

Театр.

◆ СТР. 8 КОНЕЦ ТАГАНКИ:
глазами критика,
зрителя, уборщицы



◆ СТР. 8 МИФЫ ДВУХ
народов: в театре,
в жизни и в кино

СТР. 8

«САД ПЫТОК»:
КЛАССИКА ГИНЬОЛЯ

◆ СТР. 8 ЛУЧШИЙ ТЕАТР
В МИРЕ: КАК ЭТО
СДЕЛАЛИ В ПОЛЬШЕ





Учредитель и издатель:

— СТД РФ при поддержке

Министерства культуры РФ

Главный редактор

— Марина Давыдова

Заместитель главного редактора

— Олег Зинцов

Выпускающий редактор

— Ада Шмерлинг

Зав. музыкальной частью

— Илья Кухаренко

Редактор Yellow Pages

— Алла Шендерова

Дизайнер

— Наталья Агапова ZOLOTOgroup

Руководитель фотослужбы

— Арис Захаров

Исполнительный директор

— Дмитрий Мозговой

Верстка

— Дмитрий Криворучко ZOLOTOgroup

Корректор

— Николай Руденский

Директор по распространению

— Дмитрий Лисин

(499) 616 00 64, (495) 660 66 20

Журнал зарегистрирован

в Федеральном агентстве по печати

и массовым коммуникациям

ПИ N77–1621 от 28.01.00 г.

ISBN 0131–6885

Адрес редакции: 107031, Москва,

Страстной бульвар, д. 10

тел. (495) 6502827

e-mail: info@oteatre.info

teatr.moscow@gmail.com

www.oteatre.info

Интернет-поддержка сайт OpenSpace.ru

Журнал «Театр» распространяется

во всех отделениях СТД РФ.

В Москве журнал можно приобрести

и оформить подписку с получением

вышедших номеров в редакции по адресу:

107031, Москва, Страстной бульвар, д. 10

004 КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Польская театральная
аномалия

<Марина Давыдова>

Театр на сцене

008 ЭКСКУРС

Театральная

«Картотека»:

Путеводитель

по польской

сцене XX века

<Катажина Осиньская>

042 ПРОТАГОНИСТ

Кристиан Люпа:

биографический очерк

<Вальдемар Ваштыль>

058 ТЕНДЕНЦИЯ

Левый марш

<Алена Карась>

062 ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

Сети и ловушки

нового театра

<Елена Левинская>

070 КРУПНЫЙ ПЛАН

«(А)поллония»:

user's guide

<Олег Зинцов>

078 БОЛЬШАЯ ПРЕМЬЕРА

Вечно живые и мертвые

<Андрей Пронин>

Театр за сценой

098 ЛЕГЕНДА

Конец «Таганки»

<Вадим Гаевский>

106 Как я перестал ходить

на «Таганку»

<Леонид Шендеров>

108 Как я работала

на «Таганке»

уборщицей

<Алла Шендерова>

110 МЕСТО ДЕЙСТВИЯ

Иван Вырыпаев:

«Как я не возглавил

польский МХАТ»

116 ОСОБОЕ МНЕНИЕ

Без политики

<Ольга Кабанова>

Театр за пределами театра

122 КОНТЕКСТ

О мифах русских,

польских и разных

<Борис Дубин>

136 РАКУРС

Либо пан — либо пропал:

Памяти польского кино

<Денис Горелов>

152 КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ

«Нет, пан Мрожек,

вы не пан Мрожек!»

<Жузепа Мария

де Сагарра Анжел>

158 НОВЫЕ ИМЕНА

Дорота Масловска:

«Мы жертвы

нашей истории»

<Алексей Крижевский>

164 ИНТЕРФЕЙС

Театральный плакат

как часть городской

среды

<Ада Шмерлинг>

Текст

217 Гиньоль, Шекспир

и зубодеры

<Дмитрий Савосин>

224 Сад пыток (пьеса

для Театра Гиньоль)

<Пьер Шен

и Андре де Лорд>

Желтые страницы

201 Польский театр сто лет

назад в описании

Якова Тугендхольда

204 Кто ушел с «Таганки»

211 Две «Таганки»: между

табором и антрепризой

213 «Таганка» в Польше



084 На языке плаката: Польша

176 На языке плаката: Россия

Off



098



КОНЕЦ «ТАГАНКИ»

* Скандал на «Таганке» побудил Театр. разобратся в его социальных и эстетических предпосылках. Вадим Гаевский вспомнил, как возникла «Таганка», и обнаружил в ее славном прошлом то, что сыграло роковую роль в настоящем



106

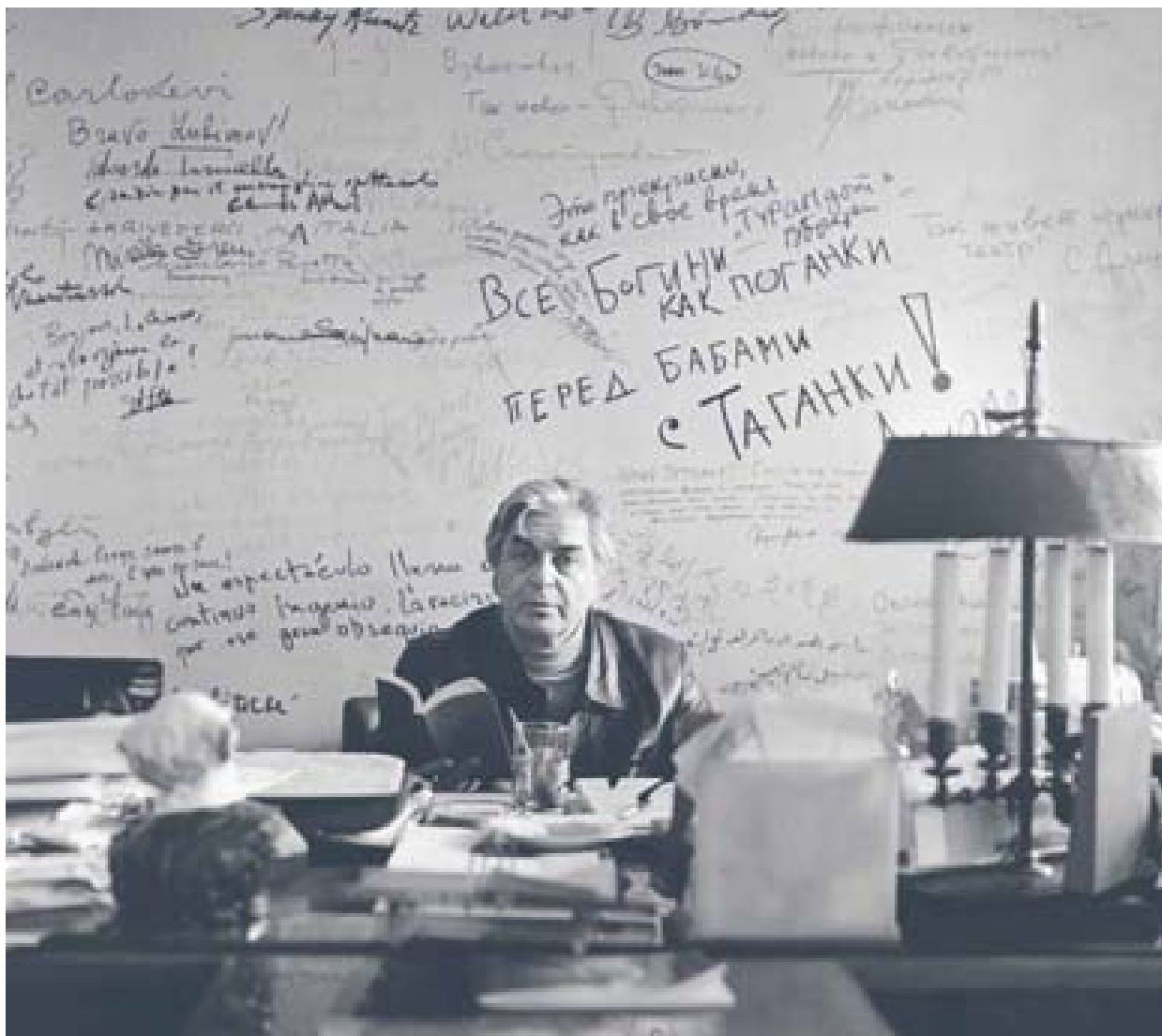
ЗРИТЕЛИ И УБОРЩИЦЫ
«ТАГАНКИ»

* У сотрудников Театра. есть сокровенный личный опыт, связанный с «Таганкой». Алла Шендерова вспомнила, как в юности устроилась туда уборщицей, и попросила своего дядю рассказать о других способах проникновения в самое труднодоступное место театральной Москвы 1970-х



КОНЕЦ «ТАГАНКИ»

Театр.



