

Copyright © 2015 by Academic Publishing House *Researcher*



Published in the Russian Federation
European Researcher
Has been issued since 2010.
ISSN 2219-8229
E-ISSN 2224-0136
Vol. 92, Is. 3, pp. 249-256, 2015

DOI: 10.13187/er.2015.92.249
www.erjournal.ru



Art History

Искусствоведение

UDC 792.09; 792.03; 32.019.5

“But is this Life – When in Chains?”: "Concerto of Vysotsky at the Research Institute" in the Context of Soviet Reality

¹Vera K. Krylova
²Alena I. Arkhipova

¹⁻²Institute of the Humanities and Indigenous Peoples of the North Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation
677027, Yakutsk, Petrovskogo, 1

¹PhD, Senior Researcher
E-mail: kvkrepessgur@mail.ru

²Junior Researcher
E-mail: ali-titova@rambler.ru

Abstract

The article touched the public problems associated with the conflict of the creative personality with society and authorities, on the basis of analysis of the performance of "Concerto of Vysotsky at the Research Institute". The conflict is not new as well as not new a means of combating the protests and the free seeking personality, that goes against the tide of public opinion. At the same time, we are talking about the lost ideals, about losing faith, about disappointment and many other things called life. Russian Drama Theatre in Yakutia by this staging witnessed not only about saving on stage a living connection of times and, consequently, in the minds of the people, but also shows the constantly changing social and scenic processes.

Keywords: Vladimir Vysotsky; performance: but is this life - when in chains: M. Rosovsky: political propaganda: comedy: Soviet ideology: transformation of public consciousness: Russian theatre in Yakutia: theatre and society: political culture: Research Institute; partcom.

Введение

В основе всего творческого процесса каждого театра лежит необходимость осмысления и выражения как исторического, так и современного мира. Эта аксиома не требует доказательств. В то же время, она свидетельствует не только о сохранении на сцене живой связи времен, но и показывает непрестанно меняющиеся социальные и сценические процессы. А все потому, что сцена всегда была зеркалом, чутким барометром, отражающим и реагирующим на любые изменения в общественном климате, в духовной сфере, в человеческом сознании в силу того, что «экономическое развитие, культурные изменения и политические перемены идут параллельно и в истоке своем имеют единую логику [1, p. 325].

В то же время нельзя исключать того момента, когда в обществе может появиться определенная личность, у которой «мотивации престижа и самореализации выдвигаются на первый план. [А] поскольку и престиж, и самореализация обретают смысл в культурном контексте, факторы культуры начинают сильнее влиять на поведение человека» [2, p. 432].

Цель исследования

Посредством анализа спектакля «Концерт Высоцкого в НИИ» показать проблемы второй половины 1980-х годов, основанных на конфликте творческой личности с обществом и властью. Какое воздействие эта личность оказывала на общественное сознание, поведение индивидуумов? Как посредством подобных спектаклей менялось социальное и сценическое пространство?

Материалы и методы

В статье использована российская, зарубежная литература, пьеса М. Розовского «Концерт Высоцкого в НИИ». Методологической основой стал метод театроведческого анализа спектакля, историзма, системности и объективности.

Обсуждение

Какими эти творческие процессы были в годы перехода от социализма к демократизму, то есть с середины 1980-х – к началу 1990-х годов, когда все театры страны перешли на новые условия хозяйствования. Получив самостоятельность, каждый коллектив волен был формировать свой репертуар. Таким образом, теоретически творчество становилось независимым от регламентации «руководящих органов» и обретало полную свободу. Это раскрепощало крылья творческой фантазии художников и являлось положительной стороной новой театральной поры. В то же время, изменившиеся «предлагаемые обстоятельства – в жизни, как в пьесе, – устанавливали лишь общие исторические рамки, в которых приходилось действовать художнику» [3, с. 7].

Каким образом театральные подмостки тех самых перестроечных лет реагировали на изменяющиеся условия? С чего и как они начинались? Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к спектаклям тех лет на сцене Русского драматического театра в Якутии и, в частности, постановке «Концерт Высоцкого в НИИ» иначе именуемой «Фантазией периода застоя» по пьесе М. Розовского. На ее примере рассмотрим те процессы, которые характеризовались не только экономическими, но и психологическими изменениями.

