропылившись несколько лет в архивах, через некоторое время идея Центра, благополучно воскресла, забыв своего автора. Возродилась в более скромных масштабах, наполненная новым содержанием. Изначальная идея большого театрального дела уступила место планам по устройству многофункционального пространства, где непосредственно театральным задачам отведена только часть.

Мастерская «Меганом» и архитектор Юрий Григорян, проектировавший, в частности, несколько домов в районе «Золотой мили» на Остоженке, разработали проект нового здания.

Интернет-ресурс www.postcash.ru 10.02.2012 года опубликовал материал, посвященный

проекту: «...Новое здание станет центром для фестивалей, вероятно, отчасти напоминающих театральные олимпиады, одна из которых проходила в Москве (Любимов – один из организаторов олимпийского движения в театре).

Пространство для игры в новом здании чрезвычайно разнообразно и может трансформироваться, то есть в принципе играть можно в любой точке здания. Кроме того, играть спектакли можно и на свежем воздухе, на террасе и в большом саду, где, зная интерес Любимова к древним традициям, Григорян построил пространство, похожее на древнегреческий амфитеатр. Еще одна любопытная деталь: благодаря стеклянным стенам и выходу нового здания на оживленную улицу, зрители в фойе станут для прохожих персонажами некоего воображаемого представления. Несмотря на кризис, архитектор считает, что реализация проекта возможна в течение ближайших лет. Сейчас он находится на стадии разработки проектной документации». (<http://postcash.ru/1226-novyie-formyi-teatr-na-taganke-gotovitsya-k-rasshireniyu.html>).

В верхнем фойе театра был выставлен макет. Будущее большое здание, без окон, проемов и выступов, напоминало черепаху, изваянную скульптором-кубистом, в котором самым поражающим воображение элементом оказалось его «подбрюшие» – полое пространство под цокольным этажом то ли гаража, то ли тоннеля с макетами фур и грузовиков.

Макет, служивший подтверждением серьезности намерений, стоял в фойе несколько сезонов. Но разговоры о его реализации (похоже, что к великому счастью всей Москвы) пока остаются разговорами.

Синхронно с хлопотами, связанными с проектом Театрального центра, Ю.П. Любимов не оставлял надежд на введение в театре контрактной системы. Темперамент и врожденные свойства характера режиссера неизменно диктовали ему единственный способ разрешения проблем: острый конфликт. Требование, высказанное в ультимативной форме, – главный и фактически единственный прием и инструмент Ю.П. Любимова, применяемый для достижения поставленных целей. Увы, к успеху подобные



стратегия и тактика приводили крайне редко. Как правило, выход из трудных, иногда даже безвыходных обстоятельств, в далекие годы находили благодаря дипломатичным усилиям директора Н.Л. Дупака. Новейшая история Таганки (в нынешние свободные и бесцензурные времена) казалось бы, не требовала ни противостояний, ни жесткого отстаивания позиций.

Однако, добиваться особых полномочий в управлении труппой Юрий Петрович стал все теми же ультимативными, внешне чрезвычайно эффектными, но малорезультативными методами. За несколько месяцев до пражского инцидента, 8 декабря 2010 года режиссер громко и шумно подал в отставку. Свое решение он объяснил тем, что не в состоянии управлять труппой.

Через несколько дней, 22 декабря, патриарха отечественной сцены по его личной просьбе принял В.В. Путин, исполнявший в тот период обязанности премьер-министра страны.

Одной из основополагающих проблем, обсуждавшихся на той встрече, стала проблема контрактов. В итоге беседы В.В. Путин дал поручение мэрии Москвы (Таганка – театр городского подчинения) решить ситуацию мирным путем с учетом требований Любимова, и Юрий Петрович остался на посту художественного руководителя.

Поскольку введение срочного контракта в одном отдельно взятом театре означало нарушение действующего ТК, Департамент культуры города в качестве компромиссной меры предложил Любимову перевести Театр на Таганке в статус автономного учреждения культуры.

В интервью 31 января 2011 года представитель московской мэрии Людмила Швецова сказала: «Юрий Петрович поставил вопрос о том, чтобы Театр на Таганке из городского учреждения стал автономным. Желание понятное и вполне современное. Но пока на уровне города не приняты все необходимые нормативные документы. Кроме того, по правилам нужно провести инвентаризацию всего, что есть в театре – от вешалки до вазы, оформить необходимые бумаги, и после всех процедур можно получить заветный статус. Сейчас документ об

автономии для Театра на Таганке подготовлен и будет принят».