Все писавшие о скандале в Театре на Таганке обращали внимание в первую очередь на социальный аспект конфликта. Театр решил разобраться в иных — эстетических — предпосылках этого скандала, обусловленного не только недостатками нашей театральной системы, но и самими художественными основаниями, на которых был воздвигнут легендарный театр.

Конец наступил в июне 2011 года, на гастролях в Праге, на открытой генеральной репетиции «Доброго человека из Сезуана». Волею обстоятельств первый спектакль «Таганки», поставленный полвека назад, оказался последним. Трагедия обернулась скандалом почти так, как это и допускала, и не хотела допустить притча-сказка Брехта-Любимова. «Что это за город? Что это за люди?» — душераздирающим голосом только что родившейся трагической актрисы кричала Зинаида Славина. «Пахнет скандалом!» — ликующе злорадно вторила ей Ирина Кузнецова, обещавшая стать столь же уникальной актрисой комедийной (что этому помешало — не знаю, не берусь объяснить, помню лишь, что актерские судьбы нередко складывались на «Таганке» драматично). Как бы то ни было, гремучая смесь высокой, почти неизменно строгой трагедийности и вольной, гуляющей, площадной, почти скандальной игры была положена в основание Театра на Таганке с самого начала. Что до поры до времени давало ошеломляющий результат. И что в конечном итоге взорвалось — не могло не взорваться.

Итак, высокая трагедийность, обрядовая по сути и по форме, и непочтительные игры, граничащие со скандалом, — как это реализуется и что это означает? Означает — исторический перелом. Позади горе и мрак, впереди долгожданная свобода. Гора здесь не забывают, свободу здесь ждут. «Послушайте!» — называется спектакль о Маяковском. «Товарищ, верь!» — спектакль о Пушкине и о нас самих.

Молодая «Таганка» была полна памяти о слишком рано ушедших и в мирные годы, и в годы террора, и на войне — знаменитых поэтах, неизвестных мальчиках-мудрецах, простодушных девочках-санитарках. Полна памяти и острого чувства вины — вины тех, кто не спас, не защитил и даже не простился как следует, как должно. Об этом и ранние «Павшие и живые», и «Дом на набережной» с Леонидом Филатовым, и «А зори здесь тихие» с Виталием Шаповаловым в главной роли. А в поздней «Таганке» из подобных эмоций возникла и античная «Антигона» — о девушке из царской семьи, совершившей похоронный обряд ценой своей жизни.

А театральные игры — они на «Таганке» почти что всегда, вне прямой зависимости от того, что происходит в спектакле. И почти что везде, даже на улице (в «Десяти днях, которые потрясли мир») перед началом спектакля. Кстати сказать, реальная московская улица (как образ Москвы в «Трех сестрах») была задействована неведомо для себя, когда в зрительном зале неожиданно открылись плотно зашторенные большие окна — в новом здании, по соседству со старым. По тротуару ходили прохожие, а на сцене вспоминали Москву. Москвичи торопились домой после работы, чеховская молодежь, Ирина и Тузенбах, мечтала о труде, а Маша (Алла Демидова) тосковала о вере. Впечатление было острым, захватывающе острым — типичный таганковский контрапункт, наподобие игры со временем в современной драме, но более наглядный, более театральный. Иными словами, весь мир — театр: играет улица, играет дом, дом Театра на Таганке — непобеленная внутренняя стена, фонари, спускающиеся с колосников, даже скрепленные кресла из зрительного зала, по воле сценографа Давида Боровского в спектакле «Высоцкий», поднятые, наоборот, к колосникам (что, надо полагать, означало стремление к небу).

Наконец, играет занавес — прославившая «Таганку» гениальная идея Давида. Сценическое приспособление, либо вообще отсутствовавшее на «Таганке» (оно нередко заменялось так называемым «световым занавесом»), либо убравшееся на время спектакля, тут,



▲ Зинаида Славина (Рита Осянина) и Нина Щацкая (Женя Комелькова) в спектакле «А зори здесь тихие» по повести Бориса Васильева, реж. Юрий Любимов, 1971

в «Гамлете», выходит на первый план — как alter ego актера-протагониста, как прямое олицетворение его смятенного сознания, его скрытого неистового темперамента, его жаждущей возмездия оскорбленной души (поразительный чисто сценографический портрет, он же аналог пения Высоцкого). Но главное — занавес становится носителем действия и организующей действие убийственной метафорой, даже сверхметафорой, мегаметафорой, по своей образной мощи равновеликой грандиозным метафорам самого Шекспира.

В подобном метафоризме суть режиссуры «Таганки».

Как часто этот театр называли политическим и даже публицистическим, превознося или осуждая за это — за политические аллюзии и публицистические эскапады. И, конечно, не без оснований: что было, то было, оспаривать нельзя, но лишь на поверхности, на самых доступных планах любимовских спектаклей. По главным же своим основаниям, по типу

своему «Таганка» — театр поэтический во всех смыслах. Искусно используемый здесь композиционный прием — монтаж, как в поэтических циклах, а принятый метод мышления — метафора, соединяющая воедино монтажные фрагменты. Главный жанр — так называемое «поэтическое представление», составленное из стихов и поэтических биографий.

Почти постоянный герой — поэт, великий и трагический, невеликий, но тоже трагический, от Маяковского до Высоцкого, от Павла Когана до Семена Гудзенко, от Пушкина до Пастернака. Иначе и более точно говоря, «Таганка» — театр поэтического слова и поэтического поступка: вот то, что здесь славят, чем дорожат и что умеют обнаруживать даже в инсценировках прозы («А зори здесь тихие», «Дом на набережной», «Деревянные кони», «Мать», «Живой»).

А кроме того, как и когда-то Вахтанговский театр, но по-другому, «Таганка» музыкальна изначально и всецело. Без пения под гитару, без самой этой гитары, возможно,



■ Сцена из спектакля «Десять дней, который потрясли мир» по Джону Риду, реж. Юрий Любимов, 1966

и не было бы «Таганки». И это не те гитарные романсы, которыми заслушивались Аполлон Григорьев и Александр Блок, здесь другая мелодика, другая тематика и лирика тоже другая. Здесь что-то, что наполняет, а чаще всего сопровождает несложившуюся жизнь, какая-то музыка сопричастия, утаенного присутствия, осторожного утешения и поддержки. Это очень мужская музыка, музыка исчезнувших московских дворов, музыка несуществующих московских закоулков. Музыка самой «Таганки», проще сказать. И поразительно: даже известные песни-шлягеры, изредка включаемые в действие в качестве звукового местного колорита, в контексте любимовских монтажных драм, начинали звучать по-новому, неожиданно и тревожно. Так было в «Доме на набережной», когда перед антрактом из радиорубки прозвучала прощальная песенка, исполнявшаяся на концертах Леонида Утесова: «Ну что сказать вам, москвичи, на прощанье... Доброй ночи, москвичи, доброй вам ночи...». Спектакль был

посвящен 1937 и 1949 годам, их дням, их ночам, и хрипловатый голос Утесова естественно вошел в музыкальную ткань хрипловатых таганских голосов — как знакомый, но неслышанный голос страшной эпохи.

А сами таганские голоса, разные по тембру и силе, звучали как провозглашение новой театральной эпохи.