Первый спектакль, посвященный памяти Владимира Высоцкого, «был поставлен в Театре на Таганке Ю. Любимовым в год смерти актера и поэта. Однако вскоре после премьеры он был запрещен и спустя семь лет восстановлен новым главным режиссером Николаем Губенко» [4].

Премьера спектакля состоялась в мае 1987 года под руководством режиссера Александра Цукермана из Таллина, а оформили художники Николай Попов и Елена Степанова. Да года назад этот спектакль режиссер «опробовал» в Русском драматическом театре Эстонии под названием «Фантазия периода застоя». Поэтому в данной постановке он мог воплотить те творческие идеи, которые не удалось осуществить в первом проекте. Здесь, в ткань спектакля он ввел злободневные мотивы «сегодняшнего дня», которые свидетельствовали о переменах во взглядах общества на героя нашего времени.

Спектакль выстраивался на несовместимости, несоответствии противопоставлении государственной идеологии и существующего бытия. Это давало возможность режиссеру трансформировать события пьесы и влетать в их канву актуальную местную информацию и, в частности, историю, связанную с дорогостоящим алмазным чороном, подаренным местным руководством Генеральному секретарю. Достаточно иронически и даже сатирически были поданы документальные фрагменты выступлений Л.И. Брежнева, которые сопровождались патриотическими детскими песнями типа, «Край родной навек любимый, где найдешь ещё такой?...». Они и усиливали парадоксы разбалансированного постперестроечного общества.

Роль большого начальника, того самого директора НИИ Игоря Николаевича, в котором Высоцкий должен был дать свой сольный концерт, исполнял ведущий актер театра Александр Кузнецов. Актриса Вера Прокудина играла энергичного культурга

Эру Георгиевну, которая своим приглашением певца в институт нарушила его спокойствие и тем самым вызвала нервозность, как со стороны руководства, так и со стороны сотрудников. А. Антюхова и Н. Мигалкина попеременно выходили на сцену в роли секретаря директора Риты. Всем запомнился Эдвардас Купшис в роли изворотливого, пристраивавшегося под перестроечные условия, секретаря первичной парторганизации НИИ Станислава Сергеевича. Под стать ему секретарь комсомольской организации Шурик в исполнении Валерия Тверитина. Борис Пеньков озвучил настойчивого референта Махоню в буквальном смысле спасшего институт от надвигающейся катастрофы. «Бастующих» инженеров Иванова, Голубцова, Паперного сыграли В. Саргин, В. Заманков и В. Шипулин.

«Концерт...» начинался под звуки марша, переливы праздничной иллюминации. На сцену выходили рабочие, выносили недостающие фрагменты огромного портрета Л.И. Брежнева, и тут же на глазах у зрителей Генсек обретал свои неповторимые «густые брови», внушительную, почти на всю грудь «орденскую планку», звезды Героя. Вслед за ними, озадаченная «чрезвычайно важным» делом, культорг института Эра Георгиевна (В. Прокудина) вывешивала объявление о предстоящем выступлении Владимира Высоцкого. Институт готовился встретить певца. На этом периоде подготовки к концерту и на том, кто и как здесь относится к его визиту, как реагирует, и было построено все действие пьесы М. Розовского.

Вместе с действующими лицами через весь спектакль персонажа – Высоцкий и Брежнев. Огромный портрет Генсека к тому же был расцвечен гирляндами мигающих лампочек, являлся не только зрительным, но и смысловым рефреном всего действия. А поэт и бард присутствовал в своих песнях.

Игорь Николаевич, как руководитель не мог позволить подобного мероприятия. Чтобы в стенах вверенного ему научного заведения звучали песни этого барда или «блатного артиста»? [5, с. 21]. Такого не может быть, потому, что быть не может. Публика-то образованная. А у него что? Ну, да, есть про то, как альпинистам покорилась высота. Но ведь и перлы типа: «Все позади – и КПЗ, и суд, / И прокурор, и даже судьи с адвокатом,-/ Теперь я жду, теперь я жду – /куда, куда меня пошлют, / Куда пошлют меня работать за бесплатно» [6] еще никто не отменил. А эта песня «Ой, где был я вчера». Там же сплошная пьянка, а главный герой отъявленный буян, который говорят «... и хозяйку ругал, /Всех хотел застрашать./ А потом рвал рубаху и бил себя в грудь/ Говорил, будто все меня продали / И гостям,... не давал продохнуть/ Все донимал их блатными аккордами» [7]. «Недопустимо!» «Это не достойно советского гражданина», - поддерживал руководителя парторг института Станислав Сергеевич. Оба готовы сию же минуту «снять объявление», отменить мероприятие по самой что ни на есть простой логике – «кто сегодня поет не с нами, тот против нас» [5, с. 8].

