

## Эстетические аспекты режиссуры Марка Захарова

**Сергей Алексеевич ЧЕБОТАРЁВ** ✉,  
**Валентина Александровна САЗОНОВА**

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»  
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33  
✉ [serzh.chebotarev.tsu@mail.ru](mailto:serzh.chebotarev.tsu@mail.ru)

**Аннотация.** Представлен анализ основных эстетических принципов режиссуры Марка Захарова. Рассмотрен творческий путь режиссёра, факторы, влияющие на развитие его режиссёрских взглядов и мировоззрения. На протяжении всего творческого пути Захаров совершенствовался и постоянно находился в поиске. Режиссёр сформулировал некоторые принципы работы с актёрами. Среди них необходимость помогать актёру, направляя его в нужное русло своего замысла, не превращая его в пешку для режиссёрских экспериментов. Современный актёр должен постоянно учитывать три важных театральных элемента: материальную среду, партнёров и зрителей. Спектакли Марка Захарова не ставили актёра в определённые рамки, а наоборот, давали возможность для импровизации, активной жизни, постоянного творческого поиска. Акцентируется внимание и на умении режиссёра влиять на зрителя. Он умел ненавязчиво, в комедийно-музыкальной форме донести до зрителя самые страшные события, самые мудрые мысли, а такая форма всегда воспринимается лучше, зритель охотнее позволяет учить себя. Сделан вывод, что Захаров строил свою особую режиссёрскую систему, опираясь на своё мировоззрение.

**Ключевые слова:** искусство, театр, режиссура, режиссёрский театр

**Для цитирования:** Чеботарёв С.А., Сазонова В.А. Эстетические аспекты режиссуры Марка Захарова // Неофилология. 2021. Т. 7, № 28. С. 726-734. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-28-726-734>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная

## Aesthetic aspects of Mark Zakharov's direction

Sergey A. CHEBOTAREV ✉,

Valentina A. SAZONOVA

Derzhavin Tambov State University

33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation

✉ [serzh.chebotarev.tsu@mail.ru](mailto:serzh.chebotarev.tsu@mail.ru)

**Abstract.** We present an analysis of the basic aesthetic principles of Mark Zakharov's directing. We consider the creative path of the director, factors influencing the development of his directorial views and worldview. Throughout his career, Zakharov improved and was constantly on the lookout. The director formulated some principles of working with actors. Among them is the need to help an actor, directing him in the right direction of his plan, without turning him into a pawn for directorial experiments. A modern actor must constantly take into account three important theatrical elements: the material environment, partners and spectators. Mark Zakharov's performances did not put the actor in a certain framework, but on the contrary, gave an opportunity for improvisation, active life, constant creative search. We also focus on the director's ability to influence the viewer. He was able to unobtrusively, in a comedy-musical form, convey to the viewer the most terrible events, the wisest thoughts, and this form is always perceived better, the viewer is more willing to let himself be taught. We conclude that Zakharov built his own special directing system based on his worldview.

**Keywords:** art, theater, direction, director's theater

**For citation:** Chebotarev S.A., Sazonova V.A. Esteticheskiye aspekty rezhissury Marka Zakharova [Aesthetic aspects of Mark Zakharov's direction]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2021, vol. 7, no. 28, pp. 726-734. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-28-726-734> (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Марк Анатольевич Захаров – символ эпохи, он из редкой породы удачливых классиков, заслуги которых оценили ещё при жизни.

Эпоха крупных режиссёров-строителей театра уходит в прошлое, историей стали имена Георгия Товстоногова, Юрия Завадского, Андрея Гончарова и др. Наступило время режиссёров-организаторов.

М.А. Захарова можно отнести к режиссёрам, который в своём творчестве объединяет эти функции. Его постановки и фильмы – это неувядающие шедевры, которые продолжают радовать зрителя, собирать полные залы, обеспечивая и хорошие сборы театру, и достойное формирование зрительского вкуса.

Захаров не шёл на поводу у злободневности, он не изменял себе и своим постановочным принципам. Ему хотелось, как он заявлял в одном из интервью, «продолжать

русские традиции в театре» [1]. Он был убеждён, что «из театра должны идти целебные энергетические потоки» [1]. В нём бушуют «дурная романтика» [1] и «дурной оптимизм» [1], от которых он не хочет избавляться.

