

И зря зарубежные труппы, поставившие Чехова, стремятся сыграть его именно в России. Не зря режиссеры мечтают показать свои шекспировские спектакли в Англии. Встреча сценического текста с родиной текста литературного всегда обещает неожиданности — не обязательно приятные, но непременно существенные. Такое путешествие в другое пространство иногда способно даже изменить спектакль, а иногда — проявиться до поры не видному в нем. Тем более, если современные обстоятельства жизни вдруг отражаются в сценическом действии. В этих случаях театр словно попадает в непривычное и мощное внешнее силовое поле, повинуюсь которому внутренние художественные векторы выстраиваются новым порядком.

Конечно, "Превращение" Валерия Фокина надо было бы сыграть в Праге, где каждому туристу показывают окна квартиры, в которой жила семья Грегора Замзы. С другой стороны, Кафка сейчас сам переживает в родном городе некое ужасное, но неизбежное "превращение" — в прибыльный кичевый символ: бесконечные майки, открытки и кружки растрепировали его лицо до ряби в глазах, на зависть вышедшему из моды Швейку. Кафке, впрочем, не привыкать — он и при жизни чувствовал себя чужаком в Праге. Но у австро-венгерского еврея из чешской столицы была тайная, настоящая родина — немецкий язык. И в том, что первые зарубежные гастроли "Превращения" прошли именно в Германии, была своя, неслучайная справедливость.

В Берлине "Превращение" играли без перевода на немецкий, — за исключением нескольких слов. Кто видел спектакль, помнит, что в прологе на полупрозрачной стене декорации высвечивается начало новеллы Кафки: "Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое". Вот только эту-то фразу громко, в микрофон, произносил для зрителей по-немецки женский голос. Кафку в Германии "проходят" в средней школе, и эти слова для немцев служат опознавательным знаком, не требующим дальнейших пояснений — почти так же, как для нас "Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие..."

Впрочем, сказанное относится только к немцам западным. В коммунистической части Германии увлечения Кафкой, естественно, не поощрялись и "разрешили" его здесь, как и у нас, сравнительно недавно. Подобные этой, поправки на "запад-восток" в объединенном Берлине приходится делать гораздо чаще, чем можно вообразить себе такую необходимость в Москве. И гораздо чаще, чем кажется отсюда, можно услышать в Западном Берлине сожаления: "За стеной нам было гораздо спокойней!", а в восточном — признания в равнодушии к западносибирскому образу жизни и вкуса. И там, и там многим людям кажется, что они попались в какую-то роковую ловушку, из которой теперь уже точно не найти выхода.

Иллюзии быстро и счастливого соединения давно рассеялись. Исчезнув физически, коварная стена будто повторила роль сказочного зеркала, осколки которого разлетелись по человеческим сердцам. Когда бетонную границу разбили-растачили на сувениры, оказалось, что сростаться предстоит не двум половинам города, а двум непохожим городам; не разлученным частям одного народа, а двум народам, говорящим на разных диалектах одного языка. Два разных мифа о соседнем, отгороженном пространстве, вдруг столкнулись. Словами не передать того энергетического напряжения между двумя Берлинами, которое буквально висит в воздухе — особенно чувствуешь его в вагоне S-бана, мчащегося над перекопанными пустырями на месте бывшей пограничной зоны. Странно ощущать себя

посреди гигантской метафоры современного европейского сознания: безжизненный пустырь, со всех сторон окруженный скоплениями культурных ценностей и благами цивилизации, — пейзаж не только всеобщей взаимной ответственности, но и всеобщего взаимного равнодушия.

И зависть, и жалость действительно легче испытывать на расстоянии. Столкнувшись лицом к лицу, обычно не узнаешь и тех, кого жалел, и тех, кому завидовал. "Свои" становятся "чужими". Слово "отчуждение", навязанное берлинским ландшафтом, постоянно всплывало в моем сознании, когда я — спустя ровно год после московской премьеры — пересматривал фокинское "Превращение" на сцене Хеббель-театра. То, что играет у Фокина Константин Райкин, именно в Берлине все время хотелось назвать "осознанием стены".

