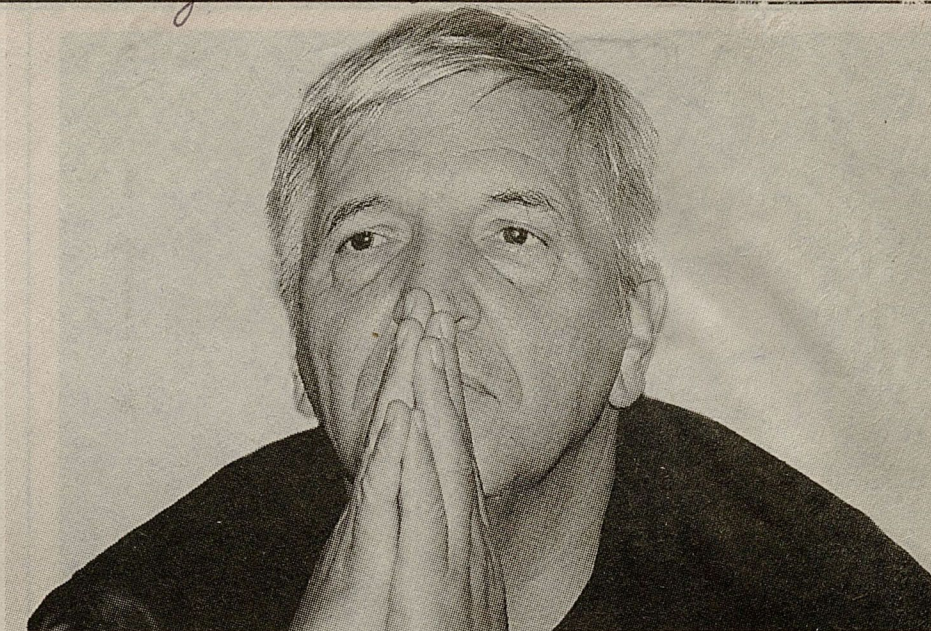




**Маттиас Лангхофф: «Работая на Западе, думаешь: «Боже мой, я могу делать все что угодно! И ничего ж не изменится!» Это действует подавляюще»**

Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

В Москву на V Международный фестиваль имени А.П. Чехова приехал знаменитый режиссер **Маттиас Лангхофф**. Он привез спектакль «Ревизор», поставленный в генуэзском Teatro di Genova. С **Маттиасом Лангхоффом** встретился корреспондент Газеты **Артур Соломонов**.

Герои вашего спектакля полны страха, который заставляет их принимать нелепого человека за страшного петербургского ревизора. А вы из-за страха совершали что-нибудь подобное?

Страх сыграл очень важную роль в моем формировании. Очень большое влияние на мою жизнь, на мой образ мысли оказали послевоенные годы в Берлине. Был полный хаос. Насилие со всех сторон. Тотальная депрессия. И утопическая надежда. Я тогда был совсем мальчишкой. Ребенком, который любит свой страх. Именно любит. Я много боялся и играл с этим. Это можно сравнить, скажем, с Красной Шапочкой: Волк в лесу, ты его боишься, но он будоражит твои мысли, обостряет чувства, вызывает любопытство.

В своем спектакле вы пытались скрестить две концепции, с помощью которых нередко объясняется «Ревизор» Гоголя. Если упростить, то их можно назвать мистической и общественно-политической. Какие сложности возникали при соединении этих разных концепций?

Для меня никаких сложностей с этим не было. Потому что я не думаю в таких категориях. В театре для меня важен не автор и его мнение по поводу им написанного, а само произведение. Конечно, это может показаться кокетством, но я стараюсь, чтобы автор остался анонимным. Ясное дело, этого не может получиться, ведь надо мной тяготеет традиция. Но я стараюсь. Комментарии Гоголя к «Ревизору» — прекрасный пример того, что автор не совсем понимал, что же все-таки он написал. Мой друг Хайнер Мюллер говорил: «Настоящее произведение всегда умнее своего автора».

То есть в каком-то смысле говорить с вами о вашем спектакле бессмысленно. (Смеется.) Да, выходит так. Но, с другой стороны, фигура режиссера в современном театре получила слишком большую значимость. Культ режиссера — это культ власти. И наше общество, похоже, все еще им страдает.

Томас Остермайер, художественный руководитель берлинского «Шaubюне», говорил в интервью Газете, что в Германии все меньше режиссеров умеют работать с актерами. Они увлечены своими концепциями и визуальной стороной спектакля больше, чем взаимодействием с актером. Согласны?

