

УДК 7; 7.08

«ИГРА В БОГА»

КАК МЕТАСЮЖЕТ ЭКРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. А. ЗАХАРОВА

*Ряпосов А. Ю.*¹

¹ Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, д. 34, Санкт-Петербург, 191028, Россия.

Статья посвящена одному из важнейших аспектов исследования экранной поэтики телевизионных и кинофильмов М. А. Захарова — изучению специфики режиссерского сюжета захаровских экранных произведений. Анализ сюжетов отдельных захаровских теле- и кинокартин показал, что они являются вариантами общего метасюжета — сюжета «игры в бога», который характерен для европейского искусства и присущ таким, например, произведениям, как «Буря» У. Шекспира, «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Остров доктора Моро» Г. Уэллса, «Волхв» Дж Фаулза. Фильмы «Двенадцать стульев» (1976), «Обыкновенное чудо» (1978), «Тот самый Мюнхгаузен» (1979), «Дом, который построил Свифт» (1982), «Формула любви» (1984) и другие снимались в годы, когда «шестидесятник» Захаров причислял себя к «новому потерянному поколению». В захаровских экранных произведениях сюжет «игры в бога» имел ярко выраженный лирический характер и позволял в художественной форме размышлять о пределах возможностей человека, о способах его самореализации и о тех границах, пересечение которых грозит потерей себя.

Ключевые слова: М. А. Захаров, режиссерский сюжет, сюжет «игра в бога», литература «потерянного поколения», новое «потерянное поколение».

«PLAYING GOD»

AS A META-PLOT OF THE SCREEN WORKS OF M. A. ZAKHAROV

*Ryaposov A. Yu.*¹

¹ Russian State Institute of Performing Arts, 34, Mokhovaya, St. Petersburg, 191028, Russian Federation.

The article is devoted to one of the most important aspects of the study of the screen poetics of television and films by M. A. Zakharov — the study of the specifics of the director's plot of Zakharov's screen works. An analysis of the plots of individual Zakharov's television and motion pictures showed that

they are variants of a general metaplot — the plot of the «game of God», which is characteristic of European art and is inherent in, for example works such as Shakespeare's «The Tempest» and the novels «Robinson Crusoe» by D. Defoe, «Dr. Moreau's Island» by H. Wells and «The Magus» by J. Fowles. Films «Twelve Chairs» (1976), «An Ordinary Miracle» (1978), «The Very Munchhausen'» (1979), «The house that Swift built» (1982), «Love Formula» and others were filmed in the years when the «sixties» Zakharov ranked himself among the «new lost generation». In Zakharov's screen works, the plot of the «game of God» had a pronounced lyrical character and allowed in an artistic form to reflect on the limits of a person's capabilities, on the ways of his self-realization and on those boundaries, the crossing of which threatens to lose oneself.

Keywords: M. A. Zakharov, director's plot, the plot of the «game of God», lost generation literature, new lost generation.

В состав экранных произведений Марка Анатольевича Захарова (1933–2019) входят и телевизионные фильмы: «Двенадцать стульев» (1976); «Обыкновенное чудо» (1978); «Тот самый Мюнхгаузен» (1979); «Дом, который построил Свифт» (1982, на телеэкраны вышел в 1985-м); «Формула любви» (1984), и кинокартины: «Стоянка поезда — две минуты» (1972, совместно с А. С. Орловым); «Убить дракона» (1988). Как уже отмечалось ранее [1, с. 175–176], данные работы обойдены вниманием авторов немногочисленных очерков о творчестве режиссера [2; 3; 4; 5; 6]; в лучшем случае захаровские фильмы или их герои лишь упоминаются исследователями [3, с. 100; 4, с. 67; 5, с. 124; 6, с. 159]. Несмотря на то, что телевизионные работы и киноленты режиссера являются неотъемлемой частью постановочной деятельности лидера Московского театра имени Ленинского комсомола (Ленкома), им практически не нашлось места в книгах, написанных Захаровым о собственном творчестве [7; 8; 9; 10].

