

ВНИМАТЕЛЬНЫЕ ЧИТАТЕЛИ «ЭС» НАВЕРНЯКА ПОМНЯТ СЕРИЮ СТАТЕЙ ГАЛИНЫ АКСЕНОВОЙ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ИЗРАИЛЯ (№№ 26, 29, 31). В ПОСЛЕДНЕЙ ИЗ НИХ, РАССКАЗЫВАЯ О ТЕАТРЕ «ГЕШЕР», ОНА ПРЕДПОЛОЖИЛА, ЧТО БУДУЩАЯ ПРЕМЬЕРА ДОЛЖНА СТАТЬ СОБЫТИЕМ.

В ПОДТВЕРЖДЕНИЕ КРЕПНУЩИХ СВЯЗЕЙ НАШИХ ГОСУДАРСТВ ВСКОРЕ ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ К НАМ ПРИШЛО ПИСЬМО ОТ БЫВШЕГО СОТРУДНИКА С ВПЕЧАТЛЕНИЕМ ОТ СПЕКТАКЛЯ. ТАК ЧТО, СТАЛ ЛИ ОН СОБЫТИЕМ, ЧИТАТЕЛЬ МОЖЕТ СУДИТЬ САМ, ПРОЧИТАВ СТАТЬЮ НАШЕГО АВТОРА ЮРИЯ АПТЕРА.

Вторая ступенька, ведущая на мост, возводимый с целью сближения русской и ивритской театральных культур, называется «Дело Дрейфуса». А говоря менее эзоповым языком, театр «Гешер» выпустил вторую премьеру с уже вышеприведенным названием по пьесе М.-К. Грюмберга.

Самодельный театрик репетирует самодельную пьесу, написанную самодельным режиссером. Действие происходит в 1930 году в небольшом польском городке. Самодельный режиссер очень серьезно относится и к пьесе, и к спектаклю: у него есть своя собственная трактовка образа Дрейфуса, которой он хочет сказать согражданам нечто крайне важное, необходимое. Совсем не под стать этому режиссеру его актеры, которых трудно заподозрить в чересчур пламенном служении высокому искусству. Они не очень-то и знают, кто такой Дрейфус, а то, что он был военным, и вовсе не вызывает у них горячего одобрения: еврей, по их мирным провинциальным понятиям, воевать не должен. Итак, перед нами — жители местечка. Пусть и польского, но на самом деле ничем не отличающегося от местечка российского, где все евреи и говорят поэтому с еврейским (а в спектакле Е. Арье — с русским еврейским) акцентом, что придает спектаклю требуемый колорит. Они не знают о Дрейфусе и почему-то не очень верят в антисемитизм — что ж, они так и не сумеют довести до конца свои репетиции: погром оборвет их простодушные занятия искусством. Но жизнь, как известно, продолжается, и хоть почти все участники тех, «дрейфусовских», репетиций разошлись-разъехались, но остались трое, которые вспоминают прошедшее и снова репетируют, но уже другое: понятную и знакомую им из давнюю историю о шолом-алеихемовском ребенке Тевье.

Второй спектакль русского театра, как видим, сильно отличается от первого — уже хотя бы в силу выбора пьесы. Притчевость уступила место, так сказать, «зарисовкам с натуры», трагический фарс сменился слегка драматизированной комедией. Вероятно, такой шаг театру был необходим. В принципе. По идее. Теоретически.

И тем не менее — почему я отдаю предпочтение «Розенкранцу» перед «Дрейфусом»? Первый спектакль по всей видимости был, что называется,

выстрадан режиссером, был автобиографичен — и для него, и, я уверен, для многих актеров, и, разумеется, для нас, зрителей. Тот спектакль был нервный, беспокойный. Он был неровен, это правда: не все акты оказались на высоте профессионального мастерства. Но сама тема и уже хотя бы один Терлецкий с лихвой искупали недочеты спектакля. И кроме того, в основе первой постановки был все-таки текст Стоппарда, все-таки в переложении Бродского.

Второй спектакль не опирается, к сожалению, на столь блистательную литературу. Хотя, к слову сказать, пьеса достаточно репризна и — для зрителя — достаточно развлекательна. Выбрав ее, театр начал думать не о самовыражении (то есть о предельной искренности разговора с залом), а о коммерческой сто-

Дело не в Дрейфусе...

роне дела. Потому что спектакль — несмотря на явные длинноты и постановочную невыстроенность кульминации и финала — все же, я думаю, зрителем должен быть принят с интересом и благодарностью.

Безусловное достоинство спектакля — актерский ансамбль. Л. Каневский, Г. Ляппе, Н. Войтулович, В. Халемский, Е. Додина, А. Демидов — все исполнители, невзирая на разницу в возрасте и опыте, находятся на одном — высоком — профессиональном уровне, легко и свободно демонстрируя залу богатые потенциальные возможности нового театра. Другое дело, что демонстрация так демонстрацией и остается, не переходя в нечто большее, именуемое высоким искусством.