Замза стал чужим миру, — когда ничего уже не объяснить, не выразить, ни у кого не найти понимания, не попросить прощения, никому не предложить заботу и не отдать любовь. Коллекция стен, которые каждому человеку предлагают осознать жизнь, поистине неисчислимо. Стены природных законов и политических интересов, стены семейных условностей и стены предрассудков.

У немцев уважение к всяческим стенам — часть национальной традиции. Но оно уже, с другой стороны, не последняя причина национальных трагедий (не только для самих немцев) и глубинных психологических комплексов. Им ли было не понять райкинского Замзу? На первом же спектакле зрители, опровергая все расхожие представления о немецкой сдержанности, дружно затопали ногами, вызвав у создателей "Превращения" не столько законную гордость,

сколько опасения за устойчивость "звучащей" конструкции. К слову сказать, музыкальная партитура Александра Бакши, этот драматический "поток сознания" в звуках, на гастрольях приобрел загадочный, дополнительный смысловой и эмоциональный объем. Все эти вздохи и шуршания, стоны и скрипы, казалось, идеально вырастали друг из друга, складывались в протяженный внутренний монолог спектакля. Точно какая-то другая, невидимая форма бытия вдруг подавала голос, проступала сквозь привычные слуховые образы, проникала под кожу. Мучилась и заставляла мучиться. То ли на немецкой почве любой трагедии самой судьбой назначено рождаться "из духа музыки". То ли в Хеббель-театре просто особая акустика.

Во всяком случае, театр этот особенный. В нем нет ни своей труппы, ни своих режиссеров, ни художников. Между тем без него театральную жизнь Берлина уже нельзя себе представить. Небольшая, но энергичная команда во главе с художественным руководителем Неле Хертлинг проводит на сцене театра нечто вроде непрерывного фестиваля самых интересных экспериментальных спектаклей со всей Европы. Есть и своя театральная продукция: к примеру, прямо перед приездом "Превращения" Роберт Уилсон показывал сделанную им по заказу Хеббель-театра версию "Гамлета". Нон-стоп программа "Фестиваля" — где есть место всему, вплоть до modern dance, лишь бы было интересно — продумана до мелочей и расписана на целый год вперед. (Помечталось вдруг — вот бы таким стал наш родной, полуживой Театр Наций.)

Вообще, Берлин определенно переживает театральный бум. Не по-

пасть в "Шаубюне" на "Чайку" и "Медю", в Дойчес-театр — на "Дядю Ваню" и "В ожидании Годо". Не попасть в Берлинер Ансамбль на спектакли с участием Мартина Вуттке. Партер Дойчес-театра (интересно, что в этот "восточный" театр публика ходит теперь "западная": все-таки — национальный театр!) блистает такими мехами и бриллиантами, которые нашему Большому могут только снится. С другой стороны, и такую публику, какая захаживает в театр "Фольксбюне", в московских театральных залах вряд ли встретишь — рокерские куртки, драные джинсы, зеленые волосы. Что уж им-то, казалось бы, все старомодные Гекубы с подмостков? Но нет, жадно внимают — никогда бы не поверил, если бы сам не был тому свидетелем — "Одиноким" Гауптмана. Правда, в свежей, полной живых эмоций постановке молодого и преуспевающего Леандра Хаусманна (его "Ромео и Джульетта" порадовали театральную Москву полтора года назад).

Говорят, два-три года назад многие "восточные" театры были под угрозой закрытия. В результате один берлинский театр действительно прекратил существование — "западный" Шиллер-театр. А первый кандидат на закрытие, Театр имени Горького, жив и собирает полные залы. Переименовывать его, кстати, никто не собирается.

