

УДК 821.161.1-192  
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)-453  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.81.31

**А. Н. ЯРКО**

Севастополь

**К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ РОКА И ТЕАТРА:  
СПЕКТАКЛЬ ТЕАТРА НА ТАГАНКЕ «ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ»  
И СПЕКТАКЛЬ БОЛЬШОГО ТЕАТРА КУКОЛ  
«БАШЛАЧЁВ. ЧЕЛОВЕК ПОЮЩИЙ»**

*Аннотация:* В статье на примере спектаклей «Владимир Высоцкий» и «Башлачёв. Человек поющий» рассмотрены различные виды взаимодействия театра и авторской песни и рок-поэзии, помогающие лучше понять и по-новому интерпретировать художественные системы указанных поэтов.

*Ключевые слова:* Высоцкий, Башлачёв, театр, драма, лирика, рок.

*Сведения об авторе:* Ярко Александра Николаевна, кандидат филологических наук.

*Место работы:* филиал МГУ им.М. В. Ломоносова в г. Севастополе.

*Должность:* старший преподаватель кафедры русского языка и литературы.

*Контакты:* 99001, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, д. 7; mysunok@gmail.com.

**A. N. YARKO**

Sevastopol

**CONCERNING INTERACTION OF THE ROCK AND ROLL AND THE  
THEATER: TAGANKA THEATRE'S SPECTACLE «VLADIMIR  
VYSOTSKY» AND BIG PUPPET THEATER'S SPECTACLE  
«BASHLACHEV. THE SINGING MAN».**

*Abstract:* In the article by the example of spectacles «Vladimir Vysotsky» and «Bashlachev. The singing man» the author observed different types of interaction between theater, bards and rock and roll poetry, which contribute to understand better and newly interpret artistic systems of mentioned authors.

*Key words:* Vysotsky, Bashlachev, theater, drama, lyric poetry, rock and roll.

*About the author:* Yarko Alexandra Nikolayevna, Candidate of Philology.

*Place of employment:* MSU branch in Sevastopol.

*Post:* Senior Lecturer of the Department of the Russian Language and Literature.

Неосинкретизм посткреативистской парадигмы художественности заключается, в числе прочего, в размывании границ между видами искусства, начавшемся на рубеже XIX-XX вв. В числе прочего эта тенденция проявляется в соединении литературы и театра, точнее – лирики и театра, на-

чавшемся с Серебряного века и в самых разнообразных формах продолжающемся по сей день.

Вопрос «рок и театр», как представляется, заслуживает отдельного подробного рассмотрения: от различных степеней актуализации перформативного субтекста до постановки спектаклей по творчеству рок-поэтов. Последней проблеме и посвящена настоящая статья.

17 февраля 2011 г., в годовщину гибели Александра Башлачёва, состоялась премьера спектакля Большого Театра Кукол «Башлачёв. Человек поющий». Однако прежде чем говорить об этом спектакле, обратимся к спектаклю, поставленному на тридцать лет раньше по творчеству очень близкого к Башлачёву автора – Владимира Высоцкого.

25 июля 1981 г., в годовщину смерти Владимира Высоцкого, состоялась премьера спектакля Театра на Таганке «Владимир Высоцкий». Спектакль был запрещён, однако труппа Театра на Таганке раз в год показывала его, пока Юрий Любимов не был лишён советского гражданства. Сейчас спектакль восстановлен в репертуаре театра, он соединяет тех, кто играл на одной сцене с Высоцким, и «молодое поколение, воспитанное на его поэзии» [6]. Специфика же спектакля 1981 г. заключалась именно в том, что все его участники были коллегами и друзьями Высоцкого. Записи спектакля не сохранилось, судить о нём мы можем по записи репетиции. На сегодняшний день наиболее доступной формой функционирования спектакля является фильм, снятый компанией «НТВ» в 1995 г. и содержащий фрагменты репетиций, документы по следствию по этому спектаклю и фрагменты бесед Юрия Любимова с труппой Театра на Таганке.

Работа над спектаклем шла сразу после смерти Высоцкого. В задачу создателей, в числе прочего, входило открыть зрителю неизвестного Высоцкого: Высоцкого-Поэта и Высоцкого-диссидента.

Поэтическая составляющая многогранного творчества Высоцкого актуализирована не только чтением неизвестных зрителю 80-х гг. стихов, но и чтением вербальных субтекстов (а не синтетическим исполнением) некоторых песен – «Дурацкий сон, как кистенём...», «Белый вальс» и т.д.

