

Элла МИХАЛЕВА

## ТАГАНКА: ЭТЮДЫ ЮБИЛЕЙНОГО СЕЗОНА

*Лишенный памяти <...> лишает света;  
за ним, как и за животным, смыкается  
бесчувственная тьма: никто и ничего не  
мучается, никто ничего не ждет, ничем не  
тревожится, не сгорает в страстях, не  
возвышается вдохновением до горних высот.*

**Виктор Астафьев**

За юбилейный – пятидесятый – сезон Театр на Таганке настолько потерял смысловые, эстетические, целеполагающие и какие-либо иные очертания своего существования, что попытка систематизировать и сформулировать происходящее представляет немалую сложность.

Еще в начале сезона в СМИ и частных беседах, описывая положение дел на Таганке, активно использовали слово «агония». Одна из статей так и называлась – «Юбилейная агония Таганки» (М. Шимандина, «Известия», 16.12.13). Этот мрачный, безнадежный образ казался избыточно-экспрессивным и завышено-эмоциональным – творческая жизнь театра протекала вяло и, несмотря на очевидный информационный повод, внимания к себе не привлекала.

Однако ближе к юбилейной дате (23 апреля 2014 г.) Таганка оказалась в центре громкого скандала: сенатор Олег Пантелеев, выступая в Совете Федерации, обвинил постановки театра (как формулировали СМИ) «в аморальности и отсутствии патриотизма». И потребовал разобраться.

Департамент культуры города Москвы, учредитель театра, отреагировал на выступление сенатора многозначительной и весьма двусмысленной фразой: «Как заверили “Росбалт” в столичном департаменте культуры, вопрос с Театром на Таганке закрыт» (<http://www.rosbalt.ru/moscow/2014/03/31/1250715.html>).

Что эти слова будут означать на практике, какой сюжет в жизни Таганки этого сезона окажется первостепенным, предсказать сложно.

Драматургию юбилейного сезона определили две глубокие проблемы:

Сегодня создается все более устойчивое впечатление, что деятельность Департамента культуры Москвы теперь предполагает реформирование подведомственных учреждений культуры в организации некоего «нового типа». Эта деятельность вызвала активную критику большей части профессионального сообщества, поскольку не имеет четкого, юридически закрепленного и всем понятного правового и концептуального формата и не опирается на достаточные (даже минимальные) экспертные обоснования.

Театр на Таганке остался без худрука. После смерти В.С. Золотухина, несшего на себе бремя директорства с функциями художественного руководства, Таганку возглавил директор В.Н. Флейшер. Проблемы решения творческих и репертуарных задач, закрепленные после ухода Юрия Любимова за Золотухиным, были возложены на внутренний Художественный совет театра, в который вошли артисты труппы разных поколений.

Эти «предлагаемые обстоятельства» «малого» и «большого» круга и предопределили трудности, конфликты и тупиковые вопросы Театра на Таганке сезона 2013/14 гг.

Еще в конце прошлого сезона в театр была прислана группа выпускников «Школы театрального лидера» при ЦИМе. Она получила название «Группы юбилейного года». Определить, от кого исходила инициатива такого решения, довольно сложно: пальму первенства в разных интервью оспаривают Департамент культуры Москвы и директор театра В. Флейшер. Поначалу команду возглавлял молодой петербургский режиссер Дмитрий Волкострелов, но в дальнейшем ее начали связывать с именем художницы Ксении Перетрухиной.

Сама идея – доверить подготовку празднования юбилея одного из самых именитых и прославленных российских театров молодой команде – не несет в себе ничего негативного и тем более порочного: выпускники пробуют силы на практике и заодно приобщаются к истории театра. Взгляд людей, не заставших расцвета Таганки, мог обеспечить интересную и оригинальную интерпретацию.

Для реализации подобного проекта существовали все условия: драматически насыщенная и событийно разнообразная история театра, прославленного сценическим новаторством и огромным социальным влиянием; крупные яркие личности с неординарными биографиями, служившие в театре; огромные архивные материалы и – что особенно важно – живой репертуар Ю.П. Любимова, по сей день идущий на сцене.

Однако, Департамент культуры по согласованию с директором (или директор по согласованию с Департаментом) с самого начала допустили невольную или умышленную системную ошибку. Деятельность «Группы юбилейного сезона» оказалась единственным, безальтернативным вариантом. На вчерашних студентов возложили непосильное бремя: отметить юбилей прославленной сцены, осваивая огромный объем информации, что называется, «в рабочем порядке».