Комсомольский вожак Шурик по кличке Железный склонен пойти на некоторый компромисс. Ведь ему «здесь работать», поэтому «важно сохранить с людьми отношения», иначе инженерный состав его быстро «пошлет по холодку» [5, с. 4]. Поэтому он и предлагает директору простой и вместе с тем доступный метод как избавиться от нависшего над институтом дамоклового меча в виде концерта Высоцкого. «Открыть все двери и... Разрешить! Взять и разрешить! Пусть во Дворце спорта, по радио, по телевидению... Пусть везде поет» [5, с. 29]. А всякого рода запреты только славы прибавляют, да интерес к нему поддерживают.

Беспринципность «руководящей тройки», которую представили на сцене А. Кузнецов, Э. Купшис и В. Тверитин была вполне узнаваема. Она знакома зрителям по повседневной жизни. Сколько таких Игорей Николаевичей, Станиславов Сергеевичей, «ломавших шапку» перед высоким начальством, но унижавших своих подчиненных, кивавших в знак согласия, но при этом «внутренне оставались не согласными». «Я против - никогда не бываю, – говорит секретарь парторганизации. – Внутренне я могу с чем-то не согласиться. Но против - я лично, никогда не бываю» [5, с. 21]. Про таких в народе говорят: «Он живет и нашим, и вашим». Именно беспринципность - одна из главных его черт. И это несмотря на то, что он, как главный идеолог, занимает в институте «принципиально ответственный пост»

Мечется между «да» и «нет» Игорь Николаевич – разрешить, не разрешить выступление этого «с позволения сказать, поэта с блатной гитарой, чуть ли не вчера вышедшего из «”таганской тюрьмы”, или еще откуда» [5, с. 22]. «Частная инициатива»

Эры Георгиевны пригласить Высоцкого в НИИ, работающего на «оборонку», не совпадала с его представлениями о «государственных интересах». Кого приглашает она? Поэта, который не состоит в Союзе писателей! И таких, с позволения сказать «поэтов с гитарами называют “бардами”». А почему? Да потому что “бард” это все равно, что “бардак”» [5, с. 23] и по смыслу, и по значению. Что в этом хорошего? Следовательно, «это не поэт», делает вывод Игорь Николаевич. А посему «никакой частной инициативы культурга Эры Георгиевны здесь не должно быть» [5, с. 22]. Из-за каких-то «дурацких песенок он вовсе не намерен рисковать своим партбилетом» [5, с. 25]. И что за времена! «Дожили! – сокрушается Игорь Николаевич. - Гитарист управляет страной!» [5, с. 24]. Все под него подстраивайтесь!

Эта, неожиданно оброненная фраза директором института повергла его в страх. Игорь Николаевич с испугом оборачивается на портрет Брежнева, висящий за его спиной. Нет. Из-за каких-то «дурацких песенок» он не намерен рисковать своим партбилетом.

Стоит заметить, что Игорь Николаевич постоянно находится под неусыпным оком руководящего и направляющего органа. Он, можно сказать, кожей ощущает пристальный взгляд, заботу партии о простых её членах, поэтому чуть ли не после каждой фразы оглядывается на портрет Брежнева. По звонку Зинаиды Перфильевны из Горкома он в любой момент готов либо отменить концерт, либо «перенести на неопределенный срок» [5, с. 26].

