

А.Ю. РЯПОСОВ

СПЕКТАКЛЬ М.А. ЗАХАРОВА «МИСТИФИКАЦИЯ»: СЮЖЕТ, КОМПОЗИЦИЯ, ЖАНР

Александр Юрьевич Ряпосов,

Российский институт истории искусств,
сектор источниковедения,
заведующий сектором
Исаакиевская пл., д. 5, Санкт-Петербург, 190000, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0001-5137-0229; SPIN 8465-7272
E-mail: alexandrryaposov@gmail.com

Реферат. Статья представляет собой специальное исследование историко-теоретического характера, посвященное сценической поэтике спектакля М.А. Захарова «Мистификация» (1999) Московского театра им. Ленинского комсомола (ныне — Московский государственный театр «Ленком Марка Захарова», далее — Ленком), т. е. изучению захаровской постановки с целью выяснения, какими приемами и методами она была осуществлена. Предметом исследования выступают составляющие режиссерской методологии М.А. Захарова: сюжет и способы его строения; декорационное оформление сценической площадки и возможности его трансформации; эпизодная структура действия, аттракционы, вставные номера; жанровая природа постановки и др. В задачу исследования, помимо реконструкции и анализа ленкомовской постановки с точки зрения примененной режиссерской техники, входит и определение места и роли спектакля среди захаровских постановок, изучающих особенности российского менталитета средствами театра. Источниками исследования стали высказывания режиссера, рецензии на спектакль, иконография и личные впечатления от просмотра телеверсии спектакля. Методология исследования опирается на классические принципы и подходы к реконструкции и анализу спектакля ленинградской (гвоздевской) школы театроведения, а также на метод контекстуального анализа. Лидеру Ленкома удалось создать компактную,

динамичную и зрелищную сценическую фантазию на темы гоголевских текстов, цель которой — осмысление российской жизни на стыке столетий, а режиссерский сюжет — изучение особенностей российского менталитета как фактора, определяющего прошлое и будущее России. «Мистификация» вместе с постановками «Варвар и еретик» (1997) и «Шут Балакирев» (2001) составили сценическую трилогию, где подводились невеселые итоги 1990-х гг. и где был вполне внятно выражен своеобразный метасюжет захаровских постановок начала XXI в. — обусловленность судеб России специфическими качествами национального менталитета.

Ключевые слова: М.А. Захаров, Мистификация, Ленком, О.А. Шейнцис, единая сценическая установка, эпизодный спектакль, аттракцион, вставной номер, реприза, трагикомедия, театральное искусство.
Для цитирования: Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Мистификация»: сюжет, композиция, жанр // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 2. С. 193—200. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-193-200.

Актуальность заявленной темы исследования определяется значимостью творчества Марка Анатольевича Захарова (1933—2019), выступавшего с 1973 по 2019 г. художественным лидером Московского театра им. Ленинского комсомола — Ленкома (ныне — Московский государственный театр «Ленком Марка Захарова»). М.А. Захаров, наряду с Г.А. Товстоноговым, Ю.П. Любимовым, А.В. Эфросом, П.Н. Фоменко, А.А. Васильевым и Л.А. Додиним, вошел в число режиссеров-классиков, чья художественная деятельность определила содержание русского драматического театра второй половины XX — начала XXI столетия.

Между тем в изучении творческого наследия М.А. Захарова есть немало белых пятен, связанных прежде всего с реконструкцией и анализом отдельных захаровских спектаклей, в том числе с постановкой, получившей название «Мистификация». Спектакль оказался обойден вниманием исследователей: А.М. Смелянский в статье «Королевские игры» посвятил «Мистификации» две страницы [1, с. 233–234]; М.Ю. Давыдова в очерке «Марк Захаров: ремесленник милостью Божией» постановку только упоминала [2, с. 126]; П.Б. Богданова в работе «Формула успеха Марка Захарова» также лишь затронула спектакль, правда несколько раз [3, с. 162–164]. Некоторые сведения о работе над постановкой «Мистификации» можно найти в книгах М.А. Захарова «Суперпрофессия» [4, с. 196–208], «Театр без вранья» [5, с. 547–559] и «Ленком — мой дом. Лицедейство без фарисейства. Мое режиссерское резюме» [6, с. 435–447].