В данной статье рассматриваются особенности режиссерского сюжета захаровских экранных работ¹. Объектом исследования выступает экранное творчество лидера Ленкома; материалом исследования являются захаровские телефильмы и кинокартины. Предмет исследования — режиссерский сюжет экранных работ Захарова. Специфика исследования проявляется в совмещении автором статьи функций рецензента и исследователя, поскольку основным источником анализа выступают захаровские кино- и телефильмы. Последнее вовсе не исключает возможности использования традиционных

¹ Такой аспект исследования ранее входил в состав анализа поэтики отдельных кинокартин и телефильмов Захарова [11; 12; 13; 14; 15; 16; 17].

источников: рецензий, режиссерских высказываний, мемуаров и т. п.

Ключом к пониманию особенностей режиссерских сюжетов захаровских экранных работ является анализ литературной основы картины «Обыкновенное чудо» — пьесы Е. Л. Шварца. И. В. Павлосюк в статье «“Игра в бога” как драматургический сюжет Евгения Шварца» [18] показал, что «Обыкновенное чудо» и ряд других шварцевских пьес можно отнести к произведениям, в основе которых лежит сюжет «игры в бога». Такой сюжет характерен, например, для шекспировской «Бури», романов Д. Дефо («Робинзон Крузо»), Г. Уэллса («Остров доктора Моро») и Дж. Фаулза («Волхв»). Суть сюжета заключается в том, что над обитателями острова, или иной изолированной территории, властвует некий волшебник, который «играет в бога» (выполняет функции бога), но в ходе событий (восстания подчиненных) теряет контроль над ситуацией. Отличие «Обыкновенного чуда» от перечисленных произведений «состоит в том, что шварцевский Хозяин вступает во взаимоотношения с вымышленными и вызванными им к жизни персонажами... Финал пьесы и вовсе становится совершенно неожиданным для него... Для шварцевского сюжета “игры в бога” принципиально, что Хозяин помимо роли Творца предстает еще и персонажем разыгрываемой перед зрителями пьесы (курсив мой. — А. Р.)» [18, с. 84]. Так сюжет «игры в бога» был выведен Шварцем из сферы метафизики и перемещен в сферу творчества. При этом сюжет «игры в бога», как показал И. В. Павлосюк, можно рассматривать как метасюжет драматургии Шварца, объединяющий, по меньшей мере, такие его пьесы, как: «Тень», «Дракон» и «Обыкновенное чудо». Красной линией сквозь метасюжет проходила идея о «том, что положиться в жизни можно только на *чувство, дружбу, товарищество* (курсив мой. — А. Р.), — остальное ненадежно и обманчиво. В подобном отношении Шварц не одинок. Перечисленные категории составляют неперменный набор в произведениях Хэмингуэя (Ernest Hemingway) и Ремарка (E.-M. Remark)» [18, с. 88]. Иными словами, и сюжет «Обыкновенного чуда», и в целом драматургия Шварца могла быть поставлена в общий ряд с творчеством писателей «потерянного поколения».

Захаров-режиссер профессиональное становление прошел в 1960-е годы, на излете «оттепели», но все его экранные работы относятся преимущественно к 1970-м – первой половине 1980-х годов, то есть ко времени правления генеральных секретарей ЦК КПСС Л. И. Брежнева, Ю. В. Андропова и К. У. Черненко. В период, который ныне именуется эпохой «застоя», «шестидесятник» Захаров с полным правом мог воспринимать себя как представителя «нового потерянного поколения». Сюжет «игры в бога» приобрел в захаровском «Обыкновенном чуде» специфические черты. Режиссер писал: «Заколдованный юноша-Медведь, судьбой которого ради забавы управляет волшебник, преодолевает все препятствия и благодаря любви становится

