За гуманизм, за демократию, за гражданское и национальное согласие

ВЕЧЕРНЯЯ ОДЕССА

ОБЩЕСТВЕННО—ПОЛИТИЧЕСКАЯ РЕГИОНАЛЬНАЯ ГАЗЕТА

Газета создана Борисом Федоровичем ДЕРЕВЯНКО 1 июля 1973 г.

№120 (8857) от 14 августа

И НЕ ОТВЕЛИ ВЗГЛЯДА ОТ СЦЕНЫ...

«ТАНАХШПИЛЬ». Спектакль Одесского русского драматического театра. Режиссер-постановщик Евгений ЛАВРЕНЧУК. БОЛЕЕ ЧЕМ ЗА ТРИ месяца этот необычный премьерный спектакль на сцене Одесского русского театра показан, по-моему,всего раз пять (последний раз - 8 июля). И серьезных откликов на него практически нет - очевидно, одесская театральная критика оказалась не готовой к осмыслению столь необычного сценического явления. Зрители, кстати,в подавляющем большинстве, реагируют на диво адекватно происходящему на сцене... И объяснить это можно только тем, что мысль-эмоция воплощена в постановке на таком художественном уровне, когд а не требуется что-то «понимать», восприятие само отбирает из подтекста то, что завораживает, держит в напряжении полтора часа без антракта и заставляет устраивать долгие овации в конце действия.

ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ нельзя отнести ни к «актерским» (когда постановщик «умирает в актере», чтобы представить все его возможности), ни «режиссерским» (когда режиссер пользуется исполнителями как материалом для своего самовыражения). Скорее, можно сказать, что это «авторский» спектакль — ведь, создавая его, Евгений Лавренчук не просто подбирал тексты, соответствующие замыслу «пластической комедии», он эти тексты как бы авторизовал (сам он говорит: можете сказать, «присвоил»). Он прочел заново тексты Ветхого Завета (Танах — на иврите) и произведения израильских авторов — а в основном, это скетчи и рассказы Ханоха Левина. И придумал для этого симбиоза звучный неологизм — Танахшпиль. То есть «игра в Ветхий Завет», или — с Ветхим Заветом. Или — игра неразумного и мелкого в своих интересах человека с Вечностью. Или игра с человеком Бога, который хочет узнать: «Точно ли они поступают так, каков их вопль, восходящий ко мне?»...

Действие одного из скетчей Х. Левина от киоска с горячими сосисками перенесено в спектакле к Стене плача, которая легко угадывается в сооружении из кубиков с записочками, втиснутыми в щели. И повторяется-повторяется по нарастающей мольба суетящегося под Стеной человечка — о горячей сосиске с булочкой ... Мольба эта возрастает — сначала в отношении вкусовых качеств и размера этого бутерброда, а заканчивается уже просьбой о материн"ском внимании, о любви (хоть шлюхи, хоть принцессы...) — просьбой, как бы вызванной из человеческого подсознания.

ДО ЭТОГО СПЕКТАКЛЯ, признаюсь, я не была знакома с произведениями такого замечательного, известного не только в Израиле писателя. И найдя в Интернете переведенные на русский скетчи Ханоха Левина, тотчас стала искать сведения об авторе: что же это за человек такого странного ума и таланта, простенькие и абсурдные диалоги которого попадают в какое-то очень сложное и очень знакомое пространство реальных противоречий человека двадцать первого века?