Партийный деятель Станислав Сергеевич не столь прямолинеен. Вооружившись хорошо отлаженным «секретным» методом», он идет обходным путем, чтобы концерт не состоялся, отношения со специалистами не испортить и не «развалить» сложившейся в институте триумвират. Поэтому для начала он вообще предлагает, чтобы «Высоцкий не пел, а читал стихи Есенина или что-нибудь из “Гамлета”, а может монолог Хлопуши» [5, с. 25],

Когда и это предложение не возымело действие, он решил на практике применить знания «своей школы». Партия в его лице знает, как и каким методом успокоить массы, которые позволили себе войти в кабинет директора, да еще настаивать на проведении концерта. Для начала он отправляет Игоря Николаевича за шкаф, а сам садится в его кресло и очень вежливо просит секретаря пригласить только что выставленных отсюда «бунтарей». Якобы от имени директора «защитник народных масс» «принимает» в директорском кабинете делегацию протестующих инженеров. Тем самым пытается сгладить возникший конфликт руководителя с подчиненными, который грозил перерасти в крупный пожар и добраться до горкома. «Проходите, товарищи!... Милости прошу!... Пожалуйста...» [5, с. 35], - произносит он самым вежливым тоном.

Поначалу только что выдворенные отсюда работники КВ-9 были «ошарашены» его вежливостью, а потому инженеры «мялись у двери» [5, с. 36], Тогда «уполномоченный директором и компетентный в вопросах урегулирования споров» Станислав Сергеевич гостеприимным жестом ставил на стол музыкальную сигаретницу, а затем раскрывал ее. Вид раскрытой сигаретницы, из которой зазвучала мелодия песни «Широка страна моя родная», а дальнейшие слова «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек» явно смутил представителей «бастующих».

Шли можно сказать, «на баррикады», требовать выступление певца, в знак протеста все грозились «уйти на больничный», а тут еще к тому же и коньяк предлагают. Окончательно потеряв волю к сопротивлению, хором отказываются: «Нет, нет. Мы в рабочее время не пьем. Мы не будем» [5, с. 36]. Ведь работают на оборонку. Не ожидали инженеры такого внимания от руководящего состава, к которому можно войти только через секретаря и только в определенные часы. Вот что значит перестройка! Что она только делает с умами партийных руководителей! «Да бросьте вы, ребята. Мы ж по чуть-чуть. По-походному...» [5, с. 36]., - настаивает Станислав Сергеевич.

Видя нерешительность инженеров, партийный босс старается завлечь их ничего не значащими фразами типа «Мы тоже возмущены и тоже хотим» [5, с. 38]. А что «хотим» - не ясно. То ли отмены концерта, то ли наоборот. И когда Паперный произносит угрожающую фразу: «Мы вас предупреждаем, что если... это не состоится...» [5, с. 38]. Станислав Сергеевич понял, что настало время употребить власть. Нет, не путем проработки на партбюро. Это сейчас не актуально. Время перестройки «требует, чтобы и в новых условиях партия шла во главе революционного обновления, настойчиво и последовательно повышала действенность своей политики, развертывала демократизацию по всем линиям и на всех

уровнях общественной жизни» [8, с. 434]. А потому дает всем «дружеский совет»: «Не надо вам хотеть того, чего не надо!... А еще лучше: вам не надо ничего хотеть. Если, конечно, вы еще хотите... Уверяю вас, когда мы закончим разговор, вы сами мне скажите, что мы отлично поняли друг друга!» [5, с. 40].

И действительно. Инженеры все поняли, уяснили, что «им не надо хотеть того, чего не надо...» и не положено. Немаловажную роль в этом сыграл коньяк, который Станислав Сергеевич подливал в рюмки собеседников. Тут хоть спорь, хоть не спорь, «а так душевно с ними еще никто не разговаривал» [5, с. 42]. Ну, как после этого можно продолжать спорить, не соглашаться, иметь свое мнение и что-то хотеть? «Протестующие» дружно вставали, благодарили и хором запевали песню Высоцкого «Если друг оказался вдруг и не друг, и не враг, а так...». «Потому, что иначе и быть у нас не может!» [5, с. 40]. И еще потому, что Станислав Сергеевич «уполномочен» не только от имени директора, но и партии, а они – нет. И не могут быть таковыми.

Несмотря на то, что пьеса имела жанр комедии, а эта сцена в кабинете директора института несла наиболее выраженный характер, тем не менее, она носила оттенок грусти. По сути, подтверждала реальную несвободу человека, несмотря на то, что коммунистическая партия многие годы убеждала трудящиеся массы в обратном, а тем более сейчас, в период перестройки общественного сознания. Да зрители и сами могли убедиться в этом, глядя на поведение директора института и, в частности, на его запрет – принять, не принять референта Махоню, разрешить не разрешить концерт.

