

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Феномен «поэтического театра» Ю.П. Любимова («Послушайте!»)**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 412 группы  
направления подготовки 45.03.01 — Филология  
Института филологии и журналистики

Угорец Марии Ильиничны

Научный руководитель

профессор, д. ф. н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент


должность, уч. степень, уч. звание

 10.06.18

подпись, дата

И. Ю. Иванюшина

инициалы, фамилия

 10.06.18

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2018 год

## ВВЕДЕНИЕ

В 1960-е годы, когда страну охватил всеобщий интерес к лирике, Ю.П. Любимов создал свой авторский театральный метод, который позже был назван «поэтический театр Ю.П. Любимова». Режиссер в своем творчестве смог объединить два самых мощных вейния «оттепели»: любовь к поэзии и стремление обрести политическую свободу.

Одним из наиболее репрезентативных в этом плане спектаклей является «Послушайте!» (1967), основанный на поэзии, эссеистике, письмах В.В. Маяковского и критических статьях, посвященных его творчеству. Спектакль сразу привлек внимание критики. На него положительно отозвались В.Б. Шкловский<sup>1</sup>, Б.Е. Галанов<sup>2</sup>, Г. Юрасова<sup>3</sup>, Т.К. Шах-Азизова<sup>4</sup>. Позднее спектакль «Послушайте!» и поэтический театр Ю.П. Любимова в целом стал предметом научного осмысления в работах О.Н. Мальцевой<sup>5</sup>, М.Н. Строевой<sup>6</sup>.

Отмена цензуры в 1980-х годах катализировала процесс создания мемуаров, посвященных судьбе режиссера и его театра. Мемуары В.Б. Смехова, В.С. Золотухина, О.Е. Ширяевой, В.А. Иванов-Таганского содержат важные детали истории спектакля «Послушайте!»

Несмотря на широкое распространение явления «поэтического театра» в современном мире, четкого определения понятия «поэтический театр» не

---

1 Шкловский, В.Б. Победа поэзии! / В.Б. Шкловский // Известия. 1967. 9 июня.

2 Галанов, Б.Е. Маяковский на Таганке / Б.Е. Галанов // Литературная газета. 1967. 13 июня. С. 8.

3 Юрасова, Г.А. Маяковский на Таганке / Г.А. Юрасова // Театральная жизнь. 1967. №19. С. 10 - 13.

4 Шах-Азизова, Т.К. Маяковскому / Т.К. Шах-Азизова // Театр. 1967. №12. С. 16 - 21.

5 Мальцева, О.Н. Поэтический театр Юрия Любимова: Спектакли Московского театра драмы и комедии на Таганке: 1964 - 1998 / О.Н. Мальцева. СПб.: Российский институт истории искусств, 1999. 271 с.

6 Строева, М.Н. Смена режиссерских форм / М.Н. Строева // Театральные страницы: сборник статей / Ред.-сост. Ю. С. Рыбаков и М. Д. Седых. М.: Искусство, 1979. С. 83-125..

существует. Исследователи описывают его, опираясь на анализ спектаклей Ю.П. Любимова.

**Теоретической основой работы** стали исследования О.Н. Мальцевой<sup>1</sup>, М.М. Павлова<sup>2</sup>, А.Я. Мамонтова<sup>3</sup>, Ю.М. Барбой<sup>4</sup>, М.Н. Строевой<sup>5</sup>. На их основе мы пришли к заключению, что «поэтический театр» есть особый тип театральной постановки, которая создается режиссером как лирическое произведение на волнующую его тему. Литературная основа при этом может быть как прозаической, так и стихотворной, поскольку для режиссера она служит лишь материалом для создания собственного лирического высказывания. Поэтичность обеспечивается ассоциативными связями, метафоричностью, ритмом, сокровенностью существования актеров на сцене, обилием тропов.

**Актуальность** исследования заключается в том, что получающее все большее распространение в мире явление «поэтического театра» требует дальнейшего осмысления. Поскольку лирическое высказывание режиссера всегда глубоко индивидуально, такое осмысление, на наш взгляд, возможно именно на примере конкретного спектакля.

**Целью** нашей работы является комплексное исследование спектакля Ю.П. Любимова «Послушайте!», как с точки зрения истории его создания, так

---

1 Мальцева, О.Н. Поэтический театр Юрия Любимова: Спектакли Московского театра драмы и комедии на Таганке: 1964 - 1998 / О.Н. Мальцева. СПб.: Российский институт истории искусств, 1999. 271 с.

