

ТРУДНЫЕ ЗАДАЧИ

Марк Захаров — четверть века осторожной игры с властью

Независимая газ. — 1996 — 28 ноября — с. 7

Борис Любимов

Портрет

В ЭТОМ году Марк Захаров может отметить своеобразный юбилей — тридцать лет назад он начал репетировать свой знаменитый спектакль «Доходное место». Правда, годом раньше на афишах спектакля Театра сатиры «Бидерман и поджигатели» Макса Фриша появилась его фамилия, но рядом с фамилией главного режиссера Валентина Плучека. Судьба Марка Захарова началась с «Доходного места». Все, что было до этого, — актерский факультет ГИТИСа, студенческий театр — с точки зрения истории театра — лишь предистория самой головокружительной театральной карьеры последнего тридцатилетия. Тридцать лет — можно подводить предварительные итоги.

1965 год — год ареста Синявского и Даниэля, 1966 — год процесса над ними, первых демонстраций. В 1965 году Шолохов получает Нобелевскую премию, а у будущего ее лауреата Солженицына КГБ изымает рукописи неопубликованных произведений. В 1966-м — «Раковый корпус» обсуждается в Союзе писателей, а сам Солженицын в последний раз встречается с общественностью — в Курчатовском институте и в Институте востоковедения, где читает главы из романа «В круге первом». Декабрь 1965-го — открытое письмо о Н. Эшлимана и о Г. Якунина о положении Церкви в СССР, справедливо названное тогда Никитой Струве «историческим событием». 1966-й — «Новый мир» печатает «Мертвым не больно» Василя Быкова и «Из жизни Федора Кузькина» Бориса Можая, в сущности, определив лет на десять-пятнадцать вперед не только значение двух видных писателей, но и лидирующее место «военной» и «деревенской» тематики, при всей условности этих определений. 1965-й — год выхода книги Бахтина о Рабле и тома тартуских «Трудов по знаковым системам», объединившего Ю. Лотмана, В. Топорова, Вяч. Иванова, Б. Успенского и А. Пятигорского, тех направлений в гуманитарной науке, что сближались до отождествления и расходились до антагонизма в течение последующих тридцати лет.

Вспомним, и в каком театральном контексте начались репетиции «Доходного места»: блистает «Обыкновенная история» в «Современнике» в постановке Галины Волчек с Олегом Табаковым и Михаилом Козаковым, осенью 66-го состоялись премьеры двух знаменитых «смертей» — «Смерти Иоанна Грозного» в ЦТСа в постановке Леонида Хейфеца и «Смерти Тарелкина» в постановке Петра Фоменко. На Таганке, сыграв Галилея, определился ее актерский лидер Владимир Высоцкий. В «Ленкоме» Анатолий Эфрос выпускает булгаковского «Мольера» — свою последнюю работу в этом театре.

1965—1966-й — годы новейших духовных, культурных, политических течений — начало того процесса, что на излете породил перестройку: появление новых лидеров в литературе, искусстве, политике, экономике, спорте, науке, религии.

Назовем сверстников Захарова, почти одновременно с ним пришедших к своим наивысшим достижениям: Тарковский — в кинематографе, Либеда — в балете, поэты Вознесенский и Евтушенко, прозаики Аксенов и Максимов, Владимов и Войнович, театральные художники Боровский и Мессерер, режиссеры Волчек, Фоменко и Хейфец. Любопытно, что в год, когда Захаров дебютировал в Театре сатиры, два нынешних видных иерарха Русской Православной Церкви — Филарет и Ювеналий стали епис-

копами... Наконец, 1965 год — это год, когда Ельцин возглавил Свердловский домостроительный комбинат (Горбачев стал зав. отделом партийных органов Ставропольского крайкома КПСС в декабре 1964-го). Поколение перестройки вышло на авансцену, но еще далеко не на первых ролях. Можно предположить, что драматическая судьба нашей страны отчасти связана с тем, что их творческая реализация была отложена на 20 лет, до середины 80-х, когда и они уже были не те, и, что самое главное, — их идеи.

Это время выбора — с властью, против власти или, по возможности, вне ее. Труднейшая задача во все времена, для театрального деятеля она решается особо трудно — он может писать сонату, стихотворение, роман, рассказ, картину дома. Спектакль требует людей, затрат и зрителей. Марк Захаров поставил проблему уже в первом самостоятельном спектакле на сцене Театра сатиры — в «Доходном месте» Островского.

Он высказал затаенную мечту миллионов людей на всем земном шаре, на Западе и Востоке, при социализме и капитализме — как получить «доходное место»? Речь идет не о богатстве, нет, но о способности прокормить семью, не считая каждый кусок, без мысли о том, что есть завтра. И как это сделать без особого



«Чайка» Захарова.