Научная новизна представленной историко-теоретической статьи заключена в том, что это специальное исследование, посвященное сценической поэтике спектакля М.А. Захарова «Мистификация» (Ленком, 1999), т. е. изучению постановки с целью выяснения, какими приемами и методами она была осуществлена. Предметом исследования выступают составляющие захаровской режиссерской методологии: режиссерский сюжет и способы его строения; декорационное оформление сценической площадки и возможности его трансформации; эпизодная структура действия, аттракционы, вставные номера; жанровая природа спектакля и др. В задачу исследования, помимо реконструкции и анализа ленкомовской постановки с точки зрения примененной режиссерской техники, входит и определение места и роли спектакля «Мистификация» среди захаровских постановок, изучающих особенности российского национального менталитета средствами театра. Источниками исследования стали высказывания режиссера, рецензии на спектакль, иконография и личные впечатления от просмотра телеверсии спектакля. Методология исследования опирается на классические подходы к реконструкции и анализу спектакля ленинградской (гвоздевской) школы театроведения, а также на метод контекстуального анализа.

ЖАНР

Постановка М.А. Захарова «Мистификация» по мотивам поэмы «Мертвые души», некоторых других произведений Н.В. Гоголя и пьесы Нины Садур «Брат Чичиков» была осуществлена в условиях тяжелой экономической ситуации в стране, связанной с дефолтом 1998 года. Премьера спектакля состоялась 10 ян-

варя 1999 года. В захаровской постановке мистификация начиналась уже в программке к спектаклю: авторы критических отзывов (Г. Заславский [7], О. Фукс [8], Д. Годер [9], В. Максимова [10] и др.) отметили среди «спонсоров» ленкомовской версии «Мертвых душ» и названия наиболее «прославившихся» в 1990-е гг. финансовых пирамид: АО «МММ», банк «Чара», фирма «Властилина».

В основе захаровского спектакля — не только и не столько текст поэмы «Мертвые души» или текст пьесы Н. Садур «Брат Чичиков», но вольная режиссерская композиция, сочиненная постановщиком и дополненная находками, импровизационно рожденными на репетициях в сотворчестве режиссера и исполнителей ролей [10]. Постановка М.А. Захарова все время балансировала на грани смешного и грустного, комического и трагического, возвышенного и низменного. В. Максимова утверждала, как «сберегая Гоголя смешного, избегая скучного, школярски заученного, он (Захаров; курсив далее наш. — А. Р.) дал нам ощутить Гоголя страшного, запредельного, скорбного — потаенные слезы и погребальный звон, который вдруг слышится в самых развеселых сценах» [10]. Особенно смешны оказались в захаровской постановке «слова и словечки» — и подлинно гоголевские, и стилизованные Н. Садур, и сочиненные режиссером, и найденные в ходе репетиций. Доведенная до остроты репризы виртуозная подача текста — фирменный знак захаровской режиссуры. Встречаются и фразы-аллюзии: «...вроде ноздревской, горестной: “Не наше это все” или маниловской: “А интересы России не пострадают?”» [10].

В «Мистификации» М.А. Захарова есть соблазн увидеть аллюзию на современную зрителю жизнь. Но его спектакль — не капустник, не набор словечек и фразочек, используемых в качестве аллюзий. А.М. Смелянский свидетельствовал, что в ленкомовском спектакле «...мотивы великого текста введены в какофонию... действительности. Совершенно очумевшие люди, ополоумевшая страна, которая не знает, в какую сторону броситься и кого наказывать за позор, в котором все очутились» [11, с. 315]. В. Максимова отмечала: «Здесь все видится со страшной высоты — из черноты и пустоты космоса — шевеленье, копошение людей и вещей то ли разрушающейся, то ли пытающейся собраться, восстановить себя России» (курсив наш. — А. Р.) [10]. Вот так, не больше, но и не меньше — речь у М.А. Захарова идет о судьбе России, о том, куда же несется Русь-тройка, в будущее или в пропасть?! Иными словами, с точки зрения отношения к изображаемой реальности жанр спектакля — вольная фантазия; с точки зрения отношения автора постановки к изображаемым событиям — лирическая драма; с точки зрения организации материала — трагикомедия.

СЦЕНОГРАФИЯ

Оформление О.А. Шейнциса (1949–2006), которое было подготовлено для захаровского спектакля, содержало мерцающий в вышине Млечный Путь и зримо задавало «высоту» поднятых тем и сюжетов. Там же, в вышине, под самыми колосниками, располагалась венецианская гондола как «...напоминание о любимой Гоголем Италии, где он и писал — в тысячеверстном отдалении от России — “Мертвые души”» [10]. Дефолт 1998 г. больно ударил по театру, который оказался не в состоянии сделать новое оформление для сценической версии «Мертвых душ», и единая сценическая установка к «Мистификации» — установка, имевшая возможность частичной трансформации — была собрана из элементов оформления прежних сценических работ М.А. Захарова и О.А. Шейнциса: это и «Жестокие игры» (1979), и «Юнона и Авось» (1981), и «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1993) и др. [12, с. 70–73, 93, 138–152]. Можно упомянуть, например, фрагменты пластикового настила, а также носовую часть корабля из «Юноны и Авось»; гондолу, на которой Чичиков появлялся в начале спектакля («Безумный день, или Женитьба Фигаро»); красное колесо с распятым на нем Чичиковым в самом конце спектакля («Жестокие игры») и др.

