

Вадим ЩЕРБАКОВ

ПРОСТОЕ ИСКУССТВО

Бесконечно трудно говорить о сложном просто. Столь редко встречаешься с искусством, без видимой натуги умеющим выбрать для такого разговора ясные и лаконичные формы. Тем ярче оказалась поэтому нечаянная радость от спектакля «Дибук», который приехал на фестиваль Союза театров Европы из греческого города Салоники и показал свою работу на филиальной сцене хозяина фестиваля – Малого театра.

Сцена распахнута. В глубине посредине горит высокий семисвечник. Перед ним – длинный простой стол, четыре массивных стула. У кулис с обеих сторон стоят простые скамьи, на которых разложены костюмы действующих лиц. Функционально пространство организовано так, будто приготовлено для площадного действия – ничто не скрыто, все предназначено для условного игрового использования. И в то же время эта игровая среда изысканно одета в черный бархат: скрадывающие свет задник, кулисы и паддуги вырывают сцену из конкретности временных и пространственных связей, превращая ее в место, где возможно все.

На подмостках женщина и мужчина. Они радостно оживлены – накрывают стол для встречи субботы, выполняют праздничные ритуалы с вином и хлебом, читают молитвы. Приступают к трапезе. Когда голод утолен, приходит время шабатной истории – женщина начинает рассказ о любви бедного ешиботника Ханана и дочери богатого купца Леи. Подхватывая ее слова, мужчина переключает повествование на зал – эта знаменитая легенда предназначена для публики, сейчас ее разыграют перед нашими глазами.

Созданную в начале 1910-х годов в Российской империи многонаселенную пьесу С. Ан-ского (Семена Акимовича Раппопорта) в действие для двух актеров преобразовал Брюс Майерс. Из четырехактной, с прологом и эпилогом, разговорной драмы получился компактный сценарий для насыщенного событиями спектакля. Подобным путем пошел некогда и Вахтангов – он, правда, за краткостью не гнался и количество действующих лиц особо не сокращал. Ввел даже новую фигуру символического

Прохожего, народного свидетеля, чьи оценки происходивших на сцене событий много значили для смысла того знаменитого спектакля. Однако Вахтангову тоже захотелось сгустить действие, сжать внутреннюю пружину несовершенного творения Ан-ского.

Мистическая история о «прилеплении» (таково этимологическое значение слова «дибук») духа умершего к живому телу помещена греческим режиссером Сотирисом Хатзакисом в форму наивного балаганного представления. Актер и актриса – Димитрис Папаниколау и Деспоина Курти – сыграют в пьесе все роли. Не покидая площадки, они – открытым приемом – будут надевать на себя костюмы, маски и гримы разных персонажей, говорить высокими и низкими, молодыми и старческими голосами. Они условно обозначат свое актерское



Д. Папаниколау и Д. Курти в спектакле «Дибук». Национальный театр Северной Греции

преображение в каждую новую роль без какого-либо стремления к иллюзии полного перевоплощения. И тем ни менее – захихикавший или усмехнувшийся зритель легко забудет про игровой прием и поверит словам и чувствам показываемых людей. Потому что наивная игра этого «бедного» театра способна рождать правду поэтическую, образную, конкретную и отвлеченную одновременно.

Эта поэзия оживления масок персонажей становится одним из главных аттракционов спектакля. Она не просто соприродна сути театра, она и есть театр – искусство являть публике человека, который не то же самое, что актер, но его телом, голосом, чувствами и душой воплощенный живой образ другого.

Пьеса Ан-ского первоначально называлась «Между двух миров». Игровая стихия греческого «Дибук» заставляет вспомнить о том значении, которое русские символисты придавали институту театра. Он был, по их мнению, точкой соприкосновения мира «первоидей» (области истинного бытия) и пространством быта (псевдореальности). Стараясь найти язык для воплощения творений этих путанных теоретиков, Мейерхольд открыл способность сцены мира соединять. Мертвая материя условного реквизита начинала порхать в руках актеров, становясь живой. Маска поворачивалась к

зрителю разными ракурсами, и приоткрывала завесу тайны над смыслами человеческого существования.