Высоцкий при жизни был фигурой не запрещённой и не разрешённой. «Утреннюю гимнастику» и «Место встречи изменить нельзя» знали все, «Мой Гамлет» и блатные песни – единицы. По концепции спектакля, Высоцкий погиб в числе прочего и потому, что был затравлен. Так, открывается спектакль стихотворением «Я бодрствую, но вещей сон мне снится...» – стихотворением, выполняющим обе отмеченные задачи: открывающим реципиенту неизвестное стихотворение Высоцкого о неизвестной же стороне его жизни: недовольстве им властями и многочисленных причинах этого недовольства.

Один из наиболее интересных моментов спектакля, воплощающих эту мысль, – фрагменты из легендарного спектакля «Гамлет»: актёры играют фрагменты из пьесы Шекспира, которые, будучи вставлены в спектакль

«Владимир Высоцкий», воспринимаются как относящиеся к одному из самых известных и лучших исполнителей этой роли, например:

Он слишком горячо любим народом.  
Стихию эту лучше не дразнить,  
Не то поднявшийся ответный ветер  
Вернёт нам стрелы остриём назад.  
Нет спора:  
Безумье сильных требует надзора.  
Пора забить в колодки этот ужас, гуляющий на воле.

Он слишком дерзко шутит.  
Его спасли, встав между ним и грозным гневом.

Ту же функцию выполняют и фрагменты из пьесы Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильдестерн мертвы», вызвавшие недовольство советского руководства, – Стоппард высказался против ввода войск в Чехословакию, тем самым усилив и без того антисоветское звучание спектакля. Во фрагменте, включённом в спектакль, могильщик рассказывает Горацио о том, что «безумный Гамлет, в прошлый год убив отца, на этот раз прирезал сразу двух: беднягу Клавдия и мать». Экстраполированный на фигуру Высоцкого фрагмент актуализирует проблему слухов вокруг поэта, не утихающих и по сей день.

Повторяющийся в спектакле рефрен из песни Высоцкого «Страшно, аж жуть» делает шуточную фразу по поводу нечисти из прошлого относящейся к ситуации, в которой вынужден был жить Высоцкий и в которой жили авторы и реципиенты спектакля. Однако в фильм о репетиции включён фрагмент, в котором Юрий Любимов корректирует чтение Вениамином Смаховым стихотворения «Дурацкий сон, как кистенём...», размышляя об ужасе человека, испугавшегося собственной трусости, открывшейся ему во сне, не предполагаемой им в самом себе до этого. «Вот что страшно! – говорит Любимов, – аж жуть!» В подобном, расширенном контексте фраза интерпретируется как амбивалентный страх: страх не только того, что могут заставить «петь в унисон», но и того, что ты можешь согласиться; страх не только окружающего мира, оказывающегося страшнее нечисти из песни, но и себя, который может перед этим миром спастись.

Драматургический потенциал творчества Высоцкого не только очень высок, но и весьма разнообразен: от ролевой лирики до песен-диалогов. Творчество поэта провоцирует режиссёра, решившего поставить спектакль по его творчеству, на использование многочисленных масок Высоцкого, постановку сценок и т.д. Однако спектакль построен иначе: как попеременное чтение стихов и исполнение песен. Таким образом, если Высоцкий привносил драматургический элемент в лирику, то Любимов в драматургию привносит элемент лирики, рода литературы, в котором автор «остаётся сам собою, не изменяя своего лица» [1, с. 150]. Включая в спектакль

голос самого Высоцкого, а также фрагменты из его интервью, Любимов, по сути, формирует лирического героя Высоцкого, то есть «образ, намеренно отсылающий к внелитературной жизни поэта», «не образ-характер, а образ-личность» [5, с. 114]. Нельзя сказать, чтобы ролевая лирика не была совсем включена в спектакль, однако для спектакля по творчеству поэта столь высокого драматургического потенциала её количество явно не велико. Из всей ролевой лирики в спектакль включена только блатная, что, как представляется, тоже вызвано тем, что именно этот пласт творчества Высоцкого был скрыт от реципиента.