2 Павлов, М. М. Театр поэтического представления: история и метод / М. М. Павлов // Общество, культура, личность в современном мире : мат. междунар. науч. конф. Прага : НИЦ «Социосфера», 2015. С. 46-52.

3 Мамонтов, А. Я. Поэтическое представление (проблемы и практика жанра) / А. Я. Мамонтов. Владивосток: Из-во Дальневосточного университета, 1986. 73 с.

4 Барбой, Ю.М. К теории театра: Учебное пособие / Ю.М. Барбой. СПб.: СПбГАТИ, 2008. 200 с.

5 Строева, М.Н. Смена режиссерских форм / М.Н. Строева // Театральные страницы: сборник статей / Ред.-сост. Ю. С. Рыбаков и М. Д. Седых. М.: Искусство, 1979. С. 83-125..

и в аспекте его эстетического своеобразия. Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. восстановить историю создания спектакля;
2. воссоздать цензурную историю постановки;
3. исследовать социокультурные факторы, оказавшие влияние на судьбу спектакля;
4. определить пафос высказывания режиссера;
5. выявить и проанализировать основные приемы «поэтического театра» Ю.П. Любимова.

Цели и задачи определили **структуру** работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников, включающего 84 единицы.

**Материалами исследования** стали документы, обнаруженные нами в архиве Театра на Таганке, РГАЛИ и частных собраниях: сценарий спектакля, описание спектакля, сделанное О.Е. Ширяевой, хранящееся в частном архиве С. Сидориной; три протокола заседания художественного совета театра и управления культуры исполкома Моссовета, приемный акт управления культуры, список изменений от 16 марта 1968 г., письма зрителей, которые хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства; аудиозапись спектакля.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Глава I «История создания спектакля “Послушайте!”»** строится на анализе архивных материалов. Замысел спектакля возник в связи с приближающимся пятидесятилетием Октябрьской революции. Репетиции начались в сентябре 1966 года. Весной 1967 года проходили первые показы, сначала для друзей театра, затем для представителей Управления культуры и художественного совета театра. После премьеры **16 апреля 1967** г. состоялось обсуждение, на котором присутствовали чиновники, деятели культуры. Решалась судьба спектакля, который не выпускали на протяжении месяца, несмотря на множество положительных откликов в прессе и высокую оценку

«Послушайте!» такими современниками событий, как Л.А. Кассиль, В.Б. Шкловский, Л.Ю. Брик, В.А. Катанян.

Все имеющиеся в нашем распоряжении документы свидетельствуют о том, что вокруг спектакля велась непрекращающаяся борьба в течение нескольких лет. Так, в марте 1968 года партийное руководство театра убеждало артистов принять изменения, необходимые для «улучшения спектакля»<sup>1</sup>. Список этих изменений включал в себя требования убрать или заменить те же реплики и сцены, которые вызывали споры на обсуждении 17 мая 1967 г.

Основные аспекты этой борьбы обозначились уже на обсуждении 17 мая 1967 г.<sup>2</sup> В протоколе заседания отражены главные замечания, которые высказали представитель главного Управления культуры М.С. Шкодин и начальник Управления культуры Исполкома Моссовета Н.К. Сапетов.

Функционеры Управления культуры выдвигали нескончаемые претензии, возникающие на почве непонимания эстетической природы спектакля. От него требовали исторической и биографической достоверности, соблюдения хронологии. Чиновникам хотелось увидеть в спектакле хрестоматийный образ В.В. Маяковского-трибуна, от которого режиссер стремился отойти, поэтому они требовали включения в спектакль большого количества текстов, посвященных революции. Кроме того, для них была неприемлема мысль об ответственности власти и общественности за судьбу художника и его трагический конец. Отсюда возникали требования уделить больше внимания любовной трагедии В.В. Маяковского, чтобы объяснить его самоубийство личными причинами.

Однако Ю.П. Любимов ставил не биографическую драму. Степень обобщения в «Послушайте!» была чрезвычайно высокой. Спектакль строился по законам поэзии. Центральное место в нем занимал лирический субъект —

---

<sup>1</sup> Протокол общих собраний творческого коллектива театра по обсуждению спектакля. Приложен список изменений текста // РГАЛИ ф.2485 оп. 2 ед. хр. 1484.

<sup>2</sup> Стенограмма обсуждения спектакля представителями Министерств культуры СССР и РСФСР, Управления культуры Исполкома Моссовета // РГАЛИ ф.2485 оп. 2 ед. хр. 328.

