

В нашем театральном искусстве Марк Захаров занял особое положение. При всем различии критических оценок никто не отрицает мощной притягательности его спектаклей и постоянства зрительского внимания. Опыт предшественников и современников он переработал так глубоко и органично, что не найдется человека, который не отметил бы самобытности этого художника. Пожалуй, только от школы Валентина Плучека можно заметить тягу к иронии, а от школы Андрея Гончарова — любовь к крупным формам.

О творчестве Марка Захарова можно писать уже не только статьи, но и диссертации, ибо очевидны черты новаторства в его режиссуре, а в судьбе отразились все восторги, драмы и заблуждения времени. Его мысль мечется в поисках истины подчас в слишком полярных направлениях, но на месте не стоит.

В далекие шестидесятые он поставил в театре Сатиры свой знаменитый спектакль “Доходное место” с молодым тогда Андреем Мироновым в роли Жадова. Впрочем, весь актерский состав был блистателен. Режиссер открыл в пьесе драму зависимости, несвободы героя от всего на свете. От любви к глупенькой жене, от дядюшки-ретрограда, от общества, где не нужна честность. Со своей болью герой обращался прямо в зал. Начальство этого не стерпело, и спектакль играть запретило. Постановщик огорчился, конечно, но в сущности ему повезло — таким началом творческой биографии можно только гордиться.

Потом был памятный спектакль “Разгром” А.Фадеева в Театре имени Маяковского. Спектакль мускулистый, темпераментный, пружинистый. Дилемма — революционная дисциплина или анархия — была рассмотрена серьезно, если не с симпатией к носителю своей воли, то во всяком случае с уважением.

Режиссерская работа была столь очевидно высокого класса, что разбрасываться таким талантом не нашло возможным даже расточительное тогдашнее начальство. Перефразируя слова из “Разгрома”, можно сказать, что режиссер был сохранен как боевая единица и вскоре возглавил нынешний Ленком.

Не задавшийся “Автоград” показал, что производственная тема, которой с успехом увлекались многие, не близка душе режиссера, однако близка оказалась политическая: апофеозом шестидесятичества стали “Синие кони на красной траве” и “Диктатура совести” Михаила Шатрова. Тут было вдоволь иронии, умеренно пафоса и — это выяснилось вскоре — очень много иллюзий на тему коммунизма и ленинизма с человеческим лицом.

С иллюзиями Марк Захаров порывал решительно. Можно только представить, какую драму пережил художник, обретая после ленинских спектаклей новых кумиров в лице Николая Бердяева, которого охотно цитировал в своих статьях, и других русских философов антикоммунистической ориентации. Он мог пережить эту дра-

му в тиши кабинета, но решился разделить ее со всеми, вынести на всеобщее обсуждение, стал публицистом. С ним почти всегда тянет спорить, ибо позиции его отличаются крайностью, но нельзя его не уважать. Подчас боль души и мысли толкала его на поступки, пожалуй, безвкусовые. С прошлым он порывал решительно, как никто.

Марк Захаров долго прятал от себя и нас свою лирическую суть. Он как будто боялся лирика в себе, а когда перестал стесняться, то поставил трогательный спектакль “В списках не значился” и создал “Смерть Хаокино Мурьеты”, “Тиля” и “Юнону” и “Авось”. Не знаю как другие, а сам отношу два последних к шедеврам современного театра. Марк Захаров сделал в них то, что не удавалось до него никому, хотя попытки создать новый тип театрального представле-

Зависимость судьбы

Юрий РЫБАКОВ

ния, родить новый жанр, который только условно можно именовать мюзиклом, были.

И он же создал (выявил не только в названных спектаклях, но и в своих замечательных телефильмах) новый стиль, который опять-таки с долей условности можно определить как романтический психологизм. Он с восторгом пропел гимны любви и верности, отчаянию и надежде, вере и справедливости. Музыкальные спектакли Захарова отметили светлую полосу нашей жизни, когда старые мечты о свободном дыхании стали сбываться, а новые проблемы еще не обрели болезненную остроту. Но он же первым почувствовал, что в реальности происходит что-то не совсем в лад с мечтами.

В “Мудреце” он показал слабость человека перед соблазнами жизни. Ранее этот вопрос не возникал за отсутствием соблазнов. Вместе со своим замечательным художником Олегом Шейнцисом

они нашли грандиозную метафору, чтобы показать притягательную силу житейского блеска — огромное число огромных хрустальных люстр.

Его задевал “национальный вопрос”, столь драматически проявившийся в конце эпохи “дружбы народов”, и он поставил “Поминальную молитву”, спектакль, пронизанный горечью, но и просветленный надеждой.

Он объяснился с нами и “Чайкой”, спектаклем удивительной откровенности по поводу “творцов прекрасного” и глубокого по постижению страшной чеховской правды о людях.

Марк Захаров решился, что говорит о его мужестве, на опасный эксперимент. Он сблизился с властью на опасно близкое расстояние. Аксиома, подтвержденная историей, гласит, что поэту с царями водить дружбу не должно, художник мыслит образами, власть — лозунгами, творец обобщает, власть — схематизирует, художник — интуиция, власть — расчет. Он решил это опровергнуть. Он стал заседать в советах, веря, конечно, что принесет пользу, подарит мысли и удержит от крайностей.

Уже в “Женитьбе Фигаро” было заметно серьезное расхождение между симпатиями автора к революционным действиям и ироническим к ним отношением постановщика, что не пошло спектаклю на пользу. Некоторая перегруженность сценическими эффектами, отсутствие легкости, подмена образа тезисом были заметны. Дело спасали броскость, яркость, фейерверки и стремительный темп, замедлявшийся, однако, проползанием бутафорских санюлотов с громоздкими ружьями.

В “Королевских играх”, своем последнем спектакле, Захаров мощными лирическими аккордами в первом акте показал, как обольстительны и страшны жизнь и любовь. Вместе со своим просто замечательным автором Григорием Гориним прочертил сложнейшую линию внутреннего сюжета, идущую от укрощения укротителя к укрощению строппивой. Он поставил притчу на историческую тему, обойдясь с историей свободно, на что имел полное художественное право. Первый акт и две первые сцены второго можно смело ставить вровень с самыми лучшими его работами.

Во втором же оказалась вышеупомянутая аксиома: вместо образа власти слишком наглядный тезис о судебных тройках, пытках, предательствах и тому подобном. Живая художественность покинула второй акт. В программке к спектаклю сказано о зависимости человеческой судьбы от государственного механизма. Увы, но это относится не только к королевам, но и к режиссерам. Пребываю в абсолютной уверенности, что Марк Захаров об этом догадывается.

● Сцена из спектакля.

Фото М. ГУТЕРМАНА.