Работы Марка Захарова современны, актуальны на все времена, они будоражат воображение зрителя. Режиссёрская деятельность Марка Захарова – пример того, когда творчество не просто направлено на потребу зрителя, а когда оно является истинным искусством.

Родился Марк 13 октября 1933 г. в Москве, в семье педагогов. Мать – Г.С. Бардина – училась в театральной студии Ю.А. Завадского, в течение всей своей жизни руководила драматическими кружками в школах, в домах культуры. Отец работал в военно-физкультурной сфере. Но в 1934 г. он был

арестован и выслан из Москвы. Забота о воспитании Марка легла на плечи бабушки.

В детстве он испытал мощное потрясение от спектакля МХАТ «Синяя птица» Метерлинка в постановке К.С. Станиславского. Этот спектакль способствовал активизации фантазии и воображения подростка, явился стимулом его эмоционального и духовного развития [2].

Пробуждению интереса к театру помогло и посещение драмкружка под руководством его матери, и занятия в театральном коллективе Дома пионеров. В подростковом возрасте Марка восхищали яркие спектакли кукольного театра С. Образцова.

После окончания десятилетки, в 1951 г., Захаров не сразу определился с выбором профессии. После неудачной попытки поступления в МИСИ имени Куйбышева провидение привело его в театральный вуз. Однако на предварительном прослушивании в Школе-студии МХАТ ему решительно посоветовали подумать о другой профессии. Мать подобрала ему новый репертуар: «Песню о купце Калашникове», отрывок из Гоголя, помогла подготовиться, и Захаров поступил в ГИТИС на актёрский курс под руководством И.М. Раевского.

После окончания института в 1955 г. Захаров уехал в Пермский драматический театр. Три года, проведённые в Перми, оказались весьма плодотворными в творческом плане.

Именно здесь, в Пермском студенческом университетском театральном коллективе, куда он был приглашён коллегой по театру В.А. Чекмаревым, он поставил свой первый спектакль «Аристократы» Н. Погодина.

В процессе работы над студенческим спектаклем Захаров, по его признанию, почувствовал интерес к режиссуре, к постановочному процессу, ощутил в себе волевое начало и организаторские способности [3].

В 1959 г. Захаров вместе с супругой, артисткой Н.Т. Лапшиновой, возвратились в Москву. Он долго скитался по разным театрам, работал актёром в Театре имени Гоголя, в Эстрадном театре миниатюр под руководством известного писателя В. Полякова.

Под воздействием Полякова Захаров стал писать юмористические рассказы, миниатюры, а впоследствии писал сценарии и диалоги для своих спектаклей.

В период работы с С.И. Юткевичем Захаров понял значение «эстетически сбалансированного режиссёрского построения, привносящего в спектакль не просто формирующие начала, а придающее ему новый глубинный смысл на высшем витке своего театрального бытия» [4, с. 164]. «На сцене рождается иная художественная ткань, менее осязаемая с точки зрения здравого смысла, но излучающая необходимую порцию таинственного внутреннего света. Истинное искусство обязательно включает в свой расчёт человеческое подсознание. Формирующая работа режиссёра – это, прежде всего, работа со зрительским подсознанием. Контакт с ним есть, по существу, гипноз, хотя и в непривычном для нас понимании. Современный спектакль, по моему ощущению, не существует вне двустороннего гипнотического контакта» [4, с. 79].

Эстетика для Захарова – это «не стилевой, декоративный знак», а, прежде всего, «сгусток энергии». «Энергетика театрального зрелища, – утверждает Захаров, – наверное, самое важное в современном психологическом театре» [5, с. 2].

«Режиссёром я все-таки стал не случайно, – признавался он. – Просто никогда не мечтал о режиссёрской профессии, но когда соприкоснулся с ней, понял и ощутил себя человеком, имеющим к этой профессии некоторую генетическую и психологическую предрасположенность» [2, с. 4].

Режиссура для Марка Захарова – не грамотное изложение мыслей драматурга, а собственное режиссёрское сочинение. «Истинная режиссура, – считал он, – всегда импульс для бурной цепной реакции, когда идеи театра вообще и данного конкретного спектакля в частности вызывают множество небезопасных для человека и общества раздумий» [5, с. 267-268].