Абсолютно. И это касается не только Германии, а всей Европы. Но у проблемы две стороны: режиссер не очень настроен на работу с актерами и актеры не очень-то хотят работать с режиссером. Режиссер, на мой взгляд, в первую очередь должен быть любопытным, должен интересоваться другими людьми. А это качество почти совсем исчезает. Сейчас режиссер работает как архитектор. Режиссеру-архитектору нужно шить специальные штаны с огромными карманами, чтобы он спрятал туда свои руки. И стал прислушиваться и приглядываться к актерам, к пьесе, а не начинать сразу что-то строить.

Вы двадцать лет ставили спектакли совместно с Манфредом Карге. Как это было возможно — режиссировать вдвоем? И что вас потом разъединило?

Мы очень рано начали работать вместе. У нас совершенно разные интересы, страсти. Мы просто дружили. В молодости нам очень нравилась одна китайская пословица: «Две крысы лучше, чем одна».

Теперь я понимаю финал вашего «Ревизора»: на сцену выползают две огромные крысы.

(Смеется.) Ну конечно! Я и Манфред никогда не задавались вопросом, почему совместная работа у нас получается так ладно. Мы просто договаривались — я делаю то, а ты делаешь это. Ведь проблема режиссера в том, что он сам себе полицейский.

# “я любил свой страх”

Маттиас Лангхофф — Газете

И когда у него появляется какая-то идея, он сомневается в ней: может быть, это слишком дерзко по отношению к публике, может, это пойдет слишком медленно, а может, это вообще глупость?

А когда рядом сорежиссер, то вы двигаетесь без тормозов и высказываете идею, как только она появляется. И тогда другой режиссер говорит: «Ну ты и кретин!» Или наоборот.

А почему мы расстались? Скорее, это было связано с нашими разными корнями. Манфред — и для меня это всегда было очень важным — так сказать, очень немец. Он сильно связан с немецким языком, с немецкой культурой. Пугается, когда приходится выезжать за границу. А я родился в эмиграции. И, когда приехал в Германию, очень быстро понял, что долго не смогу прожить в этой стране. И это нас вынудило прекратить сотрудничество. Один должен был остаться в Германии, другой — уехать.

Почему вы не могли оставаться в Германии?

Я не могу долго оставаться на одном месте. В жизни наступает момент, когда говоришь какую-то фразу и понимаешь: «Боже мой, я же недавно это говорил! Причем вчера или позавчера!» И возникает ощущение повторения во всем. И тут ты решаешь куда-нибудь перебраться. А когда ты меняешь язык общения, это очень помогает.

Но вы сказали, что не могли жить конкретно в Германии.

Вы знаете, мне никогда в Германии не было хорошо. Я ничего не имею против немцев. Я родился в Швейцарии, поскольку моя семья эмигрировала в годы правления Гитлера. Но очень много таких же семей не смогли уехать. И погибли. Поэтому с детства я со страхом относился к немцам, когда мои родители вернулись в Берлин. Я могу работать в Германии. Но больше ничего.

Ваш отец был в концлагере и впоследствии написал об этом книгу. Правда, что Томас Манн, получив Нобелевскую премию, написал вашему отцу, что премия по праву принадлежит человеку, который осмелился такую книгу опубликовать? Пусть и в эмиграции.

Да, это так. Но, хоть и мой отец, и Томас Манн оба номинировались на Нобелевскую премию, конечно, таланты были несравнимы... Когда сожгли Рейхстаг, все пошло, как хотели нацисты. И за две недели были построены первые лагеря. В таких акциях немцы просто потрясающе организованы! На протяжении полутора лет они частями выпускали заключенных, чтобы потом путем слежки за ними выйти на след их сообщников. Но это не сработало — люди просто начали нелегально эмигрировать. В ту ночь, когда моя семья уехала, за ними пришли люди из гестапо. И уже находясь в Швейцарии, мой отец написал, как сидел в концлагере. Это сразу перевели на тридцать языков.

У современных немцев очень сильно чувство вины, которое постепенно превра-

щается в некую объединяющую национальную идею. В итоге эту вину они охраняют и лелеют и, как иногда кажется, делают предметом национальной гордости.

Вы правы. Когда появляется эта идея — мы снова нация, опять мы имеем определенное место среди других народов. Это такой извращенный национализм. После падения Берлинской стены я вернулся в Германию. Меня пригласили возглавить «Берлинер Ансамбль». Со мной были приглашены Петер Цадек и Хайнер Мюллер. Перед войной Берлин был перевалочным пунктом: люди из Восточной Европы приезжали в Берлин, а оттуда в Париж, Вену... Но большая часть народа навсегда оставалась на этом пункте. И я подумал, что после падения стены ситуация будет такой же. И Берлин снова станет многонациональным городом. И начнет испытывать влияние разного образа жизни, образа мысли. И меня страшно поразило, когда я выяснил, что у немцев только одна проблема — собственная нация и трудности, связанные с объединением восточных и западных немцев. Они быстро отгородились от остального мира. Я понял, что я опять ошибся. И, не дождавшись первой постановки, я вновь уехал из Германии.