А «Дибук» именно что ставит основные вопросы бытия. Два друга, Сендер и Ниссон, поклялись некогда, что поженят своих будущих детей. Затем пути их разошлись. Сендер разбогател и родил Лею, а Ниссон родил Ханана и рано умер, не успев ничего стяжать. Сын Ниссона не знал об обете отца и его друга. Однако почему-то, случайно – бывает ли что-либо случайное в этом мире?! – оказался в доме Сендера, который приютил бедного ученика бринницкой иешивы. Конечно, Ханан и Лея полюбили друг друга. Но юноша понимал, что у него нет шансов получить богатую невесту, отец которой думает только о наживе. И тогда Ханан стал изучать Каббалу, надеясь с помощью магических заклинаний хотя бы помешать помолвке любимой с другими женихами. Казалось, что ему это удастся – свадьба Леи трижды расстраивалась.

Режиссер и актеры греческого спектакля ведут драматургический сюжет довольно спорно. Персонажи меняют друг друга, сообщая публике экспозиционные обстоятельства, пока дело не доходит до главного. Зритель видит одно единственное случайное свидание живых героев в старой синагоге. Драматург сделал их



Сцена из спектакля



робкими и почти не дал им слов – Ханан и Лея не решаются открыться друг другу. Но их души стремятся соединиться, жаждут исполнить забытое обетование отцов. И тут вступает режиссерский сюжет.

В театре всегда надо найти через что, через какое физическое действие, интонацию, мизансцену, воплощенную метафору выявляет себя чувство. О любви в «Дибук» сначала только говорят – пусть и красивыми, поэтическими, тревожными словами. А входит она в спектакль вместе с Леей. Актеры сцепляются взглядами, они не могут оторвать глаз друг от друга. Лишенное всякого эротизма их чувство воплощается в простой танец, состоящий из шагов и кружений. Танец переключает статус их присутствия в иное качество – становится очевидным, что кружатся не герои, а их души. Естественно, Деспоина Курти и Димитрис Папаниколау играют это своими телами, но танцевальная пластика придает им почти ощутимую бесплотность.

Танец разрезается страшным известием: четвертый сговор удался, скоро свадьба Леи. По драматургическому сюжету это убивает Ханана, через какое-то время его тело должны будут обнаружить батланы. Но в партитуре г-на Хатзакиса души влюбленных совершают еще один тур своего заворачивающего кружения, а затем в танец входит смерть. Она играет через простую, почти бытовую пластическую форму. Лея садится, подобрав под себя ноги; Ханан опускается рядом и сворачивается калачиком, положив ей голову на колени; девушка поднимает руки и провожает ими отлетающую жизнь юноши.

Самое замечательное происходит потом. Лея наклоняется к Ханану, обнимает его тело левой рукой, а правую – кладет ему на висок. В этом жесте, в этой позе столько заботы и нежности! Пальцы девушки недвижны, но кажется, что ее рука одновременно и гладит голову возлюбленного, и подкладывает мягкую и теплую плоть ему под щеку, и баюкает, и обороняет...

Так хасидская притча о святости – а значит и силе! – обетования в спектакле греков обретает дополнительное измерение. Любовь, играемая через нежность, оказывается тихой, мягкой, но непреодолимой силой.

Для Вахтангова были важны в «Гадибуке» танцы Леи с нищими. Их бесконечное кружение с богатой невестой, их скрюченные пальцы, уродливые, искаленные фигуры на фоне хрупкого силуэта в подвенечном платье. В спектакле о неслучайных случайностях эти танцы промелькнут как атрибут сюжета пьесы. Куда важнее для г-на Хатзакиса окажется смачно рассказанный анекдот Сендера, который отсутствовал в первоначальном тексте Ан-ского. Выйдя на авансцену, Сендер излагает залу историю бедного еврея – из тех, что где-то как-то подшивают, ушивают и подрезывают. Голь и нищета неопишеские! Зато с каждых заработанных четырех копеек этот местечковый шнайдер откладывает в кубышку три, умудряясь существовать лишь на грош. Проходят годы и наконец ему удается скопить приличную сумму. Он покидает свой убогий домишко, едет в Одессу, покупает себе прекрасный костюм и тросточку с серебряной ручкой, поселяется в лучшей гостинице. Вот, надев белую шляпу, он выходит показать себя людям и... оказывается под колесами кареты. Из последних сил он вопиет: Господи, почему именно сейчас?! Из-за облака высовывается Ягве и отвечает: Извини, Шломо, я тебя не узнал...

