

СВОИМИ ГЛАЗАМИ

Если вам кто-то скажет, что в Израиле нет театра — не верьте. Театральная жизнь страны многообразна — от бесконечных фестивалей, перетекающих один в другой, до случайно родившихся на один спектакль трупп.

Все увиденное здесь подчинилось для меня трем сюжетам: Иерусалимский фестиваль, израильский театр, театр «новоселов».

ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНОСТЬ ПУБЛИКИ

Словацкий театр оперы и балета показал «Фауста». Кажется, что тень булгаковского романа легла на трактовку образа Мефистофеля и его свиты. Он — автор происходящего. «Фауст» — одна из его историй, рассказанная публике. Это свита Мефистофеля отдает дирижеру волшебную палочку, от движения которой увертюра вздрагивает оркестр.

Времена и стили смешались в представлении «Фауста», сыгранного как театр в театре.

«Фауст» начинал фестиваль. Публика, которой предстояла большая программа, была снисходительна и аплодисментами встречала непоследовательные фантазии режиссера.

«ГДЕ Я! Я — НИГДЕ!»

Если вы приезжаете в Израиль навсегда, вам объяснят, что вы — не эмигрант. В Израиль не перевозжают, а возвращаются в поисках корней и истоков. Но это миф. Сегодняшние новоселы страны не готовы ни к встрече с новой культурой, ни к прощанию со старой.

Драма эмигрантов другого времени, другой ситуации, другого народа не отражает сегодняшних проблем Израиля, но становится понятной и близкой тем, кто живет здесь, и тем, кто «вернулся» недавно.

Три немецких артиста играют кабаре. В название вынесены строки из американского патристического гимна «Везде звезды и полосы», однако им предшествует слово «потерянные».

Этот спектакль о тех, кто вынужден был уехать из фашистской Германии. Это немецкий спектакль, где ностальгией по кабаре вызваны на сцену мысли, продуманные теми, кто в 1933-м не верил в возвращение на родину.

«Потерянные в звездах и полосах» — грустный спектакль о драме эмигранта. «Где я! Я — нигде!» — поэт актер, придавая немецкое звучание английским словам.

Это немецкий спектакль. Актер поет: «Мы будем стараться жить здесь», но главным действующим лицом спектакля остается радио, передающее немецкие новости. Это немецкий спектакль, потому что американская культура ощущается чужой, непримлемой и примитивной.

Пару, только что сошедших с парохода, встречают работники иммиграционного офиса. Он поет анкету. Этого требует не только жанр спектакля — в песне авторы стараются передать стиль американской жизни, увиденный немцами.

«Если хочешь быть американцем, говори правильно» — поется в следующей песне. Прошлое отрезано океаном. Америка учит произносить «th» и «g» и отодвигает радио в угол сцены. Надо жить. Время берет свое. Америка принимает многих, но немногие принимают Америку.

Война закончилась. Из дальнего угла возвращается на авансцену чемодан — друг путешественников. В путь, в разрушенную, но свою страну. Свою? По возвращении и она оказывается чужой. «Где я! Я — нигде».

Образ эмигранта, созданный немецкими актерами, — другой, чем тот, какой видят хозяева фестиваля на улицах Иерусалима. Но тема, пришедшая на сцену, понятна здесь и там, кто живет в вечном городе, и тем, кто впервые вступил на его землю.

УКРОЩЕНИЕ ЦИРКА

В мае 1968 года рушились запреты, стереотипы, привычки. Воображаемые баррикады, интеллектуальные

барьеры, крушение авторитетов — все это оказало на культуру большее влияние, чем реальность, творившаяся на улицах Парижа. 68-й год — дата рождения новой культуры. Сегодня она выросла, показывает, на что способна.

«Архаос» — парижский цирк не только по месту рождения, а по тем ощущениям, которые остаются у зрителя после его посещения. В начале 70-х годов Центр Помпиду, дитя архитектуры 68-го года, возмущил французов не меньше, чем в 1890-м Эйфелева башня. Но сегодня мы не представляем себе Парижа без разноцветных труб от различных систем, опутавших Центр Помпиду, а Эйфелева башня — летним обращением к Богу заслужила право на вечность.

Сегодня вокруг Центра Помпиду идут цирковые представления. Здесь играют бродячие музыканты и ищут клоунов. Все это смелой рукой режиссера словно собрано под крышу «Архаос-цирка». Скрывшееся в названии слово «art» — искусство и сохранившееся — «хаос», сообщает полную информацию о представлении цирка.

