

рампа «Неделя»

В Москве шесть лет тому назад появился «потенциальный театр». Он так и назывался — потенциальный театр «Скородум» в составе из небольшой группы студентов Театральной училища имени В. В. Шушкова. Геннадий Юденич, его друзья организовали сначала концертную программу, а потом и молодежный театр. Все друзья не стремились удовлетворять сверхмодными новациями, они попробовали обратиться к освоению традиций восточных народных действий, в форме такого игрового театра, который бы в лубках и сказках сочетал музыкальные текстовиты с пластическими, с сатирическим и публицистическим словом. Основы поиска — новаторская театральная традиция, восходящая к истокам у зрителей. Принцип «шестипроходной импровизации», выдвинутый «Скородумом», не был рекламным лозунгом: в нем выражалась сущность творческого эксперимента — импровизировать широко, в крупных коллективных формах, когда не отыскать автор, а актерская масса — участник и творец импровизации.

«Скородум» просуществовал несколько лет, показал несколько спектаклей, но судьба его не сложилась. Однако молодые участники не оставили своих начинаний. С

РОЖДАЕТСЯ ТЕАТР

еще бодрее увлечением, с учетом прежних вросчетов они продолжали поиски. Их приемы Институт стали и слеза, представили помещению для репетиций, первых жаждал. Вокруг Г. Юденича на этот раз собрались молодые актеры, олицетворявшие ГИТИС и ВГИК, Щепкинское училище, работавшие в разных театрах. Не получая зарплаты, не имея никаких технических средств, в течение полутора они создавали формы музыкальной драмы, актерской техники. Репетиции продолжались ежедневно до поздней ночи, кто-то не выдерживая, уходил, но те, кто верил в новое дело, оставались. Постепенно сложились коллектив, обогативший опыты «Скородума» остроумию тематик, четкостью линий в музыкальных спектаклях, глубиной замысла.

И вот вышедшим летом прошлая просмолет трех спектаклей, привлеченных вниманием общественности: «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, «Города на заре» А. Арбузова, «Вестяйская история» А. Лоренса. Все эти спектакли, поставленные Геннадием Юденичем, привлекли новизной не только формы, но и открытием заново содержания произведений, имеющих изве-

стную сценическую судьбу. Казалось бы, что «Оптимистическая трагедия» и «Города на заре», столько раз сыгранные талантливыми театрами, уже обрели традицию, исчерпавшие возможности сцены. Однако не так. Юденич и его друзья, организовавшие театр, пока что не имеющие ни имени, ни помещения, силой фантазии, удачным соединением драмы с пластикой, соавом с музыкой заставляют вновь пережить давно знакомые произведения.

Не в кампаниях формы дело, хотя надодать должное постановщику — он добивается строгой гармонии в синтезе разных искусств. Групповые, порою усложненные мизансцены, построенные на предельно обостренных ритмах и движениях, дают выход слову, дополняют его, образуя единое целое. Здесь, видимо, тот случай, когда коллективное начало, заложенное в природе театра, действует одновременно артистическим и словом, и действия. Действия напряженно коловое, социально обнаженное.

Думается, что разговор об этом значимом полезен во многих аспектах. Ведь не секрет, что в последние годы театры не только радуют нас страстями сильными, ко-

страдающими, поднимающимися до высот трагического пафоса, до монументальных форм героического искусства.

Юденич и его друзья предлагают методологию, приближающую театр к его народным истокам. Они строят театр народно-музыкальной драмы, стремящийся к коллективному импровизационному широкого плана, стилистике народных зрелищ. Актеры не пользуются кулисами, сцену и первые ряды зрительного зала они превращают в расчлененную площадку для ритмически-аккреового действия. И главное — они прочитали пьесы «Оптимистическую трагедию», «Города на заре» как симфонию крупных страстей и характеров. Тона, ритмы, фигуры коллективных движений — все подчиняется эмоционально — трагическим, гражданским темам, повсюду звуча об воле, о времени.