Успех, признание и профессиональная слава пришли к Захарову после постановки «Доходного места» А.Н. Островского в Театре сатиры.

В этом сенсационном и памятном для многих театралов спектакле, помимо блестящей игры актёров, Захаров использовал «возможности сценического пространства и времени для усиления эмоционального и энергетического посыла зрителю. По идее

художника спектакля В. Левенталья на сцене был создан лабиринт. Лабиринт состоял из столов, стульев, дверей, куда и был помещён герой. Ища выход из этого лабиринта, он петлял по сцене. Пытался прожить без взятки и доходного места, шёл против движения, наперекор обстоятельствам, распахивая двери [6]. «Режиссер смело распорядился не только пространством, но и сценическим временем, – писал известный театровед Анатолий Смелянский. – Он ввёл текстовые повторы, важнейшие куски пьесы воспроизводились несколько раз в разном темпоритме и в разном интерьере. Жадов мог начать монолог в комнате, потом пойти по лабиринту и повторить тот же текст в ином пространстве, менявшем интонацию и смысл сказанного. Такого рода техника «кодировки» взрывала единство времени» [7, с. 66].

В конце спектакля, когда Полинька ставит ему ультиматум, Жадов повторяет: «Надо подумать». Круг выносит его к дядюшке (Г. Менглет), и он униженно просит доходного места. Украшением спектакля были замечательные актёрские работы Андрея Миронова, Анатолия Папанова, Георгия Менглета, Татьяны Пельцер и других великолепных мастеров сцены.

Несмотря на большой успех у зрителя, спектакль через некоторое время был запрещён «по идеологическим причинам». Та же участь постигла и весёлую сатирическую комедию А. Арканова и Г. Горина «Банкет» (1969), в которой усмотрели черты абсурдистской драмы.

Восемь лет работал Захаров в Театре сатиры, ощущая постоянную поддержку главного режиссёра Плучека. Эта школа режиссуры научила его тонкостям режиссёрской профессии. Плучек «дал несколько блестящих уроков режиссуры как таковой, а также режиссёрской тактики, стратегии, коснулся вопросов теории, научил некоторым режиссёрским хитростям, показал, как надо осуществлять художественное руководство» [8, с. 300].

Захаров пришел к выводу, что современный актёр должен постоянно учитывать три важных театральных элемента: материальную среду, партнеров и зрителей. Он обязан чутко реагировать на их изменение. Чтобы избежать фальши, наигрыша и штампа в актерском организме, непрестанно должно

происходить «внутреннее энергетическое перестроение». Эту эстетическую проблему театра Захаров, по его признанию, познал под влиянием режиссёрских уроков В. Плучека.

В 1969 г., после снятия спектаклей «Доходное место» и «Банкет», Марк Анатольевич оказался не востребованным. Неожиданная помощь пришла от главного режиссёра Театра имени Маяковского А.А. Гончарова, предложившего поставить спектакль «Разгром» по повести А. Фадеева. Захаров сочинил с драматургом И. Прутом новую сценическую версию романа. В зарождении режиссёрского замысла Захарову важно сначала «ощутить музыку будущего спектакля, его эстетическую формулу, какой-то стилистический признак» [2, с. 185].

Спектакль был поставлен в жанре притчи, саги о неистовом большевике Левинсоне (А. Джигарханян), командиру дальневосточного партизанского отряда, который после разгрома вёл своих партизан в Тудовакскую долину. Режиссёр хотел «воссоздать в поэтически-общественной музыкальной форме движение людей из опасной зоны, прорыв, выход из кризисной ситуации» [9].

Спектакль строился по законам музыкальной драматургии. В оформлении художник В. Левенталь использовал длинные металлические пики с острыми наконечниками. Вонзаясь в наклонный деревянный помост, они создавали различные комбинации, давая простор фантазии зрителя. Спектакль благодаря Армену Джигарханяну, который замечательно исполнил роль Левинсона, и другим прекрасным актёрам (С. Мизери, И. Охлупину, С. Немоляевой, Е. Лазареву) имел большой успех. Невозможно забыть последнюю сцену, когда смертельно уставший Левинсон, раздвигая лес пик, сходит на авансцену и произносит последние слова: «Надо жить и выполнять свои обязанности» [1].