В первом акте не происходит ровно ничего: он состоит из фрагментов репетиций пьески о Дрейфусе, каждый из которых представляет собой отдельный, очень смешной, эстрадный номер. Действие начинается развиваться лишь во втором акте, но эволюционирует оно крайне невыразительно: формально констатируя драматические моменты, театр, естественно, не достигает в них душевного напряжения, приличествующего случаю. Что обидно. Если ставить себе целью просто развлечь зрителя, то вряд ли для этого нужна пьеса, подобная «Делу Дрейфуса», претендующая на некоторую значительность. А если уж выбрана подобная пьеса, то

неплохо было бы все-таки каким-то образом заставить эти драматические моменты выполнить их драматическую функцию, чем и предоставить зрителю возможность эмоционального движения (хотя бы примитивно: от смеха — к слезам). Увы.

В условиях развитого капитализма театр может жить, только зарабатывая на прожитие деньги, что понятно. При этом очень не хотелось, чтобы русский театр в Израиле зарабатывал себе на пропитание подаванием, превратившись в бедного пасынка, на положении которого, например, находятся многие национальные театры различных автономных республик, входящих, допустим, в состав Российской Федерации. Репертуар таких театров — это, как правило, в первую очередь, легкие комедии с песнями

и танцами, якобы возрождающими или продолжающими обычаи и культурные традиции данного национального меньшинства. В подавляющем своем большинстве они являют собой зрелище жалкое, весьма неутешительное.

Вспомним опыт еврейского театра в России. Даже при наличии в нем таких мастеров, как Зускин и Михозлс, в кругах более или менее широкой — русской — публики ГОСЕТ приобрел известность и популярность лишь через 15 лет после своего возникновения благодаря «Короллю Лиру». Да еще самому Михозлсу, его ораторскому таланту, колоссальному общественному темпераменту и тому, что все это совпало с желанием Сталина иметь у себя в стране официально обласканного образцово-показательного еврея.

Если по тем или иным причинам Израилу понадобится образцово-показательный символ дружбы израильского и советского народов, то, возможно, «Гешеру» не придется беспокоиться за свой хлеб насущный. Но и тогда проблема выбора репертуара не оставит его в покое.

Если цель «Гешера», как заявляют его создатели, в сохранении культуры русской и постижении культуры ивритской, то при чем здесь «Дело Дрейфуса»? Какой национальности эта культура? Русской? Ивритской? Может быть, она внешнеазиатская, как предыдущий спектакль по Стоппарду?

Местечковость... В пристрастии к этой теме всю жизнь упрекали Михозлса. Но он хотя бы строил еврейский театр в России и играл на идише. Поэтому воле-неволей своих героев находил в местечках.

«Гешер» — русский театр. Почему же на его сцене появились все те же персонажи? Неужели ему также суждено войти в круг этих традиционных для русского еврейства проблем и замкнуться внутри него? Будем надеяться, что это не так, что это не генеральная линия, а всего лишь одно из возможных проявлений репертуарной политики нового театра.

Я не знаю, каким должен быть русский театр в Израиле, поэтому воздерживаюсь от советов. Но я знаю, каким он быть не должен. Он должен постараться избежать участи расписной матрешки, внутрь которой вложен кусочек мацы. Он, конечно, будет искать свой путь — методом проб и ошибок. И если все ошибки будут выполнены с таким же актерским мастерством, как «Дело Дрейфуса», это будет еще победы. Главное — добросовестность поисков, а не погоня за конъюнктурой. Не хотелось бы впадать в менторский тон, тем более что верный ответ неведом и самому ментору. Полагаю, что создатели театра думали над его будущим поболее моего, раз уж им пришла в голову такая рискованная фантазия (создание такого театра в такой стране).

Юрий АПТЕР.

ТЕЛЬ-АВИВ.

Р. С. Уже после написания мною статьи узнал два порадовавших меня известия.

1. Режиссер Е. Арье убрал несколько сцен из спектакля, тем самым значительно сократив его. Тем не менее свой критический экивок насчет длиннот я оставляю, так сказать, впрок: судя по ряду постановок Арье, которые я видел — и в Москве, и здесь, — режиссер в принципе питает пристрастие к построению несколько затяжного сценического действия.

2. «Гешер» стал выпускать абонементы на свои представления. Каждый из них действителен на 5 спектаклей, хотя цена его равна стоимости 4 театральных посещений. Пятый спектакль — бесплатный, подарочный. Он, кстати, уже выпущен и называется «Балаганчик», представляя собой шоу без слов для детей и взрослых любого возраста. Название четвертого спектакля будет объявлено особо, то есть эта постановка явится сюрпризом для зрителей. Второй и третий спектакли — это «Мелкий бес» (по мотивам одноименного романа Ф. Сологуба) и «Если бы губы Ивана Кузьмича приставить к носу Ивана Ивановича...» (по свадебным мотивам Фонвизина, Гоголя и Маяковского). Таким образом, тематика первого абонементного спектакля «Дело Дрейфуса» — вовсе не будет доминирующей в грядущем репертуаре «Гешера». Что не может не порадовать хоть и придирчивого, но при этом на редкость доброжелательного критика. Однако свой пафос, направленный против местечковости, я также решил в статье сохранить — на всякий случай: ибо название четвертого, сюрпризного спектакля, как следует из вышесказанного, театром пока не определено.

Ю. А.