

ТОМАС ОСТЕРМАЙЕР:

Культура. — 2005. — 20-26 янв. — с. 16

До сих пор чувствую себя Треплевым

35-летний немецкий режиссер Томас ОСТЕРМАЙЕР среди представителей своего поколения сделал, наверное, самую блестящую карьеру. В 25 он громко заявил о себе в маленьком театре "Барак" при Дойчес-театре, где потом поставил немало современных пьес. А уже в 30 лет Остермайер возглавил драматическую труппу знаменитого берлинского театра "Шaubюне ам Ленинер Плац" — это все равно как если Кириллу Серебренникову отдали бы Современник. Новая "Шaubюне" стала местом ожесточенных дискуссий, рискованных экспериментов, европейских фестивалей современных пьес и — главным экспортным товаром сегодняшнего Немецкого театра. В декабре прошлого года два спектакля Томаса Остермайера, "Нора" по мотивам пьесы Ибсена и "Концерт по заявкам" Франца Кавера Креца, были показаны в Москве в рамках VI Международного театрального фестиваля NET. Во время гастролей режиссер ответил на вопросы арт-директора фестиваля, театрального критика Романа Должанского.

— Ты руководишь театром "Шaubюне" уже пять лет. Как изменилась публика за эти годы?

— На современные пьесы ходит в основном молодежь, то есть новые зрители, которые пришли в "Шaubюне" за нами. Могу сказать, что на "Нору" и недавно поставленную "Чайку" в театр стала возвращаться прежняя публика, помнящая времена Петера Штайна. То есть ее привлекает классический буржуазный репертуар. Но в целом у нас самая молодая публика в Берлине.

— Старая публика, приходящая на "Нору", не бывает разочарована или раздражена радикальностью трактовки?

— В Немецком театре уже много десятилетий актуализируют классику, поэтому никакого особого раздражения быть не может. Петер Штайн, скажем, ставил "Торквато Тассо" тоже как современную пьесу. Правда, прежде актуализации подвергались в основном такие авторы, как Шекспир, Шиллер, Бюхнер. Что касается буржуазного репертуара, то его радикальное осовременивание действительно не совсем привычно для зрителя "Шaubюне". Но мне кажется, что не так уж много людей остается разочарованными этими попытками.

— Слоган вашего театра — "Товарищ время". (По-немецки это словосочетание "Zeit Genosse" выглядит как разделение надвое слово "современник". — РД.) Все-таки сегодняшнее время для тебя товарищ или враг?

— Тут еще подразумевается игра со словом "наслаждаться" (Genosse — genießen. — РД.) Нет, конечно, наше время — враг. Но вообще я чувствую, что, в какое бы время я ни жил, все равно оно было бы для меня врагом.

— Просто такой характер?

— Пессимисты ведь, как известно, лучшие оптимисты, потому что они знают, как могло бы быть лучше. Я пессимист, потому что, в сущности, я оптимист. Потому что я знаю, что все на свете могло бы быть и получше. Но вижу вокруг себя какую-то сплошную летаргию. Все хотят просто бездумно жить, не хотят меняться, не хотят размышлять, не хотят задавать вопросы. У моих товарищей и сверстников, у моих любимых актеров, с которыми я начинал и продолжаю работать, появились семьи, родились дети, по субботам они ходят за покупками, а по будням обсуждают, в каком магазине можно отovarиться подешевле. У нашего поколения позади 89-й год, падение Стены, объединение Германии, и это поколение считает, что оно уже сыграло свою роль в истории. Оно не хочет "перманентной революции", как говорил Троцкий. Всем хочется тихой частной жизни. У них наступает время такого сонного, милого "бидермайера". А я не частный человек. Я не люблю частную жизнь.

— Вот ты сказал, что у всех друзей появились семьи, другие заботы. Извини, ты теперь чувствуешь себя одиноким?

— Ну да, конечно...

— Сколько еще времени ты даешь себе на руководство театром "Шaubюне"? Это же не на всю жизнь...

