



Маттиас ЛАНГХОФФ

МИР ИНТЕРЕСЕН ДЛЯ МЕНЯ НЕ В ЦЕНТРЕ, А ПО КРАЯМ...

БЕСЕДА С АЛЕНОЙ КАРАСЬ

Маттиас Лангхофф родился 9 мая 1941 года в Цюрихе, куда его семья бежала от нацистов. Его отец, актер и режиссер Вольфганг Лангхофф, после войны руководил берлинским «Дойчес Театер», куда в 1949 году пригласил Бертольта Брехта. «Берлинер Ансамбль» появился на свет при его непосредственном участии. В юности Маттиас посещал репетиции Брехта. После премьеры «Короля Лира» в «Дойчес Театер», он решил посвятить себя сценографии. В 1961 году Елена Вайгель приняла его на работу в качестве ассистента режиссера. С актером Манфредом Карге он за два десятилетия осуществил целую серию совместных постановок. Другим близким другом режиссера стал писатель и драматург Хайнер Мюллер (спектакли «Бита», «Прометей», «Борьба», «Трактор», «Квартет»). В 1978 году он покинул ГДР, жил сначала в ФРГ, затем в Швейцарии и во Франции. С 1988 по 1991 год руководил театром «Види-Лозанн», в 1992 был назначен художественным руководителем «Берлинер Ансамбля», из которого ушел через год. В 1995 году получил французское гражданство.

Беседа состоялась в Саратове, куда выдающийся немецкий режиссер приехал по приглашению дирекции ТЮЗа им. Ю.П. Киселева, чтобы подумать о совместной работе, в осенние дни 2010 года.

– Не странно ли, вы сидите две недели на Волге, в Саратове, в глуши, как говорил Грибоедов, смотрите спектакли Саратовского ТЮЗа... Что это вам дает?

– Мне сказали – приезжай на две недели, увидишь город, Волгу, а поскольку я человек любопытный, а к тому же пишу сейчас пьесу – по утрам, с видом на Волгу, и никто не звонит – я очень доволен.

– У вас давняя связь с Россией, с детства. Расскажите.

– Мои родители бежали от Гитлера в Швейцарию. Когда мы после войны вернулись в Германию, я увидел и почувствовал, что сделали немцы, и поэтому у меня к ним не было никакого доверия. Я ощущал себя счастливым, когда встречался на улице с советскими солдатами. Играл с ними в футбол. Мои отношения с Россией складывались не через политику, а через общение с простыми людьми.

– На каком языке вы разговаривали? На языке футбола?

– Я родился в Цюрихе, в Швейцарии. Конечно, я выучился немецкому благодаря родителям, а на улице говорил на швейцарском диалекте – это совсем другой язык, чем немецкий. Я был двуязычен. И мне казалось совершенно нормальным говорить дома на одном языке, на улице – на другом. Родители вместе с другими немецкими беженцами говорили мне, что Германия – лучшая страна в мире, но сейчас там у власти дурные люди; когда они уйдут, мы туда вернемся. И я ждал, конечно, возвращения в эту идеальную страну. А когда приехал в Германию, немцы меня испугали, их облик, их взгляды и голоса. Для меня, ребенка, это был очень большой шок. Я стер немецкий язык в своем сознании и стал говорить только на швейцарском диалекте. Никто меня не понимал. Это создавало массу проблем в школе. Мои родители повели меня к врачу, который сказал: «Все в порядке. Пусть продолжается все как есть, и в один прекрасный день он заговорит по-немецки». В течение двух лет я был заятым троечником, не говорящим на немецком языке. А русские солдаты были мне лучшими

товарищами. Они так же учили немецкие слова, как и я, у нас образовался наш собственный словарь. Да, это так, в разрушенном послевоенном, депрессивном городе я познакомился с другой культурой.

– А с чем был связан тот страх, испуг от людей, о котором вы сказали?

– Уже сегодня, думая об этом, я понял, что это было. Развязать, затеять войну – это преступление и настоящая беда. Но еще страшнее – проиграть в войне. Потому что вместе с поражением вы теряете что-то человеческое. Я уже рассказывал где-то, что впервые в своей жизни увидел людей с волчьим взглядом. И поскольку все были в состоянии агрессии, ненависти и страха, ребенок это чувствовал. Мне тогда не надо было читать философские книги, я это видел.

– В Москве во время показа спектакля «Трансфер» польского режиссера Яна Кляты, когда пожилая немка рассказывала о том, как ее мать насильничил советский офицер, молодой зал замер в гневе, не желая этого слушать. Зная об этом, люди слышать и видеть не желают, особенно осуществленное в театре, публичное подтверждение этих историй.

– Все эти истории про насилие живут уже как миф. Изнасилование женщин после любой войны было чуть ли не правилом. 8, 9 мая советская армия еще раздавала хлеб немцам, а 10 мая по указу Сталина открыли город для насилия и разграбления ровно на четыре дня, по истечении которых все резко прекратилось. Это еще одно из моих первых шоковых впечатлений.