Стоит обратить внимание на то, какие приемы применял глава парткома НИИ, как он вел себя по отношению к работникам, чьи интересы защищал? Конечно не трудящихся, а свой и партбилет директора, как говорили в народе – «свое кресло». Ведь что будет, если эти правдоискатели и действительно дойдут до горкома, требуя выступления певца. Не факт, что там могут разрешить это «крамольное мероприятие», но замечание по партийной линии ему, как секретарю обеспечено. Поэтому его своеобразное «сошествие власти в народ» при всей «серьезности постановки вопроса» не выглядело правдоподобным, а скорее наоборот.

Ведь что для них обоих представляли эти опытные специалисты из КВ-9? Низы современного общества и не более того, несмотря на то, что они люди с высшим образованием. Кто сказал, что им разрешено «хотеть»? Станислав Сергеевич манипулируя их же словами, на основе «методы американских бизнесменов» разработанной для «секретного пользования», выстраивал заградительно-запретительную теорию, суть которой заключалась в умении так отказать человеку, «чтобы тот ушел от него воодушевленный» [5, с. 43].

Только что закончившиеся переговоры секретаря парткома с инженерами наглядный пример применения американской методы на практике, хотя на деле компартия и американская идеология всегда были антагонистами. Отсюда его резюме. «Вы сами сказали, что, вас никто не уполномочивал и это действительно так. «Значит, не надо хотеть того, чего не надо». Как и положено, в институте все мероприятия планировались заранее и утверждались на заседаниях парткома. Однако концерт там не значился. Ну, какие разговоры могут быть сейчас? Никакие «неплановые мероприятия не ре-ко-мен-ду-ют-ся!» После этих слов вслед за Ритой невольно подумаешь: «Господи! Когда же у нас этот страх пройдет? Когда? Но ведь мы же не врагов боимся! Мы правды боимся, жизни собственной боимся. Вот это страшнее всего!» [5, с. 44].

Эти страхи в сознание российского человека были привнесены октябрьской революцией, затем последующими репрессиями и «приобрели свои крайние формы в советский период. Чем страшнее проявляла себя власть, тем сильнее у человека было стремление приобщиться к ней, войти в неё, стать её частью. Подобное отношение к государству и властям способствовало формированию двойного стандарта в их оценке. Человек как бы раздваивался, что свидетельствовало об антиномичности политической культуры [9, с. 182]. В спектакле «Концерт Высоцкого в НИИ» эта двойственность особенно заметна в поведении руководящего состава, т.е. директора, секретарях партийной и комсомольской организаций

Заключение

В конце концов, несмотря на страхи и запреты, вопреки воли директора, концерт в НИИ все-таки состоялся. О чем свидетельствовала финальная сцена, где все работники уходили в конференц-зал и из него в приемную доносились аплодисменты зрителей и голос Высоцкого. Даже вахтер дядя Федя и тот покинул свой пост, чтобы послушать барда. В принципе не мог не состояться, потому что к тому времени «отовсюду шла лавина информации. А сплошная апполитизация общества вела к неизбежному взрыву всех сторон общественной жизни» [10, с. 2]. Понимая и учитывая это, а также «во избежание скандала» [5, с. 50] горком не препятствовал проведению концерта, чего не мог предположить директор.

К тому времени популярность певца в народе была достаточно высока и способна уничтожить запретный страх в душах людей. Потому что «большая часть песен Высоцкого отличалась величайшей тонкостью и нестандартностью как по количеству тактов во фразе, так и по ритмике» [4]. Ими он успел «сказать достаточно много, чтобы можно было понять, какие это были песни» [11] и каков их смысл. К примеру, слушая его «Охоту на волков», многие могли «примерить на себя рубашку» партийной «заботы» об инакомыслящих и который раз повторить: «Обложили меня, обложили!...». Однако в результате всеобщей любви населения к барду так и «...остались ни с чем егеря». Будучи, «посажен на литую цепь почета» временами его же «звенья славы» оказывались ему «не по зубам...» [12], тем не менее, его записи слушали все, хотя, казалось бы: «но разве это жизнь – когда в цепях? / Но разве это выбор – если скован?» [12].