В процессе репетиций сложился такой уровень творческих взаимоотношений, который позволил актёру и режиссёру создавать спектакль на равных, в процессе сотрудничества. В результате этого возникает «энергетический контакт между сценой и зрительным залом, энергообмен. Это и есть подлинный акт театрального искусства, его магия. Основную ценность театра Марк Анатольевич видит в актёре, «обладающем мощной энерге-

тикой и гипнотической заразительностью, развивающем свои нервные, психические ресурсы до высоких степеней, неподвластных строгому научному измерению» [4, с. 18].

В 1974 г. М.А. Захаров возглавил московский театр имени Ленинского комсомола. Здесь осуществились самые смелые его проекты. В 1974 г. зрители увидели красочный и очень заразительный музыкально-поэтический спектакль «Тиль» по пьесе Г. Горина. В представлении соединились элементы драмы и сатиры. Этот спектакль принёс славу исполнителям главных ролей Николаю Караченцову и Инне Чуриковой. Спектакль долгие годы пользовался огромной популярностью на сценических площадках России и во время зарубежных гастролей.

Работа над спектаклем «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского потребовала от режиссёра мужества. «Оптимистическая трагедия» имела богатую сценическую историю. Спектакль Таирова в Камерном театре и Г. Товстоногова в Большом драматическом театре имели колоссальный успех. Захарову пришлось, прежде всего, сдирать «краски» со стереотипного восприятия этой пьесы совершенно неожиданным распределением ролей. Комиссара играла Инна Чурикова. В её исполнении комиссар была женщиной хрупкой, нежной, иногда и слабой, но с внутренней силой, способной остановить бунт анархистов на корабле. Вожак в исполнении Евгения Леонова был человеком с дьявольской интуицией, хитрым, с мужицкой смекалкой, весёлым и упорным характером. Леонов сумел создать, по мнению Захарова, «энциклопедию номенклатурного негодяя» [10, с. 320].

Чтобы найти новый подход к постановке, «снять с пьесы слой режиссёрских красок», Захаров написал свой режиссёрский сценарий. Вместо двух ведущих он ввёл одного пожилого ветерана и предложил такой способ репетиций: «Исследовать этюдным методом действенность определённых эпизодов, может ли каждый отдельный эпизод в пьесе стать живой конфликтной ситуацией, которая интересна для сегодняшнего зрителя» [5, с. 25].

Одной из вершин режиссёрского мастерства и классикой «Ленкома», его визитной карточкой была и остаётся легендарная захаровская «Юнона и Авось» (музыка А. Рыб-

никова, стихи А. Вознесенского) – знаменитая рок-опера, которая с неизменным аншлагом идёт на сцене театра уже 38 год.

Премьера оперы состоялась 9 июля 1981 г. Исполнители главных ролей были ведущие актёры театра: Н. Караченцов (граф Резанов), Е. Шанина (Кончита) и А. Абдулов (Фернандо). Несмотря на огромный успех спектакля, на Западе появились скандальные статьи, оценивающие его как антисоветский, что негативно отразилось на творческой жизни его создателей [11].

Спектакль играли только в России, не выпускали в зарубежные гастроли. И только благодаря Пьеру Кардену, пригласившему спектакль на гастроли в Париж, его смогли увидеть зрители и на Бродвее в Нью-Йорке, затем в Германии, Нидерландах, позднее в Польше, Венгрии, Чехии, Южной Корее. И везде спектакли имели ошеломляющий успех.

Во время парижских гастролей спектакль «Юнона и Авось» в течение полутора месяцев играли почти ежедневно.

Несмотря на большую протяжённость во времени, спектакль «Юнона и Авось» живёт, молодеет, пользуется большим спросом. Конечно, за это время многое изменилось, появились новые исполнители. Бессменный исполнитель главной роли Николай Павлович Караченцов получил травму, которая была несовместима с его сценической судьбой. В настоящее время роль Резанова играют Д. Певцов и В. Раков, Кончиту с успехом исполняют А. Юганова и др. Актёрам и режиссёру дорога и близка идея спектакля, что в жизни находятся такие смельчаки и герои, которые живут и действуют вопреки прагматическим соображениям. Кончита, которая ждала 35 лет своего возлюбленного Резанова, например. С точки зрения бытовых воззрений, даже просто нормальных воззрений – вроде бы, не надо так делать, не надо так уж жертвовать жизнью. Но находятся люди, которые поступают вопреки житейской логике. Этот поступок Кончиты – поступок вопреки житейской логике. Поэтому он прекрасен. Их должно быть немного в жизни, таких поступков. Но они должны согревать нас и помогать нам в преодолении тех проблем, которые подбрасывает нам жизнь и в личном плане, и в общественном.