Меняющиеся элементы декорации собирались и разбирались рабочими сцены по мере развития событий спектакля «Мистификация» прямо на планшете, придавая дополнительную динамику действию. Этот постоянно присутствовавший фон монтируемых и демонтируемых конструкций создавал впечатление неких сил, которые знали, что они делали, и независимо от того, что происходило на сцене, их было не остановить. Данный процесс манипуляций с декорациями придавал дополнительную трагичность всему действию, поскольку человек оказывался не властен над собственной судьбой. Музыкальное сопровождение спектакля (композитор С.А. Рудницкий) также было таинственно и завораживающе — от итальянских мелодий в начале до колыбельной мертвому ребенку Панночки, которую замечательно спела исполнительница этой роли А.Л. Большова (хормейстер И.Б. Мусаэлян).

Художник О.А. Шейнцис так говорил о своих декорациях к этой постановке: «Спектакль — про наше существование в этом мире. А наш мир — это театр. И все, что мы познаем об этом мире, мы познаем через наше театральное восприятие. <...> Большую часть жизни мы проводим в театре. И мало знаем о внешнем мире, который находится вокруг театра. Поэтому претендовать на какие-то компетентные суждения о России, о социализме, о буржуазии, о Гоголе, о “Мертвых душах” — мы не

имеем права. Все элементы, попадающие в коробку сцены, начинают жить по каким-то другим законам, в каких-то особых биоритмах и причинно-следственных связях. И эти законы сцены, <...> на мой взгляд, очень напоминают процессы, которые происходят в нашей стране» (цит. по: [13, с. 24–25]). Спектакль начинали монтировщики. «Они пилят, режут, паяют, стыкуют. Летят во все стороны искры. <...> Бьют в барабаны музыканты, устроившиеся в театральном поднебесье» [14]. И еще про начало спектакля «Мистификация» О.А. Шейнцис говорил так: «Открывает спектакль кинетическая увертюра» (цит. по: [13, с. 25]), т. е. с самого начала спектакля зрителям была раскрыта вся техническая «начинка» сцены: вверх двигался штанкет, на планшет опускался подвешенный через систему блоков противовес и т. д. В конце первой части спектакля сверху из-под колосников были спущены канаты, «на которых в черноту пространства взмоют и понесутся Ведьма-Панночка и Чичиков, весь узкий, тонкий, мускулисто-молодой, а вовсе не сдобно-круглый, как у Гоголя» [10].

КОМПОЗИЦИЯ И СЮЖЕТ

Эпизодная композиция захаровского спектакля была сделана без особой заботы о целостности. В. Максимова утверждала: «...завершенности в спектакле не обнаружишь. Фрагменты. Встречи, мелькания... Бег чичиковской брички по равнинам России оборван как бы на полпути... И все увидено не в зеркале, не в “увеличительном стекле”, но в *зеркальных осколках, дробящихся отражениях*» (курсив наш. — А. Р.) [10]. Как справедливо заметила В. Максимова, режиссер тут следовал за Н.В. Гоголем, не завершившим свое произведение.

Темп постановки обеспечивался тем, что во время исполнения того или иного эпизода монтировщики уже готовили игровую площадку для эпизода следующего. Ритм представления регулировался музыкальными отбивками в конце каждого фрагмента действия и введением в эпизодную структуру спектакля разного рода аттракционов и вставных номеров. Это могли быть аттракционы как таковые, например из-под колосников посредством троса на сцену опускался некий механизм, одна деталь которого вдруг начинала совершать вращательные движения, за счет чего этот механизм смог ползти по сцене наподобие краба.

Широко были представлены аттракционы сценикографического характера. Таков аттракцион в сцене полета-соблазнения Чичикова героиней А.Л. Большой: в этом фрагменте, завершающем первый акт постановки, рыжеволосая Панночка предстала перед зрителями топлес и с обнаженны-

ми руками и ногами. Правда, надо отдать должное М.А. Захарову: показывать публике Большову-ведьму без какой-либо одежды вообще, как это было с Анной Болейн (М.А. Миронова или А.Л. Большова) в постановке «Королевских игр» 1995 г., режиссер в «Мистификации» не стал. О костюмном аттракционе можно говорить на примере платья губернаторской дочки Улиты (Н.Ю. Шукина). Платье это было с кринолином, но сшитое из обрывков ткани, явно бывших в употреблении. Когда дочка губернатора поворачивалась к публике спиной, то выяснялось, что юбка у нее сзади задрана так, что хорошо видно все ниже спины. Аттракционы гастрономического характера использовались в сценах с участием Собакевича (С.Ю. Степанченко). Предлагая Чичикову закусить, Собакевич приглашал его к столу, заводил речь о щях, но зрители видели лежащую на боку тушу дикого кабана, судя по шкуре — недавно добытого. Чичиков запускал свои руки в брюхо кабана и извлекал оттуда сардельку, которая, видимо, прошла тепловую обработку и которую ему не без труда удалось съесть под рассказы хозяина дома о невозможности для русского употреблять в пищу лягушек и устриц.