Когда мы приехали в Берлин, мой отец стал интendanтом «Дойчес Театер» и поселился прямо в примерке. А мать, мой брат и я нашли комнату напротив театра, у какой-то немецкой семьи. Парк напротив театра лежал в руинах, а рядом был огромный бетонный бункер, построенный нацистами, он и до сих пор стоит, потому что его невозможно было взорвать. После войны Красная армия использовала его как тюрьму. Мы каждый вечер ходили к отцу пожелать ему спокойной ночи. И однажды, когда мы шли через парк, абсолютно пьяный солдат стал приставать к моей маме, я бы сказал – «кадрить» ее. Он был настолько пьян, что



М. Лангофф

ни о чем большем речи быть не могло. И тут же из бункера к нам подбежали офицер и два часовых: «Давай, давай, давай!» – закричали они нам и замахали. Мы побежали и вскоре услышали выстрелы. Солдата расстреляли на месте. У меня до сих пор эти выстрелы в ушах...

У американцев не было таких проблем – изнасилования, расстрелов. Потому что женщины соглашались на что угодно даже за жвачку или коробку конфет. Но как странно все это преобразилось и закрепилось в памяти народов, и как эти легенды 1945-го года все еще живут.

Никогда не забуду: когда пала Стена, французское телевидение снимало какой-то фильм про меня и попросило провести со мной три дня в Берлине. Границы открыли, и мост на реке между восточным и западным Берлином. Там меня и снимали, а по берегам сидели люди с удочками и что-то ловили. К нам подошла молодежь, стали меня расспрашивать, кто я и откуда, и один мальчик показал фотографию времен войны: «Вот здесь стояли мы, а здесь русские». Я его спросил: «Ты когда родился?». – «В 68-м». – «Так какие же “мы”?»

О, эти мифы!

– Наше чувство истории все время корректируется то одной идеологией, то другой. Современный европейский Вавилон тоже влияет, как и новая Россия, на наше

историческое сознание. Вот теперь Польшу заставляют каяться за Холокост. А у нас ныне Сталин – герой, эффективный менеджер.

– Нельзя историю забывать, но нельзя и каждый раз переобъяснять ее заново. Я не могу сказать, что я сталинист. Но Сталин занимает огромное место в моей жизни, и у меня нет никакой причины его забывать. Правда. Когда меня спрашивают о политике, я отвечаю, что, может быть, Миттеран и был хорошим человеком, но в моей жизни Сталин важнее Миттерана.

– Мы беседуем с вами на Волге. Есть ли у вас какой-то немецко-русский сюжет, связанный с мифами этого места.

– И да, и нет. То есть одновременно у меня множество идей. Но пока я не буду говорить о них. Настоящий вопрос для меня – как я могу стать полезным для этого театра, для Саратовского ТЮЗа, а театр – для меня.

Сейчас я вижу, что в России имеются серьезные проблемы. Здесь большая театральная традиция, и, как во всех странах с богатыми традициями, время от времени наступает застой. Он сейчас, как мне кажется, и в политике, и в культуре, и в театре. Поэтому очень важно делать разные, новые, радикально другие, чем прежде вещи. Мы должны прощаться с уже известным. Но в то же время у вас есть стремление брать пример с Европы и европейского театра. Я нахожу это опасным. Впрочем, я не хочу себя вести как важный мастер, гуру. Мне нужно самому найти способ, как сделать обмен возможным и плодотворным, чтобы и я был полезен им, и они, русские, – мне.

– Ваши творческие отношения с выдающимся драматургом Хайнером Мюллером хорошо известны. Вместе вы создали несколько постановок по его пьесам. Для вас это был опыт отторжения известного или наоборот?

– Если говорить о Хайнере Мюллере и обо мне, у нас было так: да, Брехт был наш «мачо», мы его обожали, но мы понимали, что от него нужно оттолкнуться. В то же время мы не хотели быть похожими на американцев, на французов, но очень хотели оттолкнуться именно от Брехта.

– Что произошло с вашими планами поставить «Смерть Тарелкина» в Александрии? Почему они рухнули?

– Это не только ваша проблема. Например, я не могу сейчас работать в «Комеди Франсез». Существуют театры, предельно закрытые в своем существовании. Само функционирование такого театра очень консервативно. И то, как актеры себя ведут, позиционируют себя в этом театре, не вызывает у меня интереса. Я делаю спектакль с людьми, а не занимаюсь Театром с большой буквы. Я просто делаю спектакль, и меня не интересует все остальное.

– Самое время поговорить о глобализации в театре. Существует идея привить русскому искусству и театру, в частности, свойства европейского искусства. Стагнация, о которой вы говорите, так сильна, что нам необходима инъекция такого рода. Но есть и борьба с европейскими влияниями, что очень хорошо видно на примере Перми. Театр потерялся между старыми, уничтоженными или потерянными традициями и новым «немецким» трендом. Каким вам видится выход?

