

29.10.94.

Захаров Марк

«Чайка», последняя премьера театра «Ленком», наверняка поставит в сложное положение многочисленных поклонников творчества Марка Захарова. Ироничный мудрец, мастер, каждый спектакль которого становится кассовым хитом... Божьей милостью главный режиссер, создавший посреди нынешнего развала оазис сценического благополучия... Самая стабильная труппа Москвы, заповедник «звезд», куда до сих пор трудно достать билет... Театр, сходить в который так же престижно, как некогда на Таганку... И вдруг — такой необъяснимый «прокол»!

За текстом любой классической пьесы стоит особый мир — и он всегда гораздо шире сюжета. Ее окутывает флер предыдущих интерпретаций, смыслов, которые вкладывали в слова и поступки героев предыдущие поколения, — все то, что складывается в понятие «культурная традиция». От нее можно отказаться — но тогда нужно предложить что-то взамен. А этого о захаровской «Чайке» сказать нельзя.

Чурикова — Аркадина, Бронева — Дорн, Янковский — Тригорин, Певцов — Треплев... Привычный «звездный» расклад, гарантирующий успех. Но Чурикова, великолепная характерная актриса, не может играть примадонну начала века. Во всяком случае — такую примадонну. Это была бы ее роль, будь прототипом героини нервная, несчастная, порывистая Стрепетова — но Чехов писал, скорее, о прелестной и благополучной Савиной... Фальшь возникает от несовпадения внутренних и внешних данных актрисы и персонажа, но и Бронева тоже прячется за до боли знакомыми интонациями Капулетти—Мюллера—Мамаева... И Янковский, казалось бы, прирожденный Тригорин — с его-то мужским обаянием, значительностью и аристократизмом! — ограничивается демонстрацией этих качеств. Что говорить о Певцове, актере фактурном, возможно, имеющем большое будущее в кино, но на сцене однообразном и статичном, лишенном внутренней силы.

Чехов назвал «Чайку» комедией. На сцене «Ленкома» в ней появились элементы комедии-буфф. Объясняясь с Тригориним, Аркадина усаживается на него верхом, и нежно ласная распростертого на земле собеседника («И этот лоб мой, и глаза мои, и эти прекрасные шелковистые волосы тоже мои...»), попутно приглаживает ему брови. Медведенко, объясняясь с Машей, пытается залезть ей под кофточку. Тригорин мечется от Нины, лежащей в постели, к Аркадине и обратно — последние перебежки он совершает без штанов, скидывая наготу на скорую руку запахнутым пальто.

Здесь нет пауз, нет пресловутой «чеховской атмосферы» — действие несется вскачь, под смех и аплодисменты радующегося постановочным находкам зрительного зала. Шамраев протягивает Тригорину чучело чайки, и тот широким жестом владельца «мерседеса», расплачивающегося на АЗС, вручает ему банкноту. Распаленная желанием Полина Андреевна тискает слабо отбивающегося Дорна... К Чехову все это имеет слабое отношение, зато близко и понятно тем, кто заплатил тридцать тысяч за билет. Впрочем, они, наверное, получили бы удовольствие в любом случае — мы уже говорили о том, что сходить в «Ленком» так же престижно,

как некогда на Таганку. Правда, публика у «Ленкома» другая. И трагедия у театра тоже своя.

МАРК Захаров всегда очень точно чувствовал, чего ждет от театра время. По его спектаклям можно было писать духовную историю последних десятилетий: от вышедшего на излете хрущевской «оттепели» «Доходного места», где центром притяжения неожиданно оказался безупречный функционер Белогубов, к «Легенде о Тиле», полной оппозиционным ерничества семидесятых годов, а отсюда — к появившейся в конце брежневской эпохи пышной, яркой «Юноне и Авось», первую и единственному советскому музыкальному шоу.

Когда объявили гласность, Захаров ставил решенный в ду-

с Вожаком, шамкающим, как Черненко, и бандой анархистов, проводящих партийные собрания в лучших обкомовских традициях?

Перестройка шла своим чередом, общество радикализировалось — и украшением одной из телевизионных передач Мастера стал горящий партбилет. Всенародно избранный Президент сделал его членом своего совета, он вошел во многие комиссии, коллегии и общественные фонды... Полуопальный пересмешник стал почти официальной фигурой, а истинному художнику это никогда не идет на пользу.

