

МЕЖДУ ХАОСОМ И СМОГОМ

Берлин остается театральным центром Германии

Владимир Колязин

Другие берега

ТЕАТРАЛЬНАЯ жизнь Берлина пестра и много-слойна. Определяется она скорее внутренними ритмами художественных образований и условиями рынка, чем какой-то стройной культурной политикой. (Такой процесс, кстати, характерен и для Москвы, где давно уже никакая цензура, начальство и идеология ничего не определяют.) Художники театра черпают из общемирового хаоса, мощного давления традиций и фосфорического смога задающего сегодня тон постмодернизма.

В лабиринтах репертуара берлинских театров можно заблудиться (три десятка традиционных групп, около пятидесяти театриков офф-бродвейского типа, а еще куча ревю и кабаре). Театральный пульс Берлина, по обыкновению, прощупываешь по Дойчестеатру, Шаубюне, Берлинскому ансамблю, Фольксбюне, Театру имени М.Горького, еще, пожалуй, Грипс — театру и Дистелю, ибо там сосредоточены лучшие художественные силы. Стараешься увидеть все новое, что сотворила берлин-

театры: Берлин
Независимая 205. — 1996 — 24 янв. — С. 7

бы, немецкий театр по-прежнему цветущий, богатый и самый технически и сценографически вооруженный. И все же червь бездумных сокращений уже точит трупы изнутри.

На этом фоне очень заметно, что «гэдзэровские» театры (но не драма!) не только выжили, но уровнем мастерства и жизненностью традиций Брехта и Мюллера определенно задают тон в Берлине. Безвременная кончина Мюллера только обострила восприятие этого факта — без его ровного имиджа, без его пьес и постановок «немецкая культурная сцена немислима» («Тагесшигел»). Мюллер пытался наметить пути вывода «брехтовского дома» из затяжного кризиса, выстроив новый репертуар и в сутолоке сцены брата актеров и режиссеров «осси» и «весси». Газеты полны слухов о раздоре в театре, но в последнем упругом и гибком, будто стальная лента, спектакле Мюллера «Карьера Артуро Ui» и следа его не видно. В обезьяноподобном вечном Ui (Мартин Вуттке) — вызов, пощечина, вдохновенный выброс катастрофической энергии. Русские душою сочтут этот интеллектуальный триллер чрезмерно аскетичным и рациональным, но таковы Мю-

ство, но и все остальные законы театра. Кажется, он попал в какую-то эстетическую западню, из которой талант выведет его когда-нибудь очередным трюковым прыжком. Режиссер совершенно развенчивает миф о Нибелунгах, переводя его в плоскость поп-артовского игрового восприятия.

Сторонники «театра-пьесы» предпочтут Дойчестеатр и Шаубюне, где доминирует немецкая и мировая классика. Очень разных Лангхоффа и Ланга я бы назвал мастерами магического реализма. В старом спектакле Лангхоффа «Мария Стюарт» можно и сегодня наслаждаться виртуозной режиссурой полутонов и изящным актерским ансамблем. Я особо выделил бы его пристрастие к Шекспиру (скоро — «Генрих IV») и к Чехову (сегодня — «Дядя Ваня»).

В этом сезоне, совпавшем с выставкой «Москва — Берлин», русская тема приобрела особенный вес. Театр, кажется, вознамерился повторить неповторимый «русский Берлин» 20-х. Можно было даже видеть съезд русских актеров-эмигрантов со всего мира, Достоевского, исполняемого параллельно на русском и немецком языках. С восторгом говорят об экспериментах малых сцен: «Елка у Ивановых» Александра Введенского (ко-продукция БАТ и театра имени М.Горького) и «Незнакомка» Блока (БАТ и Мим-центр). В равном успехе у публики таких разных чеховских спектаклей, как «Чайка» у Андреа Брет (Шаубюне) и Ивана Станева (Фольксбюне), я вижу тенденцию затяжного противостояния виртуозного академизма психологического театра и анархического постмодернизма. Станев намеренно вместо умного и тонкого Чехова выводит дряхлого, исписавшегося провинциала, которого самого тошнит от собственных сочинений. Тут весь набор ослепляющих молодежь пошлостей, бабочек, гремучих змей и хрюшек постмодернизма. Куски мяса, летящие в зал, клоун-Треплев, разрывающий топориком собственную маску с арбузом внутри, Чехов, исполняющий витовую пляску на собрании собственных сочинений, в конце, вместо чучела чайки, — тупой индюк. Но мы это уже знаем...

От спектакля Брет я не в за-предельном восторге, но меня прельщает тут культура обращения с текстом. По-виконтски осеязано передана его музыкальность. Брет сыграла «Чайку» на полупустой символической сцене, предоставив всё игре внутренних форм, создав каскад микротрагедий обманутого бытия. Интерпретация монолога о Мировой Душе — лучшая из тех, которые я когда-либо видел. И, как всегда, спор таких разных индивидуальных дарований: Либгарт Шварц — Аркадина, Михаэль Кёниг — Сорин, Ульрих Матте — Треплев, Коррина Кирххофф — Маша.

Берлин, несмотря на вечные крики о кризисе театра, сохраняет значение немецкого театрального центра. И одна из причин этого — в динамичной смене и конкуренции сил, в опоре как на культурную почву, так и на все эстетически авангардное. «Модернизм — договор с дьяволом», — скептически прорицает Франц Вилле, редактор ведущего немецкого театрального журнала.

Берлин



Берлинский театр смотрит в разные стороны.

ская режиссерская карусель: Томас Лангхофф, Хайнер Мюллер, Андреа Брет, Александр Ланг, Франк Касторф, Майнар Шлеф, Люк Бонди, Юрген Гош. А тут еще и внучка Брехта — Иоганна Шаль занялась режиссурой.

Мода в Берлине стремительно меняется: три года назад никто не ведал об Анджее Вороне — сегодня его театр «Креатур» известен во всей Европе. Мультинациональная тенденция вообще крешет, спокойно соседствуют англоязычный и почти совсем русский театр «Фюрст Обломов», слуг в русских пьесах играют негры...

Новые акценты лучше всего определить по итогам ежегодного фестиваля «Театертреффен», жюри которого отбирает 10 лучших постановок сезона, а теперь еще и раздает премии имени критика Фридриха Лурфа.

Самый серьезный толчок развитию театров в последние годы был дан объединением города, заставившим продумать заново общую театральную структуру и бюджет. Внешне следов экономии на культуре не заметно. Казалось

лер и его художественное завещание.

Свое новое место под берлинским солнцем завоевала «Фольксбюне», потеснив другие театры. Разрушитель и рутины, и традиций, Франк Касторф превратил свой театр в ярмарку искусств, молодежную дискотеку, лабораторию новых жанров, основанных на постмодернистских деконструкциях. Это совсем иной полук, чем классическое психологическое искусство Шаубюне или Дойчестеатра. Театральная вольтница Касторфа не знает берегов, его полиморфические жанры вбирают в себя классический театр, хеппининг, перфоманс, инсталляцию, мюзикл, балет, комикс и грубый натуралистический фарс. Тут делается так много экспериментально шокирующего, тут тусуются сегодня режиссеры авангардного театра — Иоганн Кресник, Андреас Кригенбург, Кристоф Марталер.

Восьмичасовые «Нибелунги» по Хеббелю привели меня в состояние восторга, шока и смятения. Я не знаю, куда Касторфу идти дальше, когда он отменил не только триедин-