ущерба для собственной совести? Тридцать лет речь шла о зависимости от власти, сегодня — от денег. Захаров показал слой пожилых бюрократов, теряющих свои «доходные места» под натиском нового времени, молодежь, жадно рвущуюся к власти и деньгам, и юного мечтателя, под тяжестью обстоятельства приходящего к компромиссу. Он первым догадался, что отодвинуть в сторону «учителя» является одним из важных стимулов для «учеников».

Спектакль «Доходное место» стал одним из самых значительных в творчестве Захарова, а власть, быстро сняв его, сделала спектакль легендарным. (В начале 80-х власть была «умнее»: она, наоборот, сразу после показа в 1982 г. сняла «Три девушки в голубом» Людмилы Петрушевской в постановке Захарова, а когда спустя три года, буквально за несколько дней до смерти Черненко и прихода к власти Горбачева, все же разрешила играть спектакль, он сенсацией не стал и снят был сравнительно быстро по воле Захарова.) Молодой Миронов в роли Жадова, ансамбль мастеров Театра сатиры — Папанов, Пельтцер, Менглет, Васильева, дебютанты Егорова и Пороховщиков, талант которого открыл Захаров, — все это сделало понятным ту игру Захарова со зрителем и властью, что затеял он в памятном 67-м. С тех пор он играет уже четверть века, но осторожнее.

Захаров — «большевик», в том смысле, что для него важно быть признанным властью, капиталом и зрителем. А еще он художник, и баланс между «тремья источниками и тремя составными частями» сначала марксизма, а потом капитализма ему нужно решать

творчески. А еще он человек, много и разнообразно читающий (случай нечастый среди режиссеров), пишущий (причем сам, а этого почти никто из режиссеров не умеет). Говорящий и показывающий (даже интимные события своей биографии вроде сожжения партбилета), Захаров часто говорит о Боге, но со стороны он кажется «огнепоклонником». Ни в одном театре вы не увидите такой игры с огнем, пусть бенгальским. Он — человек эпохи телевидения. Четверть века, сначала в Театре сатиры, а затем вот уже более двадцати лет в «Ленкоме», он решал центральную задачу: как заинтриговать зрителя структурой спектакля, чтобы они простили режиссеру тематику, как порадовать начальство «нужными» идеями, чтобы они не заметили «сомнительных» идей Захарова. Он был самым левым из правых и самым правым из левых, самым молодым среди главных и самым главным среди молодых. Он ставил про рабочий класс и производство («Темп» — 1971, «Автоград» — 1974, «Мои надежды» — 1977), про войну («В списках не значился» — 1975, «Парень из нашего города» — 1977). И особенно часто про революцию («Разгром» — 1970, «Синие кони на красной траве» — 1979, «Оптимистическая трагедия» — 1983, «Диктатура совести» — 1986). Между 77-м и 87-м никто так часто не ставил Шатрова, но их пути разошлись после 91-го, когда разница в мировоззрении обнаружилась слишком сильно, а альянс с Шатровым в Союзе театральных деятелей перестал быть необходимостью.

А в промежутках он ставил спектакли, ставшие историей отечественного театра, не только «Ленкома», — «Тиль», «Иванов», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», «Юнона и Авось», «Поминальная молитва»... Он снял несколько фильмов, известных всей стране, он пронес через четверть века творческую дружбу с Григорием Горинным, он открыл лучшего сегодня театрального художника Олега Шейнциса, он сделал рок-музыку привычной на театре, он собрал уникальный актерский ансамбль: покойных Т. Пельтцер и Е. Леонова; И. Чурикову и О. Янковского, А. Збруева и Н. Караченцова, Е. Шанину и А. Абдулова, он сделал то, что почти никому не удается, — не только волевым усилием ввел дочь Александру Захарову в круг лидеров «Ленкома», но и добился того, что она стала самостоятельной величиной, что ее известность стала автономной, помимо театра отца. Он взял в труппу отчаянную Наталью Шукину, красавицу Амалию Мордвинову и актера с редкими по нынешним временам данными Александра Лазарева, прекрасно понимая, что обеспечить их ролями сегодня в три раза труднее, чем десять лет назад.

Эпоха театрального «марксизма» уходит. Труппа нуждается в обновлении, как нуждается в обновлении и репертуар, и эстетика. В зале сидит другой зритель, другая власть, другая пресса. Труппу и себя нужно кормить, государство это делает плохо, а отдавать себя и здание внаем нынешнему первоначальному капиталу небезопасно. Театральная общественность все чаще начинает вспоминать, кто же первый сказал «э», с горечью думая о том, что все рецепты середины 80-х оказались фальшивыми. Как теоретик, идеолог капиталистического театра, Захаров оказался «Знахаровым»; на практике он лидирует с огромным отрывом.

Уходит эпоха. Остается Марк Великолепный — умный, талантливый, ироничный выдумщик, двадцать пять лет с властью и зрителем выходявший победителем. Если сегодня он иногда играет вничью — кто осудит его за это? Он все равно остается самым стабильным игроком театральных чемпионатов последних тридцати лет.