Во времена ГДР, в семидесятые годы, вы вместе с Бено Бессоном руководили «Фольксбюне», и, говорят, этот театр имел гораздо больше свободы, чем другие. Почему так получилось?

В Берлине на тот момент было два ведущих театра — Немецкий театр и «Берлинер Ансамбль», в котором работали мы с Манфредом Карге. Оба эти театра имели большой успех, но были замкнуты каждый на своей манере. «Фольксбюне» — это огромное здание, в котором не шло ни одного хорошего спектакля. Я смотрел там спектакль, где было шестьдесят пять актеров на сцене и пять зрителей в зале.

И мы с Бессоном решили, что надо поскорее прибрать к рукам это здание. Был огромный успех. Но наш успех в каком-то смысле был связан с тем, что мы выражали протест против политической системы. И политики были вынуждены это принять. Мы вдруг получили право делать то, что мы хотим. Но нужно было идти дальше. А политики говорили: все замечательно, продолжайте делать только так! И мы поняли, что это конец, дальше двигаться некуда. У Бессона проблем не было, он со своим швейцарским паспортом уехал сразу. Мы с Карге поняли, что как диссиденты работу в Восточной Германии мы не найдем, и тоже уехали.

Но этот период был особым и мне доставил большое удовольствие. Сейчас в «Фольксбюне» работает Франк Касторф, который гораздо радикальнее нас. Он сам говорит, что принял у нас эстафету.

Спектакль «Мастер и Маргарита», который недавно был показан на Чеховском фестивале, на мой взгляд, не лучший спектакль Касторфа. Он вызвал волну критических отзывов, но судить по этому спектаклю о Касторфе нельзя.

Да, я с этим согласен, «Мастер и Маргарита» — далеко не лучшее из того, что сделано Касторфом. Но театр Касторфа на данный момент — лучший в Берлине.

Касторф в интервью Газете говорил, что ему трудно существовать в ситуации, когда все разрешено и общественное спокойствие нарушить почти невозможно. А Касторф, кажется, не может «функционировать», не находясь в оппозиции по отношению к чему бы то ни было.

Для нас для всех свобода стала шоком. Публика раньше ждала от нас протеста. Зрители ждали, что вот сейчас актер скажет что-то такое, чего говорить нельзя. Число спектаклей, которые нам разрешили показывать, и спектаклей запрещенных было одинаковым. Но когда мы выпускали что-то, нам было что сказать, и встреча с публикой была событием. А сейчас, работая на Западе, думаешь: «Боже мой, я могу делать все, что угодно! И ничего ж не изменится!» Это действует подавляюще. Но это известная истина. Состоялось бы итальянское Возрождение без диктатур, которые существовали тогда?

Драматург и режиссер Хайнер Мюллер был вашим другом. Не могли бы вы рассказать про него?

Очень трудно об этом говорить, потому что вместе с Манфредом он был моим лучшим другом. Мы очень много вместе работали. Много вместе пили. Он был на десять лет старше меня и был одновременно и другом, и учителем. С ним меня познакомил композитор Айслер, которого я тоже могу назвать и другом, и учителем. Мне тогда было восемнадцать лет. Помню, как мы с Айслером сидели, говорили об эстетике Гегеля, и я признался, что ничего не знаю об этом. Айслер сказал, что ничего не страшно. Но если через три дня разговор вновь обращался к эстетике Гегеля и выяснялось, что за это время я ничего не прочел, — это была катастрофа. Мюллер был совсем иным. Его жизнь была несколько хаотична, он существовал между философией и литературой. Он никогда не показывал мне написанных фрагментов, только рассказывал, о чем пишет сейчас. А потом отдавал готовый текст, и мы начинали репетировать. Он приходил только на генеральную репетицию. Он абсолютно устранился от процесса репетиций, не желал интерпретировать свои тексты. А я читал их и с ужасом думал: «Я ничего не понимаю!» Это было замечательно, но очень трудно. А он словно хотел через меня понять, что же он на самом деле написал. И так было всегда: он закончил — я начал.

Как вы относитесь к одному из самых популярных немецких драматургов на сегодняшний день — Мариусу фон Майенбургу?

Он интересный автор. Наряду с ним я могу назвать еще несколько имен. Но у этих авторов есть большая проблема: они стали модными. Эта ситуация опасна, так как им не дают понять, что они только в начале пути. Ведь уважительное отношение к тексту включает в себя и его критику.

Лангхофф Маттиас  
(режиссер)

207.03