«Юнона и Авось» пережил все западные шлягеры и ни разу не снимался с афиши. Этот спектакль не просто символ театра «Ленком», это знак качества русской режиссуры, настоящий шедевр театрального искусства.

Спектакли Марка Анатольевича всегда разные по жанровым и эстетическим признакам. Но существует общее, что объединяет все его спектакли: «поэтический допуск», «игра воображения», «фантазмагория». Захаров может из прозаических и бытовых деталей выстроить здание современного спектакля, в котором обязательно присутствует чёткая внутренняя структура [12].

Так, в пьесе Петрушевской была представлена эстетика правды жизни. «Петрушевская... выворачивает наизнанку все привычные для нашей драмы темы и сюжетные ходы, мастерски играет с языковым штампом. Из мутной стихии русско-советского «недоязыка», на котором изъясняются её «герои», она извлекает свой театр», – пишет А. Смелянский [7, с. 40]. Но спектакль Захарова не был «чернухой». Впервые на сцене героини спектакля обсуждали бытовые нужды: нехватку денег, протекающую крышу, не работающий туалет и т. д. Но в финале спектакль неожиданно разрешается катарсисом. Инна, героиня И. Чуриковой, пытается уехать из Симферополя, куда она, оставив больного сына, укатила вслед за любовником. Узнав, что мать положили на операцию, а сын остался один, без еды, она мечется в аэропорту, пытаясь продать плащ (нет денег на билет), умоляет лётчиков помочь ей улететь, и её душераздирающий не то крик, не то хрип «Я могу не успеть» просто оглушает своим трагизмом. Пережив предательство любовника, потрясение, Инна возвращается с сыном на дачу, разрешает сёстрам жить в её комнате, готова помогать матери. Возникает некое духовное просветление. Спектакль также стал одной из лучших постановок Марка Захарова.

«Мне кажется (думается), – писал М.А. Захаров, – что иногда я ставлю правдивые спектакли. Моя правда – это желание не отрываться от психологической и социальной основы нашего многотрудного бытия. Это желание пропускать через собственный мозг и сердечную мышцу наши общие боли и

радости – живые токи, что циркулируют в недрах нашего общественного сознания» [2, с. 18].

В каждом спектакле Захарова в центре яркий герой: Тиль, Хоакин, Фигаро, Тевьемолочник, граф Резанов, Пер Гюнт. В последнем спектакле герой опричник Андрей Комяга в исполнении Виктора Ракова – государев человек.

Один из последних спектаклей Марка Захарова «День опричника» (2017) по романам В. Сорокина «День опричника» и «Теллурия». Режиссёр создал свою сценическую версию, получив добро от автора.

Роман Сорокина – антиутопия, где будущее представлено диким Средневековьем, предполагает описание отрицательных тенденций развития, «чернуху». Захаров же, опираясь на юмор, гротеск и сарказм, заложенные в исходном авторском материале и предполагающие здоровый смех зрителя, кое-что дофантазировал и придумал по-своему, по законам театра.

Комяга, главный герой, симпатичен режиссёру тем, что его образ дан в развитии, многогранен, понятен сегодняшнему зрителю. Спектакль «День опричника» в режиссёрской трактовке М. Захарова – это предупреждение о том, что ждёт Россию в случае продолжения политического курса. Действие спектакля происходит в 2127 г., в стране царят ксенофобия и самодержавие. Поступки героев доведены до абсурда – символ вседозволенности. Спектакль высмеивает недостатки с помощью почти гоголевской сатиры. Но в конце, как во всех режиссёрских работах Мастера, благодаря прозрению Комяги появляется надежда, «свет в конце тоннеля».

Театр «Ленкомом» под руководством М.А. Захарова – один из ведущих театров Москвы: «Поминальная молитва» Г. Горина с Евгением Леоновым в главной роли Тевьемолочника, «Женитьба Фигаро», «Женитьба» с Александрой Захаровой в роли Агафьи, «Мистификация» с Д. Певцовым в роли Чичикова, «Мудрец» Островского, «Оптимистическая трагедия», «Диктатура совести», «Плач палача», множество других – всего более сорока. Каждый спектакль – явление большого искусства [12].