– Опасаюсь, что скоро вообще не будет никаких европейских театральные традиций. Глобализация – настоящее зло. В театре это не означает ничего иного, чем «фестивальный круг». Я не против фестивалей, но они – далеко не самая важная вещь. Нельзя забывать о месте и языке. А язык связан с местом, с национальной почвой, на которой он рожден и которая остается основополагающей категорией. Так было всегда. Можно сказать, что немецкий театр – неплохой для сегодняшнего момента. Он остается живым. Но ведь и в нем – огромное влияние Мейерхольда. А в русском театре со времен Станиславского множество переключек, например, с Максом Рейнхардтом. Так работает взаимообмен.

В то же время меня поражает, как много общего у вашей публики и французской. Я посмотрел здесь «Сирано», эта пьеса всегда имела успех во Франции. Накануне отъезда я ее там видел во Франции – и главный актер был хороший, и режиссер тоже. Но не понял, зачем еще и еще раз идти и смотреть «Сирано». В моей жизни это ничего не меняло...

– Видимо, мы и французы очень романтичны...

– Да нет, напротив, вы, как и французы, очень рациональны. Поэтому вы можете переносить такой уровень романтизма. А мы, немцы – нет.

– В вашем прекрасном «Ревизоре», показанном на Чеховском фестивале в Москве, в центре всей композиции стояла знаменитая Башня Татлина, ее модель, разумеется. Как она у вас появилась? И где она теперь?

– Спектакль игрался в Москве в последний раз, и декорации остались где-то здесь. Может, они еще хранятся, а может, их сожгли.

Вообще, это связано с началом нашего разговора. Почему я так счастлив приезжать в Россию, в Москву? Однажды я нашел в Швейцарии у отца хорошую книжку с фотографиями и рисунками русского театра, изданную в 1935 году. Мне очень повезло: великая актриса Тереза Гизе была дружна с нашей семьей и с Марком Шагалом. Когда я родился, она подарила моей матери для меня литографию работы Шагала, сделанную до революции, – шедевр, пронумерованный его рукой «426». Когда мы возвращались в Германию, все упаковали в ящики, и эту работу вложили в книгу о русском театре. В Берлине содержимое ящиков украли, но поскольку воры были, видимо, немецкими патриотами, они взяли все, кроме книжки о русском театре, в которую был вложен шедевр Шагала.

Живя в Восточной Германии, я очень не доверял театру – всем этим разговорам о реализме, соцреализме; они меня совершенно не интересовали. А в этой книжке я нашел фотографии театра, в котором работал Мейерхольд, его спектаклей «Лес», «Ревизор». И, когда я их увидел, я подумал: «Вот такой театр меня может интересовать». Поскольку в то время про Мейерхольда ничего нельзя было прочитать, а в книжке имелось совсем мало текста, я начал воображать его спектакли. Мой «Ревизор», был, конечно, совсем не похож на мейерхольдовский, но для меня это кое-что значило. Когда же я приехал в Москву и познакомился с внучкой Мейерхольда, которая с огромными трудностями только-только начала обустраивать музей Мастера, я подарил ей эту книгу, и она до сих пор стоит где-то там, в мейерхольдовской библиотеке.

Международных фестивалей в начале XX века еще не существовало, и русский театр, который начал гастролировать в 1920-е годы, выглядел каким-то чудом. Не было никакой информации о России, а в этой – одной из первых для меня

книг о России – рассказывалось даже о крепостном театре.

– А откуда у вас такая тяга к барочным решениям, к барокко?

– Я ничего общего с реальным барокко не имею. У меня только воображение, мысль очень барочные. Мне нравится концепция, форма спирали. И даже мир для меня интересен не в своем центре, а по краям. Принцип центрифуги, когда весь мир сосредоточен по краям. Я на самом деле думаю, что мир только по краям и существует.

– Не с этим ли связано и ваше присутствие в российской провинции, в Саратове?

– Столицы очень важны для встреч, но столицы очень редко производят искусство. Как правило, что-то настоящее рождается в провинции и в один прекрасный день приходит в столицу. Кажется, я только два спектакля сделал в Париже, остальные – в провинции, в других городах. В Германии было то же самое. Гете не случайно написал свои лучшие поэмы в Веймаре. Про Италию – даже и говорить не надо. В Испании самое интересное происходит в Барселоне, а не в столице.

– А что за пьесу вы пишете здесь, на Волге?

– В Венеции есть дворец, внутри которого большая фреска Тьеполо-сына. На этой фреске множество людей стоят спиной к зрителю – одни спины, а старик на табуретке показывает куда-то палкой. А мы тоже смотрим в ту сторону, и ничего не видим. Фреска называется «Новый мир». Автор – не великий, а художник «из второго ряда». Вот и я пишу пьесу «Тьеполо-проект» на тему внутренней эмиграции и эскапизма, не политического, а экзистенциального. Здесь проблема надежды, взгляда в новый мир, где нечто ожидается. А может быть, как на картине Тьеполо-сына, там ничего и нет.

– Это ведь не первый ваш опыт в драматургии?

– Моя последняя пьеса о Достоевском писалась намного легче. Вы знаете его «Крокодила»? Для французов водевиль звучит как оскорбление, а Достоевский очень хорошо чувствовал и формулировал этот жанр. Вот я и взял «Крокодила» и написал его в форме водевиля. А с другой стороны – это часть моей общей истории с Россией.