



Сегодня в нашей газете:

Студенческому театру МГУ  
— 240... 40... 10...

Ближайшие премьеры

Весь мир — театр;  
мужчины, женщины  
— все люди в нем актеры

Вильям Шекспир



Пожа дирекции

## Я ж на работе, в конце концов...

Марк Захаров был одним из самых популярных советских режиссеров. Став российским, славу свою не только не утратил, а, пожалуй, и прибавил. Таких, мягко скажем, немного. У кого же, как не у него, спросить, что изменилось на театре и вообще — куда идем?

*Спесивцев Бражек. — 1995. — № 2. — С. 1-2*

— Изменилась эпоха. Пусть еще и не полностью — наполовину мы все еще находимся в неофеодальном тоталитарном режиме. Однако уже делаются достаточно активные и настойчивые попытки перебраться в другую цивилизацию. Потому, конечно, происходят очень сложные процессы. В том числе и в театре. Поменялось все — вкусы, потребности, правила игры. Раньше театр, прежде, чем ставить Шекспира, Шиллера и Бомарше, должен был сделать так называемый советский спектакль, на современную тему. Если получалось не очень противно — это уже была большая победа, и все наши друзья-театроведы с большой радостью сие отмечали, а мы даже испытывали некоторую гордость. Понимали, разумеется, что, по меркам мирового театрального искусства, спектакль никуда не годится, но для нашего внутреннего потребления он мог считаться даже неким свершением, ибо в нем просматривалось что-то занимательное и даже забавно-остроумное.

Сейчас, понятно, такие спектакли не нужны. Разрушено самое главное, что нам мешало — цензурный аппарат. Можно ставить все, что угодно. Хотя мы приобрели множество иных проблем, но дело не в них. А в том, что и зрители тоже получили куда большие возможности проводить свое свободное время — несмотря даже на экономические ограничения. Уже не так-то просто заплатить за билет на концерт Лайзы Минелли или Тома Джонса. Но, как бы то ни было, они приезжают, и наш театр сразу оказался как бы в конкурентной борьбе со всем мировым зрелищным искусством. И многие этого не выдержали. Оказалось — что-то надоело, от чего-то зритель стал отказываться, изменились законы контакта с ним.

— Вот каким образом вы, например, сегодня отбираете пьесу для постановки? Так же, как раньше, или какой-то иной подход?

— Знаете, теперь театральный проект превратился в сложное и дорогостоящее мероприятие, и потому требует огромной ответственности. Если раньше мы должны были печь, как блины, три спектакля в сезон, то сейчас получается один-полтора. Сейчас зрителю мало нормального, культурного, прилично сыгранного спектакля — ему хочется увидеть что-то для себя новое, интересное, неожиданное и радостное. Так что проблема выбора пьесы, и раньше для меня непростая, с каждым годом приобретает все большую остроту и трудность. Раньше мне было легче и выбирать, и ставить.

— Хорошо, тогда расскажите, как это происходило раньше.

— Очень по-разному. Иногда затрапезно и невыразительно, порой случайно. Сейчас даже трудно вспомнить.

— Ваша известность началась с «Доходного места» в театре Сатиры, году, если не изменяет память, в 68-м...

— В 67-м. Начиналось лето, и Плучек сказал: «Слушай, Марк, ты тут советскую пьеску мусолишь, она все-таки дурная какая-то — давай, классику, что ли, поставь, чтобы о тексте не думать. Тебе завлит принесет». Завлит, замечательная женщина Марта Линецкая, светлая ей память, принесла, помнится, с виноватым видом две пьесы — «Горячее сердце» и «Доходное место». Я с кислой физиономией полистал первую и понял, что ставить ее нельзя. Стал листать вторую — тоже вроде не подарок, но что-то все-таки есть. Ну, думаю, ладно, раз надо — значит, надо, я ж на работе, в конце концов. А потом с молодым легкомыслием и пренебрежением, свойственным мне тогда в силу, наверное, неважного образования, полученного моим поколением, вгрызся в пьесу. И постепенно понял, что Островский — это великое явление в русской культуре. Еще потом добавил замечательный актерский состав — Миронов, Папанов, Пельтцер, Менглет, Васильева, Зашипина — и получился спектакль, который действительно получил некоторую известность. Во всяком случае, после премьеры Плучек мне сказал: «Ну вот, Марк, прорвался — беги за шампанским».

— Теперь у вас давно свой театр, и в нем, несмотря на все перемены в стране, попрежнему сплошные аншлаги...

— Да, тут я могу немножко похвалиться — временно, правда, потому что все временно в мире искусства: к нам ходят хорошо, даже летом, в «мертвый сезон», несмотря на жару и отсутствие в театре кондиционера. Но, тем не менее, все равно ощущение, что мы живем сегодня в какой-то сумбурной зоне перехода в новую историческую фазу развития российского театра.

— Думаете, ему удастся этот переход пережить?

— Куда ж он денется? Театр — искусство древнее, живучее. Выживет, конечно, как бы трудно ему ни было. Что-то уйдет, какие-то труппы перестанут привлекать зрительское внимание — а другие, наоборот, усилят свое влияние. У тех, кому будет трудно, найдутся спонсоры — они уже находятся. Во многих периферийных городах, где театру было очень трудно еще 2-3 года назад, появилась некая региональная гордость, желание иметь свой театр. И понимание, что дело это убыточное, что прибыли он приносить не может, и потому ему надо помогать.

— Понятно, что многие популярные в советское время режиссеры как бы ушли в тень. Странно, что на пик популярности вознеслись не молодые, как следовало бы ожидать, а тоже достаточно маститые, кого в прошлом знали либо профессионалы, либо заядлые любители. Фоменко, Виктюк, Райхельгауз...

— Вы называете режиссеров, которые всегда неохотно шли навстречу требованиям идеологического свойства и были очень