Особенность эстетики режиссёра Захарова заключается в следующих положениях.

Он никогда не повторялся в сценических приёмах, проявлял интерес к разножанровым постановкам, к созданию особой атмосферы за счёт воспитания у актёров энергии посылы зрителю и контакта с ним. В работе с актёром предлагал ему держать зрителя в напряжении, создавая экстремальные ситуации, предлагал «коридор роли», по которому актёр должен идти самостоятельно, поражая зрителя непредсказуемостью поступков. Все спектакли сочинял и твёрдо был убеждён при этом, что театр не есть только информационный переводчик драматургии, а прежде всего – поэзия. И вот это поэтическое начало искал, сочинял в каждой своей постановке. «Пробовали делать то, что все хорошие артисты в мире, – специально готовиться собирать свой нервный потенциал, загружать себя перед выходом невидимой, но вполне ощущаемой внутренней энергией. Брала простой, незамысловатый тезис и концентрировали на нём своё внимание, все мозговые ресурсы. И когда эта внутренняя концентрация удавалась сразу многим актёрам, зрительный зал заполнялся нашим мощным «биополем». В актёрском организме происходила генерация энергии. Как? В каких дозах?.. Вот это и есть самое интересное – невидимая, но осязаемая энергия актерского организма» [2, с. 92-93].

М.А. Захарова интересовали проблемы «безграничных возможностей человеческого организма, вокруг поиска устойчивой методологии – системы необходимых тренировочных упражнений и поиска закономерностей при установлении в зрительном зале плотного гипнотического контакта» [4, с. 94].

Эстетика режиссуры Захарова – это сгусток энергии, рождённый на основе внутренних интуитивных побуждений постановщика и максимально выраженный через эмоции актёров и других создателей спектакля.

В каждом спектакле Захаров пытался найти эмоциональный энергетический контакт со зрителем, пути подхода к его подсознанию, чтобы зритель сам открыл свои «створки» подсознания, так как заразительность спектакля возрастает по мере усиления гипнотического начала. Захаров был уверен, что люди в театре должны получать удовольствие, хорошее настроение. А для этого не надо глубоко погружать зрителя в достоверные «бытовые детали нашей жизни, которые

вызывают тяжёлые ощущения. Он верит в обыкновенное чудо».

Захаров, не изменяя себе и своей системе, ни разу не оглядывался ни на время, ни на запреты и стандарты, оттого неизменным остаётся восхищение им и его профессиональными успехами.

«Ленком» Марка Захарова – великолепная коллекция воспитанных им звёзд, билеты, которые было не достать, спектакли, которые не повторить. Захаров – гений дипломатии, который умел находить общий язык не только с актёрами, но и с властями.

Работы режиссёра довольно часто подвергались критике московского партийного руководства, снимались с репертуара. Так было и с «Доходным местом», и с «Разгромом», и с «Юноной и Авось». Но время доказало жизнестойкость его театральных открытий, его эстетики. И сегодня, через столько лет, его спектакли потрясают. Когда в финале спектакля «Юнона и Авось» в последней сцене исполнители поют «Аллилуйя любви, аллилуйя», зритель испытывает потрясение от мощного энергетического воздействия на каком-то космическом уровне. А в «Поминальной молитве» наивысшим моментом духовного катарсиса зрителя были тихие исповеди Тевье-молочника, его разговор со звёздами, слушание небесных сфер, а в «Воре» Мысливского звучала одна лишь деревенская тишина. Не чувствуя музыку тишины, режиссёр никогда бы не создал такие спектакли, как «Иванов» и «Чайка» Чехова. Захаров признавался: «Я тяготеею к психологической драме, к комедии, замешанной на системе Станиславского» [2, с. 134].

Марк Анатольевич в течение ряда лет преподавал на режиссёрских курсах А.А. Гончарова в качестве художественного руководителя. Режиссура для М. Захарова – это «все сознательные и бессознательные воздействия на психику человека, все разновидности собственных намерений с превращением их в собственные комбинации зримых материальных и энергетически осязаемых процессов. Искусство режиссуры есть право и умение распоряжаться эмоциями, экономическими ресурсами людей, вовлечение в подвластную автору стихию творчества» [4, с. 1].