Творческий коллектив театра в данной диспозиции оказался, если не третьим лишним, то свадебным генералом на собственном юбилее. На откуп новой команде отдали весь театр, тогда как естественнее и тактичнее было бы разместить проект на Малой сцене – экспериментальной площадке театра.

Кроме того, инициаторам эксперимента следовало подумать над форматом участия «Группы юбилейного года» в праздничных событиях. Оно могло быть совместным, так было бы легче преодолеть естественные трудности: «ум хорошо, а два лучше». Однако инициаторы проекта пошли иным путем: каждому представителю «Группы юбилейного года» были поручены индивидуальные задания по истории Таганки, которые должны были войти в юбилейную афишу театра наряду со спектаклями Ю. Любимова.

Они, между тем, идут годами и создают жесткую, бескомпромиссную, конкурентную среду. Эстетическая цельность репертуара, художественный почерк Любимова стабильно и гарантировано приводят в театр зрителя. Ситуацию не смогли изменить спектакли, осуществленные приглашенными режиссерами после того, как Лидер покинул созданный им театр.

Заранее было понятно, что спектакли Любимова и работы выпускников ШТЛ, сведенные в одной афише, дадут основания для сравнения. Поле для конфликта было заботливо распахано. Театр предоставили под безответственный эксперимент с непредсказуемыми творческими последствиями.

В начале сезона (5 сентября 2013 года) провели пресс-конференцию, которая продемонстрировала, что сама «Группа юбилейного года» не готова к той работе, за которую должна нести ответственность. Будучи слушателями ШТЛ, они просто подготовили проект, носивший чисто теоретический, эскизный характер и выполненный в виртуальном формате. Он не был представлен широкому профессиональному сообществу. Но где-то наверху приняли решение о его реализации непосредственно в стенах театра.

Участники «Группы юбилейного года» пошли по единственному возможному в их положении пути (кроме, разумеется, остававшегося за ними права отказа от работы). Недостаточное знание темы продиктовало простейший тип взаимоотношений с материалом: отрицание. Отрицание не эстетическое (что было бы естественно, поскольку художественное развитие всегда проходит периоды «ереси» и непримиримого спора последующего направления культуры с предшествующим), но отрицание Театра на Таганке, как факта искусства и истории.

...Открыла череду акций «Группы юбилейного года» выставка Ксении Перетрухиной, заявлена она была как концептуальная и носила броское название – «Попытка альтернативы».

*«Попытка альтернативы» – первое событие большого проекта, который Группа юбилейного года осуществляет в рамках юбилейного сезона. Смысл проекта – пересмотреть*

## Новый театр, старая сцена

историю театра в другом ракурсе, создать историю, альтернативную прежде написанной, выдвинув на передний план фигуры второстепенные и анонимные. Ключевые вопросы – право каждого участника на историю и ответственность за нее каждого, иерархия в обществе и иерархия в искусстве. Группа юбилейного года призывает обратиться к 60-м <...> Для репертуарного театра «Попытка альтернативы» – радикальное событие. Выставочные объекты – исключительно тексты. Все, что есть в театре (за исключением портретов актеров и четырех портретов Вахтангова, Мейерхольда, Станиславского и Брехта, которые Юрий Любимов просил никогда не снимать) – афиши, фотографии – снимаются со стен. Их место занимают тексты. В них – вопросы к современности и 60-м, манифесты Группы юбилейного года, обращение к Юрию Петровичу Любимову, прямая речь актеров и работников театра» (из пресс-релиза выставки).

Фойе в «золотые годы» Таганки украшали только фотографии артистов труппы и графические лики (практически лики) К. Станиславского, Е. Вахтангова, Вс. Мейерхольда, Б. Брехта (портреты великих реформаторов сцены были настолько важны для Любимова, что их возили с собой на гастроли). Остальное пространство – оголенное, гулкое – принимало особый облик к каждому конкретному спектаклю. Фойе Таганки первого 20-летия жизни театра – театральная идеологическая максима. В поздние годы фойе стало «уютным», чем-то средним между гостиной в доме с большими традициями и небольшим «краеведческим» музеем.