Возникшая почти на пустом месте, фактически из ничего, из воздуха, из атмосферы времени, как многое в искусстве 60-х годов, громогласная «Таганка» мало что напоминала в недавнем прошлом русского театра. Прямых предшественниц у нее не было. Ни на Вахтанговский театр, из которого вышел Любимов, ни на Театр Мейерхольда, которому он поклонялся, «Таганка» не походила. Зато в далеком прошлом и не в нашей стране у нее были — если не предшественники и предтечи, то схожие предприятия, тоже возникшие как будто бы из ничего, но ставшие театральной легендой. Это стационарный лондонский шекспировский «Глобус»,



▲ Александр Пороховщиков (Клавдий), Владимир Высоцкий (Гамлет), Алла Демидова (Гертруда) в «Гамлете», реж. Юрий Любимов, 1971

* Возникшая почти на пустом месте, фактически из воздуха, из атмосферы времени, как многое в искусстве 60-х годов, громогласная «Таганка» мало что напоминала в недавнем прошлом русского театра

это отчасти бродячий мольеровский «Блистательный театр» и его же парижский Пале-Рояль. Там тоже ломали трагедию и не гнушались фарсом, хотя хорошо знали цену высокой поэзии на грубых общедоступных театральных подмостках. Там не избегали погружаться в самую гущу политических слухов, новостей и интриг. Там вольную актерскую братию окружали — и облагораживали — выходцы из аристократической и интеллектуальной элиты. И «Глобус», и в некоторой

степени Пале-Рояль — «Таганка» XVII века. Вот почему московской «Таганке» так удался шекспировский «Гамлет» и с таким блеском прошел там мольеровский «Тартюф». И вот почему вольную братию «Таганки» сразу же окружили лучшие ученые и театральные умы: физики, историки, театроведы. Из последней группы назовем лишь самых известных: Юзовский, Бояджиев, Аникст, Зингерман. Это был университет, который сам пришел на встречу с «Таганкой».

И это действительно было братство вольных комедиантов — труппа «Таганки» в первые сезоны. Они принадлежали к поколению уже свободных людей, возникшему задолго до краха советской власти. Конечно же, они и приблизили этот крах. Именно они сумели привнести в унылый советский театр игру и веселье — радостный смех людей, освобождающихся от неволи и страха. Но играли они судьбу другого поколения, поколения 40-х, поколения, не знавшего свободы, принесенного в жертву.



■ Валерий Золотухин (Федор Кузькин) и Зинаида Славина (Авдотья) в «Живом» по повести Бориса Можаева «Из жизни Федора Кузькина», реж; Юрий Любимов, 1989

✱

Это было братство вольных комедиантов — «Таганка» первых сезонов. Они принадлежали к поколению уже свободных людей, возникшему задолго до краха советской власти

И из этого столкновения двух поколений — поколения «Павших» и поколения «Живых» (воспользуемся точно найденным названием знаменитого таганского спектакля) — Любимов извлекал поразительные, и чисто театральные, и внетеатральные эффекты. Прошлое оживало, сегодняшний день наполнялся незавершенным прошлым. История и актуальность пересекались. Невозможно забыть, как очень молодой Валерий Золотухин читал «Сороковые,

роковые... А мы такие молодые» Давида Самойлова. Как очень молодая Зина Славина читала «Семнадцать лет — всегда семнадцать лет» Ольги Берггольц. Как очень молодой Володя Высоцкий читал есенинское «Я хочу видеть этого человека!».

Что же объединило этих людей — режиссера, самого из поколения 40-х, и его актеров из поколения 60-х? И что разрушило эту связь, казавшуюся такой прочной? Объединило многое: общее понимание того, что есть плохой театр, бытовой и безыдейный, и что есть социальное зло в нашей стране, зло молчания, зло равнодушия, зло бесчестия (забытое понятие в нашей жизни). Объединила потребность открыто, не сдерживаясь, не думая о последствиях, выкрикнуть все, что скопилось в душевном подполье, как кричали на лобном месте, на костре или на эшафоте. Вот те эмоции, которыми «Таганка» жила, та эмоциональная лава, которая, отвердев, и создала театр. Эмоциональной по существу, театром вытесненных эмоций,

вытесненных и высвобожденных, «Таганка» была всегда, и тогда, когда в начале пути, еще на сцене Щукинского училища, играла интеллектуального Брехта. (Впрочем, как оказалось, Любимов многое в Брехте угадал и многое расслышал: не только автора притч, но и автора уличных песен, каким Брехт был в своей молодости, еще не берлинской.)

И все-таки, что же случилось? Что произошло дальше? Случилось то, что с годами и должно было произойти. Актеры выросли, теряли юношескую нетерпимость. А режиссер, старея и не желая стареть, становился все более нетерпимым. И мы поняли вдруг, что «Таганка» — это юношеский театр, чудом возникший на территории старческого государства. Старческой советской цивилизации. Старческой театральной системы. Старческой мудрости, никому не нужной. Гениальный юношеский театр с юношескими прозрениями, юношеской наивностью, юношеским бунтарством и юношеским максимализмом. С нежеланием идти путем отцов. С потребностью уйти из отчего театрального дома. С неожиданной легкостью «Таганка» вырывалась из настоящего, прокладывая дорогу в будущее, но будущего у самой «Таганки» могло и не быть или же оно могло быть трудным и сложным. И это тоже стало понятно.

Понятно самым близким, самым ярким, самым необходимым. Сначала ушли Славина, Губенко, Филатов, Джабраилов. Потом Демидова, потом Смехов. А потом благородный и, как кажется, оскорбленный Давид Боровский. К тому же многое изменилось в стране и в положении непримиримого коллектива. Мечта Булгакова — не признавать систему, но быть признанным первым лицом, — эта неосуществившаяся и неосуществимая мечта удивительным образом осуществилась в другое время и в месте другом, когда на стене любимовского кабинета, испещренного фразами коллег и диссидентов, появились фраза и подпись национального лидера России. Это была победа, заслуженная победа Любимова, такая же, как победа Солженицына, другого бывшего изгнанника-эмигранта. Иными словами, положение Любимова изменилось, но не изменился он сам.

И всю свою энергию противостояния, и все свое презрение к людям непоэтических слов и негероических судеб он обратил теперь не вовне, а вовнутрь, не на гонителей-чинуш, а на собственных актеров.

Это было другое поколение, не похожее на то, с каким он начинал, загадочное поколение конца XX века, которому имена Брехта или Чаплина, кумиров Любимова, мало что говорили. И, как кажется, ключей к этому поколению Любимов не подобрал. А не подобрав, лишь выбрал труп последними, невозможными — и уж никак не поэтическими — словами. Но то, к чему призывала «Таганка» почти пятьдесят лет — не терпеть унижений, не сносить непоправимых обид, — все это обернулось против него самого, против учителя, не нашедшего общего языка со своими учениками.

Я думаю, что никакой режиссер, а тем более режиссер-педагог, никогда не позволил бы себе назвать актеров, даже плохих, подобными невозможными словами. Я могу объяснить это лишь тем, что в Любимове в последние годы стал просыпаться актер, вышла на первый план первая профессия, потеснив все другие. Он ведь начинал как актер, и я хорошо помню его в «Иркутской истории», рядом с Борисовой и Ульяновым, и в кинофильме, где он играл летчика-француза. Вот и сейчас он, по-видимому, потерял чувство дистанции и обращался с молодыми актерами как старый актер или, иначе, актер старой школы, бывший шекспировский актер, игравший Ромео в «Ромео и Джульетте» и Бенедикта в «Много шума из ничего», дублируя Рубена Симонова.

К. С. В финале «Доброго человека из Сезуана» актеры поют хором: «Плохой конец заранее отброшен. Он должен, должен, должен быть хорошим!» (насмешливый и мудрый Брехт, как известно, допускал двойные финалы). Я помню, как это звучало тогда, на премьере, — весело, радостно и сердито. Не могу представить себе, как это прозвучало сейчас на злополучном пражском спектакле, — чуть ли не злой насмешкой? И даже не знаю, чем закончить эти горестные заметки...

Театр.

Ультиматум Юрия Любимова

В приводимом ниже отрывке из книги «Рассказы старого трепача» создатель «Таганки» вспоминает, как сформулировал для начальства условия, при которых готов принять руководство Московским театром драмы и комедии (будущая «Таганка»).

Они, надо сказать, впечатляют и сегодня. В обстоятельствах хоть и «подтаявшей» за время оттепели, но еще вполне тоталитарной системы артист Вахтанговского театра Любимов не побоялся требовать для себя права ПОЛНОЙ замены репертуара. В 1963-м ему исполнилось 46 лет, и это скорее всего был его первый и последний шанс стать режиссером и получить театр. Возможной альтернативой назначению в Театр драмы и комедии была отправка Любимова и его студентов на целину.