«Парадокс заключался в том, что его любили даже те, кто с ним боролся – срывал концерты, ставил на полки фильмы с его участием, препятствовал выпуску грампластинок и публикации стихов, запрещал, не разрешал, не допускал, просто не пускал. Высоцкого цитировали на междусобойчиках высокие чины во Всесильном Комитете государственной безопасности. Если верить слухам, они несколько раз выручали поэта из довольно неприятных ситуаций, которые сами же и создавали ему. Его записи любили послушать члены Политбюро ЦК КПСС. Молва упорно утверждала, что большим поклонником песен Высоцкого был сам Леонид Ильич Брежнев» [13].

И не только члены Политбюро, но и кабинет министров. Ведь и этот концерт в НИИ тоже во многом состоялся благодаря высокопоставленным лицам, приехавшим в институт послушать Высоцкого, от которых зависела судьба реконструкции научного центра. Инициативный Махоня пригласил их от имени директора «ну и от своего, конечно!» «Я сказал им: если Тавризян подпишет сейчас проект, с меня причитается – я всех веду к нам на концерт Высоцкого. Не подпишет – не веду!... И – все! Тавризян уже подписал, министр меня поздравил, Веселкин заплотировал!... Они с Тавризяном пожали друг другу руки!... Я только что от министра! Они все сейчас к нам - на концерт!»

Это стало возможным сейчас, во времена перестройки, А до нее, как ни странно, но Высоцкий так и «не влез в прокрустово ложе советской действительности. Среди публичных людей своего времени он оказался в числе очень немногих (а в определенном смысле, был единственным), кто сумел остаться абсолютно свободным в условиях тотального контроля и всеобщих запретов» [13]. Вероятнее всего, потому что очень часто «ложился на лирический курс» [6]. Тем самым отгораживался от окружающего мира, в котором, «явная или скрытая тяга к свободе в широком смысле была самым главным и самым неосуществимым устремлением живущих в стане социализма людей всех уровней, включая академиков, генералов, народных артистов, передовиков производства. Поэтому время совершенно естественным образом выдвинуло Высоцкого в ранг идеального общенародного героя» [13]. Героя, который в своих песнях вел самую разнообразную земную жизнь, пел сам и душа его пела. Но самое главное своим искусством спасал людские души, вселял надежду в сознание тех, кто его слушал. Таким образом, можно сказать, что «политические правила люди способны творить самостоятельно и сознательно. Однако их жизнь всегда будет подчинена обществу и, прежде всего, ценностным ориентирам» [14, с. 152].

Примечания:

1. Inglehart R. Modernization and Postmodernization. Cultural, Economic, and Political Change in Societies. Princeton, 1997.
2. Inglehart R. Culture Shifts in Advanced Industrial Society. Princeton. 1990.
3. Смелянский А. Предлагаемые обстоятельства.– М.: “Артист. Режиссер. Театр”. 1999.
4. Комиссаров Б. Памяти поэта Заметки зрителя [Электронный ресурс]. URL: http://www.liveinternet.ru/community/vladimir_vysotsky/post147572638/ (дата обращения 18.2 2015)
5. Розовский М. Концерт Высоцкого в НИИ. Машинописный текст. 1989.
6. Высоцкий В. Без названия. [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru/vysotskiy/all.aspx> (дата обращения 18.2 2015)
7. Высоцкий В. Ой, где был я вчера [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru/vysotskiy/all.aspx> (дата обращения 18.2 2015)
8. Горбачев М. Октябрь и перестройка: Революция продолжается // М.С.Горбачев. Избранные речи и статьи. М.: Издательство политической литературы. 1988. Т. 5.
9. Пивоваров Ю. Русская политическая культура и political culture (Общество, власть, Ленин) // Pro et Contra. 2002. №3.
10. Из Протокола закрытого партийного собрания Русского драматического театра от 3 ноября 1989 г.
11. Дерновой. Г. Концерт Высоцкого в НИИ [Электронный ресурс]. URL: <http://mspu.org.ua/pulicistika/3945-koncert-vysotskogo-v-nii.html> (дата обращения 18.2 2015)
12. Высоцкий В. Когда я отпую и отыграю [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru/vysotskiy/all.aspx> (дата обращения 18.2 2015)
13. Бердзенишвили Д. Феномен Высоцкого [Электронный ресурс]. URL <http://proza.ru/2011/11/10/122> (дата обращения 20.2 2015)
14. Стрежнева М.В. Политическая культура в различных интерпретациях: анализ специального понятия // Общественные науки и современность, 2002. № 5.