— Хороший вопрос. В Берлине недавно меняли руководство Немецкого театра, и в прессе писали, что надо было бы отдать его Остермайеру. Но потом решили, что я еще слишком молод, что лет пять надо подождать. На самом деле возможности "Шaubюне" огромны, они не реализованы. В том числе и технические, там очень гибкое внутреннее пространство.

Мне судьба подарила уникальный шанс, о котором многие могут только мечтать. У этого театра есть только один недостаток — то, что он находится в ситом Западном Берлине. Но, с другой стороны, ты можешь представить меня среди бархата и золота Немецкого театра? Так что до 2009 года никуда из "Шaubюне" не двинусь.

— Мне кажется, критика стала к тебе в последнее время гораздо строже, чем во времена "Барак".

— С одной стороны, это естественно, потому что больше спрос. С другой стороны, довольно трудно выносить отношение некоторых критиков, которые просто посылают ненависть. Смотрят сверху вниз, не уважают нашу работу и все время кичатся собственным прошлым: мол, вот в те времена была настоящая "Шaubюне", а сейчас черт знает что...

— Даже некоторые московские критики умудрились после "Норы" похвалиться по временам Штайна в "Шaubюне". Что там говорить о берлинских! Казалось бы, ну что уж нашим-то до славных времен Штайна, своих, что ли, проблем мало? Нет, главное — попенять молодым!

— Знаешь, самое важное, чтобы мы об этом помнили, когда сами станем старшим поколением. Чтобы не совершили тех же ошибок и не начали попрекать будущую молодежь.

— Нас, авторов фестиваля NET, часто спрашивают: а что такое "новый европейский театр"? Я, честно говоря, уже устал придумывать ответы. Можешь помочь? У тебя есть представление о том, что можно назвать "новым театром"?

— Я думаю, что это театр, который отчетливо артикулирует современные проблемы, который не боится современности. Это театр, который не предлагает бегства от реальности, который не стремится превратиться в музей, который не замыкается на себе. Не просто красивое искусство, а попытка осмыслить жизнь, еще раз поставить перед ней зеркало. Я думаю вот так.

— Вопрос, может быть, слишком пафосный, но не могу его не задать. Ты можешь сформулировать, какую роль должен играть театр в современном обществе?

— Очень важную роль! Мне кажется, что наш театр "Шaubюне" для публики становится уникальным местом. Это место столкновения мнений, место правды, место, где все время стараются называть своими именами. Но не так, как в газете, не на языке фактов. Мы пытаемся уловить дух времени — вот это знаменитое немецкое слово "Zeitgeist" в его динамическом развитии. Схватить этот дух, найти душу нашего времени, которое наполнено всякими как экзистенциальными, так и конкретными страхами — перед исламским терроризмом, перед экологической катастрофой, перед бедностью. Мы хотим помочь людям найти место, где эти проблемы хотя бы будут названы, где их можно попробовать ну хотя бы осмыслить вместе, коль скоро победить эти страхи мы все равно не в состоянии. Где можно почувствовать себя не в одиночестве перед лицом мира? Ведь, когда ты сидишь перед телевизором, ты все равно одинок. Есть, конечно, кино, но это все-таки лишь плоский экран, а в театре живые люди присутствуют на сцене здесь и сейчас. Где еще? Церкви больше нет, религии больше нет, настоящих политических партий, собственно говоря, тоже нет. Поэтому люди приходят в театр, чтобы встретиться с актерами.



Т.Остермайер

— А как ты работаешь с актерами? Позволяешь ли на репетициях импровизировать или просто воплощаешь с их помощью заранее продуманный в деталях замысел?

— Если ты спросишь об этом моих актеров, они тебе наверняка расскажут, как трудно со мной работать, потому что я всегда заранее знаю, чего я хочу, и потому не допускаю никаких отклонений, не даю им никакой свободы, что я заранее знаю каждый звук и каждый жест спектакля, и так далее...

— А на самом деле все не так?

— А на самом деле все не так. Потому что все самое важное ищется во время репетиций. Как должен выглядеть спектакль, я понимаю только в репетиционном зале. Особенно это касается современных пьес. Интересно, что в Москве меня уже второй раз спрашивают, как я работаю с актерами, а в Германии до сих пор почему-то никогда не спрашивали. Очень странно!