настоящим человеком. Рвется таинственная нить, теряют силы волшебные чары. Иначе говоря, талантливое творение, уходя из рук создателя, вопреки всему начинает жить своей *собственной жизнью*, не угаданной самим автором (курсив мой. — А. Р.)» [19]. В финальной части телефильма Волшебник (О. Янковский) заявляет жене, что сочиненная им история о Медведе (А. Абдулов) и Принцессе (Е. Симонова) была последней его сказкой. К этому моменту костюм Волшебника существенно меняется: вместо модной в 1970-е годы водолазки, белой рубашки и кофты свободного покроя, как это было в первой серии, герой О. Янковского появляется в кадре в домашнем халате. В заключительных сценах телеленты мы не видим Волшебника сидящим за письменным столом, так как герой О. Янковского — Хозяин дома, теперь уже не совсем хозяин. В фильме Захарова герои сочиненной Волшебником истории приходили к нему в дом и делали, что хотели (занимаясь при этом своими повседневными делами). Даже Медведь, вопреки воле Хозяина, преодолев все препятствия, смог поцеловать Принцессу. Но герой А. Абдулова не превратился в Косолапого, а Охотник (В. Ларионов) так и не убил «юбилейного» сотого медведя. «Извини, пожалуйста, не хочу вмешиваться в твои дела, но — произошло чудо», — констатировал Трактирщик (Ю. Соломин). Охотник был возмущен, но герой О. Янковского подводил итог: «...глупый я человек, как видно. ...Но теперь об этом не жалею».

В шекспировской «Буре» Просперо, добившись справедливости с помощью магических сил, сжигал волшебные книги, отпускал Ариэля на свободу и вверял свою судьбу Провидению. В завершающей сцене захаровского «Обыкновенного чуда» Хозяйка (И. Купченко) уверяла Волшебника, что он написал свою лучшую сказку, а за спиной героя О. Янковского в кадре горели декорации фильма, звучала «Прощальная песня»², под которую сочиненные Волшебником герои покидали своего создателя. В телефильме Захарова современный ему человек, помимо любви и товарищества, мог обрести опору и смысл жизни еще и в *творчестве*, понимаемом весьма широко. Данная тема была продолжена режиссером в картинах «Дом, который построил Свифт», «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви» и «Убить дракона», а сюжет «игры в бога» действительно превратился в *метасюжет* экранных произведений Захарова.

Элементы такого метасюжета можно обнаружить и в захаровских фильмах, предшествовавших «Обыкновенному чуду». Так, например, в кинокартине «Стоянка поезда — две минуты» действие происходит в небольшом городке «Нижние Волчки». Этот островок тишины и спокойствия отстоит от Москвы на 850 километров, а поезда дальнего следования в нем останавливаются

² Музыка Г. Гладкова, стихи Ю. Михайлова (псевдоним Ю. Кима).

лишь на две минуты. В городской поликлинике работает врач-невропатолог, молодой специалист из Москвы Игорь Павлович Максимов (О. Видов). Влюбленная в него медсестра Алёна (В. Теличкина) волнуется, что он уедет в Москву, потому что московская возлюбленная Максимова и знаменитая певица Тамара Сергеевна Красовская (А. Будницкая) нашла ему место в столичной клинике. По совету опытной медсестры (Л. Иванова) героиня В. Теличкиной обращается к некоему Василию Назаровичу (Ю. Белов)³. С его появлением в сюжете история обретала *волшебный* и *фантастический* характер (хотя задача, которую призван был решить герой Ю. Белова, была вполне социальной и актуальной⁴). Образ Василия Назаровича в фильме *двойственный, амбивалентный*. Он, возможно, — волшебник, но также вероятно естественное происхождение якобы творимых героем Ю. Белова «чудес»: обещанный Василием Назаровичем посередине лета снег — как следствие циклона, пришедшего в Нижние Волчки раньше, чем предвещал прогноз погоды; вызванный героем Ю. Белова среди бела дня гром — как отголосок взрывных работ... Как бы то ни было, в *открытом финале*, столь характерном для режиссерской манеры Захарова, Максимов не оставляет свою работу в поликлинике Нижних Волчков и, возможно, обратит более пристальное внимание на героиню В. Теличкиной.