1968 год разрушил многие мифы. Он пошатнул на оперу, цирк, но каждое новое выступление против старого искусства и сегодня кажется нам событием ультра-современным. Сегодняшние люди эздит не на слонах или лошадях и укрощают не тигров. Вид транспорта — автомобиль, дрессируют панков и рокеров. Классическая музыка умерла! Да здравствует тяжелый рок! Профессия актера цирка умерла! В «Архаосе» нет блестящих костюмов, нет световых эффектов, нет клоунов и романтических гимнастов. Здесь оживают видеоклипы. Здесь в парадалье сталкиваются машины и профессионалы, рисующие жизнью без страховки, танцуют со зрителями тяжелый рок. Здесь умирает старый цирк, свернувшийся в дуэте двух русских циркачей, случайным ветром занесенных в труппу «Архаоса». Они сменили золотые наряды, но сохранили привычки. Они нужны здесь как воспоминание об ушедшем и как демонстрация того, с чем «расстается» парижский цирк, цирк с площади Жоржа Помпиду.

«ТОТАЛЬНЫЙ ТЕАТР» ИЗ АМЕРИКИ

Наверное, Арто был первым, кто произнес определение «тотальный» по отношению к театру. Латинская Америка сыграла главную роль в сближении двух понятий. Для нас «тотальный театр» связан с теорией Арто и театром жестокости. Латиноамериканские историки этой теории утонули в блестящих идеях сумасшедшего гения.

«Хуан Дарьен» — спектакль, который привезла на фестиваль американская труппа «Музик-театр» — тотальный театр, если верить определению создателей. В его основе миф, играемый актерами. Они скрыли за масками лица, за куклами — руки, а сцену одели в декорации из кукольных спектаклей.

Миф, давший повод сыграть спектакль, родом из средневековья. Его герой — человек-зверь. Хуан — звереныш ягуара, материнской любовью старой женщины превращенный в ребенка, а жестокостью мира возвращенный в джунгли. Церковь и джунгли, человеческое и звериное спорят в спектакле и в самом человеке.

Смерть скоро становится главной героиней. Она приглашает на вальс все новых и новых партнеров и с трудом переживает музыкальную паузу между танцами. Она приходит сюда потому, что в мире, где метавер и любви, за ней — победа. Смерть исчезает, когда прератившаяся в бабочку душа матери Хуана приходит посмотреть на сына.

Куклы, огромные кожаные маски, театр теней, живой оркестр, исполняющий католический реквием, и голос, поющий на латыни, — все это рассказывает зрителю больше, чем слова. Они обречены на неудачу в современном мире, где политика лишила слова права на неповторимость.

Создатели театра Джулия Таймор и Элиот Голденшаль получили несколько премий за этот спектакль, пользовавшийся успехом и в Израиле.

ТАНЕЦ ОБНАЖЕННОЙ ДУШИ

Вот уже год, как театр «Дерево» Антона Адашинского переехал в Прагу. В программке к спектаклю «Человек, целующий дно лодки» сказано, что театр не любит описывать стиль работы, хотя в прессе и появились такие термины, как «буто», «театр жестокости», «новый танец».

Здесь нет актеров и нет театра, как считают создатели. Это способ жизни. Движение и музыка — основа представления. Здесь умерли слова, а глаза актеров обращены на нечто, лежащее вне нас. Здесь в пульсирующем мире, где движение заканчивается паузой тела, существует воображаемая трагическая реальность, нет

ИЕРУСАЛИМ ТЕА

Театральный фестиваль в Израиле живет много лет. Раньше он был разбросан по всей стране, а в последние годы сосредоточился в Иерусалиме. Поводом к его рождению было не только желание привлечь новых туристов, но и образование театральной публики, знакомой с культурной жизнью мира. И хотя фестиваль называется театральным, в него включены му-

ИНТЕРВЬЮ ДЛЯ НАЧАЛА



— Омри, расскажите о вашей работе до вступления в «роль» художественного директора Иерусалимского фестиваля.