Практически каждая реприза в спектакле М.А. Захарова была превращена в отдельный номер. Собакевич, например, так высказался о губернаторском поваре: «Кота поймает, обдерет и подает вместо зайца, так с кошачьей мордой и лежит». Ноздрев (С.Н. Чонишвили) предлагал тост: «Выпили и забыли, за что пьем, а то — страшно!» Плюшкин (А.В. Сирин) утверждал: «У нас (россиян. — А. Р.) морды разные, а воруют одинаково!» Много высказываний-реприз было связано с темой сравнения жизни «у нас» и «не у нас». Собакевич, расхваливая свое имение, заявлял: «Многие из зависти уехали, а потом, как пожилые в ином месте, вернулись, потому что там еще хуже». Ноздрев заявлял Чичикову: «Голову не дури, приехал к нам (из-за границы. — А. Р.) и не хочешь красть?!» Наконец, реплика Чичикова: «Здесь жить нельзя, а там — невозможно!» На ту же тему встречались и диалоги-репризы. Собакевич: «Нет житья русскому человеку!» — Чичиков: «Почему?» — Собакевич: «Немцы мешают!» Герой С.Ю. Степанченко имел в виду, конечно, немцев не как нацию, а чужаков вообще, тех, кто отличен от нас, тех, кто не мы.

Принципиальное новаторство, совершенное лидером Ленкома в режиссерском сюжете, это включение в «Мертвые души» новой большой роли Ведьмы-Панночки. «По собственному — режиссерскому — произволу (Захаров. — А. Р.) вывел на сцену красивую дьяволицу, объяснив на одной из встреч с критиками... что “Мертвые души” до сих пор не поддавались сцене, потому что не было в них молодой женщины и молодой любви. <...> Панночке отдал Захаров идею спекуляции на

“мертвых душах”: по-сегодняшнему — “проект”, который по силам не человеку (Чичиков сходит с ума в финале), а Дьяволу, хоть и в нежном, девичьем облике» [10]. Итак, стремление к приобретательству и обогащению было объявлено делом хоть и обольстительно-прелестным, но — дьявольским! «...Ведьма Панночка из гоголевского “Вия” окручивает Чичикова еще в Венеции, когда он плывет в вышине сцены на гондоле, слушая серенады и бойко тарыхтя по-итальянски что-то об “итальяно-карнавало”» [9]. Панночка скрывалась за обликом гондольера, именно ведьма внушила Чичикову мысль, что в России, где мор великий, можно большие деньги сделать, и следовала вместе с ним в его погоне за мертвыми душами, и соблазнила его. Закономерным результатом союза Чичикова и Панночки стало рождение младенца-мертвца. Н. Казьмина отметила: «По сути, эта Панночка и есть та самая страна с необъяснимой тайной, от которой герою не уйти» [14].

Действующим лицам спектакля оказалась присуща та или иная степень оборванства, изношенности, потрепанности (художник по костюмам — М.Б. Данилова). Исключение — Чичиков (Д.А. Певцов) и Панночка (А.Л. Большова), им были отданы черный и белый цвета. «Оба они из космоса выходят. Черноте, прозрачности космоса принадлежат» [10]. Фрагментарный по композиции спектакль все-таки составлял впечатление цельной структуры благодаря актерам. «Они играют людей, вставших на пороге безумия, до безумия доведенных... и оттого почти утративших человеческое» [10]. Вышивающий по тюлю Губернатор (А.В. Сирин) пресекал любое упоминание о плохих дорогах во вверенном ему регионе. Губернаторская дочка Улита просила Чичикова сделать что-нибудь в знак приязни к ней, например «убить папеньку». Гоголевское лирическое отступление о Руси-тройке оказалось поделено между Чичиковым и школяром-переростком (С.А. Фролов), но все попытки последнего выкрикнуть этот текст героем Д.А. Певцова жестко пресекались. Плюшкин морил голодом собственного сына, полуголого офицера (И.В. Агапов), который жил у Плюшкина на огороде. Коробочка (Л.В. Артемьева) всю жизнь провела в окружении ближайших соседей и не подозревала, что есть еще другие земли и другие люди. Вечно весел был Ноздрев (С.Н. Чонишвили), а немой зять Мижухев (К.Е. Юшкевич) бросал то бутылки с «Матрадатурой» (вымышленное название шампанского), то гранаты — характерный для М.А. Захарова аттракцион. Лидер Ленкома любил все, связанное со стрельбой на сцене и разного рода взрывами. Трое мужиков (С.И. Житарев, В.П. Кузнецов, Б.Н. Чунаев) видели в жизни всякое, и ничто не могло вывести их из себя. Маниловы (Т.Э. Кравченко