А читая о писателе (в частности, воспоминания Нины Воронель), я поняла, почему спектакль, поставленный по его текстам, сразу показался мне «очень израильским»... Нет, без условно, речь здесь идет об общечеловеческом: режиссер — как патологоанатом, проверяет диагноз нашего времени (еще один подзаголовок спектакля — «Патография времени»). Но есть у этого диагноза и конкретный адрес — Израиль, где на Святой земле перемешалось вечное и суетное, где освященный древнейшей верой фатализм соседствует с молодым «пофигизмом», где высокое легко уживается со смешным, самолюбование с самоиронией, а драма так часто граничит с фарсом... И мечется под вечным иерусалимским небом, с которого время от времени доносятся прочитанные детским голоском тексты из Танаха, человечек, сбитый с толку не сочетанием вечных истин Танаха с натиском сегодняшнего дня в виде «американских ценностей».
Где кончается свобода выбора и начинается диктат страстей и желаний? Где эти страсти и желания — его собственные, и где они — рефлексия на модные веяния из-за океана, или из бреда на тему будущего планеты (армия китайцев, приглашающая этого человечка в начальники генштаба Китая)? И нужна ли вообще свобода человечку, шокированному тем, что в гостинице, куда он поселяется, никто не станет устанавливать для него распорядок дня?..
Удивительно много вместилось в этот короткий по времени спектакль. Здесь есть место и простеньким кавээновским репризам о Государстве Израиль: всю страну можно объехать за полдня, и что же делать гостям после обеда? (Но, по-моему, больше правды в другой шутке: «Израиль маленький снаружи и большой внутри», ибо сколько бы экскурсий вы там ни совершили, все равно останется многое, ради чего стоит приехать еще раз). Ну, ладно, шутить не вредно, призыв «будем жить юмором!» — он близок и нашим шестидесятникам, и их внукам, рожденным в Государстве Израиль. А рядом — сценки с глубоким философским подтекстом — где сам Господь ударом своего посоха может только на миг отключить оглушающие звуки города. Где «большие воды не могут потушить любви и реки не зальют ее». (Удивительно, но катающиеся по мокрой сцене вымокшие под водопадом, падающим с небес, актеры — воспринимаются органично и слитно со всем действием. И понимает эту игру с водой каждый, как хочет, — в меру своей фантазии и эрудиции).
Здесь и сцены с откровенным «моралите». К примеру, история профессора Хамилевича, который вроде бы в припадке самоуничижения моет полы в клинике, вроде он делает это, чтобы усовестить пациентов: к каждому человеку нужно относиться с уважением, а не извиняться за хамство, когда узнаешь, что это не простой уборщик, а сам знаменитый хирург! Но вдруг оказывается, что все это он как раз и делает, чтобы возвыситься, чтобы показать «им»: вот обиделся и не прощу, и не буду спасать... И оказывается наказанным за свою гордыню — в своих дурацких амбициях он давно утратил навыки хирурга, а пациенты просто уходят к другим...
А вот скетч «о переоценке ценностей». Признанному ученому две кумушки наперебой с садистской радостью сообщают: ведущие специалисты, когда-то положительно оценившие его работу, теперь заявили, что они ошиблись. Более того, друзья тоже заявляют, что ошиблись в нем, и женщина, которая была от него без ума, тоже заявила, что ошиблась... И смешно, и больно: мы привыкли к уценке моральных, научных и прочих ценностей, вроде и драмы никакой в том уже не видим, а тут — драма растерянного «уцененного» человека. «Ты взвешен на весах — и найден очень легким»...

ОДНАКО МОЖНО пересказать все занимательные сюжеты этого действия и не передать даже десятой доли очарования от спектакля. Еще одно определение, данное своему творению режиссером, — «пластическая комедия». Пластичность здесь — не только в безупречной, выразительной пластике каждого исполнителя, точности и одновременной свободе движений, в ритме массовых сцен (балетмейстер Юлия Пурина), но и, рискну на такое определение: в пластике слова. Это когда странности текста подкреплены странным его звучанием — не кривлянием, но какими-то чудаковатыми акцентами, какими-то забавными дефектами дикции, сменой темпа речи, контрастами голосов (взрослых и ребенка)...
Под стать режиссерскому решению и актерскому воплощению и оформление спектакля (Григорий Фаер) — скупое и в то же время укрупненное, в котором играет каждая деталь, каждый предмет реквизита.

О СОЗДАТЕЛЕ СПЕКТАКЛЯ Евгении Лавренчуке мы уже писали. Это молодой, но уже известный московский режиссер, львовянин по происхождению, выпускник курса Романа Виктюка, создавший в Москве Польский театр и быстро прославившийся своим неординарным прочтением классики и современных пьес. В Одессе он в 2006 году поставил спектакль по пьесе недавно ушедшего из жизни Радиона Феденева — о Вере Холодной и Александре Вертин"ском. Спектакль отличался крепко спаянным содержанием и формой, то была хорошая работа профессионала, его и сегодня с удовольствием смотрят. Нынешняя же постановка познакомила нас с режиссером оригинального мышления, неисчерпаемой фантазией, поражающим неожиданными ассоциациями и многократными «поворотами ключа».