Похоже, что в законе об автономии театров, руководителя Таганки привлекло не столько его реальное содержание, сколько само слово «автономия». Режиссеру слышалась в нем надежда на обретение «вольной» и от государства, и от артистов. Параллельно с переходом на автономный режим существования, Любимов готовил план по реорганизации театра, сразу, в качестве первоочередной меры, предполагавший увольнение двух третей актеров и сотрудников.

Изменение статуса требовало не только инвентаризации, но и – согласно действовавшему Уставу – одобрение данного перехода членами коллектива.

За несколько недель до гастролей в Чехии, 31 мая 2011 года, состоялось общее собрание, которое не поддержало инициативу перехода на автономию и параллельную реорганизацию театра. Против проголосовало 112 человек из 186 принимавших участие в голосовании.

А вскоре вышла статья Марины Токаревой в «Новой газете», где впервые за многие годы ситуация внутренней жизни Таганки была рассмотрена с учетом позиции труппы. И где также впервые оказались публично названы проблемы, связанные с активным вмешательством во все сферы жизни театра жены Юрия Петровича – Каталин.

Итогом тяжелого, невероятно нервного сезона и стал «чешский скандал».

В своей глубинной сути он содержал единственное объяснение: усталые издерганные актеры, возмущенные очередной несправедливостью, случайно «подарили» Любимову повод для яркого, ослепительно театрального и не очень эффективного маневра в его стиле. Любимов не был бы Любимовым, если бы не использовал мелкий финансовый повод для грандиозной акции. Частный случай обыденного для Таганки закулисного произвола обрел мощь и силу крупного международного скандала, где режиссеру была отведена лучистая роль борца и страдальца.

Рассчитывать, что Юрий Петрович когда-либо примет тактику маленьких шагов, ведущих



к цели, дипломатических переговоров и упорных действий, абсурдно.

Только эпатажный, броский, великолепно срежиссированный жест, мгновенно приносящий желаемый результат в виде солидной бумаги с подписями и печатями и дающий право на то-то и то-то!..

В советское время таким способом он иногда добивался премьер запрещавшихся спектаклей. Обещание визита на «самый верх» или публичная угроза «дойти до Политбюро» заставляли советских чиновников, не любивших скандалов, скрепя сердце, решать вопрос в пользу театра.

Отчасти, это была игра. Жестокая, кровавая, на выживание, но – игра. Выдержав долгую паузу запретов и показав таким образом, кто в доме хозяин, советский аппарат шел на очередной «прогиб», прекрасно понимая, что 650-местный зрительный зал Таганки в сравнении с 250-миллионным населением СССР даже не капля в море и не молекула, а величина, сравнимая с величиной атомного ядра: пусть играют и пусть зрители смотрят.

Времена изменились. Неизменными остались характер Любимова и его темперамент. Собрав пресс-конференцию и сделав несколько громких заявлений для СМИ, которые выставили актеров в самом отвратительном свете, Юрий Петрович, вероятнее всего, рассчитывал, что московское городское руководство, наконец, выполнит без оговорок и ограничений его основное условие: пожертвует «пешками», «очистит театр от всех» ради него – великого режиссера с мировым именем.

Однако, после длительного и крайне неприятного для репутации обеих сторон конфликта и шума в СМИ, где труппа Таганки удостоивалась самых сакраментальных эпитетов, а Юрия Петровича настойчиво сравнивали с королем Лиром, департамент культуры города Москвы принял отставку режиссера.

3.

Народный артист России Валерий Золотухин узнал о пражском инциденте, находясь на Алтае. В Чехию выезжал лишь состав спектакля «Добрый человек из Сезуана». Давно

не занятый в этой постановке актер, когда-то блистательно игравший в брехтовской постановке роль Водоноса, никакого отношения к этим гастролям не имел.

Развивавшаяся ситуация конфликта, который был для самого Золотухина, как снег на голову, через некоторое время обернулась просьбой труппы возглавить театр. Решение логически обоснованное и органичное. Валерий Сергеевич являлся на тот момент самым именитым артистом Таганки, стоял у ее истоков, неоднократно и успешно исполнял административные обязанности во время отсутствия Любимова и по его же просьбе.