и В.В. Раков) были так увлечены беседой с любезным Чичиковым, что окончательно теряли связь с реальностью: срочный отъезд героя Д.А. Певцова огорчил их значительно больше, чем гибель собственных сыновей.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

Захаров не был бы Захаровым, если бы не нашел своего, оригинального Чичикова. «Дмитрий Певцов играет самого честного из Чичиковых, какой когда-либо появлялся на русских дорогах. <...> Певцов — *лирический герой* не только Гоголя, но и самого Захарова» (курсив наш. — А. Р.) [15]. Режиссер еще со времен «Доходного места» (Московский академический театр сатиры, 1967) и Жадова — А.А. Миронова всегда хранил, с вариациями, конечно, верность своей теме: «Его героем был одаренный человек, пытающийся выжить в стране дураков: у Тиля это получалось с блеском, у Глумова со скрипом, а у Чичикова не вышло совсем» [16]. Многие рецензенты подметили, что захаровская «Мистификация» была поставлена в «смятении чувств» [17], а это значит: «дело дрянн» [15].

М.А. Захаров, чье режиссерское становление прошло в 1960-е гг., был, как известно, одним из самых заметных публицистов и общественных деятелей периода перестройки (1985–1991) и эпохи экономических реформ, входил в Совет при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству до середины 1990-х годов. М.А. Захаров искал нового героя нового времени, когда страсть к приобретательству представлялась свойством, которое обеспечит светлое и счастливое будущее России. С точки зрения лидера Ленкома, Чичиков — чистый молодой человек, возвращающийся на родину и мечтающий о жене, детях и о возможности немного заработать. Но, увы, реальность оказалась иной. Панночка А.Л. Большойвой являлась Чичикову в финале «Мистификации» Черной Мадонной с мертвым ребенком на руках. Чичиков молил Бога указать ему лестницу в небеса или прислать тройку, что унесет его прочь, но героя Д.А. Певцова окружали персонажи ленкомовского спектакля (Ноздрев, Собакевич, Плюшкин, Коробочка и др.), которые виделись Чичикову демонами и распинали его на вращающемся красном колесе (на конструкции аттракциона, заимствованного из захаровского спектакля 1979 г. «Жестокие игры»). Д. Годер констатировала: «Захаров делает желчный спектакль о чудовищной России, в которой даже жуть нормально, цивилизованно и то невозможно. О гиблой, безнадежной стране с ее глупостью, грубостью, хамской щедростью, тупой гордостью и пошлой удалью» [9].

ФИНАЛ

Душевное смятение М.А. Захарова, которое так отчетливо ощущалось в «Мистификации», невозможно было до конца осмыслить вне спектакля «Варвар и еретик», предшествовавшего сценической фантазии Ленкома по Гоголю, и вне постановки, которая должна была завершить творчество режиссера в 1990-е годы. Речь идет о спектакле по последней пьесе Г.И. Горина «Шут Балакирев» (правда, снова по причинам финансовым, а также техническим, вызванным сложностью предложенного О.А. Шейнцисом сценографического решения, спектакль вышел уже в постельцинскую эпоху, в 2001 году).

В концовке «Варвара и еретика» на сцене оставались Алексей Иванович (А.Г. Абдулов, 1953–2008), Полина (А.М. Захарова) и Антонина Васильевна (И.М. Чурикова), но это были уже не персонажи сценической версии романа Ф.М. Достоевского, а их души, обращавшиеся к современному зрительному залу. Героини И.М. Чуриковой и А.М. Захаровой, провожая Алексея Ивановича как воина, произносили под прощальный бравурный марш финальные реплики Маши, Ирины и Ольги из чеховских «Трех сестер» в преобразованном и распределенном для двух исполнительниц виде, а завершала сцену молитва героя А.Г. Абдулова: «Господи, прости и помилуй нас!» Такой открытый финал оставлял хоть и слабую, но надежду на будущее.