Теперь со стен обоих фойе – верхнего и нижнего – с лестниц, отовсюду снимали афиши прошлых лет, фотовыставки, посвященные актерам, эскизы – вынесли весь «культурный слой». Но процесс изъятия афиш и портретов оказался главным, самими обстоятельствами срежиссированным, перфомансом и наиболее эмоциональным эпизодом проекта. На стенах разместили эклектично подобранные цитаты разной продолжительности из разных источников. Об искусстве вообще и актуальном искусстве в частности. Рядом с портретами

Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда и Брехта появился вопросительный знак. Выполни его Перетрухина графически, на похожей доске и в соразмерном варианте, может быть, он выражал бы какой-то смысл, а так – невзрачная наклейка с вопросительным знаком казалось ничем не связанной с портретами.

Виниловые черные буквы на стенах смотрелись не очень внятно, производили (особенно издали) впечатление не выставки, а испачканных стен. К. Перетрухина не предложила пространственного решения и хотя бы минимальной графической динамики – игры со шрифтами, размерами «азбуки», конфликта, завязки, кульминации ... На стенах и пандусе лестницы были просто цитаты, иногда повернутые на 90 градусов и оттого еще менее читаемые.

Сторонники выставки говорили, что она должна вызвать интерес молодой аудитории. Позволю себе усомниться в правильности этого утверждения. Многословные цитаты, написанные на стенах ровным черным «книжным» шрифтом – скорее, жест в сторону старших, имеющих вкус и привычку к печатному слову.

Задумка оголить фойе, освободить отяжелевшую от патины живую плоть театрального пространства – сама по себе вполне возможна. При осознанной идее и внятном художественном решении, она не встретила бы никакого сопротивления. Однако, обозначившийся «нигилизм» «Группы юбилейного года» оказался – за отсутствием конструктивных творческих предложений – единственным смыслом их юбилейных усилий, и сопротивление обеспечил. На открытии выставки разразился скандал с участием ряда артистов театра, возмущенных неподобающим отношением к творческому наследию театра. Результатом возмущения стало коллективное письмо протеста, под которым стоит 81 подпись. В то же время по городу поползли красочные слухи о судьбе Таганки: то ее сольют с театром «Школа современной пьесы», пострадавшим от пожара; то на месте Таганки вскоре заработает Фестивальный центр для проката гастрольных спектаклей. Эти слухи категорически опровергал то Департамент, то В.Н. Флейшер. При этом конкретными планами на будущее они с общественностью не

поделились. Акция с «обдиранием стен» на Таганке вызвала подозрения, что это первый ход в хитроумной партии по закрытию театра, тем более, что сама художница говорила, будто экспозиция рассчитана на год.

Впрочем, «Попытка альтернативы» проработала около месяца. За все это время на нее было продано 22 билета. Дальнейшая деятельность «Группы юбилейного года» оказалась столь же маловыразительной как в творческом отношении, так и по части зрительского интереса.

Два эскиза, представленные по очереди участниками «Группы юбилейного года» Андреем Стадниковым и Семеном Александров-



Ф. Котов.  
«Присутствие»



С. Ушаков - Александр I,  
Д. Высоцкий –  
Наполеон I Бонапарт.  
«Гроза двенадцатого  
года. Имени Твоему.  
(Из записок  
Данилевского)»

ским, – «Репетиция оркестра» и «Присутствие», а также прошедший на Малой сцене Таганки фестиваль читок «Единица хранения» самой выставке «Попытка альтернативы» вполне соответствовали.

Тенденция имеет естественную причину – неподготовленность команды питомцев ЦИМа, которым так и не удалось освоиться с колоссальным историческим материалом. Кроме того, их прежний театральный опыт в основном связан с малобюджетными, простыми – нередко архаически упрощенными – формами театральной практики. Достаточных навыков обращения с хорошо технологически оснащенными площадками они не имеют. Поэтому, как за соломинку, выпускники ШТЛ схватились за известные им модели театрального

полуфабриката – читки, эскизы, «вербатим». Симптоматично, что практически во всех проектах (если употреблять этот небесспорный, но ходовой термин) «Группы юбилейного года» присутствует понятие «документальный». Документальность – жесткий и коварный жанр, отчего-то породивший в последнее время ощущение общедоступности и невероятной простоты исполнения. Кажущаяся легкость «вербатима», где «спотыкающейся речью» можно прикрыть недостатки идеи, драматургическую невыстроенность, отсутствие художественного решения и содержания показала выпускникам ШТЛ выходом из положения.