— Я учился в Лондоне. Когда мне было 20 лет, работал ассистентом режиссера в Национальном театре. Потом вернулся в Израиль и поставил в «Габиме» спектакль по еврейской пьесе XVIII века, которая никогда не игралась. Я сделал своеобразный цирк. Это было театральное и новое для нашей страны. А в результате был назначен одним из директоров «Габимы» и работал там в течение шести лет, потом перешел в Камерный театр режиссером и членом совета директоров. В начале 80-х оказался художественным руководителем Хайфско-

го театра. Тогда это был лучший театр Израиля. Мы ставили все новые пьесы И. Соболя, приглашали на театральные фестивали. В 1985 году вернулся в «Габиму».

— Вы режиссер, не трудно ли было вам расстаться с театром и перейти на административную работу?

— Фестиваль — тоже спектакль. Здесь я стараюсь поставить пьесу, в написании которой участвую сам. Мне доставляет удовольствие делать это. Ставить большое интернациональное шоу — тоже режиссура.

— Какова концепция фестиваля?

— Мы не испытывали желания сохранять верность какой-либо теме. Моим желанием было предоставить аудитории фестиваль лучших артистов и наиболее интересные представления мира. Наш фестиваль — вид диалога между нами и остальным миром с целью стимулировать публику прийти к нам снова и снова и помогать актерам работать в современном театре и быстро двигаться вперед.

В этом тяжелом году мы старались найти для фестиваля более маневренные представления. Может быть, поэтому мы привезли такие страшные театры, как «Архаос».

Насколько я знаю, публика полюбила его. Это был шок для многих — явление в Иерусалиме резкого, агрессивного цирка, с бомбами, пламенем, дьяволиадой.



СОБИРАЕТ ТРЫ

зыкальные программы, выставки живописи и скульптуры.

Фестиваль 1991 года — необычный. Его руководителем стал известный режиссер Омри Нисан, много лет проработавший художественным руководителем «Габимы» — национального театра, который родился в Москве и перевез в Израиль привязанность к русской актерской традиции.

— Из кого состоит театральная публика?

— Обычно из «пти буржуа», хорошо одетых людей среднего возраста с деньгами, способных купить 7—8—10 билетов. Цирк и джаз изменили состав публики. Я старался нарушить концепцию фестиваля для «пти буржуа» и для интеллектуалов. Молодежь стала частью наших зрителей. Мы открыли двери новой публике с серией в одном ухе, мальчишкам с косичками. Они другие. Это наша будущая публика, и я надеюсь, что на следующий год они придут за билетами.

Мы сделали такой трюк. В кассах работала компьютерная система. Если ты покупаешь больше, чем один билет, мы записываем адрес, имя и номер телефона. Таким образом получаем возможность держать потенциальных зрителей следующего фестиваля в курсе наших планов, писать им письма, приглашать в театр. Эти люди для нас не потеряны.

— Где вы находите ваши представления?

— Я получаю информацию разными путями. Впервые, я видел ранее какие-то представления, например венгерский театр имени Катоны Йожефа или Вильнюсский молодежный. Во-вторых, директор фестиваля должен заниматься шпионажем. Например, я встретил вас осенью в колле «Гамбург-отеля» в Берлине и спросил, что интересного вы видели. Вы мне ответили — театр «Дерево». Мне

было трудно его найти. «Дерево» не работает в Ленинграде, путешествует по Восточной Европе, по маленьким городам, но я нашел его и пригласил.

Я очень информирован, потому что семь месяцев готовился к фестивалю. Но сегодня я знаю больше, чем год назад. Художественный директор фестиваля — это профессия.

— Ваши планы? — Хочу поработать здесь года два-три, а потом мечтаю вернуться и режиссуре.

Покинув «Габиму» ради театрального фестиваля, Омри Нисан доставил радость любителям майского Иерусалимского происшествия. Он не только составил программу, он придумал фестиваль, который охватил весь Иерусалим. Здесь традиционные спектакли, играемые в помещениях, жили рядом с уличными представлениями, здесь три недели работал самый известный блюз-клуб Америки «Блю-нот», а балетные мастерские Кировского (из Ленинграда) и Будапештского театров были открыты для желающих.

На время фестиваля люди брали отпуск, заполнялись гостиницы приезжими из других стран и других городов Израиля. Кто не мог освободиться от работы или берег отпуск на август-сентябрь — самые тяжелые месяцы в Израиле — приезжал в Иерусалим на пятницу и субботу, в которые в этом году, несмотря на религиозный запрет, театры продолжали играть.