— Ну тогда чуть поподробнее...

— В начале работы я часто составляю список вопросов, над которыми надо думать. Где-то около пятидесяти вопросов. И потом я их предлагаю актерам — после каких-то первых упреждений мы садимся за стол, и я диктую им эти вопросы. Как в школе на экзамене! Но это очень личные вопросы, на которые каждый должен отвечать в одиночку, — например, в работе над "Норой" были вопросы: что такое семейное счастье? Какую квартиру ты хотел бы иметь? Сколько ты хотел бы иметь детей? Каких предметов домашнего быта тебе не хватает? Это могут быть вопросы о детстве, о гражданской позиции, о родителях. А потом актеры идут домой и отвечают на эти вопросы.

— А ты проверяешь их сочинения?

— Нет, конечно, у нас все-таки не школа. Ответы остаются у актеров на бумаге, я не узнаю их ответов. Мне просто важно, чтобы они примерили мир пьесы на себя, чтобы они задумались, насколько проблемы, поднятые автором, близки их сегодняшним личным мотивациям. Актеры должны осознавать, что они не просто фигуры на сцене, но ответственные участники дела. Я пытаюсь, чтобы они поняли главную тему — не режиссерскую концепцию, а тему, объединяющую ансамбль спектакля. Во время работы над "Норой" актеры даже рефераты писали.

— А застольные репетиции долго длятся?

— Довольно быстро встаем на ноги, примерно через неделю. И тогда начинается работа над конкретными физическими действиями — кто откуда идет, где стоит та или иная вещь, насколько должен быть сакцентирован тот или иной жест. Можно сказать, начинается очень много Станиславского...

— А можно сказать, что много Мейерхольда.

— Конечно! Сейчас их уже трудно отделить друг от друга. Важно сказать, что я не занимаюсь непосредственно психологической режиссурой. Мне кажется важным поставить актеров в определенные обстоятельства, и тогда правильное состояние проявится само собой. "Нора" — прекрасный пример. Все, что происходит с Норой, выражается в том, что она делает, в ее движениях, ее голосе, ее танце. В том, что она делает своим телом, как раз и воплощается ее психология. Поэтому я никогда не говорю с актерами о психологических подробностях роли, они должны появляться сами. А потом я начинаю заниматься ритмом — паузами, скоростью диалога, музыкой. На этом этапе я только дирижирую: здесь медленнее, здесь быстрее. Долго приходится работать над звуком, над тоном речи. Мне кажется, девяносто процентов проблем немецкого театра связано с неправильным тоном актерской речи.

— Русского тоже. Мне вообще кажется, что фальшь театра, которая отпугивает многих современных людей, во многом кроется именно в способе говорить.

— Согласен.

— Ты не собираешься ставить какие-то русские пьесы?

— Я ставил в театральной школе "Незнакомку" Блока, как раз когда пришло увлечение биомеханикой Мейерхольда. И Введенского тоже делал в студенческие годы. Потом в "Барак" ставил Шипенко. Алексей недавно написал для меня новую пьесу. Действие происходит в Монголии, в аэропорту, где ждут своих рейсов люди из разных стран. Погода туманная, самолеты не летают, и начинают происходить странные вещи.

— А классика русская не увлекает?

— У нас в театре недавно вышла "Чайка", это спектакль другого режиссера, но я им очень доволен. Недавно перечитал немецкие переводы Островского, но мало что понял, к сожалению. Наверное, сам тоже когда-нибудь поставлю Чехова. Именно "Чайку" — потому что там идет речь о конфликте поколений, а меня эта тема волнует. Эти старики вроде Тригорина как те критики, о которых мы говорили...

— Томас, между прочим, мы с тобой уже сами находимся в возрасте Тригорина!

— Правда? Ну хорошо. Конечно, пора вырасти, мы уже в том возрасте, когда надо брать ответственность за общество. Это возраст, когда становится ясно, художник ли ты или просто бунтарь-юнец. Черт, все-таки задача с возрастом! Я же до сих пор чувствую себя Треплевым.

Беседу вел
Роман ДОЛЖАНСКИЙ
Фото Михаила ГУТЕРМАНА