Системный сбой произошел там, где и должен был произойти. Пытаясь подойти к истории театра как бы с периферии, утвердив в

качестве концепции «равноправие и право» «рядовых участников большой истории» на свой голос, не следовало упускать из виду, что авторам – в отличие от «рядовых участников» – историю следовало знать. Хотя бы в общих чертах. В противном случае, вместо искомой объективности документ и факт порождают эффект кривого зеркала. Что и произошло на фестивале читок «Единица хранения», где пьесы, заявленные как документальные, изобиловали многочисленными фактическими ошибками. Опыт несистематизированной работы с архивными материалами привел к случайному и произвольному отбору документов, подчас искажавшему события до полной неузнаваемости.

То же можно сказать о второй выставке К. Перетрухиной «Архив семьи Боуден». Основой послужили программки и билеты Театра на Таганке, сохраненные семьей из Днепропетровска. На программках – скупые пометки членов семьи, чаще напрямую не относящиеся к просмотренному спектаклю и не имеющие творческого или оценочного содержания. Записи зафиксировали, кто из членов семьи побывал на том или ином спектакле. Всего несколько раз пометки относятся непосредственно к увиденному. Так, запись на программке спектакля «Надежды маленький оркестрик» (дипломная работа С. Арцыбашева)

гласит: «27.02.81. Это – Театр. Красильникова – чудо. Все очень тонко, умно и трогательно», а на программке «Доброго человека из Сезуана» написано: «Ползали по сцене, как жирные свиньи». Размещены программки опять же на стенах театра. Правда, снова снимать афиши не стали и ограничились пространством верхнего фойе.

«Репетиция оркестра» – эскиз, подготовленный А. Стадниковым – крайне неудачное повторение спектакля Саши Денисовой «Девять–десять», поставленного к юбилею Театра Маяковского (без экскурсии по театру, как в первоисточнике, и без погружения в историю театра).

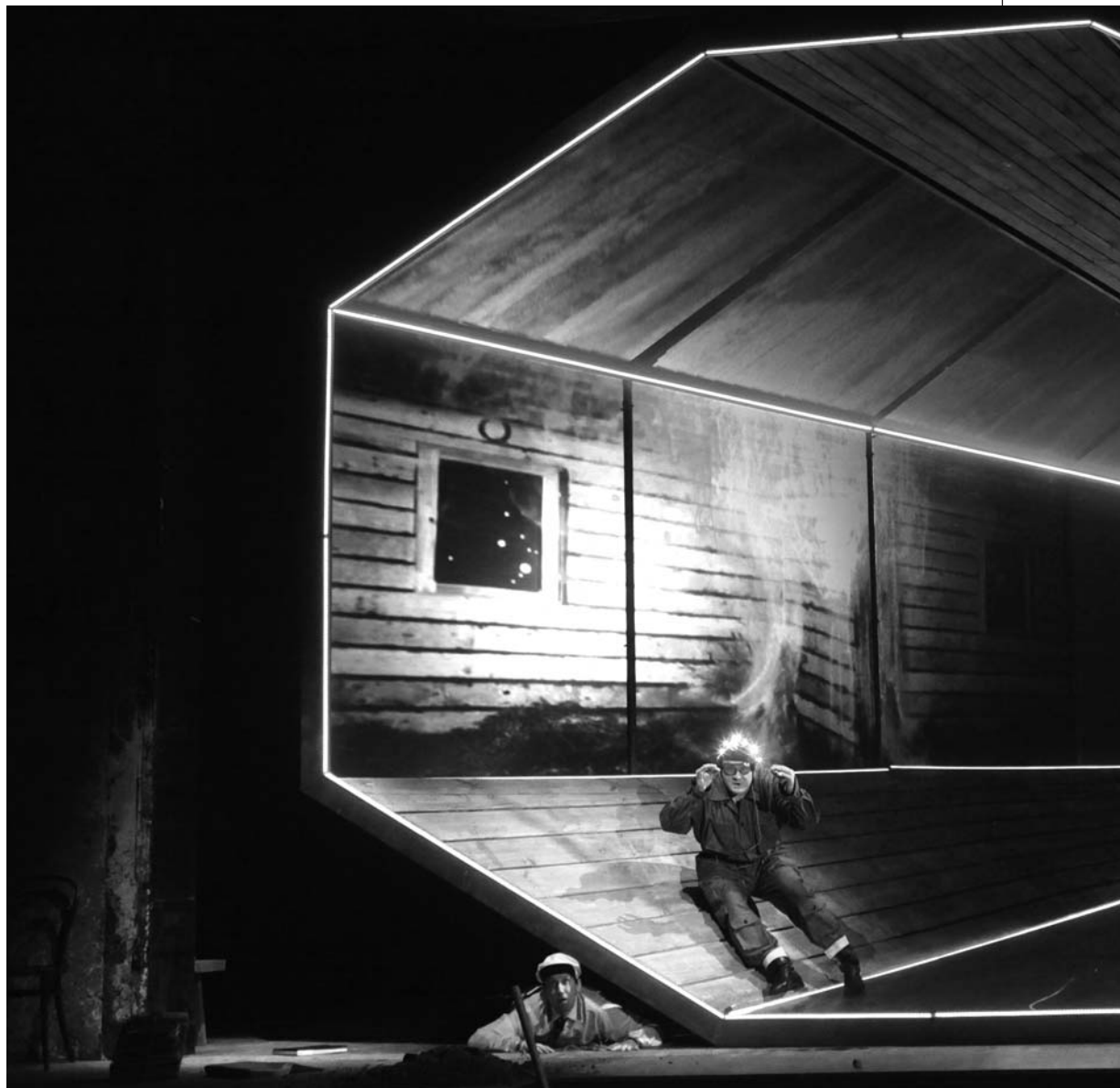
«Присутствие» – попытка своего рода синхробуффонады. За основу взяты фрагментарные, чудом сохранившиеся кинокадры «Доброго человека из Сезуана» с В. Высоцким, Н. Губенко, З. Славинной.