На крыше "Фольксбюне" по вечерам гордо горит неоновая надпись "Ost" ("восток"). А над всей площадью Розы Люксембург (это название тоже сохранилось и обязательно присутствует на всех афишах "Фольксбюне") вечером раздаются мерные и громкие глухие звуки — это сам театр тикает, как огромная бомба с часовым механизмом, заложенная в цент-

ре города и напоминающая о возможном взрыве. "Через три года будем или знаменитыми, или мертвыми" — так решило руководство театра несколько лет назад. Сбылось первое. Захиревший к началу 90-х театр вовремя выбрал себе роль "защитника восточногерманских интересов". Был ли в этом тонкий расчет, или же просто левая поза интенданта Франка Кастрофа — но новая идеология сделала свое дело.

Относительно новая, конечно. Хотя "обновление" — законное слово сегодняшнего берлинского лексикона. Хеббель-театр находится совсем рядом с Меринг-плац и круглым домом на ней, когда-то мелькнувшим в фильме Вима Вендерса "Небо над Берлином" и почему-то с тех пор записавшем в память. В другом эпизоде того же фильма, если кто помнит, старик, бродивший с ангелом Дамизлем по мертвой зоне вдоль страшной серой стены, разделившей город, все время приговаривал: "Никак не могу найти Потсдамер Плац..." и вспоминал, какая суeta царила на ней в начале века. Теперь на Потсдамер Плац жизнь опять бьет ключом: на месте поверженной стены строят грандиозный деловой и торговый центр. Приходилось слышать, что это самая большая стройка в Европе — так это или нет, но все столь впечатляющие нас стройплощадки Москвы, вкупе с вечной "ямой" на Манежной, меркнут перед размахом берлинской реконструкции.

Вопреки расхожему сравнению, судьбы городов не похожи на судьбы людей: первые могут быть счастливыми. Когда-нибудь с поражающих сейчас воображение берлинских новостроек сойдет глянец, они вживутся в городскую ткань и, возможно, шрам на месте стены зарастет навсегда. Полугород-казарма и полугород-застенок соединятся. Современное берлинское напряжение все-таки несет положительный заряд. От него не отталкиваешься. Драматизм этого великого города сегодня притягивает к нему людей. Даже если они далеки от рефлексии на темы недавней истории.

Оценить количество наших соотечественников в сегодняшнем Берлине оказалось делом несложным — достаточно было пройтись с Константином Райкиным по улицам. Останавливающиеся или провожавшие его радостными взглядами, прохожие выдавали себя с головой. Их было довольно-таки много — в особенности в центре западного Берлина, вблизи торговых точек.

Появление вдали от родины привычных домашних типажей выглядит почти ирреально. Когда мы как-то раз ждали на остановке автобуса, у обочины притормозил автомобиль. Одетый в красный пиджак (да, даже там!) человек за рулем наклонился к двери, приотпустил окно, и коротко стриженная голова, не унижаясь до приветствий и извинений, деловито спросила на чистом русском: "Где выступаешь?" А буквально через секунду подошла скромно одетая пожилая чета, тоже ждавшая автобуса. Оказалось, бывшие ленинградцы и бывшие инженеры-химики, поклонники Аркадия Райкина и его театра. Было заметно, что они взволнованы и смущены, — должно быть, не столько от встречи со знаменитостью, сколько от вдруг налетевшего на них ветра прежней жизни.

Уже в автобусе выяснилось, что старики живут в Тель-Авиве, а в Берлин приехали погостить, к родственникам.

"Я был в Тель-Авиве. Хороший город", — сказал Райкин.

"Хороший", — согласилась женщина. И, не выдержав, со вздохом добавила: "но Ленинград лучше, конечно".

Потом словно спохватилась и, глядя на мелькавшие за окном благополучные витрины Курфюрстендамм, спокойно произнесла: "Ничего не поделаешь, так сложилась судьба".

Райкин понимающе кивнул. И тут же пригласил ее с мужем на вечерний спектакль.

Осознание стены

Роман ДОЛЖАНСКИЙ



Зрители и сцена —