

бывший дадаист, в молодости сблизившийся с монпарнасской богемой и переживший, как свои, многие из ее преходящих увлечений. Но в нем уцелел и русский сектант-подвижник из заволжских степей, готовый за свою веру пойти на костер. Волга и Сена, далекие российские просторы и парижские продыmlенные ночные кофейни, родные поля и площадная французская ругань <...> все это соседствует в его поэме», отображающей «духовную реальность, похожую на сон, мираж или блуждание по крайней окраине доступного нам мироздания» (Мосты. 1963. Кн. 10. С. 414–416).

Соч.: Небо пристегнуто к земле: [рассказы, фрагменты из «Шепотных афоризмов»] // Новая юность. 1993. № 2.

Лит.: Пильский П. Страх перед необычным. Два новых романа Сергея Шаршуна // Сегодня. Рига. 1934. № 359. 29 дек.; Bosquet A. Charchoun. Une Archéologie de l'Âme. Paris, 1973; Герра Р. Профиль Шаршуна // Новый ж. Нью-Йорк. 1976. Кн. 122; Бахрах А. Шаршун, которого я знал // Гнозис. V–VI. New York, 1979; Пахмусс Т. Из архивных материалов: Сергей Шаршун — русский художник и писатель // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1983. Vol. XXIV. № 3; Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. С. 237–238; Ровская Н. Сергей Шаршун // Новый ж. 1986. Кн. 163; Пахмусс Т. Сергей Шаршун и дадаизм // Новый ж. 1989. Кн. 177.

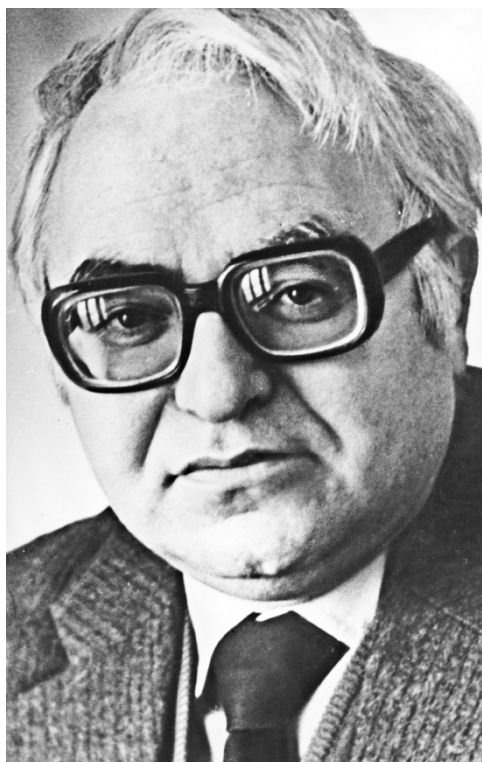
А. В. Лавров

ШАТРОВ (настоящая фамилия Маршак) Михаил Филиппович [3.4.1932, Москва] — драматург.

Окончил в 1956 Московский горный ин-т. Печатается с 1952. Уже в первых пьесах — «**Чистые руки**» (1956) и «**Место в жизни**» (1957) — поднимает острые проблемы современности, утверждает активную гражданскую позицию личности, делая своим главным героем человека, лишь вступающего в жизнь. Интерес к молодежной тематике проявляется и в позднее написанных Ш. пьесах: «**Глеб Космачев**» (1961), «**Современные ребята**» (1962), «**Лошадь Пржевальского**» (1972), «**Погода на завтра**» (1974) и др. Не чуждые дидактизма, пьесы Ш. всегда злободневны по тематике, чрезвычайно сценичны, тяготеют к публицистическому разрешению поставленных здесь проблем, что обеспечивало им шумный успех и объясняет их сценическую долговечность.

Героическая драма «**Именем революции**» (1958) открывает новый период в творчестве Ш.: обращаясь к историко-революци-

онной теме, драматург решает ее в политическом ключе. Политический театр Ш. — одно из самых заметных явлений в драматургии и театре, в особенности во второй половине 1980-х. Сюжет, конфликт, система характеров в пьесе обусловлены в этом случае находящимся в их центре политическим событием: оно определяет развитие всех сюжетных линий, отношением к нему, степенью активности в политической борьбе напрямую определяются свойства персонажей и их оценка. Политической пьесе Ш. свойственна публицистичность стиля, демонстративная опора на документ, нередко малоизвестный и всегда по-новому интерпретируемый драматургом. На это указывает сам Ш.: «Что касается документальности, то, на мой взгляд, это один из **ХУДОЖЕСТВЕННЫХ** — именно **ХУДОЖЕСТВЕННЫХ!** — методов постижения действительности, а документ — своеобразная форма ее отражения. В одном случае документ становится толчком для мысли, в другом преобразуется, подчиняясь эстетическим законам драмы, а в третьем может быть использован целиком и полностью». Преимущественное внимание к политической позиции персонажей ведет в такой пьесе к однолинейности



М. Ф. Шатров

сюжета, одномерности характеров, лишенных психологической глубины.