В рецепции Высоцкий-поэт почти неотделим от Высоцкого-актёра. Так, например, в триптих «Слыша Высоцкого» Александр Башлачёв вставляет не только цитаты из песен, но и отсылки всё к тому же «Гамлету» – «Быть не быть – в чём вопрос, если быть не могло по-другому?» – и фильму «Место встречи изменить нельзя» – «И опять молоко по груди, по губам... И нельзя изменить место встречи». В спектакль Театра на Таганке включены не только фрагменты из «Гамлета», но и аллюзия к спектаклю «Вишнёвый сад», в котором Высоцкий играл Лопухина: Алла Демидова, игравшая в этом спектакле Раневскую, с белым зонтиком в руке на вопрос «Ваш любимый цветок» отвечает за Высоцкого: «Ветка цветущей вишни». Кинематографическая деятельность Высоцкого представлена в спектакле песней «Живу я в лучшем из миров...», написанной для фильма «Вооружён и опасен. Время и герои Франсиса Брет Гарта», но не вошедшей в него (в 2002 г. Игорь Масленников включил песню в фильм «Письма к Эльзе»).

Всё же это вместе – поэзия Высоцкого, его роли, его интервью, биографические отсылки, воспоминания Валерия Золотухина о написании «Банки по-белому» – создают специфический, неосинкретический тип лирического героя. Если лирический герой соединяет факты биографии автора с элементами его поэзии, то в контексте неосинкретизма лирический герой соединяет в себе не только всех трёх авторов – биографического, автора-творца и субъекта речи, – но и деятельность автора в смежных областях, в данном случае – театре и кино. Этому синкретическому лирическому герою и посвящён спектакль «Владимир Высоцкий», акцент в котором однако же сделан на поэзии Высоцкого.

Если спектакль «Владимир Высоцкий» объединяет в себе Высоцкого-поэта, Высоцкого-актёра и биографического Высоцкого, то спектакль «Башлачёв. Человек поющий» изображает каждую из песен Башлачёва непохожей на другие. В отличие от спектакля «Владимир Высоцкий», спектакль «Башлачёв. Человек поющий» был поставлен спустя двадцать три года после гибели поэта не его друзьями, а людьми следующего поколения, и посвящён спектакль не автору, не заглавному герою, а его творчеству. Если в спектакле о Высоцком голос певца звучит постоянно, Высоцкий будто присутствует на сцене с теми, с кем столько лет вместе играл, помогает им открыть для зрителя неизвестного Высоцкого, высказывая себя, но себя такого, каким видит его коллектив Театра на Таганке, то в

спектакле по Башлачёву Башлачёва нет – есть его песни в интерпретациях коллектива Большого Театра Кукол. Появляющийся в «Песенке на лесенке» голос Башлачёва – приём, часть художественной системы, но отнюдь не автор, чей голос довлел в спектакле.

Если спектакль «Владимир Высоцкий» рассчитан на то, чтобы открыть реципиенту ту сторону Высоцкого, которой он не знает, то со спектаклем по Башлачёву ситуация совсем иная. При полной легальности, сегодня творчество Александра Башлачёва не известно широкому слушателю в силу своей сложности, необычности, – словом, элитарности. Творчество Башлачёва неизвестно широкой аудитории, но широко известно в узком кругу. Для зрителя, не знакомого с творчеством Башлачёва, спектакль открывает необычную художественную систему, главной чертой которой является разнообразие и высокий драматургический потенциал. Зритель, знакомый с творчеством Башлачёва, видит одну из многочисленных интерпретаций его творчества – не противоположную традиционной, а одну из многих. Интерпретация творчества Башлачёва Большим Театром Кукол говорит не «Башлачёв может быть и таким», а «Башлачёв неисчерпаем. Вот Вам одна из возможных интерпретаций. А теперь представьте, сколько ещё вариантов...» Показательным здесь является и минус-приём: спектакль по Башлачёву, включивший в себя почти половину всех его песен, поставлен без «Времени колокольчиков», самой популярной песни Башлачёва, что позволяет авторам уйти от распространённой интерпретации творчества Башлачёва, построенной на штампах «Эх, Россия, стакан-запрягай»<sup>1</sup>. В спектакле «Владимир Высоцкий» тоже практически нет известных песен Высоцкого (разве что музыкальный субтекст «Если друг оказался вдруг...»), однако в конце спектакля звучат две из самых известных песен Высоцкого: «Вдоль обрыва по-над пропастью...» и «Рвусь из сил и из всех сухожилий...», – которые теперь реципиентом, открывшим для себя нового, неизвестного ему Высоцкого, затравленного Поэта, будут восприняты совсем по-другому.