Еще ближе к сюжету «игры в бога» — захаровская картина «Двенадцать стульев». Остап Бендер, как следует из характеристики героя А. Миронова, данной самому себе, — *бродяга и поэт*⁵. Остап И. Ильфа и Е. Петрова — *плут* и *авантюрист*, то есть классический герой традиционных европейских жанров — *авантюрной комедии* или *плутовского романа*. Для осуществления своей «профессиональной» деятельности плут или авантюрист непременно должен быть *артистичен*; он обязан быть *лицедеем* и владеть умением представлять в различных образах и под разными личинами. Мироновский Остап — *художник* и *игрок*, который в номере «Песня Остапа» объявляет, что «жизнь — игра», а он, Бендер, — «не разбойник», но и «не апостол», а тот, чей «талант»

³ Юрий Андреевич Белов (1930–1991) был одним из популярных и востребованных актеров советского кинематографа второй половины 1950 – первой половины 1960-х годов. Он был хорошо известен по таким фильмам, как «Карнавальная ночь» (1956), «Весна на Заречной улице» (1956), «Девушка без адреса» (1957), «Неподдающиеся» (1959), «Королева бензоколонки» (1962), «Приходите завтра» (1963) и др. Во второй половине 1960-х годов карьера Белова быстро пошла на спад, и так случилось, что роль Василия Назаровича стала последней большой работой актера в кино.

⁴ Молодые специалисты и вообще молодые люди не должны стремиться перебираться в столицу, но должны иметь возможность и в таких городках, как Нижние Волчки, реализовать себя в профессии и вести полноценную и содержательную жизнь.

⁵ Композитор музыкальных номеров — Г. Гладков, стихи Ю. Михайлова (Ю. Кима).

и «душевный жар» вполне заслуживают «скромного гонорара». «Белеет мой парус такой одинокий / На фоне стальных кораблей», — пел Остап А. Миرونю и представал фигурой романтической, находящейся в сложных отношениях с реальностью. Мироновскому Бендеру в «житейском море» постоянно приходилось лавировать, подобно капитану утлой лодки собственной судьбы, причем, лавировать в окружении «стальных кораблей» — «железных» обстоятельств жизни.

В телефильме «Дом, который построил Свифт», снятом Захаровым по сценарию Г. Горина (1940–1960), декан собора Св. Патрика в Дублине и сатирик Джонатан Свифт (О. Янковский) находится в изоляции в своем собственном доме, превратившемся в своеобразный остров, населенный героями его литературных сочинений. По ходу событий выясняется, что автор не всевластен над своими героями, поскольку их играют специально нанятые актеры, да и герой О. Янковского — то ли настоящий Свифт, то ли актер, его изображающий. В роли всемогущего волшебника в захаровской картине выступил сам Захаров, закольцевавший тем самым композицию телефильма. В начале ленты в кадре появляется экипаж доктора Симпсона (А. Абдулов) — ничем не примечательного обывателя из Ноттингемшира⁶. За кадром слышится голос режиссера, подающего команды вышедшему из экипажа А. Абдулову: «Пройти вперед», «Вернуться немного назад» и т. п. В финале картины доктор, вдохновленный атмосферой дома декана, решает порвать со своей обыденной жизнью и, подобно Гулливеру, отправиться в путешествие. В кадре появляется изображение моря и парусника; Симпсон снимает камзол, сбрасывает башмаки и бросается в море. Все действия героя А. Абдулова сопровождаются, как и в прологе, закадровыми командами режиссера. Доктор подплывает к кораблю, затем поднимается по веревочной лестнице на палубу и проходит на нос парусника. «Повернись к нам! — командует режиссер. — Улыбнись!». Герой А. Абдулова поворачивается, смотрит в камеру и улыбается. Следует последняя реплика режиссера: «Спасибо! Всё...». И далее идут титры. Доктор Симпсон в этой картине выступил alter ego Захарова. Трудно сказать, как сложится судьба героя А. Абдулова, но постановщик фильма отпускает его в свободное плавание: Симпсон волен распоряжаться собственной жизнью и предоставить свою судьбу стихиям моря и ветра...