Стараясь обмануть судьбу, непременно получишь неожиданный реприманд – Сендер просит Лею спеть гостям своим ангельским голоском. Девушка в белом платье и конической шапочке на голове, которая делает ее похожей на фарфоровую куклу Пьеро, выходит на середину площадки. Она звонко поет высоким тембром, послушно повторяя изящные жесты руками – так ее некогда научил нанятый папой актер. Вдруг ее голос ломается и переходит в низкий регистр. Тело начинают сотрясать отнюдь не изящные конвульсии. Какой-то зритель за мной заржал: ну уж и ангельский голосок! Впрочем, и он довольно быстро проглотил свой смех, уразумев, что в тело Леи вошел дибук.

Это «прилепление» чужой души было сыграно вполне условным приемом, но наполнено режиссером и актрисой предельно конкретными чувствами. Лея и мучилась от присутствия в себе духа умершего, и млела от близости Ханана. Ее голос то взлетал, то падал в рычащие басы; тело обретало угловатую жесткость,

чтобы затем стремительно смягчиться до видимой бескостности.

Столь же замечательно играет Деспина Курти борьбу дибука с цадиком. Тартаковский ребе тут вовсе не похож на исполненного достоинства святого подвижника, каким его явил некогда Наум Цемах в вахтанговском спектакле. Он лузгает семечки и хочет, чтобы его оставили в покое. А силен почтенный Азриэль только неколебимой верой в Божественное мироустройство. Он способен даже пожалеть мятежный дух Ханана – особенно после того, как узнает про обет Ниссона и Сендера. Но мертвому не место в мире живых! На этом он будет стоять твердо, призывая себе в помощь ангелов и демонов, жестоко пригвождая своей палкой дибука в теле несчастной девушки. Актриса рычит и корчится под палкой, дух Ханана кричит ее устами о своем праве на это вместилище – праве, дарованном Каббалой и любовью.

Злая магия всегда проигрывает праведной в честном поединке. Дибук изгнан. У духа Ханана осталась только любовь.

Последняя сцена спектакля тиха и поэтична. Пришедшая в себя Лея видит призрак своего возлюбленного. Ему нет места ни в этом, ни в том мире. Он не может расстаться с девушкой. Но и она не желает разлуки. Ей было радостно ощущать единение с Хананом но, в ее покинутой душе теперь пустота. Еще при жизни Ханан рассуждал о Божественной искре, содержащейся даже в грехе. Вождение женщины есть грех, говорил он. Однако стоит поместить грех в огонь любви и он очистится, в нем засияет искра святости и запоет песнь.

В финале «Дибука» из уст духа Ханана звучит «Песнь песней» Соломонова. Высокий строй библейской поэзии разрывает магический круг, начертанный цадиком вокруг Леи. Вновь повторяется танец любви мужчины и женщины, соединенных Богом. Маленькая Лея встает на цыпочки, тянется к устами рослого Ханана. Их губы соприкасаются, а тела начинают кружиться. Как прекрасна эта кантилена притяжений и разъединений – и врозь не возможно, и вместе нельзя!

Дух Леи покидает тело. Повторяется мизансцена смерти Ханана – только теперь она



Д. Курти в сцене из спектакля

сворачивается калачиком у его ног. Ее голова покоится на коленях юноши, рука которого повторяет этот прекрасный жест заботы и нежности...

О великом творении Вахтангова критик Павел Марков написал, что в нем произошло «преодоление трагического». Те смысловые вершины, до которых взмывал шедевр «Габимы», позволили историку Владиславу Иванову интерпретировать марковские слова как признание любого итога в этом случае – даже гибели – неокончательным. Смерть оказалась не финальной точкой, а пунктом перехода в иное пространство.

На самом деле, любая настоящая трагедия заставляет пережить преодоление тупика. Разрушая последнюю стенку, старательно выстроенную страстями, роком или обстоятельствами бытия, она открывает перспективу, показывает бесконечное небо. Чудо подобного открытия способно сделать жизнь человеческую менее мрачной, а главное – осмысленной.

В не претендующем на величие, скромном, но блистательно сыгранном спектакле Национального театра Северной Греции тоже ощущается преодоление трагического. Конечность гибели тут снимается нежностью, которую испытывают души Ханана и Леи друг к другу – даже после ухода в иной мир. Если существует такая, легко перетекающая через рампу и заполняющая собой трехъярусный зрительный зал нежностью, то смерти точно не может быть.