Последние сезоны перед отставкой Юрия Петровича Золотухин занимал должность председателя профкома театра. Эта работа, призванная защищать права сотрудников, не могла не испортить отношений между старейшим артистом труппы и режиссером. Следует подчеркнуть, отчуждение возникло одностороннее: только со стороны Любимова.

Лишенный лидерских амбиций Золотухин согласился взвалить на себя тяжкий таганковский крест.

Период его руководства театром нельзя оценивать с точки зрения качества выпущенных спектаклей: оно невысокое, и это упрек не театру, а работавшим на Таганке режиссерам. Но сугубо актерской, сумбурной или безвекторной деятельностью нового руководителя отнюдь не оказалась. Все его шаги были свершены с тихой достойной мудростью, их еще предстоит оценить. Действовать так мог лишь человек, досконально понимающий внутреннюю ситуацию театра.

С уходом Любимова Таганка осталась не только без лидера, но деморализованной и пораженной множеством фобий. Главная из фобий касалась не административно-бытовых драм, а сферы творческой. При немалом количестве молодых способных и талантливых людей в своем составе, все последние годы (более десятилетия) коллектив не имел серьезного художественного успеха (как в «легендарные» времена Таганки) и жил в полном неверии в собственные силы. По внутреннему самоощущению напоминал человека, никогда не



сидившегося за руль настоящего автомобиля, не видевшего дороги, изучавшего вождение лишь на тренажерах.

Постановки любимовской Таганки поздней поры (если их оценивать с точки зрения актерского опыта) напоминали бесконечные упражнения и гаммы. Тренинг ради тренинга, муштра ради муштры, овладение ремесленными навыками... Артисты били степ, вставляли на пуанты, играли на всех музыкальных инструментах, пели хором и сольно, читали стихи, совершали акробатические трюки, занимались голосом и пластикой, но практически не играли ролей, мерилom которых является осмысленное и одухотворенное сценическое существование. «Мы работали только с Юрием Петровичем, много не умеем», – эта самоуничижительная фраза часто звучала за кулисами. Некоторые, перепугав расположение телеги и лошади, шепотом в закулисы и во всеуслышание говорили о «растренированности» любимовской труппы.

Комплекс профессиональной несостоятельности (о чем неустанно заявлял худрук, полностью снимая с себя ответственность за актеров, которые им же были выбраны и приглашены) дополнялся страхом «реорганизации с последующим увольнением».

Валерий Сергеевич Золотухин незамедлительно предпринял ряд мер по интенсивной терапии театра. В кратчайшие сроки были решены две административно-организационные проблемы: принят Коллективный договор, защищавший творческий состав и сотрудников от необоснованных увольнений, и создан Художественный совет, которому были переданы функции руководства театром. В действовавший Устав были внесены соответствующие поправки. Для ускорения процесса юридического оформления принятых документов В.С. Золотухин обратился с письмом к мэру Москвы Сергею Собянину.

«Теперь вас никто не уволит. Буду я или кто-то другой, Худсовет или новый художественный руководитель – вы защищены», – сказал Золотухин труппе, получив на руки заверенные подписями и печатями бумаги.

Параллельно он искал режиссеров на постановки. С этим следовало спешить по двум

причинам. Первая – психологическое состояние труппы. Вторая – Юрий Петрович сразу после чешского конфликта пригрозил снять свой репертуар, оставив Таганку без спектаклей.

В первый постлюбимовский сезон никто из режиссеров идти в бывший театр Любимова не захотел. Согласие ставить спектакли выразили пермяк Сергей Федотов, осуществивший постановку пьесы «Калека с Инишмана» М. Макдонаха и два зарубежных постановщика – итальянец Паоло Ланди и поляк Кшиштоф Занусси.

Рассуждать о спектаклях (в первый «постлюбимовский» сезон их оказалось больше, чем предполагали планы и отпущенные городом средства) – неблагодарное дело. Не блестяще получилось все. Поскольку репутация таганковской площадки и память о давних шедеврах Любимова до конца еще не растрачены, художественные промахи на легендарной сцене видны, как через увеличительное стекло.

Однако, работа в далеко не идеальных спектаклях (не получивших, кажется, ни одной положительной рецензии), разных по творческим принципам и профессиональному статусу режиссеров, принесли театру и некоторое искомое благо. Труппа поняла, что может работать не с одним только Юрием Петровичем. Актеры постепенно начали осознавать свой реальный нереализованный потенциал.