Спектакль «Башлачёв. Человек поющий» – набор не связанных, на первый взгляд, между собой сценок. В этом спектакле драматизация лирики происходит тоже не совсем ожидаемым образом: помимо «Слёта-симпозиума» или «Грибоедовского вальса», «Хозяйки» или «Верки, Надьки и Любки», будто созданных для того, чтобы быть поставленными, драматургический элемент привносится в, казалось бы, чистую лирику – «Все от винта» или «Петербургскую свадьбу». Инсценируется «Ванюша», но совсем не в той степени, в которой это позволяет вербальный субтекст. Драматизируется, на первый взгляд, почти «безличная» «Не позволяй душе лениться». Для участия в «Трагикомическом романе» привлекается

---

<sup>1</sup> В качестве одного из самых ярких примеров подобной интерпретации приведём песню Земфиры «Памяти Башлачёва».

«зритель из зала», что, актуализируя комический элемент песни, автоматически актуализирует и трагический.

Драматургический элемент поэзии Башлачёва актуализирован в числе прочего тем, что в начале спектакля, в сильной позиции, помещена песня «Чёрный дым», которая драматизирована по сравнению не только со звучащими вариантами, в которых Башлачёв не разделял интонационно субъектов речи, но и по сравнению с печатными вариантами [2, с. 11–12; 3, с. 90–92; 4, с. 29–31]: количество субъектов речи в песне увеличено, черты воплощены в виде подobia пьяной кабацкой толпы, отсутствующей в «Ванюше», в которой она, казалось бы, ожидаема.

В обоих спектаклях некоторые песни исполняют актрисы, то есть лирический субъект становится субъектом женского пола. Наиболее интересна здесь песня «Музыкант». При мужском исполнении лирический субъект песни – коллега заглавного героя, увидевший в дрянном музыканте, спивавшемся у всех на глазах, – того, кто по ночам слышит Музыку. При женском исполнении в восхищение музыкантом добавляется любовный элемент. Актриса, исполняющая песню «Музыкант», участвует как «Настенька» в инсценировке автобиографической «Песенки на лесенке», где партию «Сашеньки» исполняет голос Башлачёва. При прочтении этих песен в системе героем песни «Музыкант» оказывается сам Башлачёв.

Как видим, в спектакле используется интересный приём циклизации за счёт исполнения некоторых песен одним и тем же актёром. Так можно объединить «Музыканта» и «Песенку на лесенке», «Ванюшу» и «Чёрный дым». Впрочем, начать надо со своеобразного цикла, которым при таком подходе является весь спектакль: как бы ни были разнообразны исполняемые песни и их интерпретации, воплощают их одни и те же актёры, соединяющиеся в разнообразный, но единый хор в «Имени имён» и «Всё будет хорошо». В результате перед нами цикл не самых популярных песен Башлачёва в весьма необычных интерпретациях с единым автором, и всё это вместе и есть – «Башлачёв. Человек поющий».

В своеобразную диалогию объединяются песни «Как ветра осенние...» и «Когда мы вдвоём...» за счёт исполнения друг за другом в виде прочтения вербальных субтекстов, схожих костюмов актёров и напряжённой интонации (во втором случае актуализированной натянутыми цепями, которые актёр в процессе чтения тянет на себя) произведений, в первичном исполнении звучащих очень спокойно.

Песня «Хозяйка» попадает в две разных диалогии, созданные вышеприведёнными способами циклизации: контекстом и исполнением одним актёром. Исполняемая сразу после инсценированной «Королевы бутербродов», близкая ей по тематике, песня тоже, казалось бы, предполагает инсценировку, однако исполняется одним актёром «Хозяйка» оказывается интерпретирована не как произошедшее событие, а как мечты о визите к соседке-вдове того, кому трудно одному, когда враги сожгли родную хату, чьё одиночество актуализировано тем, что на словах «дай я тебя покрепче

обниму и стану сыном, мужем, сватом, братом...» он обнимает гармонию. Актуализирует тему одиночества и песня «В чистом поле...», исполняемая тем же актёром и в схожей обстановке – в одиночестве за очень длинным пустым столом. В контексте же с только что исполненной «Королевой бутербродов» песня «Хозяйка» представляет альтернативный, пусть и оставшийся в мечтах, исход предыдущей песни: он мог бы стать тем, кто остался с Королевой Бутербродов до утра, «ведь человеку трудно одному, когда враги сожгли родную хату».