Параллель с сегодняшней сменой руководства в некоторых московских театрах напрашивается сама собой. Почему бы, например, Миндаугасу Карбаускису не выставить начальству похожие требования?! В общем, добрым молодцам урок...

Из книги «Рассказы старого трепача». М.: Новости, 2001. С. 238–239.

«В первый раз в жизни я очень точно сформулировал Управлению культуры свои тринадцать пунктов, что мне необходимо для того, чтобы был создан театр (имеется в виду реорганизация Московского театра драмы и комедии. — Ред.). Я понимал, что меня старый театр перемелет, обратит меня в фарш — ничего не останется. Я погрязну в дрязгах старой труппы. И я понимал, что все надо делать сначала, начинать с нуля. И поэтому я дал им эти пункты, и они долго размышляли, утвердить меня или не утвердить.

Я привел с собой студентов с этого курса... Даже двух доносчиков, которые писали про меня, что я разрушаю систему Станиславского. И не потому, что я такой благородный. Мне просто не хотелось снова вводить двух артистов и терять время. <...>

Получив разрешение взять «Доброго человека...» и десять человек с курса в театр, я понял, что мне нужно.

(На самом деле их было двенадцать — к десяти выпускникам добавились еще Анатолий Васильев, актер, тезка создателя ШДИ, и Борис Хмельницкий — оба тогда учились на 3-м курсе «Щуки» и играли в «Добром человеке...» еще будучи студентами.

Оформил их Любимов спустя два года. — Ред.) Я снял весь старый репертуар, оставил только Пристли одну пьесу, потому что она более-менее делала сборы, хотя спектакль мне не нравился (имеется в виду «Скандальное происшествие с мистером Кеттлом

и миссис Мун», режиссер Серафима Бирман. — Ред.). Мы не могли каждый день играть «Доброго человека...», хотя он делал аншлаги. И поэтому я сразу запустил две работы — сначала неудачную «Герой нашего времени», потом понял, что он мне не помогает, — и сразу запустил «Антимиры» и «Десять дней...».

Как я перестал ходить
на «Таганку»

Кандидат технических наук и завсегдатай старой «Таганки» рассказал, как он попадал в легендарный театр, почему перестал туда ходить и отчего ни в одном нормальном обществе не было, нет и не будет ничего похожего на этот феномен.

текст
Леонид Шендеров

Сейчас уже не вспомнить, как и почему я оказался там впервые. Это было в середине 70-х. Шел есенинский «Пугачев» с Хлопушей-Высоцким. Помню подсвеченный сзади, наклоненный к зрителям помост (художник спектакля Юрий Васильев. — прим. еатра), в конце помоста стояла плаха с топором. Высоцкий бросался сверху вниз, к залу, и падал на эти цепи — они врезались в голый торс... Ничего подобного я до этого никогда не видел. Подавляющему большинству сидящих в зале было ясно, что Хлопуша — это сам Высоцкий и есть. Поэтому сочувствие в зале возникало не к есенинскому герою, а к Высоцкому. С тех пор я стал ходить на «Таганку». Ее слава складывалась из двух составляющих. Собственно театр, со всеми скандалами, которые непрерывно его жизнь сопровождали. И Высоцкий, имя которого стояло особо. Уже в 70-е оно значило гораздо больше, чем имя самого театра. Высоцкий воспринимался отдельным островом — не как актер «Таганки», а как автор и певец. Для провинциалов попасть на «Таганку» означало попасть в театр, где работает (или работал) Высоцкий. Что же до самих спектаклей, они, конечно, производили ошеломляющее впечатление — и сценография Давида Боровского, и все эти, как теперь сказали бы, «фишки» вроде накалывания входных билетов на красноармейский штык (с этого начинались «Десять дней, которые потрясли мир», оформленные А. Тарасовым. — прим. еатра). А актеры!.. Зинаида Славина, Семен Фарада, Алла Демидова — их даже рядом трудно представить. Тем не менее, для каждого находилась своя

ниша. В Малом театре того времени тоже наблюдалось созвездие фантастических имен. Но у них не было тех возможностей, которые предоставлял своим актерам Любимов, — он давал им шанс высказаться о сегодняшнем дне. Даже те спектакли, которые быстро уходили из репертуара, оставляли ощущение удивительной искренности. Нельзя сказать, что в их основе всегда лежала какая-то гениальная литература. Скажем, «Добрый человек из Сезуана» Брехта — безусловно хорошая драматургия. Но сделать такую вещь визитной карточкой театра, который позиционировался как театр про «сегодня, здесь и сейчас», надо было суметь. И Любимов сумел! Все ведь понимали, что такое Сезуан... Попадание на «Таганку» всегда было приключением. Существовали разные способы: проще всего было найти спекулянтов, которые там все время толклись. Но, во-первых, это считалось не очень приличным среди подлинных театралов, которые предпочитали стоять ночами, сменяя друг друга. Во-вторых, это было дорого: помню, меня оторопь брала от цен — они были кратны номинальной стоимости: 3-4-5 номиналов в зависимости от спектакля. Мы кооперировались — кто-то отстаивал часть ночи, кто-то сменял его под утро. Составлялись списки, ты приходил и говорил: я стою за себя и за того парня, который был до меня. Продажа начиналась в условленное время, а минут через 15 могла вдруг закончиться — в кассу поступало мало билетов, причем каждый раз разное количество. Так что запросто можно было уйти ни с чем. Но никто не скан-

далил — это воспринималось как часть приключения. В 80-е у меня стало чуть больше денег, я смог обращаться к спекулянтам, иногда они даже звонили сами. Особо хороших билетов у них не было — вернее, они уходили в другие руки. Билеты на бельэтаж тоже пробивали ощутимую брешь в бюджете, но я не жалел об этом: «Таганка» была одним из самых изысканных московских удовольствий. Был и еще один способ попасть в этот театр. Я работал в Институте азотной промышленности, а он находился в том же Ждановском районе Москвы, что и «Таганка». Поэтому иногда я получал билеты через райком комсомола — как активист. В силу тех же обстоятельств в июле 1980-го я оказался в составе комсомольского оперативного отряда (это разновидность народной дружины), который был задействован в охране порядка на Олимпиаде. После смерти Высоцкого нас отправили дежурить около Театра на Таганке. Так я стал свидетелем его похорон... Сейчас может показаться странным, что комсомольскому активисту давали билеты в театр, который вышестоящие начальники именовали антисоветским. Но на самом деле это вполне вписывалось в рамки того двоемыслия, которое было характерно для советской власти. Начальникам Ждановского района, куда входила комсомольская и партийная организация «Таганки», театр, с одной стороны, конечно, доставлял головную боль. С другой, они тайно гордились, что он находится в их ведении: с его помощью они попали на передний край идеологической

107 борьбы с очередным выду-

манным противником. По всем законам советского существования было бы просто глупо, если бы они не пользовались теми привилегиями, которые из этого следовали... Иными словами, «Таганка» была потрясающим феноменом советского времени, когда некий отдельно взятый островок в жизни искусства столько значил для всей страны. Этого никогда не было и не будет ни в одном нормальном обществе, но в советской стране — было. Был Театр на Таганке. Был журнал «Новый мир». Была «Литературка». Некие острова свободомыслия, к которым тянулась интеллигенция. Она искала и находила в них те смыслы, которых в них, может, даже и не было заложено. Когда я стал терять интерес к «Таганке»?.. Думаю, году в 94-м. Это не было связано с упадком самого театра, хотя отъезд и возвращение Любимова, а потом склоки с Губенко, в которых трудно было разобраться, многих заставили к театру охладеть. Но настоящая причина была в другом: открылись некие возможности, показавшиеся даже более интересными, чем хождение в театр. Люди, у которых прежде было достаточно свободного времени, чтобы думать, читать, стоять в очередях за билетами (не говорю про жуликов и олигархов, театр — удовольствие для среднего класса), двинулись зарабатывать и тратить. И я оказался в их числе. Головы переключились: появилась возможность действовать, а не рассуждать об устройстве мироздания. Та энергия, что прежде шла на внутреннюю работу, пусть даже на посиделки на кухнях, стала расходоваться на попытки самореализа-

ции. Думаю, в этот момент все и стало рушиться — все названные острова начали тонуть одновременно: мы перестали читать «Новый мир» и «Литературку», перестали ходить на «Таганку». Я хорошо осознаю, что это была потеря. Но это неизбежная плата среднего класса за свою свободу.