В фильме «Тот самый Мюнхгаузен» сюжет «игры в бога» выражен специфически. Барон Мюнхгаузен (О. Янковский) — *властелин времени* своей семьи и ближайшего окружения. Он меняет текущее время стрельбой из оружия (один выстрел из ружья — плюс один час; выстрел из пистолета,

⁶ Из того же графства родом и Лэмюэль Гулливер — главный герой знаменитых произведений Дж. Свифта.

давшего осечку, — еще полчаса). Опоздавший на встречу с пастором (В. Долинский) герой О. Янковского оправдывается тем, что его задержал Ньютон; показывает пастору изданную на древнегреческом языке книгу «Царь Эдип» с дарственной надписью Софокла. Барон досыпает песок в песочные часы, передвигает стрелки у часов с кукушкой и подталкивает маятник больших напольных часов. После дневного визита героя В. Долинского, закончившегося полным фиаско, Мюнхгаузен, дабы отвлечь расстроенную Марту (Е. Коренева) и дать ей возможность отдохнуть, объявляет о наступлении ночи. В картине «Тот самый Мюнхгаузен» Захаровым предложен обостренный до предела вариант сюжета «игры в бога», ведь окружающим героя О. Янковского не нужен лишний день, открытый бароном. Мюнхгаузена оставляет Марта; устал выгораживать своего друга и Бургомистр (И. Кваша). Герою О. Янковского не остается ничего иного, как только покинуть этот мир.

В картине «Формула любви» маг, волшебник и «иерарх всего сущего» Калиостро (Н. Мгалоблишвили) вместе с Марией (Е. Валюшкина) и своими подручными Жакобом (А. Абдулов) и Маргадоном (С. Фарада) «застрывает» сначала в гостинице какого-то захолустного городка под Смоленском, а затем в имении местного молодого помещика Алексея Федяшева (А. Михайлов). Здесь «играющий в бога» Калиостро решает бросить вызов Всевышнему: вывести «формулу любви» и тем самым стать *властелином чувств*. Избранная героем Н. Мгалоблишвили миссия не удалась; любовь совершила очередное обыкновенное чудо, соединив Марию и Алексея, а сам «иерарх всего сущего» столкнулся с бунтом подчиненных. Даже преданная Лоренца (Е. Аминова) не поддерживает намерение Калиостро соревноваться с Богом. Сюжет «игры в бога» в фильме «Формула любви» наиболее близок к сюжету шекспировской «Бури». В эпилоге, который в захаровской картине озвучил провинциальный Доктор (Л. Броневой), было сказано следующее: «В 1791 году Джузеппе Калиостро вернулся на родину, в Рим, где неожиданно сдался в руки правосудия. Суд приговорил его к пожизненному заключению. Лоренца навещала его...» Обнаружив реальные пределы своих человеческих возможностей, герой Н. Мгалоблишвили, подобно шекспировскому Просперо, заканчивает с претензиями быть магом и волшебником и вверяет свою судьбу существующему миропорядку.

В киноленте «Убить дракона» сюжет «игры в бога» представляет собой самый сложный его вариант. Ланцелот (А. Абдулов) в начале картины — просто Прохожий, который не осознает себя рыцарем, готовым бросить вызов Дракону (О. Янковский). Но и тут любовь героя А. Абдулова и Эльзы (А. Захарова) творит чудо. Однако оказывается, что победить героя О. Янковского мало. После гибели Дракона возникает соблазн занять освободившееся место «бога», что и делает бывший бургомистр, превращаясь в Президента (Е. Ле-

онов). Но опасность стать новым Драконом существует и для Ланцелота, готового силой заставить горожан стать свободными. Подлинная проблема заключается в том, Дракон есть в душе каждого человека. В финале картины герой О. Янковского, окруженный толпой детей, запускает воздушного змея в форме дракона и бросает вызов герою А. Абдулова: им еще предстоит борьба за эти юные души.

