

Журнал "Скоморох"
4/1989 г. Юденич

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

1989 - 28 апр. - с. 6

О ЛЮДЯХ, О ТЕАТРЕ И О СЕБЕ

КАК ИСКУССТВО НАРОДУ ВОЗВРАЩАЛИ

Студийный бум охватил всю страну «от Москвы до самых до окраин». Как говорят, твори, выдумывай, пробуй! Но вдруг все чаще начали раздаваться тревожные голоса о том, что открыт в студиях мало, что дух кооператоров, разлитый в воздухе сегодняшнего дня, так будоражит студийное движение, что коммерция начала теснить искусство и театр взял на себя функцию обслуживания массового... клиента.

Многие трудности студийного движения в том, что сегодня театральные коллективы возглавляют в лучшем случае мастера-постановщики. А настоящий, художественный театр немалым без личности режиссера-художника, который становится знаменем этого театра. Все это общеизвестные истины, но о них часто забывают. Мне хочется напомнить об уникальном театре. Театре «Скоморох», организатором и знаменем которого был Геннадий Юденич. 20 лет назад судьба забросила «Скомороха» в Белоруссию, в Гомельскую филармонию, где театр принят ее тогдашний директор А. Вобльков. Человек прогрессивный и смелый, он пригласил «Скомороха» после того, как его закрыли в Москве, закрыли после шумного успеха. Кого-то испугал тогда треск выломанных дверей столичного Театра оперетты, где «Скоморох» давал свое представление «О мужике, короле, короле и бабе во всероссийском масштабе». Двери не выдержали напора всех желающих попасть на это представление. Смущала и конная милиция, явление тогда новое у театральных подъездов. Уникальный случай, но на эти представления не смогло попасть высокое театральное начальство. Устроенный для них отдельный, без зрителей просмотр стал последним в Москве. «В спектакле много неуправляемых подтекстов» — таков был их главный упрек театру.

В свое время Горький писал: «Наиболее глубокие и яркие художественно-современные типы героев созданы фольклором». Но времена меняются, и сегодня можно услышать, что фольклорный театр благополучно умер и нет смысла оживлять его. Мы не помним многое из своей истории и, похоже, стали забывать и свое культурное наследие. Нет нужды приводить свидетельства и призы деятелей культуры в защиту фольклорного искусства. Они воодушевили немногих.

Одним из таких энтузиастов в 60-е годы оказался Геннадий Юденич. Былший инженер-строитель, он поступил на режиссерское отделение Шунянского училища. Впитывая в себя лучшие традиции Вахтанговской школы, Юденич задумал тогда создать свой театр, синтезируя две традиции: славянских скоморохов и итальянского народного театра масок — комедия дель арте.

Поначалу их было пять актеров. Оксана Осипенко, Татьяна Непомнящая, Александр Альтерман, Валерий Матчин и сам Юденич — все выпускники Вахтанговского училища. Специальной, «скоморошней» драматургии не было. Расчет был на композицию из разных авторов, среди которых были А. К. Толстой, М. Горький, А. Чехов, Н. Крылов, Г.-Х. Андерсен, Ж. Превер, О. Уайльд... В основной текст вставлялись острые импровизации на злобу дня. Каждый скоморошья персонаж, появившийся на сцене, обладал яркой индивидуальностью, и в то же время это была маска — дурака, хитреца, лжеца... Простодушие и беззаботная откровенность, с которыми скоморохи вели себя на сцене, становились утонченным современным приемом.

На сцене не существовало четкой границы между школами, видами и жанрами сценического искусства. И в такой перепутанности была радость бытия. Актеры кудались в этой радости и заражали ею зрительный зал.

Сюжетом спектакля «О мужике, короле, короле и бабе во всероссийском масштабе» стала многовековая история государства Российского от варягов до наших дней. Сочиненное Юденичем по разным литературным источникам действие служило еще и своеобразным пособием по истории русского театра. В представлении было много героев и злодеев, и поэтому каждому из актеров (а их к тому времени в «Скоморохе» было восемнадцать) приходилось играть по несколько ролей, перевоплощаясь на глазах у публики или за соломенным задником, где у каждого были заготовлены нехитрый режизит, детали костюма или грима. Юденич сам в этом спектакле исполнил более 20 ролей и успевал еще следить за всем.