Их пластически дублируют артисты, находящиеся на сцене. Драматургической и смысловой обоснованности этого процесса режиссер Семен Александровский не предложил – действие ради действия.

И «Репетиция оркестра», и «Присутствие» автоматически включены в афишу театра. Обе постановки предназначены для большой сцены. Но зрительный зал на «Присутствие» сокращен до 150 мест.

Сцена из спектакля «Репетиция оркестра»





К юбилейному апрелю афиша Театра на Таганке приобрела абсурдный вид. Осталось всего несколько спектаклей Ю. Любимова. Перед началом сезона Юрий Петрович объявил, что намерен запретить театру прокат своих спектаклей. В сентябре его репертуар не играли, в октябрьской афише часть наименований появилась. Однако, на вопрос, как

урегулирована возникшая проблема, по каким конкретно названиям решен вопрос дальнейшего проката репертуара, ответа от администрации театра так и не прозвучало.

Помимо нескольких спектаклей Ю. Любимова в афише значатся: «Таганский фронт» (капустник артиста театра Влада Маленко, впервые сыгранного в день юбилея театра, 23 апреля),



И. Ларин – Петропавлушкин,  
И Рыжиков - Матиссен.  
«Голос отца». Фото А. Стернина

проекты «группы юбилейного года», несколько постановок, как уже осуществленных в этом сезоне, так и тех, работа над которыми только предстоит, и спектакль «Политеатра» под руководством Э. Боякова «Двенадцать» (появление

последнего в афише Таганки совершенно неожиданно).

Кроме них в числе осуществленных в этом сезоне – две очень разные, взаимоисключающие друг друга по творческим параметрам постановки.

Первая – «Гроза двенадцатого года. Имени Твоему. (Из записок Данилевского)», автором и режиссером который является С. Глуценко, вторая – спектакль Игоря Коняева «Голос отца» по мотивам одноименной пьесы и других произведений Андрея Платонова.

«Гроза...» весьма загадочный репертуарный шаг театра. К юбилею Таганки и потребностям афиши в праздничный для театра год эта работа видимого и логически объяснимого отношения не имеет. Тогда как юбилейные мероприятия, посвященные годовщине войны 1812 года, уже завершены.

Работа, предложенная зрителю Сергеем Глуценко – не спектакль и не театр. Это некие живые картины в красочных, но не исторических костюмах, стилизованных под эпоху, с обилием текста, наивной старомодной бутафорией вроде искусственных цветов и корзин с фруктами, и довольно большим видовым киноматериалом, отснятым специально для этой работы, по яркости напоминающим рекламные ролики или «глянец».

На сцене очень много говорят (преимущественно в режиме монолога), совершенно не двигаются, иногда проходят вдоль задника – большей частью живописными группами: то стайкой оживленных французских поселенков, то группой бравых военных в ботфортах. На протяжении двух долгих актов ровным счетом ничего не происходит, и сама объявленная в названии гроза, как собственно, и война, остаются то ли за кадром, то ли за кулисами. Канву хаотичного повествования в основном составили бытовые сценки из жизни П.Г. Данилевского, монументально поданный образ Наполеона и долгие монологи М.М. Сперанского, которым аккомпанируют остальные (и весьма многочисленные) персонажи.