References:

1. Inglehart R. Modernization and Postmodernization. Cultural, Economic, and Political Change in Societies. Princeton, 1997.
 2. Inglehart R. Culture Shifts in Advanced Industrial Society. Princeton. 1990.
 3. Smelyansky A. Predlagaemye obshoyatelstva. M.: “Artist. Rezhisser. Teatr”, 1999.
 4. Komissarov B. Pamyati poeta. Zаметki zritelya. URL: http://www.liveinternet.ru/community/vladimir_vysotsky/post147572638/ (data obrasheniya 18.2 2015)
 5. Rozovsky M. Kontsert Vysotskogo v NII. Mashinopisnyy tekst, 1989.
 6. Vysotskiy V. Bez nazvaniya. URL: <http://rupoem.ru/vysotskiy/all.aspx> (data obrasheniya 18.2 2015)
 7. Vysotskiy V. Oy, gde byl ya vchera URL: <http://rupoem.ru/vysotskiy/all.aspx> (data obrasheniya 18.2 2015)
 8. Gorbachev M. Oktyabr i perestroika: Revolyutsiya prodolzhaetsya // M.S. Gorbachev. Izbrannyye reshi i stat'i. M.: Izdatel'stvo politicheskoy literatury. 1988. T. 5.
 9. Pivovarov Yu. Russkay politicheskaya kultura i political culture (Obshestvo, vlast, Lenin) // Pro et Contra. 2002. №3.
 10. Dernovoy G. Kontsert Vysotskogo v NII URL: <http://mspu.org.ua/pulicistika/3945-koncert-vysotskogo-v-nii.html> (data obrasheniya 18.2 2015)
 11. Vysotskiy V Kogda ya otpoyu I otygrayu.. URL: <http://rupoem.ru/vysotskiy/all.aspx> (data obrasheniya 18.2 2015)
 12. Berdzenishvili D. Fenomen Vysotskogo URL <http://proza.ru/2011/11/10/122> (data obrasheniya 20.2 2015)
 13. Iz Protokola zakrytogo partiynogo sobraniya Russkogodramaticheskogo teatra ot 3 noybrya 1989 g.
 14. Strezhneva M.V. Politicheskaya kuitura v razlichnykh interpretatsiyakh: analiz spethialnogo ponyatiya // Obshestvennyye nauki i sovremennost, 2002. № 5.
- УДК 792.09; 792.03; 32.019.5

УДК 792.09; 792.03; 32.019.5

**«Но разве это жизнь – когда в цепях?»:
«Концерт Высоцкого в НИИ» в контексте советской действительности**

¹ Вера Климентьевна Крылова

² Алена Ивановна Архипова

¹⁻² Институт Гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук, сектор Истории Якутии
Российская Федерация

677007, Якутск, ул. Петровского, 1

¹ Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник

E-mail: kvkrepresgur@mail.ru

² Младший научный сотрудник

E-mail: ali-titova@rambler.ru

Аннотация. В статье на основе анализа спектакля «Концерт Высоцкого в НИИ», затрагиваются общественные проблемы, связанные с конфликтом творческой личности с обществом, с властью. Конфликт так же не нов, как не новы средства борьбы с протестующей, свободной, ищущей личностью, идущей против течения общественного мнения. Вместе с тем, речь идет об утраченных идеалах, о потере веры, о разочаровании и о многом другом, что называется жизнью. Своей постановкой Русский драматический театр в Якутии свидетельствовал не только о сохранении на сцене живой связи времен, а, следовательно, и в сознании людей, но и показывал непрерывно меняющиеся социальные и сценические процессы.

Ключевые слова: Владимир Высоцкий; спектакль; но разве это жизнь – когда в цепях; Марк Розовский; политическая пропаганда; комедия; советская идеология; трансформация общественного сознания; Русский театр в Якутии; театр и социум; политическая культура: научный институт: партком.