Захаров всегда любил и умел развлекать публику, но остроу его спектаклям придавали социальные мотивы. Даже в «Тиле», вышедшем в самый пик застоя, король Филипп, собирающийся перерезать главному

воде. Но табу, спущенные сверху, слабее добровольно наложенных на себя ограничений. Спонсоры, щедрой рукой финансирующие «Ленком», мэр Москвы, играющий на балалайке на юбилее Мастера, благоволящий к нему Президент... Билет на ленкомовскую премьеру стал таким же символом преуспевания и престижа, как галстук от Версаччи или золотой «паркер». Захаров — главный режиссер добился полного успеха. Захаров — режиссер загнал себя в ловушку.

Его спектакли становятся все пышнее, монументальнее и тяжелее; и в «Школе для эмигрантов», и в «Фигаро» главную роль играют декорации, музыка и свет. «Фигаро» здесь особенно показателен: гремят выстре-

лема, однако, куда шире: дело во внутренней ангажированности художника, не лучшим образом сказывающейся на его творчестве.

На Руси большой художник всегда пользовался немалым общественным весом. За примерами далеко ходить не надо: вспомним актеров и писателей, входивших в ЦК. То, что близость к власти разрушительно воздействовала на их творчество, доказывать не надо, — примеры этого до сих пор у всех на виду. Но это — наиболее яркий случай: ангажированность идеей тоже может быть губительной для деятеля культуры. Толстой-проповедник завел в тупик Толстого-писателя. Нечто подобное сейчас, по-моему, происходит с другим писателем толстовского масштаба...

Марк Захаров всегда стремился к сценическому успеху — для человека театрального это в высшей степени благородная страсть. А Захаров является им в полном смысле слова и, как подобает человеку сцены, очень точно ощущает динамику наступившей публики, то, на что надо ставить в данный момент. Захаров создавал спектакли и для либерально настроенной интеллигенции, и для молодежи — пытался даже прокатывать их на стадионах. Он знал, что театр при любых социальных обстоятельствах должен существовать достойно — и умел этого добиться. Одним из первых он уловил вкусы новой публики, желавшей потратить большие, недавно заработанные деньги на что-то красивое и небременительное. И, как всегда, достиг успеха.

С этой точки зрения «Чайка» — почти совершенство. Здесь играют любимые народом актеры, каждый из которых похож на себя в прежних, «звездных» ролях; глядя на тригоринский марафон между постелью Нины и гримуборной Аркадиной, можно посмеяться, при виде Нины, прижимающей к себе застрелившегося Треплева, — всплакнуть... В спектакле отыгран сюжет пьесы, однако то, что обычно называют «жизненным человеческим духом» (принято считать, что это и составляет содержание чеховских пьес) — из него улетучилось. Если бы режиссер пошел до конца и поставил чеховскую комедию как фарс, это было бы понятно, но единого стилистического решения здесь нет: за «приколами» первого действия следует тяжелая патетика второго — и то, и другое в результате вызывает недоумение.

У каждого крупного режиссера бывают периоды творческого кризиса. Некоторые их преодолевают, некоторым это сделать не удается. Многими московскими театрами руководят люди, гремевшие лет 10—15 тому назад (или просто хорошо начинавшие), а потом оказавшиеся на периферии театральной Москвы.

Но Захарову последнее не грозит. Человек мудрый, динамичный и чрезвычайно одаренный, он наверняка почувствует то, что происходит с ним и с театром и в очередной раз представит перед нами в новом качестве. Когда это произойдет? Может, на следующем спектакле?

Алексей ФИЛИПОВ.

Фото Андрея ЖДАНОВА.

