

Не «Хабимой» единой...

От пуримшпилей к вершинам мировой сцены

Олег ПУЛЯ

Нет ни малейших сомнений, что Израиль — страна театральная. В одной только культурной столице Тель-Авиве каждый вечер идет до сотни разнообразнейших театральных постановок! В Израиле проводятся театральные фестивали — международные и местные, вручаются премии, и каждый театр, каждая студия, каждый фестиваль обязательно находит благодарных зрителей. О широчайшем спектре израильского театрального искусства, экспериментальных и традиционных постановках, замечательных режиссерах и ослепительных звездах сцены рассказывать можно бесконечно. Но сейчас мы вспомним историю театра Эрец Исраэль — как, когда и благодаря кому он возник и как развивался в годы, предшествовавшие появлению на политической карте мира еврейского государства.

Говоря о непосредственном рождении израильского театра, в виду мы обычно имеем конец XIX — начало XX века, но, как водится, истоки его много глубже. И это не что иное, как пуримшпили — маскарадные народные трагикомедии, еще в мидрашах упоминавшиеся спутники Пурима, неизменные со времен возникновения этого праздника 2300 лет назад...

Как театральный жанр пуримшпиль более-менее оформился к XVI столетию, и вся его история это постепенная эволюция от религиозной проповеднической драмы к народно-шутовскому представлению вполне в стиле итальянской комедии дель арте — площадной комедии масок. А с начала XVIII века тексты этих народных пьес всё чаще стали наполняться язвительной сатирой. Позже такие сатирические представления особенно полюбили исполнителям из еврейской ремесленной бедноты; пуримшпилистами частенько становились также изголодавшиеся студенты ешив — и сердобольное население местечек с радостью подкармливало их хоменташен и прочими пуримскими лакомствами.

Кстати, во второй половине XIX столетия в России, включая Польшу, пуримшпили еще прибавили в злободневности: Ахашверш стал напоминать российского императора, а Аман смахивал на царского министра-антисемита. Ну а в СССР 1970–1980-х эту искрометную традицию продолжили евреи-отказники, разыгрывавшие пуримшпили-квартирники с явным оттенком «антисоветчины» — наподобие полуподпольных музыкантов. Увы, остроумные представления в битком набитых советских квартирах иногда заканчивались совсем невесело — визитом «искусствоведов» из КГБ...

Так или иначе, именно пуримшпили заложили самую основу еврейского театра — и, конечно, театра израильского: в них рождался синтетический стиль, естественно сочетавший тысячелетние традиции с культурой эпохи; вырабатывалась универсальная система ценностей и эстетическая структура, уходящая корнями в национальную историю и мифологию.

С другой стороны — особенной частью театральной истории стали попытки создания раввинского театра и ивритоязычной религиозной драматургии. Первопроходцами здесь выступили итальянские евреи — поэт, драматург и режиссер рав Йехуда Соммо, в 1553 году написавший пятиактную комедию «Красноречивый фарс о женитьбе» — первое в мире оригинальное драматическое произведение на иврите, и каббалист и поэт рав Моше Закуто, во второй половине XVII века создавший «Основу мира» — первую драму на библейский сюжет.

Но всё же обратимся к временам более близким, к концу XIX столетия, когда нынешний Израиль еще являлся провинцией одряхлевшей Османской империи. Оттуда, собственно, и пошел отсчет современной истории израильского театра.

Основными разговорными языками в ишuve тогдашней Палестины были идиш и ладино (сефардский), польский и русский. А отец современного иврита Элиэзер Бен-Йехуда полагал, что обучение ивриту следует начинать с детей, для чего как нельзя лучше подошли бы ивритоязычные

театральные постановки. Неудивительно, что самый первый такой спектакль сыграли в начале первой алии, на Суккот 1889 года, в иерусалимской школе «Лемел». Это была пьеса «Зерубавель, или Возвращение в Сион», героем которой стал легендарный вождь, возглавивший возвращение евреев из Вавилонского пленения и строительство Второго храма (кстати, опубликована пьеса была за пару лет до того в Одессе на идиш и специально переведена на иврит). Восторженные рецензии тотчас провозгласили ивритоязычный театр делом буквально национальной важности, призванным воспитывать европейское еврейство, — и дело это пошло!