Сюжет «игры в бога» в экранных произведениях Захарова имел ярко выраженный лирический характер и позволял в художественной форме размышлять о пределах возможностей человека, о способах его самореализации и о тех границах, пересечение которых грозит потерей себя. Трудно представить, какие еще варианты сюжета «игры в бога» могли быть реализованы в кино- и телевизионных фильмах режиссера, если бы не исчезновение советского кино после распада Советского Союза. Вступивший в новую эпоху, Захаров-режиссер погрузился в публицистику и общественно-политическую работу; полностью сосредоточился на делах театральных и в результате довел период руководства театром, носящего ныне его имя, до четырех с половиной десятков лет.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ряпосов А. Ю.* Режиссерская методология М. А. Захарова: Музыкальные принципы композиции экранных произведений // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 4. С. 175–192.
2. *Семеновский В.* Темп-1806 // Театр. 1982. № 7. С. 53–67.
3. *Скорочкина О. Е.* Марк Захаров // Режиссер и время: сб. науч. тр. Л.: ЛГИТМиК, 1990. С. 99–125.
4. *Смелянский А. М.* Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. С. 210–234.
5. *Давыдова М.* Конец театральной эпохи. М.: ОГИ, 2005. С. 119–129.
6. *Богданова П.* Режиссеры-шестидесятники. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 155–168.
7. *Захаров М. А.* Контакты на разных уровнях. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2000. 410 с.
8. *Захаров М. А.* Суперпрофессия. М.: Вагриус, 2000. 283 с.
9. *Захаров М.* Театр без вранья. М.: АСТ: Зебра Е, 2007. 606 с.
10. *Захаров М. А.* Ленком — мой дом. Лицедейство без фарисейства. Моё режиссерское резюме. М.: Издательство «Э», 2016. 512 с.
11. *Ряпосов А. Ю.* Телефильм «Двенадцать стульев» («Экран», 1976): становление принципов поэтики телетеатра М. А. Захарова // Театрон. 2015. № 1. С. 48–59.
12. *Ряпосов А. Ю.* Телефильм М. А. Захарова «Обыкновенное чудо» («Мосфильм»,

- 1978): сюжет, композиция, жанр // Театрон. 2016. № 1. С. 30–42.
13. Ряпосов А. Ю. Телефильм М. А. Захарова «Тот самый Мюнхгаузен» («Мосфильм», 1979): сюжет, композиция, жанр // Театрон. 2016. № 2. С. 82–92.
 14. Ряпосов А. Ю. Телефильм М. А. Захарова «Формула любви» («Мосфильм», 1984): сюжет, композиция, жанр // Театрон. 2017. № 3. С. 62–76.
 15. Ряпосов А. Ю. Фильм М. А. Захарова «Убить дракона» (1988): сюжет, композиция, жанр // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86). Ч. 4. С. 131–142.
 16. Ряпосов А. Ю. Фильм М. А. Захарова «Стоянка поезда — две минуты» (Т/О «Экран», 1972): сюжет, композиция, жанр // Общество. Среда. Развитие. 2019. № 1 (50). С. 43–49.
 17. Ряпосов А. Ю. Телефильм М. А. Захарова «Дом, который построил Свифт» (Т/О «Экран», 1982): сюжет, композиция, жанр // Общество. Среда. Развитие. 2019. № 3 (52). С. 47–53.
 18. Павлосюк И. «Игра в бога» как драматургический сюжет Евгения Шварца // Театр: Russian Theatre Past and Present. Idyllwild: Publisher Charles Schlacks Jr., 2001. Vol. 2. P. 82–89.
 19. Захаров Марк. Король, принцесса, медведь и прочие / Беседу вела Н. Рыбкина // Литературная газета. 1979. 20 дек. С. 8.