# МУДРЕЦ

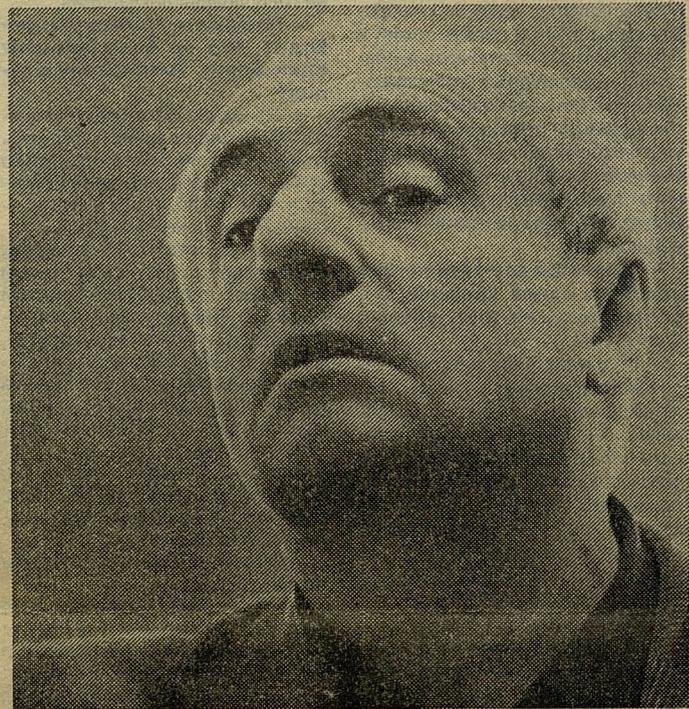
## Непарадный портрет Марка Захарова

хе агиттеатра двадцатых годов спектакль «Диктатура совести», и зал, затаив дыхание, смотрел, как комсомольцы устраивают суд над идеями коммунизма. А потом появился «Мудрец», актуальный и по сей день: потоки идеалистической болтовни, словно ветром подбитые либералы, основательные и тупые консерваторы, и ловко лавирующий между ними молодой делец, стремительно делающий карьеру на безвременье.

Каждый захаровский спектакль превращался в блестящее зрелище, поражающее не приученного к этому российского зрителя громом музыки, блеском сценических эффектов и отменно поставленными танцевальными номерами. И все же одним из лучших «произведений» Марка Захарова стал он сам, со своим талантливо созданным имиджем, своей — вполне заслуженной — репутацией остроумца и умника, блестящего режиссера, никогда не знающего поражений.

Но объективному наблюдателю видно, как от одного спектакля к другому в его работах последних лет накапливаются. Усталость? Зависимость от специфической «ленкомовской» публики? Бог знает, но, во всяком случае, смелость и внутренняя свобода, которые всегда были характерны для захаровских спектаклей, последним его постановкам не свойственны.

В «Тиле», «Мудреце», да и в поставленной к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции «Оптимистической трагедии», был едкий сарказм, направленный против находящейся в маразме власти, свободная игра ума и режиссерской фантазии. Захаров, как и все остальные, отдавал Богу Богово, а кесарю кесарево — но при этом умудрялся показывать кесарю длинный нос. В то время, когда спектакли принимали представители Министерства и управлений культуры, а режиссеров по поводу и без повода вызывали на ковер в райком, в полуголых танцовщицах, отплясывающих канкан в «Хоакине Мурьете» было нечто диссидентское. Что говорить об «Оптимистической трагедии»,



герою глотку и заранее смазовавший это удовольствие, почему-то воспринимался как олицетворение родной Советской власти. Что говорить о «Синих конях на красной траве», «Оптимистической трагедии», «Диктатуре совести», «Мудреце» — это был политический театр в чистом виде.

О том, что люди устали от политики, что спектакль, разыгрывающийся на политических подмостках, куда занимательней всего, что может предложить драматическая сцена, журналисты говорили очень много, и это давно стало общим местом. Однако с тех пор, как соборать по перу начали обсасывать эту нехитрую мысль, общественная жизнь в очередной раз развернулась на 180 градусов. И власти, и оппозиция вкупе со всеми вместе взятыми прелестями сегодняшней жизни надоели людям до последней крайности — как дорогой Леонид Ильич и ленинское политбюро в начале восьмидесятых.

Язвительный и желчный Захаров восьмидесятых годов чувствовал бы себя в сегодняшнем смутном времени как рыба в

национальные гвардейцы гонятся за роялистами, в финале пушка бухает прямо в зал, и над ней застывает полуобнаженная красотка. Все замечательно, непонятно одно — почему пьесу Бомарше несколько раз запрещали в королевской Франции? Она была одним из признаков приближающейся революции, у нас же стала приметой реставрации, становления нового социального порядка, новой иерархии. Знаменитый монолог Фигаро («... для того, чтобы нажить состояние, не нужно проходить курс наук, а нужно развить в себе ловкость рук...») как-то затерялся среди каскада шуток, трюков и балетных номеров. Так Бомарше могли бы поставить в придворном театре Людовика XIV, и королевская цензура была бы этому только рада.

КАКОЕ отношение, однако, все это имеет к «Чайке»? Чехов, как известно, политической не занимался, сатиры на власть не писал — при чем же здесь старая любовь Марка Захарова к политическому театру? Проб-