Основатель «Хабимы» Наум Цемах в роли Пророка в спектакле «Вечный жид», Москва, 1919 год

В той же школе «Лемел» и в том же 1889-м на Хануку поставили спектакль «Хашмонаим», в Ришон-ле-Ционе в 1891 году сыграли «Язык иврит», в тель-авивской школе «Микве Исраэль» в 1900-м — «Эстер» (пьесе Ж.-Б. Расина, драматурга XVII века из одного ряда с Мольером), а в 1902-м — «Фанатик, или Два простофили», 1904-й был отмечен в Зихрон-Якове постановками «Хана и ее сыновья» и «Давид и Голиаф» — сценическими воплощениями текстов Танаха, а в Тверии — спектаклем «Шимон Бен-Яир». И любительских спектаклей появлялось всё больше. Пусть даже откровенно слабые по художественным достоинствам — они воплощали героический национальный характер, несли зрителям иврит, и публика платила новому театру самыми горячими симпатиями.

Начало второй алии (1904–1914) дало новый импульс развитию национальной культуры на иврите — и культуры театральной в том числе. Например, в 1905 году появилась первая самостоятельная труппа «Любители драматического искусства», в 1909-м переименованная в «Любители ивритской сцены»; вплоть до Первой мировой войны она с неизменным успехом играла в Яффо. Другая труппа с тем же названием с 1909 года давала спектакли в Иерусалиме, а третья, в 1910-м, — в Петах-Тикве.

Всё это, конечно же, происходило не в вакууме — во времена второй алии в турецкой Палестине осели десятки тысяч переселенцев из Восточной Европы и России, так что реальность ишuve менялась буквально на глазах. Одной из примет того времени стала так называемая война языков, поскольку восстановление первооснов еврейской жизни не мыслилось без отказа от идиш. И хотя в течение многих столетий галута большинство представлений игралось именно на идиш, отныне языком сцены должен был стать иврит — из языка священнослужения обратившись в язык еврейского искусства новой эпохи.

Поначалу, правда, всё осложнялось крайней скудостью ивритоязычной драматургии, но вопрос

решался переводами с того же идиш и активным творчеством местных самодеятельных драматургов на благодатной ниве еврейской истории.

Главной же проблемой оказалась откровенная нехватка профессионалов — актеров и режиссеров. И, как следствие, обычные грехи театральной самодеятельности: неумение актеров держаться на сцене, безкусное украшательство и излишняя театральность, переходящая в театральщину... По этому поводу вздыхали даже самые благожелательные критики. В общем-то, и недостатки и достоинства объяснялись постановочным уровнем вполне успешного в Европе идишского театра, которому откровенно подражали труппы Палестины. Вот только новый ишув всё настойчивей требовал чего-то нового — так возникло совершенно естественное побуждение сочетать еврейское наследие с высокими достижениями профессиональной сцены.

Первым учиться театральному искусству отправился в Европу в 1905 году режиссер Хаим Харари. Затем, в 1912-м, в Россию уехал Менахем Гнесин — в его книге «Мой путь с ивритским театром» описано путешествие по нынешним Польше, Украине, Белоруссии, запечатлены общие еврейские усилия, творящие ивритский театр...

Вот и пришел черед рассказа о легендарном театре «Хабима», который официально был создан в 1917 году в Москве и только потом, уже из Советской России, перебрался в Палестину, став гордостью израильского театрального мира. Впрочем, история знаменитого театра началась всё же чуть раньше — в 1909-м, когда Наум Цемах (кстати, начинавший в дореволюционной российской Польше учителем древнееврейского языка) создал в Белостоке любительский арт-кружок — вскорости переросший в передвижной театр. Именно труппа Цемаха поставила первый в России спектакль на иврите, а позднее даже выступила перед делегатами



Хана Ровина в роли Леи в легендарном спектакле «Диббук», где она играла с 1922 по 1948 год

11-го Сионистского конгресса в Вене. Но к судьбе театра делегаты конгресса остались равнодушны, и труппа распалась — любительский уровень перестал устраивать как ее организатора, так и актеров.