REFERENCES

1. Ryaposov A. Yu. Rezhisserskaya metodologiya M. A. Zaxarova: Muzy`kal`ny`e principy` kompozicii e`kranny`x proizvedenij // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2019. № 4. S. 175–192.
2. Semenovskij V. Temp-1806 // Teatr. 1982. № 7. S. 53–67.
3. Skorochkina O. E. Mark Zaxarov // Rezhisser i vremya: sb. nauch. tr. L.: LGITMiK, 1990. S. 99–125.
4. Smelyanskij A. M. Predlagaemy`e obstoyatel`stva: Iz zhizni russkogo teatra vtoroj poloviny` XX veka. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1999. S. 210–234.
5. Davy`dova M. Konecz teatral`noj e`poxi. M.: OGI, 2005. S. 119–129.
6. Bogdanova P. Rezhissery`-shestidesyatniki. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. S. 155–168.
7. Zaxarov M. A. Kontakty` na razny`x urovnyax. M.: ZAO Izd-vo Centrpoligraf, 2000. 410 s.
8. Zaxarov M. A. Superprofessiya. M.: Vagrius, 2000. 283 s.
9. Zaxarov M. Teatr bez vran`ya. M.: AST: Zebra E, 2007. 606 s.
10. Zaxarov M. A. Lenkom – moj dom. Licedejstvo bez farisejstva. Moe rezhisserskoe rezyume. M.: Izdatel`stvo «E`», 2016. 512 s.

11. Ryaposov A. Yu. Telefil'm «Dvenadczat' stul'ev» («E`kran», 1976): stanovlenie principov poe` tiki teleteatra M. A. Zaxarova // Teatron. 2015. № 1. S. 48–59.
12. Ryaposov A. Yu. Telefil'm M. A. Zaxarova «Oby` knovennoe chudo» («Mosfil'm», 1978): syuzhet, kompoziciya, zhanr // Teatron. 2016. № 1. S. 30–42.
13. Ryaposov A. Yu. Telefil'm M. A. Zaxarova «Tot samy` j Myunxgauzen» («Mosfil'm», 1979): syuzhet, kompoziciya, zhanr // Teatron. 2016. № 2. S. 82–92.
14. Ryaposov A. Yu. Telefil'm M. A. Zaxarova «Formula lyubvi» («Mosfil'm», 1984): syuzhet, kompoziciya, zhanr // Teatron. 2017. № 3. S. 62–76.
15. Ryaposov A. Yu. Fil'm M. A. Zaxarova «Ubit` drakona» (1988): syuzhet, kompoziciya, zhanr // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy` teorii i praktiki. 2017. № 12 (86). Ch. 4. S. 131–142.
16. Ryaposov A. Yu. Fil'm M. A. Zaxarova «Stoyanka poezda — dve minuty`» (T/O «E`kran», 1972): syuzhet, kompoziciya, zhanr // Obshhestvo. Sreda. Razvitie. 2019. № 1 (50). S. 43–49.
17. Ryaposov A. Yu. Telefil'm M. A. Zaxarova «Dom, kotory` j postroil Swift» (T/O «E`kran», 1982): syuzhet, kompoziciya, zhanr // Obshhestvo. Sreda. Razvitie. 2019. № 3 (52). S. 47–53.
18. Pavlosyuk I. «Igra v boga» kak dramaturgicheskij syuzhet Evgeniya Shvarcza // Teatr: Russian Theatre Past and Present. Idyllwild: Publisher Charles Schlacks Jr., 2001. Vol. 2. P. 82–89.
19. Zaxarov Mark. Korol`, princessa, medved` i prochie / Besedu vela N. Ry`bkina // Literaturnaya gazeta. 1979. 20 dek. S. 8.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ряпосов А. Ю. — канд. искусствоведения, alexandrriyaposov@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ryaposov A. Yu. — Cand. Sci. (Arts), alexandrriyaposov@gmail.com