В «Шуте Балакиреве», с одной стороны, речь шла о том, что сколько бы ни наводил Петр Первый мост в Европу, с каким бы ожесточением ни гнал великий император своих подданных по этому мосту в направлении европейской цивилизации, с тем большей вероятностью склонны были российские люди, по меткому выражению светлейшего князя Меншикова (Н.П. Караченцов, 1944–2018), с того моста «сосклизывать». Но, с другой стороны, открытый финал «Шута Балакирева» был не столь пессимистичен, как в «Мистификации», ведь еще сохранялась надежда: Балакирев (С.А. Фролов) рано или поздно научится извлекать из музыкального инструмента прекрасную мелодию...

В «Мистификации» открытого обнадеживающего финала не было.

Лидеру Ленкома удалось на основе классических гоголевских текстов и современной пьесы Н. Садура «Брат Чичиков» создать компактную, динамичную и зрелищную сценическую фантазию (телевизионная версия спектакля, сделанная на канале «Культура» в 2005 г., хронологически уложилась в два часа, без учета антракта между первой и второй частями постановки), цель которой — осмысление современной российской жизни. Особенность предложенной

художником-постановщиком единой сценической установки заключалась в том, что вполне открыто были представлены техническая и технологическая стороны пространственно-временного решения действия. Оформление спектакля было составлено из декорационных элементов прежних захаровских спектаклей, их монтаж и демонтаж осуществлялся рабочими сцены непосредственно на глазах зрителя, обеспечивая тем самым возможности частичной трансформации сценической установки и высокий темп смены фрагментов действия захаровского эпизодного спектакля. Ритм постановки регулировался музыкой и определенной структурой игровых эпизодов, аттракционов и вставных номеров.

Режиссерским сюжетом «Мистификации» стало изучение средствами театра особенностей русского характера, специфики российского менталитета. Фантазии М.А. Захарова на темы Н.В. Гоголя стали спектаклем, вошедшим наряду с постановками «Варвар и еретик» (1997) и «Шут Балакирев» (2001) в своеобразную захаровскую трилогию, подводившую не веселые итоги 1990-х годов. Как показал анализ сценической поэтики спектаклей «Вишневый сад» (2009) [18], «Небесные странники» (2013) [19], «Вальпургиева ночь» (2015) [20] и «День опричника» (2016) [21], изучение российского менталитета средствами театра в 2000–2010-е гг. стало метасюжетом творчества лидера Ленкома. Есть основание предполагать, что началом данному метасюжету послужила постановка «Школа для эмигрантов» (1990), а завершающей сценической работой стал спектакль «Капкан» (2019), заканчивать который и доводить до премьеры в качестве сопостановщика пришлось А.М. Захаровой, дочери режиссера-постановщика, и режиссеру И.А. Фокину. Научная проверка такого предположения открывает дальнейшие исследовательские перспективы по реконструкции и анализу захаровских сценических работ с точки зрения их художественного строения и примененной постановщиком режиссерской техники.

Список источников

1. Смелянский А.М. Королевские игры // Предлагаемые обстоятельства : Из жизни русского театра второй половины XX века. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1999. С. 210–234.
2. Давыдова М.Ю. Марк Захаров: ремесленник милостью Божией // Конец театральной эпохи. Москва : Объединенное гуманитарное издательство : Золотая Маска, 2005. С. 119–129.
3. Богданова П.Б. Формула успеха Марка Захарова // Режиссеры-шестидесятники. Москва : Новое литературное обозрение, 2010. С. 155–168.
4. Захаров М.А. Суперпрофессия. Москва : Вагриус, 2000. 283 с.
5. Захаров М.А. Театр без вранья. Москва : АСТ : Зебра Е, 2007. 606 с.
6. Захаров М.А. Ленком — мой дом. Лицедейство без фарисейства. Мое режиссерское резюме. Москва : Э, 2016. 510 с.
7. Заславский Г. Шутка: «новый русский» Чичиков. Полная победа художника — полное поражение критика // Независимая газета. 1999. 13 янв.
8. Фукс О. Инвестиции в мистификации // Вечерняя Москва. 1999. 18 янв.
9. Годер Д. Бедный честный Чичиков. Новая «Мистификация» Марка Захарова // Итоги. 1999. 19 янв.
10. Максимова В. Кто нынче не бредит... // Независимая газета. 1999. 13 марта.
11. Смелянский А.М. Сплетня — орудие театрального пролетариата (Культура. 1999. 18 февраля) // Междоветия времени. Москва : Искусство, 2002. С. 314–321.
12. Олег Шейнцис: зачем нужен художник / [сост. А.В. Оганесян]. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2008. 301 с.
13. Березкин В. Вернисаж // Театральная жизнь. 2000. № 5. С. 24–25.
14. Казьмина Н. «Я заехал и... любуюсь». Рецензия на спектакль М. Захарова «Мистификация» // Культура. 1999. № 3 (7163). 28 янв. — 3 февр. С. 9.
15. Должанский Р. Марк Захаров прошелся колесом по Чичикову // Коммерсант. 1999. 2 февр.
16. Филиппов А. Мертвые в Ленком. Новая премьера популярного театра // Известия. 1999. 12 янв.
17. Соколянский А. Мистификация Марка Захарова. Как режиссер оказался среди визажистов и имиджмейкеров // Общая газета. 1999. 21 янв.
18. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Вишневый сад» по мотивам комедии А.П. Чехова (Ленком, 2009) // Театрон : научный альманах Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. 2013. № 2 (12). С. 97–109.
19. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Небесные странники» (Ленком, 2013) // Театрон : научный альманах Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. 2014. № 2 (14). С. 78–89.
20. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «Вальпургиева ночь» (Ленком, 2015) // Театрон : научный альманах Российского государственного института сценических искусств. 2017. № 2 (20). С. 25–35.
21. Ряпосов А.Ю. Спектакль М.А. Захарова «День опричника» (Ленком, 2016) // Театрон : научный альманах Российского государственного института сценических искусств. 2018. № 1 (23). С. 43–55.