Несколько минут беседы с Евгением Лавренчуком в покидаемом зрителями театральном фойе перед тем, как он убежит за сцену, чтобы еще раз уточнять, дорабатывать показанный после долгого перерыва спектакль. «Я не занимаюсь самовыражением, — говорит он. — Я делаю то, чего не могу не сделать. К спектаклю готовлюсь много лет, читаю, изучаю материал, вникаю в него до такой степени, что стирается грань между мной и написанным другими. Потому и не указаны в программке конкретные авторы, можете считать, что это все мое, что я присвоил, Хотя, конечно, творчество Ханоха Левина было главным толчком к созданию этого спектакля». На мой вопрос: в чем он видит причину того, что такой сложный спектакль так здорово воспринимается самыми разными зрителями? — отвечает: потому что там много слоев, каждый воспринимает то, что подходит ему...
Еще он утверждает, что после долгой-долгой подготовки сама постановка спектакля у него занимает недели две-три... Это меня поражает, потому что для такого спектакля необходима громадная работа с актерами. Тем более что в нем заняты, кроме молодежной части театральной труппы, студенты актерского курса театрального-художественного училища (руководитель курса А. Антонюк). Хочется назвать всех исполнителей: Артем Липницкий, Евгений Филипенко, Лана Крымова, Ярослав Белый, Михаил Игнатов, Ольга Салтыкова, Янина Крылова, Юлия Макаренко, Ирина Нестайчук, Алла Нестерова, Александра Цымбалюк, Николай Шкуратовский, Елена Ященко. Миша Горянин и Альберт Солдатов в роли мальчика.
Все они замечательно справляются со сложными задачами, то есть совершенно не видно, что они с чем-то «справляются», они просто живут на сцене, доводя реальность существования до абсурда, до знака, до вопроса: кто мы и зачем на этой земле?
Замечательна исполнительница большого, можно сказать, центрального монолога, Ольга Кондратьева. Это монолог об отношении к жизни и, значит, к спектаклю, о тех, кто обязательно уйдет с этого спектакля, не пожелав «становиться соучастником», и тех, кто останется до конца и не отведет глаз от сцены. Это наша жизнь, доведенная до абсурда, и в то же время это только игра, как бы говорит актриса, над этим можно посмеяться, а можно и погрустить и, главное, подумать...
В ЭССЕ Нины Воронель о Ханохе Левине есть определение главного мировоззренческого тезиса Ханоха Левина, которое, думаю, в полной мере можно отнести и к спектаклю. Она говорит о «той особой беспощадной пронзительной жалости», которая, на ее взгляд, «и составляет истинно художественное видение. Жалость эта происходит от бесстрашного понимания истинных причин человеческих страданий, от отважной попытки взглянуть в лицо неминуемой смерти и от сознания мелкости всех наших дел и забот перед этим неотвратимым лицом с дырами пустых глазниц над беззубым оскалом».

И ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО слов о восприятии спектакля. Посмотрела я в Интернет-форуме коротенькие и эмоциональные отклики молодых зрителей. (Неожиданностью было, что у нас есть целый слой продвинутых театралов, обсуждающих в специальном форуме спектакли). «Лаврен — гений! Актеры — умнички, выложились на все 100! Спектакль улетный, правда, не каждому дано его понять. Но сходить советую всем». И в ответ: «Ну и ну!!! Что тут можно не понять??? Зачем пытаться понимать. Это гениальнейший спектакль гениальнейшего режиссера! Разве не очевидно?» Есть и более сдержанное: «Режиссер издевается, но зрителям нравится. Сходить стоит непременно». Есть и от «непонятливых»: «Ну, ребята играли хорошо, а вот о чем спектакль...»
Еще в период репетиций появилось такое: «Мне одна по"дружка (она играет в этом спектакле) сказала, что город треснет от этого спектакля. А работа с Евгением завораживает»...
Помните, это же слово — «завораживающий» — было в самом начале моей статьи. Это, по моему мнению, и есть признак настоящего сценического явления: подобно колдовству, оно завораживает еще до того, как ты начинаешь анализировать — почему это происходит?

Людмила ГИПФРИХ.
Сцены из спектакля запечатлел Олег ВЛАДИМИРСКИЙ.