

Марк ЗАХАРОВ: “В нас гнездятся химеры и комплексы”

Москва - 1998. - 13 сент. - с. 4.

Двадцать пять лет Марк Захаров на гребне успеха. Четверть века зрители как на праздник спешат в его театр “Ленком”. И неизменно он держит вокруг себя самых известных звезд, обласканных славой, но неизменно верных своему театру и режиссеру. Он пришел в этот театр в 1973 году и подарил ему свою энергию, любовь, вдохновение.

следних лет. Кстати, моя статья “Зачем Москве 200 театров”, за которую многие коллеги на меня сильно осерчали, — это как раз попытка просчитать второй ход. Как не может быть в развитом государстве или тем более в столице 600 или 1000 банков, так рано или поздно налогоплательщики не

— Трудно сказать, но ведь не случайно мы — театральная держава, а Москва — это общемировой, общепланетарный центр мирового театра. Это мне говорили за рубежом довольно авторитетные и независимые люди. Был, конечно, момент, когда театры у нас насаждались, но и сейчас, несмотря на экономические сложности, количество театров в России растет. Безусловно, у нас есть предрасположенность к театру. Очевидно, он у нас в крови, в нашем характере. Ведь разные страны обладают различными качествами зрительского восприятия. Скажем, всегда замечательно играть в Германии, потому что там понимают все наши боли, ибо в своей истории они нахлебались всего того, чего и мы. А вот в Амстердаме играть труднее. Во-первых, сам город — это уже некий театр с рядом веселых эротических развлечений. Ну, конечно, хорошо выступить на Бродвее в Америке и Вест Энде в Лондоне, где формируются очень интересные проекты, в основном коммерческого характера. Да и рассчитаны они не на узкий круг зрителей. Я тоже люблю, когда в нашем театре собирается много людей и спрашивается лишний билетик. А во время спектакля несколько сотен человек сливаются в единое интересно функционирующее биополе.

— Марк Анатольевич, чем вы лично объясняете феномен “Ленкома”?

— Если откровенно, то, думаю, я все-таки способный человек и вхожу в пятерку хороших режиссеров, работающих сейчас. Хотя допускаю, что талант Льва Додина или Анатолия Васильева поинтереснее... Но у меня в мозгу есть некий центр, который учитывает те изменения (а они теперь происходят очень быстро в нашей жизни), на которые следует обратить внимание. Я даже не просчитываю, а каким-то шестым чувством ощущаю, что интересно людям, что им надоело, что они знают и выучили наизусть в нашей переинформированной среде. При этом стараюсь удержать внимание зрителей на том, что дает радостные импульсы, помогает активно сопереживать.

Моя режиссерская молодость пришла на 60-е годы, когда очень хотелось сказать, что все ужасно и в конце все должно умереть, лопнуть, обрушиться, и вообще показать: “Вот так мы живем плохо!” А сейчас мы так много нахлебались негативных эмоций и продолжаем их со страшной силой поглощать, что наше отношение к американскому хэппи-энду изменилось. К лучшему. Для того чтобы увидеть еще один ужас на сцене, люди в театр уже не пойдут. Они хотят верить в правду, им надо прикоснуться к какому-то живому теплокровному телу, сочиненному на сценических подмостках, они должны получить какой-то деятельный импульс настроения и с этим выйти из театра. Поэтому даже в “Титанике” (всем понятно, что он потонет) есть некая организация хэппи-энда в финале. Не просто эффектно утонули, захлебнулись — и все. Нет. Есть некий информационный оптимистический толчок в сознание и под сознание зрителя...

— Ну сегодня в сознании у зрителя полная каша. Он не знает, кому и чему верить. Ведь наш народ такие большие надежды возлагал на перестройку, в которой вы лично принимали живое участие. Каковы же нынешние ощущения от пройденного пути?

— Где-то в 1986 году, который был таким мощным, красивым и обнадеживающим, Дмитрий Сергеевич Лихачев сказал, что сейчас главное — определить степень нашего падения. Процесс самопознания (общественного, исторического, социального) был чрезвычайно важен для нас, и я как-то в него втянулся. Главным образом меня, конечно же, волновали жизнь искусства и сопровождающая ее вечная проблема — страшный цензурный пресс, который ломал многих талантливых людей. И в этом отношении то, что начал Горбачев, а потом продолжил Ель-

цин в смысле разрушения свирепого идеологического гнета, — это было большим освобождением. Именно после этих событий в “Ленкоме” родились спектакли, которые никогда не могли бы появиться раньше: “Поминальная молитва” и “Женитьба Фигаро”, “Королевские игры”, “Варвар и Еретик”...