Театр для Захарова – зеркало общества, а актёр есть отражение современника. Он счи-

тал, что большим актёром может стать тот, кто жадно впитывает окружающую жизнь, чувствует связь с социальным типом, которого он играет. Тот, кто способен свой «внешний облик с помощью внутренней скрупулёзной работы, с помощью её величества Интуиции приблизить к воплощению Времени, в конкретном живом человеческом облике» [4, с. 261].

Захаров успешно работал не только в театре, но и в кино, и на телевидении.

Многие фильмы и спектакли Захарова стали для думающих и стремящихся к чему-то российских людей образцом, помогли становлению мировоззрения. Из захватывающих художественных лабиринтов Захарова выкристаллизовалась простая человеческая мудрость. Что такое настоящая любовь, как надо убить «дракона», как сохранить себя, свою личность – эти старые и новые вопросы развивались у Захарова в сложно построенные организмы из кирпичиков «за» и «против», не хуже, чем многие мировые фэнтези о том, как спасти мир [11].

Его заслуги в театральном искусстве отмечены довольно высоко. Он успешно сочетал свою режиссёрскую и педагогическую работу в РАТИ (ГИТИС) с общественно-по-

литической деятельностью. Был депутатом Государственной Думы, занимал ответственные должности в различных общественных творческих организациях. Он автор многочисленных публикаций и четырёх книг: «Константы на разных уровнях», «Суперпрофессия», «Театр без вранья», «Ленком – мой дом».

Итак, Марк Анатольевич Захаров сегодня – это знак качества, символ настоящего искусства. Он по крупицам создал свою особую систему, опираясь на своё мировоззрение. Оставаясь верным себе, Захаров совершенствовался и постоянно находился в поиске. Он умел помогать актёру, направляя его в нужное русло своего замысла, не превращая его в пешку для своих экспериментов. Его спектакли не ставили актёра в стальные клещи, а наоборот, давали возможность для импровизации, активной жизни, постоянного творческого поиска.

Захаров умел слышать дыхание зрительного зала. Он умел ненавязчиво, в комедионно-музыкальной форме донести до зрителя самые страшные события, самые мудрые мысли, а такая форма всегда воспринимается лучше, зритель охотнее позволяет учить себя.

#### Список литературы

1. *Крайнер А.* Марк Захаров: формула любви народной // Театральные новые известия «Театрал». 2010. 15 марта.
2. *Захаров М.А.* Константы на разных уровнях. М.: Центрполиграф, 2000. 410 с.
3. *Васильченко Н.Н.* Отечественная театральная культура в ситуации постмодернизма (опыт культурологического анализа) // Культура и время перемен. 2018. № 1 (20). С. 24.
4. *Захаров М.А.* Суперпрофессия. М.: Вагриус, 2000. 284 с.
5. *Захаров М.А.* Театр без вранья. М.: АСТ, Зебра, 2007. 624 с.
6. *Сазонова В.А.* Традиции и новаторство в преподавании современного актёрского искусства // Социально-экономические явления и процессы. 2012. № 4 (38). С. 160-165.
7. *Смелянский А.* Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 1999. 350 с.
8. *Мусский И.А.* Сто великих режиссёров. М.: Вече, 2004. С. 392-396.
9. *Иксанова Г.* Театр без границ // Ватандаш. 2018. № 7 (262). С. 199-204.
10. *Сазонова В.А.* Театральная педагогика: традиции и современность. История, теория и практика. Тамбов: Изд. дом «Державинский», 2019. 470 с.
11. *Ларина К.* Марк Захаров как «Герой нашего времени» // Театральные новые известия «Театрал». 2007. 27 дек.
12. *Чеснокова И.К.* Марк Анатольевич Захаров. Режиссёр – профессия штучная? // Слагаемые педагогической практики: материалы 4 Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары, 2018. С. 303-305.