Посмотрев эти спектакли, я исполнил, что Роман Розанов мечтал о народном театре, который возникает на основе возрождения «аристотелевых условий театра древнегреческого». Он отмечал, что такой театр характеризует: «Действие широкого размаха, фигуры, сильно очерченные крупными штрихами, стихийные страсти, простой и модный ритм; не станковая живопись, в фреска; не камерная музыка, а симфония».

Эти слова Р. Розанова можно отнести и

спектаклям, поставленным Г. Юденичем. Раньше — в потенциальном театре режиссера увлекался минималистскими формами, обнаруженными в скородумских играх, и он создавал монтажи на злобу дня, сочетая слово и песню с ритмами групповых движений. Теперь, обратившись к сложным драмам, постановщик стал работать «крупными нотами». Ведь самое интересное в спектаклях Юденича — это их драматургия. Она сохраняет лирику и стиль автора Вишневский в «Оптимистической трагедии» остается вольнолюбивым драматургом со своим приподнято-трагическим словом, Арбузов в «Города на заре» — романтиком, улыбающимся и режиссером в отношении к своим героям, а Артур Лоренс — трагически-беспощадным к условиям, которые породили ненависть белых к чернокожим. Музыкальная драма, которую культивируют в этом театре, живет в массах, в укрупненных сценических метафорах, в трагических выкатах, перемещающихся между лирикой и поэзией.

Известно, что свою пьесу Вс. Вишневский первоначально назвал «Имя матросов», и в этом названии выражена жанровая направленность «Оптимистической трагедии»: она осталась «стихотворной, полемической, патетической». Поэтому и оправдан выбор жанра. В постановке Юденича она определена как: «Музыкально-драматическая оратория в 2-х частях». Оратория ритмически, на-



● Сцена из спектакля «Оптимистическая трагедия».

прямленная, где герой — народ. Структура пьесы, ее текст сохраняются, но в композицию внесены существенные поправки и дополнения: введены хор и полхоры, выполняющие функции Ведущих, плакальщиц. Ритмы популярных песен стали лейтмотивом, музыкальной основой постановки.

Спектакль сразу же привлечен зрителей и жюри жюри. В середине сцены выступают все участники спектакля — более 30 парней и девушек, их плотные ряды образуют массу, авереди — Комиссар. Сигнал режиссера. И масса ожила, двинулась, неделимая, все со-

крушающаяся, влеконная бегущим ритмом пьесы. Создается ощущение огромного единого потока людских желаний, души, возникший образ революционной массы, Революции.

Перед актерами стоят трудные задачи уметь делать все в одном спектакле — петь, плакать, двигаться, перевоплощаться в образ. Театр выдвигает синтетическую актера-импровизатора. И не могу сказать, что все участники спектакля находятся на высоте, многим из них не хватает еще профессиональной музыки, натренированности. Однако в актерском ансамбле выделяется группа отличных ак-

теров. Они и есть опора пьесы. Особо хочется отметить Олександру Осипенко, она играет Комиссарию в «Оптимистической трагедии». Это — женщина из легенды, олухотворения, напряженно-думательная; в пьесах к матери — по-детски наивная, как все дочери. В этом необычном для нас спектакле актриса открывает новые грани образов: в музыке ритма, в облике Комиссари — жестость Революции, ее душевность и человечность.

Я не могу в небольшой статье подробно рассказать о всех трех спектаклях. Мало хотелось лишь отметить черты, наиболее существенные, выявляющие новизну молодого театра, ищущего крупные синтетические формы. Их жанр — это не жанр мюзикла. В основе лежит русское национальное начало — второе зрелище, рождающееся на коллективной импровизации. От скородумов тянутся традиции к восточной «Турандот», к «Божьей» А. Дикого, к «Торачему сердцу» в постановке К. С. Станиславского. И теперь в этом же направлении начинают работать группы импровизаторов, еще не сформировавшиеся в театр, но получившие право называться театром. Естественно, что очень хочется, чтобы это начинание не пошло, чтобы оно было поддержано.

Владимир ФРОЛОВ.