Поэт. Пять воплощений поэта на сцене не только свидетельствовали о многосоставности личности Маяковского, но и не позволяли думать о его судьбе как о единичной трагедии.

Важно отметить, что ни в одном из протоколов не было претензий к экспериментальной форме постановки. Особенно хорошо эта сторона спектакля воспринималась театроведами, критиками, деятелями искусства: В.Г. Комиссаржевским, А.А. Аникстом, Ю.П. Прибегиным. Например, единодушную поддержку получила идея разделение образа поэта на пять составляющих.

А вот актуализация некоторых текстов Маяковского – замена в них отдельных слов, интонаций, разделение текста на реплики – вызывала смех зала и сопротивление чиновников. Согласно протоколу от 29 марта 1968 года, не все подобные режиссерские находки удалось сохранить.

Ощущение злободневности спектакля усиливалось рядом неожиданных совпадений. Например, на одном из обсуждений биограф В.В. Маяковского В.А. Катанян рассказал о том, что реальная биографическая читка Маяковским «Мистерии-Буфф» происходила в том же здании, где шел спектакль Ю.П. Любимова. Режиссер так же, как В.В. Маяковский, вынужден спорить с ограниченными чиновниками, чтобы отвоевать свое право на свободу творчества. Очевидно, что для Ю.П. Любимова судьба В.В. Маяковского была поводом высказаться на очень личные темы: творческой свободы, положения художника в обществе, его взаимоотношений с властью.

Несмотря на то, что протоколы заседаний не отразили всей остроты дискуссии, некоторые вспышки эмоций все-таки проникли в них. Протоколы зафиксировали очень экспрессивные выступления актеров спектакля, в том числе З.А. Славиной, и самого режиссера.

Непрекращающиеся претензии руководящих органов к содержанию спектакля привели к тому, что, как свидетельствуют имеющиеся у нас

документы, артисты театра решили выступить с ответным письмом, в котором, ссылаясь на положительные отклики прессы, пытались отстоять право спектакля на существование.

По рассказам архивариуса Театра на Таганке Светланы Сидориной, нам известно, что спектакль шел около 25 лет и имел неизменный успех у публики.

**В главе II «Приемы “поэтического театра” в спектакле “Послушайте!”»** рассмотрены основные черты «поэтического театра».

Опорным текстом для авторов постановки стала поэма В.В. Маяковского «Облако в штанах». Спектакль состоит из четырёх частей, каждая из которых воплощает собой отдельную страсть главного героя. Каждая страсть приводит его к трагедии и в конечном счете — убивает. Особо значимой, наиболее личной для режиссера была последняя часть — «Искусство».

Основной конфликт спектакля, характерный для «поэтического театра», возникал между героем и всей окружающей его действительностью. В.В. Маяковский на протяжении всего действия взаимодействовал с враждебным ему миром, который в итоге его убивал.

Лирического героя спектакля — В.В. Маяковского — играли пять актеров. У каждого из пяти воплощений поэта были свои доминирующие черты, не исключаящие единства — впятером они создавали единый образ, постоянно взаимодействуя друг с другом, договаривая друг за другом фразы, дочитывая стихи. С лирическим героем в спектакле отождествлялась одна из важных деталей декорации спектакля — Лев, изображенный на заднике и «реагировавший» вместе с поэтом (плач, рычание) на все происходящее.

Ю.П. Любимов актуализировал тексты В.В. Маяковского, обращаясь к современникам устами своего лирического героя. В финале спектакля голос режиссера полностью сливался с голосом героя, помогая ему усмирить толпу. Близость голосов автора и героя — один из признаков лирического текста. Отчасти герой спектакля — гонимый властью и толпой художник-бунтарь — alter ego режиссера. Это позволяет говорить о спектакле «Послушайте!» как о

лирическом высказывании Ю.П. Любимова и является одним из признаков «поэтического театра».

Спектакль отличался высокой степенью метафоризации. Связь между эпизодами осуществлялась не за счет хронологии, а с помощью ассоциативного монтажа. Важную организующую роль играл ритм, скрепляющий композицию, регулирующий чтение стихотворений, пластику актеров, музыкальное и световое сопровождение. Ритм в поэтических спектаклях Ю.П. Любимова всегда играл важную роль. Однако в спектакле «Послушайте!» эта роль существенно возматала, остывая к поэтике В.В. Маяковского.