M.A. Zakharov's Play "Mystification": Plot, Composition, Genre

Aleksandr Yu. Ryaposov

Russian Institute of Art History, 5, St. Isaac's Sq.,
St. Petersburg, 190000, Russia
ORCID 0000-0001-5137-0229; SPIN 8465-7272
E-mail: alexandrryaposov@gmail.com

Abstract. *The article is a special study, of a historical and theoretical nature, dedicated to the stage poetics of M.A. Zakharov's play "Mystification" (1999) of the Moscow Lenin Komsomol Theater (now the Moscow State Theater "Mark Zakharov Lenkom", hereinafter — Lenkom), that is the study of Zakharov's production from the point of view of finding out what techniques and methods were used to carry it out. The subject of the study are the components of Zakharov's directing methodology: the plot and the ways of structuring it; the decoration design of the stage and the capabilities for its transformation; the episodic structure of the action, the attractions, sideshows; the genre nature of the production; and other. In addition to the reconstruction and analysis of the Lenkom production from the point of view of the director's technique used, the task of the research also includes determining the place and role of the play among Zakharov's productions, which study the peculiarities of the Russian national mentality by means of the theater. The sources of the study are the director's statements, reviews of the play, iconography, and personal impressions from watching the TV version of the play. The research methodology is based on the classical principles and approaches to performance reconstruction and analysis of the Leningrad (Gvozdev) School of Theater Studies, as well as on the method of contextual analysis. The Lenkom leader managed to create a compact, dynamic and spectacular stage fantasy based on Gogol's texts, the purpose of which is to comprehend the Russian life at the turn of the centuries, and the director's plot is to study the features of the Russian mentality as a factor determining the past and future of Russia. "Mystification", together with the performances "A Barbarian and a Heretic" (1997) and "The Jester Balakirev" (2001), made up a stage trilogy, which summed up the gloomy results of the 1990s and quite clearly expressed the peculiar meta-plot of Zakharov's productions of the beginning of the 21st century — the conditionality of the fate of Russia by specific qualities of the national mentality.*

Key words: M.A. Zakharov, Mystification, Lenkom, O.A. Sheintsis, unified stage setup, episode performance, attraction, sideshow, reprise, tragicomedy, theatre art.

Citation: Ryaposov A.Yu. M.A. Zakharov's Play "Mystification": Plot, Composition, Genre, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 193–200. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-2-193-200.

