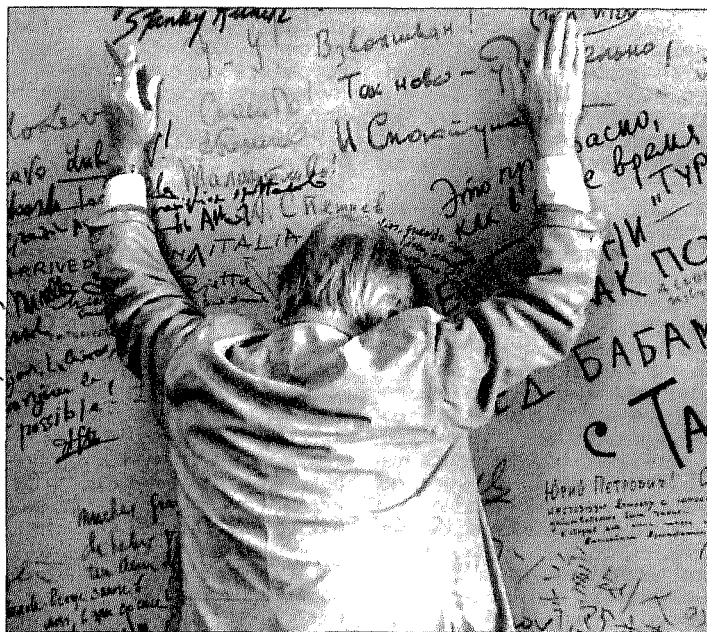


Театр в России больше, чем театр

“Таганка с Мастером и без”. Фильм Евгения Киселева



Ю. Любимов в своем кабинете

Фильм Евгения Киселева “Таганка с Мастером и без”, показанный по каналу ТВС в дни 65-летия В. Высоцкого, конечно, выбивается из общего юбилейного беспредела, в котором мы со времен торжеств в честь Пушкина неустанно упражняемся. Получился пронзительный и многозначный сюжет о трагическом изломе эпох, верований и способов жить. Сюжет о Таганке, безусловно, задумывался с внутренним убеждением автора, что театр в России – больше, чем театр, тем более Театр на Таганке. Идея реализовалась сильно и объемно – и именно потому, что политический журналист Киселев соединил в ней острое социальное зрение со скрупулезным изучением истории отдельного театра. Отслеживая путь Таганки от ее блистательного советского фрондерства, через любимовское изгнание из страны, через долгое сиротство его актеров и трагическое одиночество в этом театре Анатолия Эфроса, к возвращению Юрия Любимова и к мучительному расколу театра, Киселев подспудно и вместе с тем вполне отчетливо воссоздает один из самых драматичных отрезков новейшей истории России.

Вскользь брошенная автором и ведущим фраза: “И все-таки нам не хватает той, старой Таганки” – звучит, казалось бы, благостно и безобидно. Киселев, как и обычно в своей практике, гораздо менее силен в прямых

авторских комментариях, нежели в подборе ситуации и очевидцев, в мысленном охвате общей картины, в умении нащупать обнаженный нерв проблемы. Чего же нам на самом деле так не хватает в связи со старой Таганкой? Ярких спектаклей? Чувства общности в противостоянии системе? Тайного восторга оттого, что все-таки “можно” то, чего на самом деле никак “нельзя”? Фильм Киселева убеждает в том, что нашему соотечественнику не хватает и безоговорочного подчинения высокому авторитету, назови его хоть “мастером”, хоть “отцом”, а хоть и “вождем” в самом романтическом смысле этого порядком опозоренного слова.

Театр как совершенная микромодель общества разыгрывает на экране подлинную трагикомедию жизни. Лица постаревших и помудревших с годами актеров возникают на мощном документальном фоне. Бодрая заставка программы “Время”, а Любимов уже собирает чемоданы и не сегодня завтра покинет театр и страну. Президент “с человеческим лицом” удивляет соотечественников складной речью, на Пушкинской площади – митинг, бабка в истертом пальтишке бредет с протаннутой рукой, а Юрий Петрович Любимов в куртке из желтоватой лайки рассказывает осиротевшей без него труппе, каковы условия контрактов в Лондоне и сколько стоит там хорошая квартира.

Улыбающийся Анатолий Эфрос дает телеинтервью и обещает “подхватить все лучшее в этом театре”, а сегодняшние артисты вспоминают, как он, по их мнению, совершил ошибку, придя на первую встречу с труппой в сопровождении “руководящих работников”. В кадре – легендарный директор театра Н. Дупак, положивший жизнь на то, чтобы сохранить Таганку (и при Любимове, и при Эфросе), и бывший мэр Москвы Г. Попов, уверенно говорящий о том, что отдать здание театра в собственность Мастеру – дело вполне цивилизованное и целесообразное. Жуткие кадры знаменитого собрания труппы, где Николай Губенко бросает в лицо возвратившемуся из-за границы Любимову слова о недоверии и предательстве. Актеры закрывают лица руками, Любимов в гневе покидает “распоясавшееся” собрание своих бывших “детей”.

Кадр за кадром рассказывается история о том, насколько советское театральное “мы” несовместно с новым “я”. Как несвобода рождает братство, где “один за всех и все за одного”. Как это братство становится властителем дум нескольких поколений. Как “один”, давивый несвободой, однажды отворачивается от категории “мы”. Как другое мощное “я” ступает на чужую территорию и платит за это жизнью. Как циничная власть тасует колоду из “я” и “мы” по своему усмотрению. Как артисты со всем неистовством изголодавшихся сирот тянут своего Мастера назад, и Мастер возвращается в другую страну, но будто не замечает этого, ибо сам уже “другой”. Мастеру в этой стране, впрочем, позволено и кесарево, и Богово, хотя и спрошено с него как с отца семейства. На фоне вывороченной общественными катаклизмами родной почвы история Таганки обретает черты большой трагической пьесы, в которой все мы – действующие лица. Наша “азиматчина” с ее непостижимым творческим потенциалом тянет и ноет, как фантомная боль. Нынешний Любимов, спокойный, красивый и слегка отрешенный, вызывает восхищение: Но не любовь. Нам не хватает того, чего уже никогда не будет. Того театра, который был больше, чем Театр. Тот театр учил нас совсем другой жизни, и теперь надо переучиваться заново. А детям рассказывать легенды и были, которые они вряд ли поймут.

Наталья КАМИНСКАЯ
Фото Бориса КРЕМЕРА

Культурд. – 2003 – 30 янв. – 5 февр. – с. 4