

Театр „Гешер“

ИНОАФИША

ПРИЧУДЫ МЕЛЬПОМЕНИ

В Тель-Авиве в Центре искусств Сюзанн Делаль, где современные концертные залы, театр, картинная галерея, неожиданно и даже вопреки изысканному архитектурному ансамблю появилась цирковая палатка — «Цирк Адама». Горят гирлянды огней на фанерном портике, а в вагончиках, расположенных, как надлежит, рядом с палаткой, волнующая и таинственная жизнь «цирковых» артистов. Голоса, обрывки разговоров, музыка. И кажется, что можно услышать неподалеку

Ныне в репертуарной афише театра Гешер нет случайных названий. Тщательный отбор особой литературы и драматургии. М. Булгаков «Кабала святош», Ф. Достоевский «Идиот», Г. Грюнберг «Дело Дрейфуса», С. Мрожек «Контракт», Д. Фонвизин, Н. Гоголь, В. Маяковский «Если бы...» и премьера сезона «Адам — сын собаки».

В спектакле словно бы материализовался опыт минувших лет и дел. Двойная работа над переводом романа — с иврита на русский — и пьесы — с рус-

лена жанром голливудского шоу — однако же драматические артисты «проживают» свою роль в этом шоу в традициях настоящего русского психологического театра.

Под узнаваемую мелодию шлягерных песенок нацистской Германии выезжает на арену по проложенным рельсам погребальный венок, в котором пританцовывает, ритмично жестикулируя, гибкий, стройный с пленительной улыбкой эссеист Гросс, он же Кляйн, он же Бог: «Представление начинает-

женном от ужаса лице госпожи Файн, застенчиво пытающейся прикрыть наготу перед сполохами газовой камеры, легко превращается в капризную наложницу фрау Клоппер.

Григорий Лямпе — узник концлагеря, который возит все по тем же рельсам вагонетку, напевая тягучие как стон песни на идиш, языке евреев-изгнанников. Он же роскошный шансонье в белом смокинге.

Зонги и танцы «трио» — эссесовки и двух эссесовцев, они

ГЕШЕР — ЗНАЧИТ МОСТ

рычание и лай, почувствовать запах конюшни и опилок.

На спектакль-представление «Адам — сын собаки» (пьеса Александра Червинского по роману израильского писателя Юрия Канюка) приглашает театр «Гешер», артисты которого по неписаным законам все той же «цирковой» жизни около трех лет тому назад перекочевали из России в Израиль.

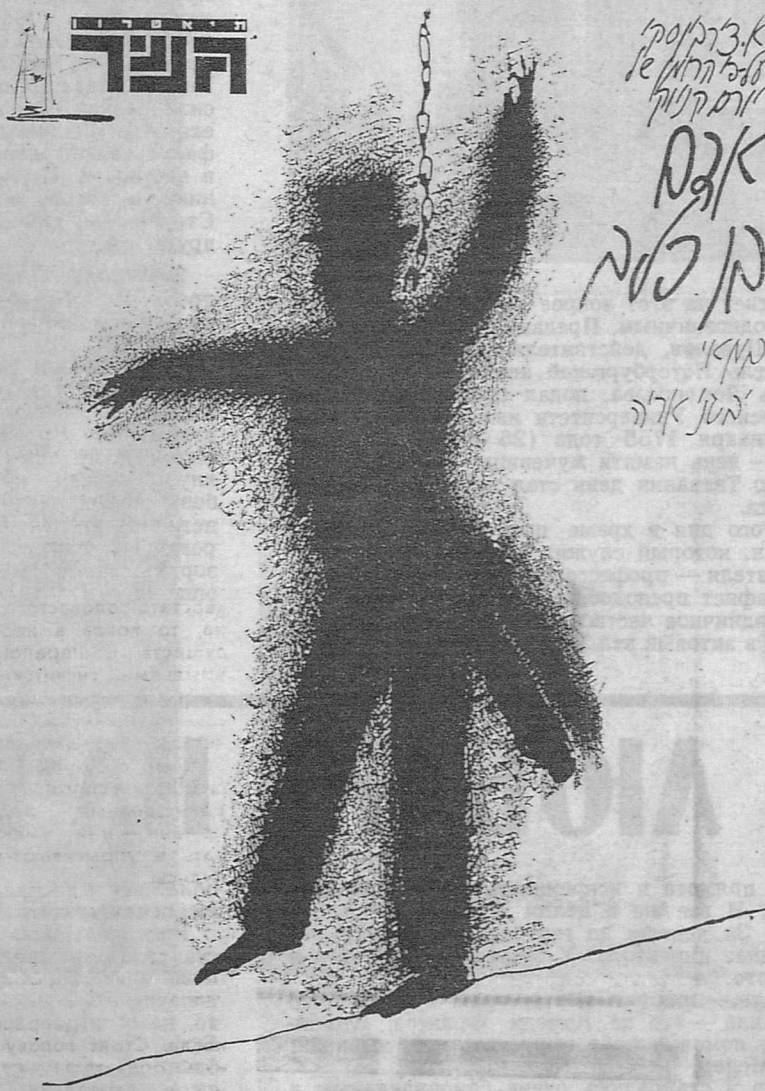
Тогда, прощаясь с Москвой, режиссер Евгений Арье в последнем интервью журналу «Московский наблюдатель» (№ 1, 1991) сказал: «Мои задачи чудовищно нескромны. Театр состоится только в том случае, если в него придут израильтяне. Надо придумать такой репертуар, выработать такой художественный уровень, чтобы стать интересными большому кругу людей».