Принимая экстренные меры по приглашению постановщиков, Золотухин руководствовался «мягким» прагматизмом и здравым смыслом, убежденный в том, что не испытал себя в работе с режиссерами разных убеждений и направлений, Таганка никогда не найдет себе нового художественного лидера. Коллективное управление силами Худсовета изначально рассматривалось, лишь как вынужденная, антикризисная и временная мера.

Намеченные планы простирались до сезона 2013/14 годов, который является для Таганки юбилейным. Предполагалось, что 50-летие театр встретит в отремонтированном помещении (начать и завершить ремонт предполагали в течении весны-осени 2013 года, чуть раньше закрыв текущий сезон и чуть позже начав юбилейный). Однако, в разумный график

Новый театр, старая сцена

жизнедеятельности театра вмешалась драма: неожиданно для всех Валерий Сергеевич Золотухин ушел из жизни, проведя в должности директора всего полтора года.

Очень поспешно на Таганку был назначен новый директор – Владимир Натанович Флейшер, руководивший до этого Центром им. Вс.Э. Мейерхольда. Вместе с ним, еще более неожиданно, из недр того же ЦИМа была прислана команда выпускников Школы театрального лидера, в задачи которой входит несколько странная миссия: отметить юбилей театра, к которому никто из приглашенных не имеет никакого отношения.

Под самый финал сезона 2012/13 годов Ю.П. Любимов сообщил о том, что запрещает театру прокат своих постановок. Таким образом, в афише театра осталось пять наименований на основной сцене (это спектакли, премьеры которых состоялись при Золотухине) и несколько экспериментальных работ, осуществленных на Малой сцене в тот же период. Юбилейный сезон таким образом приобрел весьма спорный смысл. Основатель театра покинул свое детище, его репертуар снят, а артисты, имевшие отношение к Таганке времен ее начала и расцвета (те из них, которые ныне живы и здоровы), пребывают вне таганковских стен (в нынешней труппе из ветранов работают всего несколько человек).

5 сентября на пресс-конференции, посвященной началу сезона, были представлены планы театра на ближайшие, предвещающие круглую дату месяцы. Это – намеченная Золотухиным линия планового выпуска спектаклей, осуществляемых приглашенными режиссерами. Другой вектор – мероприятия, посвященные непосредственно юбилею.

В пресс-релизе это выглядит так:

«Премьера октября – спектакль “Гедда Габлер” Г. Ибсена, режиссер Г. Галавинская. В ближайшее время к репетициям приступит режиссер Игорь Коняев (спектакль “Голос отца” по мотивам пьесы А. Платонова) и начнет репетиции по своей пьесе драматург и режиссер Сергей Глущенко (спектакль “Гроза двенадцатого года”). На второе полугодие запланирована постановка провинциального режиссера Романа Феодори по пьесе

Дмитрия Быкова “Шереметьево-3”, специально написанной для Театра на Таганке. Будет также осуществлен проект команды выпускников Школы Театрального Лидера, объединяющий мероприятия, связанные с историей Театра на Таганке. В его рамках откроется выставка “Попытка альтернативы”; затем последует серия спектаклей (режиссеров Семена Александровского, Дмитрия Волкострелова и Андрея Стадникова), «фестиваль» коллективных читок пьес, созданных на основе архивных документов театра».

Кроме того, стало известно, что вскоре после юбилейных торжеств Театр на Таганке закрывается на ремонт, который продлится не менее года.

В прозвучавшем списке проектов и планов есть пара моментов, вызывающих особое недоумение.

Первый из них: почему ремонт здания перенесен на время после юбилейных торжеств? Куда логичнее было бы праздновать события в прибранном доме.

Второй момент – это отсутствие в планах публикаций и изданий, подготовленных к полувековой дате. Буклеты, сборники статей, документы, фотоальбомы – тот минимум, который необходим в подобных случаях. 50 лет жизни легендарного театра – большая тема для разговора. Особенно с учетом того, что опыт театра – очень разнообразный, не равноценный в разные периоды его жизни – систематизирован только в самом первом приближении. Но даже в минимальном количестве не обозначены обсуждения, научные конференции, «круглые столы».

Вопросов, несогласий, недоумений в адрес нынешней «юбилейной» (или «не юбилейной») Таганки больше, чем хотелось бы. Остается лишь ждать ответов, которые предложит сама жизнь.