## References

1. Krayner A. Mark Zakharov: formula lyubvi narodnoy [Mark Zakharov: people's love formula]. *Teatral'nyye novyye izvestiya «Teatral»* [Theatrical New News "Playgoer"], 2010, 15 March. (In Russian).
2. Zakharov M.A. *Konstanty na raznykh urovnyakh* [Constants at Different Levels]. Moscow, Centrpoligraph Publ., 2000, 410 p. (In Russian).
3. Vasilchenko N.N. Otechestvennaya teatral'naya kul'tura v situatsii postmodernizma (opyt kul'turologicheskogo analiza) [National theatre culture in a situation of post-modernism (experience of cultural analysis)]. *Kul'tura i vremya peremen* [Culture and Time for Change], 2018, no. 1 (20), pp. 24. (In Russian).
4. Zakharov M.A. *Superprofessiya* [Superprofession]. Moscow, Vagrius Publ., 2000, 284 p. (In Russian).
5. Zakharov M.A. *Teatr bez vran'ya* [Theater without Lies]. Moscow, AST Publ., Zebra Publ., 2007, 624 p. (In Russian).
6. Sazonova V.A. Traditsii i novatorstvo v prepodavanii sovremennogo akterskogo iskusstva [Traditions and innovation in teaching of modern performing arts]. *Sotsial'no-ekonomicheskiye yavleniya i protsessy – Social-Economic Phenomena and Processes*, 2012, no. 4 (38), pp. 160-165. (In Russian).
7. Smelyanskiy A. *Predlagayemye obstoyatel'stva. Iz zhizni russkogo teatra vtoroy poloviny XX veka* [Proposed Circumstances. From the Life of Russian Theater in the Second Half of the 20th century]. Moscow, Artist. Director. Theatre Publ., 1999, 350 p. (In Russian).
8. Musskiy I.A. *Sto velikikh rezhisserov* [One Hundred Great Directors]. Moscow, Veche Publ., 2004, pp. 392-396. (In Russian).
9. Iksanova G. *Teatr bez granits* [Theater without borders]. *Vatandash*, 2018, no. 7 (262), pp. 199-204. (In Russian).
10. Sazonova V.A. *Teatral'naya pedagogika: traditsii i sovremennost'. Istoriya, teoriya i praktika* [Theater Pedagogy: Traditions and Modernity. History, Theory and Practice]. Tambov, Publishing House "Derzhavinsky", 2019, 470 p. (In Russian).
11. Larina K. Mark Zakharov kak «Geroy nashogo vremeni» [Mark Zakharov as "Hero of Our Time"]. *Teatral'nyye novyye izvestiya «Teatral»* [Theatrical New News "Playgoer"], 2007, 27 December. (In Russian).
12. Chesnokova I.K. Mark Anatol'yevich Zakharov. Rezhisser – professiya shtuchnaya? [Mark Anatolyevich Zakharov. Is a director a piece profession?]. *Materialy 4 Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Slagayemye pedagogicheskoy praktiki»* [Proceedings of the 4th International Scientific and Practice Conference "Components of Pedagogical Practice"]. Cheboksary, 2018, pp. 303-305. (In Russian).

## Информация об авторах

**Чеботарёв Сергей Алексеевич**, кандидат исторических наук, и. о. заведующего кафедрой сценических искусств, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, [serzh.chebotarev.tsu@mail.ru](mailto:serzh.chebotarev.tsu@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3963-6180>

**Вклад в статью:** поиск и анализ литературы, написание статьи.

**Сазонова Валентина Александровна**, кандидат искусствоведения, профессор, профессор-консультант факультета культуры и искусств, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, [v.sazonova@list.ru](mailto:v.sazonova@list.ru)

**Вклад в статью:** идея, анализ литературы, написание части текста статьи, окончательное редактирование.

Конфликт интересов отсутствует.

Статья поступила в редакцию 15.08.2021  
Одобрена после рецензирования 27.09.2021  
Принята к публикации 30.09.2021

## Information about the authors

**Sergey A. Chebotarev**, Candidate of History, Acting Head of Performing Arts Department, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, [serzh.chebotarev.tsu@mail.ru](mailto:serzh.chebotarev.tsu@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-3963-6180>

**Contribution:** literature search and analysis, manuscript drafting.

**Valentina A. Sazonova**, Candidate of Art History, Professor, Consultant Professor of Culture and Arts Faculty, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, [v.sazonova@list.ru](mailto:v.sazonova@list.ru)

**Contribution:** idea, literature analysis, part manuscript text drafting, final editing.

There is no conflict of interests.

The article was submitted 15.08.2021  
Approved after reviewing 27.09.2021  
Accepted for publication 30.09.2021