Обращаясь к традиционной для советской драматургии героико-революционной тематике, Ш. предлагает принципиально новое ее решение. Естественно, что центральной фигурой в его политическом театре оказывается Ленин, который воспринимается драматургом как «личность, сконцентрировавшая в себе главные, коренные проблемы XX века». При этом из жизни вождя революции выделяются эпизоды, наиболее напряженные, грозящие гибелью молодому советскому государству, — именно в эти моменты с особой отчетливостью обнаруживается сила ленинской мысли, которая и является главным предметом изображения в театре Ш. Так, сюжетным центром пьесы **«Шестое июля»** (1964), жанр которой ее автор определил словами «опыт документальной драмы», стало восстание в 1918 эсеров, которые до той поры входили в коалицию с захватившими власть большевиками. Не менее драматична и ситуация, положенная в основу сценического действия в пьесе **«Тридцатое августа. Большевики»** (1968), — покушение на Ленина.

Политический театр Ш. — поле смелого сценического эксперимента. В пьесе **«Синие кони на красной траве. Революционный этюд»** (1979) драматург отказывается от портретного сходства персонажей — в т. ч. Ленина — с историческими лицами, имена которых они носят. Это позволяет сблизить актера (являющегося современником зрителю) с тем, кого он изображает на сцене, — так реализуется стремление автора вовлечь сегодня живущего человека в ведущийся на сцене диспут о сути, смысле революции. При этом драматург убежден в необходимости выхода к подлинному содержанию ленинских идей, озабочен утверждением в сознании читателя (зрителя) представления о социализме с человеческим лицом.

На этих позициях стоит Ш. и в пьесе **«Так победим!»** (1982), где рассказывается о последних днях Ленина, воспроизводятся его нелегкие раздумья о том, как будет развиваться революция. Не ограничиваясь изображением отдельных исторических эпизодов, Ш. строит действие своих политических пьес на борьбе идей. В пьесе **«Диктатура совести»** (1986) на сцене устраивается суд над Лениным, над ленинизмом: необходимость этого для драматурга диктуется желанием защитить эти священные для него принципы от сегодняшних идейных противников и маловеров. В этом суде принимают участие и исто-

рические лица — соратники и противники Ленина, и лит. герои, и персонажи, шагнувшие на сцену из сегодняшнего дня. Здесь Ш. возвращается к давно известным советскому театру принципам агитационного, плакатного искусства со свойственной ему предельной обобщенностью изображения действующих лиц, с интересом не к психологии, а к идее, которая утверждается каждым из них.

По пути эксперимента идет Ш. и в пьесе **«Дальше... дальше... дальше!»** (1988), где о событии, происшедшем в ночь на 24 окт. 1917, размышляют его — давно уже ушедшие из жизни — участники, имеющие возможность из исторического далека по-настоящему понять и оценить то, что было совершено (или — не совершено) ими. Драматическая острота происходящей на сцене подлинной битвы идей обусловлена не только тем, что по воле драматурга здесь сталкиваются большевистские вожаки и их противники, враги. Эта острота особенно усиливается оттого, что в этом столкновении принимает участие Сталин, с именем которого для Ш. связывается «чудовищный клубок преступлений», освящавшийся словами о верности революционным идеям. Автор пьесы по-прежнему убежден в высоте ленинской идеи, но в финальной сцене рядом с Лениным продолжает оставаться Сталин: многозначительная деталь.

Пьесы Ш., пользовавшиеся во второй половине 1980-х огромной популярностью, уже в начале 1990-х сходят с театральной сцены — так сказывается их сращенность — буквально — с породившим их днем.

Соч.: Восемнадцатый год. М., 1974; Февраль: роман-хроника / в соавт. с В. Логиновым. М., 1979; Так победим!: Шесть пьес о Ленине. М. 1985; Избранное. М., 1982; Необратимость перемен: Статьи разных лет. М., 1988; Диктатура совести. М., 1989; Дальше... дальше... дальше! // Знамя. 1988. № 1.

Лит.: Лакшин В. Посев и жатва // Новый мир. 1968. № 9; Бочаров А. Вверх по реке времени // Дружба народов. 1968. № 11; Велехова Н. Серебряные трубы: Советская драма вчера и сегодня. М., 1983; Бочаров М. Революция, драматургия, театр. Ростов н/Д., 1984; Вишневская И. После Погодина // Совр. драматургия. 1988. № 5; Свободин А. Истина революции и истина театра // Театральная жизнь. 1988. № 8; Карпов В. Политический театр М. Шatroва // Лит-ра в школе. 1988. № 6.

А. С. Карпов

ШАХОВСКАЯ Зинаида Алексеевна (псевдонимы Зинаида Сарана, Jacques Croisé) [30.8(12.9).1906, Москва — 8.6.2001, Сент-