Как я работала
на «Таганке» уборщицей

Когда номер был почти готов, вдруг стало ясно, чего не хватает во всех статьях и воспоминаниях о легендарном театре: в них ни слова не сказано о мире ее закулисья и о том, почему творить в стенах старой «Таганки» начинали буквально все — включая уборщиц и гардеробщиц. Редакция решила исправить это упущение собственными силами

текст
Алла Шендерова

В школе, на уроках внеклассного чтения, мы изучали английскую версию «Московских новостей». Однажды мне досталось переводить статью об эмиграции Юрия Любимова и воспоминания бывших коллег, говоривших о нем в прошедшем времени, будто он умер. «Because he will not return», — грустно пояснила учительница. Но потом все вдруг поменялось. Я училась на первом курсе вечернего отделения РГГУ, и меня — по протекции — уже брали младшим научным сотрудником в ЦГАЛИ, заниматься архивом Маяковского. Но тут телевизор показал Любимова, приехавшего в СССР по частному приглашению. Я часто бывала на «Таганке», стреляя лишний билетик, а тут увидела в окне театра объявление: «Требуются уборщицы». ЦГАЛИ пошел побоку. Елизавета Иннокентьевна Авалдуева (она еще Высоцкого принимала на работу) зачислила меня в штат условно — брать несовершеннолетних можно было только с разрешения их родителей, а я решила какое-то время побереечь маму. Поначалу Любимов бывал на «Таганке» наездами, гражданство ему еще не вернули. Несколько раз я — как и все сотрудники театра — получала продуктовую гуманитарную помощь, которую, по просьбе ЮП, присылали из Германии. Причем пайки всем давали одинаковые — и труппе, и персоналу с окладом 59 рублей. К тому времени на «Таганке» все были равны (или почти равны), причем не только в момент получения продуктовых пайков. Все чувствовали себя участниками тех событий, что творились в стране, и тех, что происходили в театре. Общественный подъем сов-

пал с ликованием по случаю возвращения Мастера — так именовали ЮП на доске объявлений. Запрещенные «Борис Годунов» и «Живой» официально вернулись в репертуар. На стендах вместе с рецензиями на спектакли вывешивали общественно-политические статьи. В кулуарах все говорили о Сахарове. Старшая билетерша собирала деньги, чтобы заказать на всех сотрудников театра новое издание «Мастера и Маргариты». В перерывах между репетициями артисты бегали в каморку пожарников — смотреть прямые трансляции заседаний Съезда народных депутатов. Со смерти Высоцкого прошло десять лет. Длиннющий участок, который мне досталось мыть, начинался от служебного входа и кончался под цехами, у портрета Чаплина. Чаплин на «Таганке» стоял (и стоит) в полный рост, и около него — на дружеской ноге с ним — фотографировались и Высоцкий, и Любимов, и все-все. Вероятно, поэтому мне во время уборки казалось, что Высоцкий может запросто появиться в театре. Как и в 60-е, «Таганка» начала 90-х первой узнавала обо всех событиях. Там по-прежнему бывали лучшие документалисты, журналисты, художники, фотографы и т. п. Помню, как Юрий Рост, ставший очевидцем разгона тбилисской демонстрации саперными лопатками, рассказывал об этом в большом зале, показывая на экране снимки. Или как Станислав Говорухин устроил просмотр рабочей версии своего фильма «Россия, которую мы потеряли». На «Таганке» творить и думать начинали все. Свое знакомство со мной старшие уборщицы начали с рассказа об Анатолии Васильеве и его «Серсо» —

они цитировали наизусть спектакль, который тогда уже не шел. Это была проверка на вшивость: чтобы попасть в их компанию, пить было не обязательно, а вот в театре надо было разбираться.

Первым человеком, ступившим на вымытый мной пол, стал ЮП. Я тащила по коридору огромный крафтовый пакет с мусором. ЮП сказал: «Здравствуйте, милая!» Пакет лопнул.

Убирала я тщательно, но бестолково. Начальница намекала, что работа эта не для меня, но почему-то не выгоняла.

От нее я узнала, что лет за десять до меня тот же участок мыла Дуся Германова. Правда это или нет, неизвестно, зато точно знаю, что еще десятью годами раньше на «Таганке» работала будущий критик Марина Зайонц. Но она не «мыла Чаплина» — она проверяла билеты. Когда ЮП начал восстанавливать «Преступление и наказание», ему понадобилась начинающая артистка: помреж попросила меня снять рабочий халат и сесть в зал.

Так я стала подсадной.

Я изображала молоденькую пьяную проститутку, которую Раскольников — Александр Трофимов, спустившись в зал, тряс за рукав, обращаясь к публике: «Ну, кто ее знает, из каких она? Платье разорвано... Такой процент, говорят, должен уходить в никуда — чтобы остальных освежать...».

ЮП со мной не репетировал, но я помню, как мы с Трофимовым договаривались: он тянет меня на себя, а я изо всех сил отклоняюсь назад.

Да что там я! У моей коллеги по цеху Иры З. была целая роль в спектакле «Блондинка за углом» — я этого спек-

109 такля не видела, он вышел

при Эфросе, и в мое время его уже не играли. Но зато Ира рассказывала, как один раз с ней репетировал сам Эфрос! Похожие описания репетиций я потом читала у Любшина, Калягина и Вертинской...

А какой капуста показали уборщицы ко дню рождения «Таганки» в 1991-м! Он назывался «Сны таганской obsługi». В нем уборщицы не только пародировали «Доброго человека», «Мастера» и «Бориса Годунова», но и высказывали свое мнение о том, что творилось в труппе:

«каша» по поводу раздела театра уже заваривалась... Аня П. фантастически точно изображала Аллу Демидову в роли Марины Мнишек. А мне почему-то досталась роль Самозванца. Копировать Золотухина я не пыталась. Суть сцены была в том, что Самозванец не хотел знаться с таганской obsługi, а рвался прямиком в артисты — в то время Любимов решил набирать студию при Щукинском училище. Играла я без грима, но в чужом костюме — и мама меня не узнала. Поскольку для капустника не хватало мальчиков, решено было позвать студентов МГУ, будущих математиков. Эти солидные бородатые парни смотрели на нас снизу вверх и были готовы на любые роли.

Они появились в театре, потому что Любимов время от времени давал открытые репетиции, на которые ломились студенты. Чаще других я видела в зале одну девочку с мехмата. В перерывах она листала в фойе учебники, видимо, пытаясь наверстать пропущенную лекцию. Это была будущий театровед Мария Хализева.

Кто-то из уборщиц поступил потом в театральный, кто-то —

на филфак. Я окончила ГИТИС и до сих пор иногда встречаю бывших таганских коллег, работающих в Театре на Юго-Западе, в «ОКОЛО», в Школе драматического искусства — теперь уже на солидных должностях.

Думаю, получив уроки «Таганки», они, как и я, до сих пор страшно обижаются, когда видят убогие, псевдореалистичные, плоско иллюстративные спектакли. Любимов открыл нам, что театр — это совсем другое.



КТО УШЕЛ С «ТАГАНКИ»: ОГЛАСИТЕ ВЕСЬ СПИСОК, ПОЖАЛУЙСТА!

«Давайте лучше разойдемся...»¹ из воспоминаний актеров разных поколений можно сделать вывод, что эта фраза звучала на «Таганке» с первых дней ее существования. Театр решил вспомнить тех, кто когда-то начинал у Любимова, а потом ушел. Причины ухода были разные, однако можно выделить две основные. Первая — в жизни едва ли не каждого члена труппы наступал момент, когда он перерастал те жестокие правила «командной игры», которые были главным условием существования у Любимова на «Таганке». Вторая, не менее важная, — невозможность оставаться в труппе, сосредоточенной не на творчестве, а на конфликте с руководством (будь то Эфрос, Губенко или вернувшийся из изгнания Любимов). Нередко одна причина накладывалась на другую.

Список всех ушедших, вернее, прошедших через «Таганку» может послужить для малой энциклопедии русского театра второй половины XX века. Поэтому мы выбрали только некоторые наиболее громкие имена, расположив персоналии в алфавитном порядке. Мы старались сохранять объективность, однако даже сами участники событий тех (не так давно минувших) лет порой расходятся в показаниях. Алла Шендерова

¹ Полностью речь Любимова выглядит так: «Я сказал: "Давайте лучше разойдемся, потому что так работать, как вы работаете, нельзя. <...> вы забегаете в театр, вы не работаете в театре.