Отдельного рассмотрения заслуживает идеальный реципиент спектаклей. Спектакль «Башлачёв. Человек поющий», как представляется, рассчитан на зрителя, знакомого с творчеством Башлачёва настолько, чтобы не познакомиться с ним, а увидеть его новую интерпретацию. Сложнее дело обстоит со спектаклем «Владимир Высоцкий». Спектакль 1981 г. был посвящён только что ушедшему поэту и актёру, тому, кто совсем недавно играл на этой же сцене с теми, кто теперь говорит о нём его словами. Вместе с тем спектакль открывал неизвестного Высоцкого – Высоцкого-Поэта: большая часть стихов, прочитанных на сцене, не была известна зрителю. По-другому выглядит современный спектакль «Владимир Высоцкий», например, спектакль 2000 г. Не будем останавливаться на кардинальных изменениях, внесённых в спектакль (появление кукол, изображающих Высоцкого и Влади, пародии на Брежнева, Горбачёва, Ельцина и Путина), рассмотрим спектакль как сохранивший те моменты, которые были созданы Любимовым и труппой театра в 1981 г, но перенёсший их на другого зрителя. Сегодняшний зритель знаком и с поэзией Высоцкого, и с его «блатным» творчеством (если в 1981 г. активное использование блатной лирики Высоцкого объяснялось её неизвестностью публике, то сегодняшнее включение в спектакль этих песен делает перекоп в эту сторону творчества Высоцкого абсолютно неоправданным, а буффонадная инсценировка этих песен актуализирует и без того сильный карнавалльно-площадной элемент современного варианта спектакля). Творчество Высоцкого на сегодняшний день, как представляется, уже получило статус одновременно и классического, и очень разнообразного, многоаспектного: мыслью о том, что Высоцкий глубже и многограннее, чем может показаться на первый взгляд, сегодня никого не удивишь. Современный зритель идёт в Театр на Таганке не за открытием Высоцкого, а за одной из многочисленных (в ситуации огромного количества перепевов Высоцкого) его интерпретаций, в данной ситуации оказывающейся (если судить по спектаклю 2000 г.), скорее, примитивно комической, нежели литературоцентричной, как это было в 1981 г.

Итак, если спектакль «Владимир Высоцкий» представляет нам таганковский вариант лирического героя Владимира Высоцкого – затравленного Поэта, то есть унифицирует многогранное творчество Высоцкого, создавая единый образ, то спектакль «Башлачёв. Человек поющий» представляет творчество Башлачёва предельно разрозненным, будто игнорируя те

общие особенности некоторых песен, которые могли бы объединять их по тому или иному принципу. Разность рассмотренных спектаклей говорит о возможностях, предоставляемых синтезом театра и рока, синтезом, который помогает раскрыть новые стороны, казалось бы, хорошо знакомых и даже хорошо изученных явлений, внутренний потенциал которых оказывается значительно более разнообразным, чем даже при создании каверов и трибьютов. В заключение скажем, что на 25 января 2015 г. намечена премьера спектакля Большого Театра Кукол по творчеству Владимира Высоцкого. В появлении и большом успехе подобных спектаклей видится не только и не столько актуальность творчества рассматриваемых поэтов, сколько их незавершённость: художественные системы Высоцкого и Башлачёва продолжают порождать не только новые интерпретации, не только новые варианты, но и новые художественные системы, в качестве примера которых можно рассматривать предполагаемую трилогию спектаклей Руслана Кудашова по творчеству Башлачёва, Высоцкого и Бродского.

#### Литература

1. *Аристотель*. Риторика. Поэтика [Текст] / Аристотель – М.: Издательство «Лабиринт», 2000. - 224 с.
2. *Башлачёв А.* Стихи. [Текст] / А.Н. Башлачёв - СПб.: При содействии издательства АО «Х.Б.Г.», 1997. – 170 с.
3. Александр Башлачёв: человек поющий. [Текст] / А. Н. Башлачёв - СПб: Издательство «Амфора», 2010. - 440 с.
4. Александр Башлачёв: стихи, фонография, библиография [Текст] / А.Н. Башлачёв - Тверь, 2001. - 222 с.
5. *Бройтман С. Н.* Лирический герой [Текст] / С. Н. Бройтман // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. - М.: Intrada – Издательство Кулагиной, 2008. - 360 с.
6. Спектакли. Владимир Высоцкий [Электронный ресурс] / Театр на Таганке: официальный сайт. – Режим доступа: <http://taganka.theatre.ru/performance/vysotskiy/> (дата обращения: 15.02.2013).