References

1. Smelyansky A.M. Royal Games, *Predlagaemye obstoyatel'stva: Iz zhizni russkogo teatra vtoroi poloviny XX veka* [Suggested Circumstances: From the Life of Russian Theater in the Second Half of the 20th Century]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 1999, pp. 210–234 (in Russ.).
2. Davydova M.Yu. Mark Zakharov: Artisan by the Grace of God, *Konets teatral'noi epokhi* [The End of the Theatrical Era]. Moscow, Ob"edinennoe Gumanitarnoe Publ., Zolotaya Maska Publ., 2005, pp. 119–129 (in Russ.).
3. Bogdanova P.B. Mark Zakharov's Formula for Success, *Rezhissery-shestidesyatniki* [Directors of the Sixties]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2010, pp. 155–168 (in Russ.).
4. Zakharov M.A. *Superprofessiya* [Superprofession]. Moscow, Vagrius Publ., 2000, 283 p.
5. Zakharov M.A. *Teatr bez vran'ya* [Theater without Lies]. Moscow, AST Publ., Zebra E Publ., 2007, 606 p.
6. Zakharov M.A. *Lenkom — moi dom. Litsedeistvo bez fari-seistva. Moe rezhisserskoe rezyume* [Lenkom Is my Home. Pretense without Hypocrisy. My Directorial Resume]. Moscow, E Publ., 2016, 510 p.
7. Zaslavsky G. Joke: "New Russian" Chichikov. Complete Victory for the Artist — Complete Defeat for the Critic, *Nezavisimaya gazeta* [Independent Newspaper], 1999, January 13 (in Russ.).
8. Fuks O. Investing in Mystifications, *Vechernyaya Moskva* [Evening Moscow], 1999, January 18 (in Russ.).
9. Goder D. Poor Honest Chichikov. Mark Zakharov's New "Mystification", *Itogi* [Results], 1999, January 19 (in Russ.).
10. Maksimova V. Who Is Not Raving Today... *Nezavisimaya gazeta* [Independent Newspaper], 1999, March 13 (in Russ.).
11. Smelyansky A.M. Gossip Is a Tool of the Theatrical Proletariat (Culture. 1999. February 18), *Mezhdometiya vremeni* [Interjections of Time]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2002, pp. 314–321 (in Russ.).
12. Oganessian A.V. (ed.) *Oleg Sheintsis: zachem nuzhen khudozhnik* [Oleg Sheintsis: Why an Artist Is Needed]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2008, 301 p.
13. Berezkin V. Vernissage, *Teatral'naya zhizn'* [Theater Life], 2000, no. 5, pp. 24–25 (in Russ.).
14. Kazmina N. "I Stopped By and... I'm Admiring." A Review of M. Zakharov's Play "Mystification", *Kultura* [Culture], 1999, no. 3 (7163), January 28 — February 3, p. 9 (in Russ.).
15. Dolzhansky R. Mark Zakharov Has Cartwheeled Chichikov, *Kommersant* [The Businessman], 1999, February 2 (in Russ.).
16. Filippov A. The Dead in Lenkom. A New Premiere of the Popular Theater, *Izvestiya* [The News], 1999, January 12 (in Russ.).
17. Sokolyansky A. Mark Zakharov's Mystification. How the Director Ended Up among Makeup Artists and Image

Makers, *Obshchaya gazeta* [General Newspaper], 1999, January 21 (in Russ.).

18. Ryaposov A.Yu. Production The Cherry Orchard Based on the Comedy by Chekhov, Directed by Mark Zakharov (Lenkom Theatre, 2009), *Teatron: nauchnyi al'manakh Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi akademii teatral'nogo iskusstva* [Theatron: Scientific Almanac of the St. Petersburg State Academy of Theater Arts], 2013, no. 2 (12), pp. 97–109 (in Russ.).

19. Ryaposov A.Yu. Mark Zakharov's "Sky Trackers" (2013, Lenkom Theatre), *Teatron: nauchnyi al'manakh Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi akademii teatral'nogo iskusstva* [Theatron: Scientific Almanac of the St. Petersburg State Academy of Theater Arts], 2014, no. 2 (14), pp. 78–89 (in Russ.).

20. Ryaposov A.Yu. M.A. Zakharov's Performance "Walpurgis Night" (Lenkom, 2015), *Teatron: nauchnyi al'manakh Rossiiskogo gosudarstvennogo instituta stsenicheskikh iskusstv* [Theatron: Scientific Almanac of the Russian State Institute of Performing Arts], 2017, no. 2 (20), pp. 25–35 (in Russ.).

21. Ryaposov A.Yu. Production by Mark Zakharov the Day of Devoted Soldier at Lenkom Theatre, 2016, *Teatron: nauchnyi al'manakh Rossiiskogo gosudarstvennogo instituta stsenicheskikh iskusstv* [Theatron: Scientific Almanac of the Russian State Institute of Performing Arts], 2018, no. 1 (23), pp. 43–55 (in Russ.).

2022 ГОД —
ГОД КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ
НАРОДОВ РОССИИ

В соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 30.12.2021 № 745, 2022 год объявлен Годом культурного наследия народов России.

«[Решение было принято] в целях популяризации народного искусства и сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей», — говорится в документе.

Оргкомитет по проведению в 2022 году Года культурного наследия народов России был сформировал Распоряжением Правительства РФ от 26 февраля 2022 года №328-р, его возглавила вице-премьер Правительства Российской Федерации Т.А. Голикова. Ее заместителями стали заместитель руководителя Администрации Президента Российской Федерации М.М. Магомедов и министр культуры Российской Федерации О.Б. Любимова.

В числе представителей научных учреждений — директор Института языкознания РАН А.А. Кибрик, директор Государственного института искусствознания Н.В. Сиповская, научный руководитель Института этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая РАН В.А. Тишков.