У вас много дел, вы стали знаменитыми, у вас кино, у вас телевидение, вы и пишете, и снимаетесь, и концерты свои устраиваете — все прекрасно. Но пока вы также не будете относиться к театру, как раньше <...> ничего не получится».

См: Любимов Ю. П. Рассказы старого трепача. Москва, «Новости», 2001. Стр. 518



Борис Глаголин

режиссер, директор

Работал в Театре на Таганке с 1965 года в качестве очередного режиссера. Одновременно был парторгом труппы. Считаюсь правой рукой Любимова, был соавтором инсценировок ко многим спектаклям. Покинул театр в 1987 году, когда художественным руководителем был назначен Николай Губенко. Вернулся в 1990-м, руководил театром в годы раскола. Ушел после конфликта с Любимовым в начале 1998-го.



Сергей Арцибашев

режиссер

В 1981-м выпустил на сцене «Таганки» дипломный спектакль «Надежды маленький оркестрик» (по новеллам Володина, Петрушевской и Злотникова) и был приглашен Любимовым в театр. Вместе с Любимовым репетировал «Бориса Годунова», с Эфросом — «Полтора квадратных мет-

ра» по повести Бориса Можая. В 1989-м ушел с «Таганки», чтобы стать главным режиссером Московского театра Комедии, затем, в 1991-м, основал свой «Театр на Покровке». Окончательно прервал отношения с «Таганкой» в середине 90-х — после того, как из репертуара исчез его многократно возобновлявшийся «Оркестрик».



Давид Боровский
художник

Начиная с легендарного «Живого» по повести Бориса Можая (1967, возобновлен в 1989), Боровский становился соавтором практически всех спектаклей Любимова. Для многих историков «Таганка» — театр двух великих мастеров, Любимова и Боровского. После изгнания Любимова Боровский, так же как Смахов, Филатов и другие, в знак протеста ушел из театра. Вернулся при Губенко. Но в конце декабря 1999-го вновь объявил о своем уходе. Комментировать причины ухода он отказывался, воздержимся от этого и мы. Добавим только, что вместе с Боровским театр покинули еще несколько человек, как из труппы, так и из технического персонала — например, Александр Стернин, много лет проработавший единственным штатным фотографом театра.

спектакль «Первый вариант "Вассы Железной"». В дальнейшем Васильев ассистировал Любимову на репетициях «Бориса Годунова». В то же время на Малой сцене театра он начал репетировать и выпустил «Серсо» — премьера состоялась в 1985-м, уже при Анатолии Эфросе. Ушел с «Таганки» в 1987-м, получив разрешение создать собственный театр — «Школа драматического искусства». Сохраняет дружеские отношения с Любимовым.



Александр Вилькин
актер, режиссер

Был принят в театр в 1965-м, еще до окончания Училища имени Щукина. Работал в театре и как актер, и как режиссер. В 1967-м сыграл в спектакле «Послушайте!». В 1976-м получил главную роль в «Обмене» по Юрию Трифонову. Ассистировал Любимову на спектаклях «Обмен», «Тартюф», «Деревянные кони», «Мастер и Маргарита» и др. Ушел из театра в начале 90-х, организовав театральный центр «Вишневый сад». Сохранил с Любимовым дружественные отношения, по его просьбе несколько раз возвращался на «Таганку».



Анатолий Васильев
режиссер

В 1982-м, когда Васильева уволили из Театра имени Станиславского, Юрий Любимов предложил ему перенести на Малую сцену «Таганки»



Николай Губенко
актер, режиссер, худрук

Был принят на «Таганку» Любимовым, заметившим актера в триумфальном студенческом спектакле ВГИКа «Карьера Артуро Уи» по Бертольту Брехту. В труппе Любимова Губенко сразу же

занял позицию лидера, получив несколько заметных ролей: летчик Янг Сун в «Добром человеке из Сезуана», Керенский в «Десяти днях, которые потрясли мир», Пугачев в есенинском «Пугачеве». Те же роли в очередь с Губенко исполнял и Владимир Высоцкий, первое время остававшийся в тени. В 1968-м, после ухода Губенко на Высшие курсы сценаристов и режиссеров, статус лидера перешел к Высоцкому. В 1980 году, после смерти Высоцкого, Губенко вернулся в театр по просьбе Любимова. Позже возглавил борьбу за возвращение Любимова в СССР. В 1987-м, после смерти Эфроса, был единодушно избран худруком «Таганки» и оставался им до ноября 1989-го, когда получил должность министра культуры СССР. После возвращения Любимова в театре фактически началось двоевластие, из которого вырос конфликт. В ходе него часть труппы призвала Губенко остаться художественным руководителем и защитить их интересы — артистов испугало предложение Любимова перейти на контрактную систему. В итоге в 1992-м официально возникло «Содружество актеров Таганки». Вместе с Губенко, отняв у «Таганки» больше половины помещения, от Любимова ушла значительная часть тех, с кем он в 1964-м начинал строить свой театр: Зинаида Славина, Игорь Петров, Ирина Кузнецова, Людмила Комаровская, а также актеры Наталья Сайко, Инна Ульянова, Татьяна Жукова-Киртбая, Леонид Филатов, Нина Шацкая и др.



Алла Демидова
актриса

Первая исполнительница роли госпожи Янг в спектакле «Добрый человек из Сезуана», премьере которого сыграли еще в 1962-м, в стенах Училища имени Щукина. Была одной из тех десяти студентов, которых Любимов в 1964-м привел с собой в Московский театр драмы и комедии. Впоследствии этих десятиерых в театре стали име-

новать «кирпичами». Лидером ранней «Таганки» Демидова не была, уступая первенство Зинаиде Славиной. Слава пришла к ней благодаря кино. Однако со временем у нее стало появляться все больше заметных ролей. Среди них: Эльмира («Тартюф»), Боженцкая («Час пик»), Милентьева («Деревянные кони»), Гертруда («Гамлет»), Маша («Три сестры»), Марина Мнишек («Борис Годунов») и др. В середине 80-х, после отъезда Любимова, начала сотрудничать с Романом Виктюком, итогом стала цветаевская «Федра» (1988), которую начали при Эфросе, а выпустили уже при художественном руководстве Губенко. Губенко спектакль не принял, но и не закрыл. Позднее Демидова выкупила «Федру» у театра и в 1993-м открыла собственный «Театр А», но при этом с «Таганки» не ушла. После возвращения Любимова из эмиграции сыграла еще несколько ключевых ролей. В дни затеянного Губенко «раскола» последовательно поддерживала Любимова. Однако когда Новую сцену театра получило «Содружество актеров Таганки», из репертуара исчезли все важные для Демидовой спектакли. Не выходя на сцену, она формально оставалась в труппе до 1995-го. Последовательно поддерживает Любимова по сей день.



Николай Дупак
директор

По воспоминаниям современников, известный киноактер, фронтовик и коммунист, входящий в официальные инстанции, Николай Дупак был одним из инициаторов того, что артисту Вахтанговского театра Юрию Любимову разрешили создать свой театр на базе Московского театра драмы и комедии. У Дупака в данном случае мог быть «личный» интерес: он стал директором этого театра еще до прихода Любимова и вскоре понял, что реорганизовать захиревший коллектив может только режиссер, пришедший извне, да еще со своей командой. Многие годы счита-

лось, что «честный коммунист» Дупак приставлен к «вольнодумцу» Любимову. В каком-то смысле тандему Дупак-Любимов такое общественное мнение было выгодно. По одной из версий, это Дупак убедил Любимова взять в театр Владимира Высоцкого, личное дело которого пестрело дисциплинарными взысканиями. Дупак бесспорно был главной движущей силой в деле строительства Новой сцены (той самой, которую позже отвоевала группа под предводительством Губенко). Впервые ушел из театра в 1976 году — конфликт с Любимовым возник из-за Высоцкого, которого Дупак отпустил с концертами в Магадан. В итоге Дупак год руководил Театром на Малой Бронной, а на «Таганке» воцарился прославившийся травлей Эфроса (а впоследствии — всех худруков «Бронной») Илья Коган. Через год Любимов позвал Дупака назад. Оставаясь в театре при Эфросе, Дупак покинул коллектив в 1990-м, уйдя на пенсию. В 1993-м, получив предложение стать директором «Содружества актеров Таганки», поставил условие: преодолеть раскол и объединить труппу. Оно оказалось невыполнимым.