Физические нагрузки у актеров «Скомороха» были, как в балете, с той лишь разницей, что артист балета на сцене молчит, а скоморох надо было разговаривать, петь и, как говорил Юденич, «сходить с ума, балансируя при этом на проволоке». В «Мужике», например, мне приходилось играть нескольких царей, и среди них царя Алексея Михайловича. Испуганный народными смутами и доведенный до отчаяния, царь кричит: «Року-на я Петра!». И делает кувырок, выпрыгивая из толпы окружающих его смутьянов. Другой скоморох (это был Юденич) лихо всматривает царю на плечи, успевая снять с него корону. Стоя на плечах у

партнера, Юденич накрывает всю эту «пирамиду» балахонем с парисованным фартуком, из кармана которого торчат корабельные мачты. Новый царь паллирует на себя корону и, подергивая неизвестно откуда появившимися усами, точно пародирует киношного Петра I, сыгранного Николаем Симоновым.

Представляя историю, скоморохи как бы перекликали из прошлого в наши дни мистика — те самые «неуправляемые подтексты», которые пугали театральные функционеры. Так, например, по ходу действия, после смерти Ивана Грозного, скоморохи пели песню со словами из детской сказки Чуковского: «Вот и нету великана, вот и нету таракана... и усов от него не осталось»...

Тогда, двадцать лет назад, в Гомеле «скоморохи» отдавали себя театру без остатка. Репетировали целыми днями. Никто не отлынивал от черной работы. Нужно было ехать на завод, где сваривали для театра металлические конструкции скоморошнего балагана, — ехали, грузили. Каждый следил за своим гардеробом сам — костюмеров не было. Декорации устанавливали тоже сами. Скоморохи были на хоре расчете, и заработок зависел от количества сыгранных спектаклей.

Быт был непривлекателен: все жили в гостинице. Вечером после работы собирались вместе. За чаем продолжались творческие искания и споры. Другой у театра было много. Были и такие, которые потом использовали приемы и находки «Скомороха» в своих знаменитых спектаклях. О скоморохах шпала центральная пресса. «Самый маленький, но самый яркий театр на свете!» — так выразился в ту пору о «Скоморохе» журнал «Театр».

Много помогал тогда Андрей Макаенко, хлопотал о переводе «Скомороха» из Гомеля в Минск. Приходил на репетиции спектакля «О клопе, бане и о всякой дряни», который к познанию так и не разрешили. Написанное по мотивам пьес Маяковского представление замысливалось как «мещанско-бюрократическая эпопея». Это был социальный прогноз общества, в котором бюрократия узурпирует власть. Композиционно спектакль был построен так, что с самого начала Победоносиков с приемной комиссией приходили в зал смотреть спектакль народного театра «Клоп». Победоносикову на сцене принадлежала монополия на истину. Он четко указывал, кто «наш человек», а кто «очернитель-злоумышленник, отвинчивающий гайки у рельсов социализма», пугал всех некоей руководящей личностью Габель Помпенч и в конце запрещал спектакль народного театра...

По иронии судьбы Юденич смоделировал здесь свою театральную участь. Реальные Габель Помпенчи в очередной раз, и уже окончательно, закрыли «Скоморох». Зрители не увидели «Буратино-87», «Кандида»...

Потом у Юденича были другие спектакли, но это уже был другой театр и по форме, и по содержанию. Эпоха застоя диктовала свои условия игры.

Сегодня время призывает художников говорить правду. Оно содействует рождению новых театров и обновлению старых. Театральный эксперимент предоставляет художнику большую самостоятельность, но и требует от него большей ответственности. Готовы ли мы к этой ответственности? Образовавшаяся в годы застоя привычка к «директивному мышлению» породила у многих художников социальный пинфантизм, бегство от выбора... Но не сами ли художники в свое время переключили свой выбор в искусстве на плечи «конторы», а потом объявили их причиной всех театральных бед? Разумеется, «конторы» виноваты. Но стоит ли искать причины только в них? Не сами ли мы много лет благодуствовали в лавах застоя, обслуживая эту «контору», исходя из их вкусовых пристрастий? И разве «конторы» устанавливали нынешний уровень образования, профессионализма и мастерства среди режиссеров и актеров?

Чтобы вернуть театру лидерство и почувствовать себя в нем хозяином, театральную реформу художникам нужно начинать с себя. Порядок не может быть наведен без порядочных людей. Сегодня никому не дано предугадать, какими будет театр через несколько лет, но сегодня мы должны осознать, что расцвет театра зависит не столько от новых форм, сколько от новых идей.

Валентин БУКИН,
бывший скоморох.

P. S. Сегодня Юденич опять идет в неизвестное. Мне стало известно, что он получил лицензию на изобретение «Полифонического театра». Идет разговор о покупке этой лицензии Францией, США, Японией, ФРГ и другими странами. В одном из залов бывшего исповедного особняка, что в Большом Харитоньевском переулке в Москве, идут макетные показы фантастического театра XXI века... Оказывается, жила еще курляка «скоморох» и уже сегодня, судя по всему, примиряет три вида искусства — кино, телевидение и театр.