Но одно дело — некие публицистические, агитационные, идеологические акции, которые предпринимали многие, в том числе и я, и совсем другое — профессиональная, хозяйственная, экономическая работа по структурированию и переходу в новую экономическую цивилизацию. И вот здесь всех нас,

по крайней мере большинство, ожидало большое разочарование. У меня даже есть своя версия на этот счет. Порой мне кажется, что эта проблема существует на уровне генетики. Однажды меня страшно задела фраза, сказанная великим Нобелем перед отъездом из России в Скандинавию после безуспешных попыток организовать здесь свой бизнес. Он сказал, что Россия для бизнеса не приспособлена. Это было до революции! Ну а после нее произошел великий исход из России интеллектуальной элиты. Одних только эмигрантов, тех, кого не убили, не расстреляли, не потопили в крови, было примерно три миллиона человек. Потерять три миллиона умов для государства — это невосполнимая утрата. Уж не говоря о сталинских лагерях, о кошмарных военных событиях, которые тоже подкосили оставшийся интеллектуальный потенциал. Я ни в коем случае не хочу сказать, что все мы дураки. Нет, мы не дураки, но мы люди с нарушенной ментальностью. В нас гнездятся химеры и комплексы...

— Предполагали ли вы, что реформы могут иметь такие последствия в жизни общества?

— Дело в том, что перед нашими политиками стоит проблема “второго хода”. Ведь хороший шахматист всегда рассчитывает на несколько ходов вперед, а у нас политики второй ход просчитать не могут. Они умеют сделать только первый ход. Но первый ход может быть удачным, менее удачным, нерешительным, половинчатым, да каким угодно. Вот что меня особенно угнетает, что давит и не дает покоя. Таковы мои ощущения от реформаторской деятельности по-



смогут содержать такое огромное количество государственных и муниципальных театров. И к этому надо готовиться. Моя статья была направлена на то, что необходимо вырабатывать какое-то правовое поле в области организации, появления и исчезновения театров, как это делается в Европе, Америке, Финляндии. Я, конечно, поклонник, сторонник и пропагандист идей русского репертуарного театра с постоянной труппой, с преемственностью актерских поколений и довольно скептически относясь к маленьким, комнатным театрам экспериментального порядка. В то же время есть люди, которые имеют право держать такой театр, — например, Анатолий Васильев или Петр Фоменко. В целом к антрепризе я отношусь хорошо, но у меня есть одна тревога. Понимаете, она может очень скоро вызвать большое раздражение. И уже вызывает в ряде случаев, когда берутся два стула, вешается мятая занавесочка и довольно известные артисты в этом существуют. Антреприза должна быть с мощным стартовым капиталом, как на Бродвее. Вот, к примеру, в “Фантом опера” вкладывается 8 миллионов долларов при начале работы, и дальше начинается жизнь этого произведения или наступает смерть. Антреприза — это всегда рискованный бизнес, и неизвестно, чем он завершится: провалом или успехом. В случае успеха это мероприятие приносит большие доходы и антрепренеру, и артистам.

— Так по какому пути идти нашему русскому театру и выживет ли он в таких сложных экономических условиях?

— А чем объясняется то, что вы так много ставите классиков: Чехова, Достоевского, Островского, Тургенева, Бомарше, готовитесь выпустить Гоголя, Эдуардо де Филиппо? Современные авторы вам не интересны?

— Должен, к своему стыду, сказать (хотя мне достаточно много лет) — я не знал, что можно вот так изумиться, скажем, Достоевским. Делая “Игрока”, я не знал, что человек способен до такой степени познать тайники нашего национального подсознания, так материализовать в своем романе наши характеры. Все сильные стороны души нашей русской — безмерно щедрой и широкой и в то же время всю глупость, которую мы в себе несем. Правда, про глупость и Чехов хорошо нам рассказал. Мы сочетаем в себе необычайные духовные взлеты и необычайную дурь, которая в нас сидит. И опасную дурь! Достоевский показал это с огромной беспощадностью и глубиной. Поэтому классика сегодня зачастую нам рассказывает о нас самих значительно больше, чем, скажем, сегодняшние драматурги.

И потом: театр — такое древнее искусство, что его никакие социальные бури, никакие политические катаклизмы не уничтожат. Да, он будет изменяться, будет пребывать в разных стадиях кризиса, но будет всегда. Может быть, в какой-то момент он станет приближаться к музыке, произойдут изменения в сюжетных построениях и формах... Но при этом театр всегда будет испытывать непреодолимое желание проникнуть в тайны человеческих страстей, характеров, выразить на сцене жизнь человеческого духа.

Беседа велась
Жанна ФИЛАТОВА.