А в 1913 году в Варшаве произошла встреча Цемаха, уже состоявшегося как актер и режиссер, с Менахемом Гнесиным и будущей великой актрисой Ханой Ровиной — и это воссоединение оказалось во многом судьбоносным для всего ивритского театра. Цемахом владела сионистская мечта: создание новой труппы во имя сценического художественного идеала, триумфальное возвращение нового театра в Иерусалим, город символический и идеальный, и игра на горе Скопус

словно на Храмовой горе. И произойти это должно было через соединение с мировой сценой и отказ от культуры галута. Театр мыслился как одна из художественных форм векового процесса обращения и возвращения к некогда порушенным святыням.

Неудивительно, что пути театра еврейского и театра русского тогда пересеклись. Собственно, о создании новой труппы договорились сразу же, но в августе 1914-го грянула Мировая война — на пару лет разлучившая единомышленников... Встретились они вновь только в 1916 году, когда в ноябре было зарегистрировано еврейское драматическое общество «Хабима» (в переводе с иврита — просто «Сцена»). А в революционном 1917-м Наум Цемах обратился к Константину Станиславскому, основателю Московского Художественного театра, с просьбой о помощи в создании самобытной ивритской сцены.

Ивритская студия под названием «Хабима» была включена в учебный состав театра, а ее художественным руководителем Станиславский назначил своего ученика Евгения Вахтангова. В 1918 году был поставлен первый спектакль «Хабимы», состоявший из нескольких одноактных пьес разных авторов. Вторым спектаклем стал «Вечный жид» по пьесе Давида Пинского — после которого Максим Горький восторженно предрек театру великое, поистине маккавеевское будущее.

Но самый громкий, поистине грандиозный успех «Хабиме» принесла в 1922-м третья постановка — «Диббук» по пьесе Семена Ан-ского. В этом спектакле, освященном тайнами Каббалы и признанном одной из вершин мирового авангарда, Цемах воплотил образ Азриэля — «цадика монументального и трагически-величавого»; хвалебный отзыв о нем критик продолжил словами: «Жесты солнечные, сухие. Голос уверенного в себе Призвытого рога». Хана Ровина в этом легендарном спектакле сыграла трагическую роль Леи — и потрясенная театральная Москва сочла ее шедевром актерского мастерства (позднее на том сошлись и европейские критики).

В 1926 году «Хабима» отправилась в турне по Германии и Польше, Литве и Латвии, Франции и Австрии, а затем и по США. Гастролям сопутствовал неимоверный успех — но вся труппа прекрасно понимала, что в Советской России у ивритского театра нет будущего. Хотя дело было даже и не в этом... Евгений Вахтангов еще в 1919 году писал: «Студия совершенно определенно предполагает уехать в Палестину при первой объективной возможности... не мыслит своей деятельности иначе как в полном единении со своим народом на его исторической родине, в Палестине, но вместе с тем не желает порывать связи с корнями, ее породившими, Московским Художественным театром».

Так и случилось: в 1927 году большинство актеров вернулись из США в Европу, а оттуда в конце концов переехали в Палестину; к сожалению, случилось это после ссоры и разрыва труппы с Наумом Цемахом. Там, на родине, театр ждала сложная, но и славная судьба.

Только восемь лет «Хабима» просуществовала в Москве, но именно здесь начался ее взлет к художественным вершинам, которые на многие десятилетия вперед определили будущее этого старейшего репертуарного театра страны. Будущее Национального театра Государства Израиль.

...А теперь настала пора честно признаться: эти столетней давности времена были исключительно богаты театральными и общекультурными событиями — и талантливыми, увлекающимися, творческими личностями. Проблема в том, что любые названия-даты-имена неотвратимо потянули бы за собой нити интереснейших повествований, и такой «сад расходящихся тропок» стремился бы стать поистине бесконечным. Лишь поэтому рассказ наш был об очень немногом из грандиозной истории театрального Израиля...