Как удалось выяснить из скупой информации, размещенной на персональном сайте Сергея Глуценко, «Гроза...» замышлялась им,

как телевизионный продукт: то ли игровой (вариант: полуигровой–полудокументальный) фильм, то ли некий цикл, аналогичный авторской программе Л. Парфенова «Намедни».

Как, когда и почему эта идея преобразовалась в сценическую версию, для чего воплощать ее потребовалось именно на Таганке и именно в юбилейном сезоне? Ответов ни в одном информационном материале отыскать не удалось.

Второй спектакль – «Голос отца» единственная полноценная работа, выпущенная Театром на Таганке в его 50-й сезон.

Идея сотрудничества с режиссером Игорем Коняевым, художественным руководителем Рижского русского театра им. М. Чехова, лауреатом «Золотой маски» и Госпремии России, принадлежит Валерию Золотухину. Перед ним, после ухода из театра Юрия Любимова, стояли две задачи: вывести театр из состояния творческой потерянности, и, путем подбора, постепенно, пробуя на деле и живом опыте, найти нового художественного руководителя.

«Голос отца» очень важен на этом пути. Но спектаклю, который обратил бы на себя внимание, случись он в более благоприятный период, не повезло: он попал в самый хаос странно-го юбилейного сезона Таганки.

Трижды собирались нарушить договор с режиссером и закрыть спектакль. До последнего репетировали на Малой сцене, в выгородке, поскольку основная площадка была загружена экспериментами «Группы юбилейного года», а актеров, занятых в постановке И. Коняева (к слову заметить, выпускавшей в рамках госзадания) постоянно отзывали на проекты выпускников ШТЛ. Чтобы сыграть в спектакле «Голос отца», артисты писали заявления руководству, что готовы репетировать в неурочное время. На полноценные репетиции на большой площадке в костюмах и декорации было выделено всего три с половиной дня.

Художником спектакля стал Алексей Порай-Кошиц. Он же сыграл роль связующего звена между режиссером и театром. Многие годы, с постановки «Московского хора» по пьесе Л. Петрушевской (МДТ – Театр Европы), Игорь Коняев сотрудничает с Порай-Кошицем. А он, в свою очередь, долго занимал должность

зав-поста Таганки, и было это в лучшие годы любимовской Таганки. Союз режиссера и художника определил дыхание спектакля, близкого стилистике театра Любимова (периода его работы с большой прозой) и актерской школе Таганки.

Спектакль сложился. Очень важный, принципиальный для театра. К сожалению, в электичной до варварства афише юбилейного сезона он появляется всего один раз в месяц. Поскольку режиссер постоянно живет в Риге, каждый показ спектакля после столь долгого перерыва становится проблематичным.

За то время, пока эта статья готовилась к печати, афиша Таганки приросла еще четырьмя названиями, в результате чего по общему количеству выпущенных за сезон премьер театр-юбиляр, похоже, уверенно утвердился в Москве на лидирующей позиции. Другое дело, что все эти спектакли – «1968. Новый мир», коллаж из текстов, поставленный Дмитрием Волкостреловым, «спектакль-экскурсия» Семёна Александровского «Радио Таганка», «День Победы», пьеса Михаила Дурненкова в постановке Юрия Муравицкого, «Не покидай меня...» Юрия Ардашева по пьесе Алексея Дударева (последняя работа осуществлена вне деятельности «Группы юбилейного года» – и все вместе, и каждый по отдельности, похоже, заставляют усомниться в безысключительности действия закона о переходе количества в качество..

В ситуации творческого хаоса и неопределенности часть труппы заняла выжидательную позицию, другая образовала профком. Неоднократно высказывалась просьба как можно скорее рассмотреть вопрос о назначении в театр художественного руководителя. В СТД в конце декабря 2013 года состоялось совещание. А. Калягин поддержал артистов театра. Официальной реакции на письмо СТД не последовало. Судьба театра не определена.

Единственный очевидный итог, который можно подвести уже сейчас, не дожидаясь дальнейшего развития сюжета таков: юбилей оказался поводом не для того, чтобы осмыслить историю театра, а для того, чтобы скорее о ней забыть.