За эти годы в круг людей, у которых театр вызывает интерес, вошли не только израильтяне, но и зрители Нью-Йорка, Вены, Цюриха, Авиныона, Базеля.

Визитной карточкой театра стал его первый спектакль «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» по пьесе Т. Стоппарда в переводе И. Бродского. Сегодня можно щедро воздавать художественному чутью Е. Арье, организаторскому таланту директора Славы Мальцева, их профессионализму. Но тогда...

«Я ставил эту пьесу в Москве и не предполагал, что такая драматургия может заинтересовать израильтян», — говорил перед открытием театра в апреле 1991 года Арье, — однако мы здесь встретились с таким разным зрителем по уровню театральной культуры и общечеловеческих интересов, что отужились на этот опыт. Пока не будем строить долгосрочных репертуарных планов. Каждым новым спектаклем попытаемся установить контакт со зрителем, завоевать его. Если мы освоим «язык», т. е. мировоззрение и мироощущение этой страны, то, кто нам помешает перейти на иврит? Очень хотелось бы стать двуязычным театром».

Спектакль был принят сразу и горячо. Его называли «русским чудом израильского театра», «притчей об абсурдности человеческого существования», «балаганной стихией», «театральным праздником, полным творческого вымысла».



ского на иврит, талантливо осуществленной артистом театра Марком Иваниром. Закономерна и экстравагантность сценографии — художник Елена Степанова. Арена в палатке цирка шапито, от которой поднимаются секторами места для зрителей. Канаты под куполом, трапеции, баллон для оркестра, гирлянды огней, предвещающие праздничное представление. Место действия — цирк Адама, знаменитого клоуна, веляного шута великой Германии 30-х годов, способного рассмешить даже у порога газовой камеры. «Катастрофа», так называют в Израиле Вторую мировую войну, пожалуй, впервые представ-

ся!» Александр Демидов, шпех этого цирка, артист безупречного вкуса, способный на самые неожиданные ситуации ролевых «перевертышей» Гросса в Кляйна.

Впрочем, по воле автора одни и те же артисты неузнаваемо перевоплощаются в самые разные персонажи. Евгения Додина, например, из нежной, доверчивой и наивной Гретхен, жены Адама, — в Джинни, медицинскую сестру психиатрического института, порывистую, закомплексованную женщину, которая не вынимает рук из карманов халата, крепко сжимая их в кулаки. Наталья Вейтулевич, с растерянной улыбкой на иска-

же санитары психиатрического института (Лилия Хейловская, Роланд Хейловский, Михаил Осинковский), отыгрывают сюжет на самых острых поворотах, превращая трагедию в фарс, — в этом цирке не должно быть крика и слез, здесь делают смерть легкой, а жизнь липаю «последних иллюзий», как единственный залог здоровья. Пациенты психиатрического института не хотят с этим согласиться и, сбившись в стаю, как птицы, надеются первыми встретить Бога, избавление. Каждый из них — Светлана Демидова, Нелли Гошева, Евгения Гамбург, Леонид Каневский, Владимир Портной, Владимир Холемский — судьба, целый мир, который узнаваем и который вызывает нестерпимую боль страдания. Это ощущение возникает от способа существования актеров на сцене, — они видят, слышат, подхватывают каждую реплику легко, как вариации в музыке.

Сам Адам (Игорь Миркурбанов) вносит в сценическое действие тему противостояния: Они и Он, и в своей многозначительности выходит за рамки, установленные актерами, играющими в спектакле — ансамбле. И, пожалуй, лучше всего главный герой гармонирует с музыкой спектакля, которая, как великий шут, может хохотать, плакать, и плакать, смеясь.

Композитор Авий Недзвецкий, известный московским зрителям по спектаклям «Путешествие Вениамина третьего», «Страсти по Малахию» режиссер Николай Шейко, «Гудбай, Америка», режиссер Генриетта Яновская стал и полноправным соавтором «циркового» представления, сочиненного Евгением Арье.

В тот вечер режиссер обратился к зрителям со словами: «Умер человек, без которого невозможно представить искусство XX века — умер Федерико Феллини. Мы посвящаем этот спектакль его памяти». Кто-то встал, кто-то зааплодировал. Вспомнилась «Дорога», на которой встречались бродячие артисты — особое братство, говорящее на «птичьем» языке без барьеров.

«Гешер» — один из мостов на этой дороге.

Наталья РОМАНОВСКАЯ.
ТЕЛЬ-АВИВ.