Александр Калягин
актер

В 1965-м, после окончания Училища имени Щукина, был приглашен в Театр на Таганке. Сыграл в «Десять дней, которые потрясли мир», «Только телеграммы». Был, вместе с Владимиром Высоцким, назначен на роль Галилео Галилея. По воспоминаниям многих, это был очень интересный Галилей. В силу физических данных Калягин не мог повторить рисунок Высоцкого — произносить монолог Галилея, стоя на руках, но брал не формой, а содержанием — тонкой психологической игрой. Однако на «Таганке» того времени острая форма ценилась больше. «Я был за Калягина, — утверждал Любимов в интервью много лет спустя, — но худсовет проголосовал против». В итоге Калягин ушел в Театр имени Ермоловой.



Иван Дыховичный
актер, режиссер

Пришел в театр в 1970-м, по окончании Училища имени Щукина. Среди ролей: Розенкранц в «Гамлете», Коровьев в «Мастере и Маргарите», Епиходов в «Вишневом саде» Анатолия Эфроса. Дружил с Высоцким и даже помогал ему вести концерты. После смерти Высоцкого в 1980-м ушел из театра, поступив на Высшие курсы сценаристов и режиссеров. Когда в годы перестройки Губенко вернул в репертуар спектакль Любимова «Мастер и Маргарита», Дыховичный заключил с театром контракт, по которому играл Коровьева. Новых ролей он не репетировал.



Михаил Левитин
режиссер

В 1969-м предложил Любимову замысел постановки пьесы Ильи Сельвинского «Командарм-2», но получил встречное предложение — поставить фарс Петера Вайса «О том, как господин Мокинпотт от своих злосчастий избавился». В итоге недавний выпускник ГИТИСа поставил спектакль, в котором играли: Николай Губенко, Виталий Шаповалов, Алла Демидова, Борис Хмельницкий и др. Сделанный в гротесковой манере, он пользовался большим успехом, что, вероятно, могло вызвать неудовольствие Любимова. Постановка вошла в репертуар, просуществовав в нем всего год, но не из-за злой воли Любимова: в 1970-м пьесы Петера Вайса, проявившего нелояльность к советской власти, были запрещены цензурой.



Станислав Любшин
актер

В 1964-м покинул ради «Таганки» труппу «Современника». Проработал в театре до 1967 года, сыграв Столяра в спектакле «Добрый человек из Сезуана» и Автора в «Герое нашего времени». Формальной причиной ухода с «Таганки» стало предложение Андрея Тарковского, позвавшего Любшина на роль Андрея Рублева. Съемки откладывались, но режиссер просил актера быть свободным. Любшин ушел от Любимова, не сullivan ему больших ролей и делавшего ставку на коллективное творчество. В «Рублеве» он так и не снялся. Вскоре стал актером Театра имени Ермоловой.



Дмитрий Певцов
актер

Был принят в театр Анатолием Эфросом сразу по окончании ГИТИСа, в 1985-м. Сыграл Васю Пепла в спектакле Эфроса «На дне». Роман Виктюк, начавший репетировать с Аллой Демидовой «Федру» Цветаевой, доверил ему ключевую мужскую роль. После смерти Эфроса Певцов позволил себе критиковать творческую программу Губенко, занявшегося реставрацией спектаклей Любимова. После этого Певцов продолжал играть в «На дне», в «Федре», в спектакле Любимова «Мать» (был введен вторым составом на роль Павла Власова) еще три сезона. В 1991-м по приглашению Марка Захарова ушел в «Ленком».



Надежда Маркина
актриса

Училась в ГИТИСе на курсе И. Туманова и А. Эфроса. По окончании в 1983-м была приглашена на «Таганку», худруком которой еще оставался Юрий Любимов. Среди ролей: Лиза Бричкина («А зори здесь тихие...»), Василиса Милентьевна («Деревянные кони»). С 1992-го по 1998-й - актриса Сергея Женовача в Театре на Малой Бронной. За роль Тамары в спектакле Женовача «Пять вечеров» получила «Золотую маску — 98». Покинула театр вместе с Сергеем Женовачем и его актерами. В 2011 году сыграла главную роль в фильме Андрея Звягинцева «Елена».



Александр Пороховщиков
актер

В 1966-м окончил вечернее отделение ВТУ имени Щукина и был принят на «Таганку», где работал до 1981-го. В спектакле «Мастер и Маргарита» Пороховщикову дали роль Понтия Пилата, которую режиссер расценивал как статичную, а актер как ключевую. Пороховщиков не стал играть роль Галилея, когда Высоцкого в очередной раз уволили из театра. Хотел по-своему сделать роль Свидригайлова — тоже общую для него и Высоцкого — и в результате его не сыграл. После смерти Высоцкого перестал появляться на репетициях и вскоре ушел в Театр имени Пушкина. Причиной своего ухода называет отношения с Любимовым, мало использовавшим его творческий потенциал.



Вениамин Смахов
актер

Был принят в Театр драмы и комедии в 1963-м — за год до прихода Юрия Любимова. Участвовал в «Микрорайоне» Петра Фоменко. Первая роль в спектакле Любимова — 3-й Бог в «Добром человеке из Сезуана». В дальнейшем сыграл в его постановках более 20 ролей. Среди них: Клавдий в «Гамлете», Воланд в «Мастере и Маргарите», Глебов в «Доме на набережной». Был соавтором нескольких инсценировок («Послушайте!», «Час пик») и сопостановщиком («Ревизская сказка».) Уволился из театра после прихода Эфроса. Вернулся при Губенко. После раскола практически ушел из театра, но продолжал играть роль Воланда. В конце 90-х, по инициативе руководства театра, отношения прервались окончательно.



Юрий Погребничко
режиссер

Был приглашен Любимовым в 1968-м, по окончании режиссерского факультета ЛГИТМиКа, но вскоре уехал на постановку в провинцию. Через некоторое время вернулся, ассистировал Любимову на репетициях «Преступления и наказания». Затем, пригласив своего давнего соавтора, художника Юрия Кононенко, взялся за собственную постановку — чеховские «Три сестры» (1981). Кононенко обшил сцену ржавым железом и уставил металлическими кроватями — казалось, пьеса разыгрывается в казарме. Эта радикальная трактовка Чехова сильно опередила свое время, но она была камерной по духу. Придавая спектак-

лю масштабность (он ставился на огромной Новой сцене), Любимов подверг его сильной «редактуры». В итоге в программке значилось: постановка Юрия Любимова, режиссер Юрий Погребничко. Погребничко совершил еще одну попытку — начал ставить на «Таганке» вампиловского «Старшего сына», но спектакль не был выпущен. В 1983-м Погребничко и Кононенко отправились ставить в провинции. Но «дипломатические» отношения с Любимовым были сохранены.



Александр Филиппенко
актер

В 1969 году был принят в Театр на Таганке, куда пришел из эстрадной студии МГУ «Наш дом». В том же году поступает на вечернее отделение ВТУ имени Щукина. Участвует в спектаклях «Тартюф», «Пугачев», «Гамлет», «Час пик», «Товарищ, верь...». В 1975 году, защитив диплом в «Щуке», Филиппенко ушел с «Таганки», предпочтя ей Театр имени Вахтангова.



Петр Фоменко
режиссер

В 1962-м, после окончания ГИТИСа, был приглашен в Московский театр драмы и комедии, где поставил спектакль по повести Л. Карелина «Микрорайон». После прихода в театр Любимова и его учеников «Микрорайон» еще оставался в репертуаре. В 1964–65 годах Фоменко ассистировал Любимову на постановках поэтических представлений «Антимиры» и «Павшие и живые».

В 1967-м он поставил «Дознание», которое стало первым обращением «Таганки» к творчеству Петера Вайса. Популярный западный драматург был тогда почти неизвестен в СССР, а сам Любимов мечтал о постановке другой его пьесы — «Марат и маркиз де Сад» (он исмог поставить ее только в 1998-м). Получив замечания от художественного руководства, Фоменко отказался подгонять «Дознание» под общую стилистику театра и вскоре покинул «Таганку». Спектакль, в котором участвовали Алла Демидова, Николай Губенко, Александр Калягин и др., был сыгран считанное число раз.