Все составляющие спектакля — свет, музыка, сценография, пластика, маски, декорации — превращались в тропы, единицы художественного языка режиссера. Взаимодействуя друг с другом, они создавали сложные ассоциативные ряды. Так возникала характерная для поэзии семантическая осложненность текста.

Спектакль характеризовало эстетическое и стилистическое единство. Ю.П. Любимов тяготел к эстетике авангарда, что в спектакле «Послушайте!» выражалось и в пристрастии к ярким монохромным цветовым пятнам, и в дисгармоничной звуковой палитре, и в ломаном музыкальном ритме. Многие в спектакле (прежде всего, его ритмический рисунок) определялось авангардной поэтикой самого В.В. Маяковского. Это придавало сложной, коллажной по своей природе композиции единство и стройность.

Наиболее наглядно связь оформления спектакля с эстетикой авангарда манифестировали кубы, ставшие основой декорации. Еще до начала спектакля, на афише, они вызвали ассоциации с кубо-футуризмом, похожие на кирпичи, становились символом строительства нового мира, снабженные буквами, превращались в материал словотворчества. В самом же спектакле они выполняли множество функций, обрастая новыми смыслами.

Поскольку на них были написаны буквы, стояли знаки препинания, из них часто складывались нужные слова. Иногда, кубы ассоциативно



связывались с внутренним миром лирического героя. В крике «Революция» кубы трансформировались в лестницы, постаменты, трибуны. Особую роль выполняли кубы в крике «Искусство»: они превращались то в орудия творчества, то в произведения искусства. Минималистичная, на первый взгляд, сценография давала очень широкие возможности для режиссера. Ему удавалось добывать новые смыслы из одного и того же предмета.

В финале спектакля звучали стихотворения поэтов-шестидесятников: «Прощание с Политехническим» А.А. Вознесенского, «На литературной декаде» И.И. Кобзева, «В наши дни...» В.И. Фирсова, «Беднее их даже игрека» В.Н. Корнилова. Такой финал подытожил лирическое высказывание Ю.П. Любимова: нельзя допустить те же ошибки, что совершили современники В.В. Маяковского.

Вся совокупность художественных приемов, использованных Ю.П. Любимовым в спектакле «Послушайте!» позволяет говорить об этом произведении как о явлении «поэтического театра».

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Продолжая традиции В.Э. Мейерхольда и Б. Брехта, Ю.П. Любимов открыл новый путь развития отечественного театрального искусства. Он создал особый тип авторского театра, получивший название «поэтического».

Деятельность Ю.П. Любимова в 1960-е и более поздние годы неизменно встречала противодействие со стороны власти. Министерства культуры СССР и РСФСР не выпускали спектакли, представители Управления культуры постоянно требовали вносить изменения в уже готовые постановки, всячески мешали их выходу на сцену. Спектакль «Послушайте!» не стал исключением. РГАЛИ, частные архивы, мемуары современников сохранили множество свидетельств борьбы Театра на Таганке за право на свободу творчества.

Прочитанный по коду исторической, политической биографической драмы спектакль вызывал множество нареканий. Но эстетическая природа спектакля была иной. Построенный на ассоциациях, ритмичный и слитый

воедино посредством ассоциативного монтажа спектакль приближался по своей структуре к лирическому стихотворению. Особую роль в нем играл «лирический герой», вступающий в противоборство с окружающим миром, являющийся стороной традиционного романтического конфликта. При этом сюжетная линия спектакля была ослаблена, характерность персонажей лишь намечена. Эти неотъемлемые элементы традиционной драматургии теряли здесь свою значимость. На поверхность выходили другие связи, более характерные для лирики, чем для драматургии. Основная тема спектакля обрастала вариациями, ветвилась, наращивала метафорические смыслы. В результате возникало синтетическое действо, которое позднее было названо «поэтическим театром Юрия Любимова».

Спектакль можно считать лирическим высказыванием режиссера по волнующим его вопросам творчества. Он не ставил перед собой задачи воссоздать биографическую трагедию революционного поэта. Судьба реального В.В. Маяковского стала для Ю.П. Любимова поводом высказаться на тему «художник и власть», вновь ставшую актуальной в конце 1960-х — начале 1970-х годов, о чем свидетельствует не только судьба самого Ю.П. Любимова, но и его современников: А.А. Тарковского, М.М. Шемякина, Э.И. Неизвестного; Н.М. Коржавина, И.А. Бродского и т.д.

Все сказанное, на наш взгляд, позволяет охарактеризовать спектакль «Послушайте!» как лирическое высказывание Ю.П. Любимова, а его театр — как «поэтический».