Алексей Эйбоженко
актер

Был артистом труппы Московского театра драмы и комедии с 1959-го. Участвовал в спектаклях Петра Фоменко. В 1966-м сыграл Тарелкина в знаменитой «Смерти Тарелкина», поставленной Фоменко в Театре имени Маяковского. Спектакль был запрещен. Вслед за Фоменко, Эйбоженко ненадолго вернулся на «Таганку». И вместе с ним ушел из театра в 1967-м. Вскоре поступил в труппу Малого театра.



Борис Хмельницкий
актер

Участвовал в «Добром человеке из Сезуана» (в частности, был одним из авторов музыкального оформления), еще будучи первокурсником «Щуки». С 1964-го играл в спектаклях «Таганки»,

а диплом получил лишь спустя два года. Трудно назвать человека, более преданного «Таганке», однако впервые Хмельницкий ушел из театра в 1982-м — его возмутили интриги вокруг роли Воланда в «Мастере и Маргарите». Вернулся в театр уже при Губенко, и вскоре снова ушел — возмущенный настроениями в труппе в преддверии раскола. Но добрые отношения с театром он сохранял до конца жизни.



Леонид Ярмольник
актер

В 1976-м окончил Театральное училище имени Щукина, пришел показываться на «Таганку» и понравился Любимову. В 1984-м, когда Любимова сменил Анатолий Эфрос, часть актеров ушла из театра. Ярмольник оказался в их числе, но на «Таганку», в отличие от них, уже не вернулся



Александр Яцко
актер

Пришел в театр в 1985 по приглашению Анатолия Эфроса. Играл заметные роли в его постановках: Альцеста в «Мизантропе», Барона в «На дне», участвовал в «Федре» Виктюка. Позднее получил роли в возобновленных постановках Любимова. В 1993-м, после раскола «Таганки», ушел в Театр имени Моссовета.

Материал подготовлен при участии
Александры Солдатовой и Елены-Риты Паймаковой.



ДВЕ «ТАГАНКИ»: МЕЖДУ ТАБОРОМ И АНТРЕПРИЗОЙ

Вопрос о том, что будет дальше с «Таганкой», остается открытым. На сайте www.taganka.theatre.ru можно узнать, что минувшей осенью коллектив, руководимый теперь Валерием Золотухиным, сыграл премьеры: «Я, Высоцкий Владимир» и «Я, Есенин Сергей» (автор инсценировок и режиссер обоих спектаклей Валерий Золотухин); «Шутки Мельпомены» в постановке Романа Стабурова и концерт «Я — вожак табора» — выступление цыганского ансамбля под руководством артиста театра Александра Фурсенко. Названы также «Венецианские близнецы», которых итальянец Паоло Конти обещает выпустить на большой сцене в конце декабря. Эти творческие планы невольно заставили внимательно присмотреться к репертуару «Содружества актеров Таганки» (САТ) — той части бывшей любимовской труппы, что 18 лет назад под руководством Николая Губенко откололась от Мастера, отвовав большую часть здания

театра. Выяснилось, что САТ предпочитает табору антрепризы, которым она активно сдает свои площадки в аренду. На сайте www.taganka-sat.ru не всегда обозначено, принадлежат ли спектакли непосредственно «Содружеству». Если же попытаться систематизировать афишу «Содружества» скажем за один месяц, то выяснится, что она состоит из неизменно приносящих сборы детских спектаклей, антрепризы как таковой и спектаклей антрепризного толка, стыдливо замаскированных под высокохудожественный репертуар. Еще один пункт — постановки, созданные как бы по мотивам легендарных спектаклей Любимова: «ВВС», «Четыре тоста за Победу». Ну и, наконец, «Исповедь хулигана» по Сергею Есенину, в пандан которой, видимо, сделан «Я, Есенин Сергей» Валерия Золотухина. Вопрос, скоро ли репертуар «Таганки» станет совсем уж неотличим от репертуара «САТ», мы пока оставляем открытым. Впечатляющие определения жанров спектаклей взяты с сайта «САТ».

16 сентября

«ЧАО».

Лирическая французская комедия по произведению Марка-Жильбера Соважона. Режиссер Артем Тынкасов
VIP-театр

17 сентября

«Про Федота-стрельца, удалого молодца»
VIP-театр

21 сентября

«Розыгрыш»
Продюсерская компания Анатолия Воропаева

24 сентября

«Мужчины по вызову»
VIP-театр

25 сентября

«ВВС». Полтора часа эпохи Высоцкого в одном действии. Композиция, постановка и сценография Николая Губенко по стихам и песням Владимира Высоцкого

26 сентября

«Муж моей жены»
Арт-Партнер XXI

27 сентября

Большая сцена
«Клинический случай»
Арт-Партнер XXI

29 сентября

Малая сцена

«Исповедь хулигана».

С. Есенин.

Поэтическая драма. Режиссер

Валерий Иванов-Таганский

30 сентября

Малая сцена

«Картины из московской

жизни, или Женитьбы

Бальзамина».

Музыкальная комедия

по трилогии Островского.

Режиссер Наталья Старкова

1 октября, 12.00

Большая сцена

«Две Бабы-Яги».

Сказка для детей

по произведению

Р. Сефа и Т. Карелиной.

Режиссер В. Игнатьюк

1 октября 19.00

«ЧАО».

Лирическая французская

комедия по произведению

Марка-Жильбера Соважона.

Режиссер Артем Тынкасов

VIP-театр

2 октября

«Конек-Горбунок».

Сказка по произведению

П. П. Ершова.

Режиссер-постановщик,

автор сценической редакции

Владимир Щерблякин

2 октября 19.00

«Дурь».

Комедия по мотивам пьесы

Н. А. Некрасова «Осенняя

скука». Постановка Алексея

Кирющенко

4 октября 19.00

«Арена жизни».

Феерическая театрально-

цирковая мистерия

в 2-х действиях с дрессурой

животных и людей

по произведениям

М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Премьера. Автор инсценировки

и постановщик спектакля

Н. Губенко

5 октября 19.00

«Дикарка».

Странная комедия в двух

действиях по пьесе Жана

Ануя. Премьера. Постановка

Владимира Щерблякина

6 октября 19.00

«ВВС (Высоцкий Владимир

Семенович)».

Полтора часа эпохи Высоцкого

в одном действии. Композиция,

постановка и сценография

Николая Губенко по стихам

и песням Владимира Высоцкого

7 октября 19.00

Малая сцена

«Картины из московской жизни,

или Женитьбы Бальзамина».

Музыкальная комедия

по трилогии А. Н. Островского.

Режиссер-постановщик

Наталья Старкова

8 октября 12.00

Большая сцена

«Иван-Царевич,

серый волк и другие».

Сказка по произведению

В. Маслова. Режиссер-

постановщик С. Кутасов

Малая сцена

«Исповедь хулигана».

С. Есенин. Поэтическая драма.

Режиссер-постановщик

В. Иванов-Таганский

9 октября 12.00

«Королевство кривых

зеркал». Музыкальная сказка

по произведению В. Губарева.

Режиссер-постановщик

С. Кутасов

9 октября 19.00

«Невеста для банкира».

Комедия в 2-х действиях

VIP-Театр

10 октября 18.00

«Четыре тоста за Победу».

Композиция Н. Губенко

по стихам и песням военных лет

11 октября 19.00

«Очень простая история».

Лирическая комедия

по пьесе Марии Ладо.

Постановка Н. Губенко

12 октября 18.00

«Афган».

Сценическая композиция

по песням и письмам

воинов-«афганцев».

Инсценировка Ж. Болотовой,

Н. Губенко. Режиссер-

постановщик Н. Губенко.

13 октября 19.00

«Арена жизни». Феерическая

театрально-цирковая

мистерия в 2-х действиях

с дрессурой животных

и людей по произведениям

М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Премьера. Автор инсценировки

и постановщик Н. Губенко.

Пока верстался номер, произошло

официальное примирение двух

«Таганок». Но, как утверждает Николай

Губенко, до объединения еще далеко.

В качестве шутки он предположил, что

оно произойдет, когда Ю.П.Любимов

вернется в театр и поставит спектакль,

заняв в нем артистов обеих трупп.