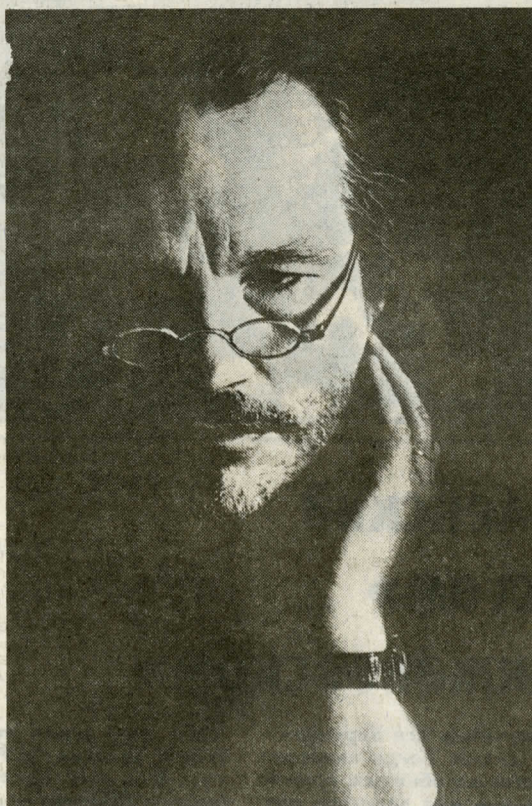


## ЭХО ЧЕХОВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

Точно с неба — как у Чехова — этот звук заключительным аккордом ворвался в пронзительную тишину мхатовского зала, где берлинский театр Шаубюне играл «Вишневый сад». Он обрушился шумом упавшей в окно огромной ветви и закончился отдаленным птичьим криком. Этот звук лопнувшей струны словно обозначил обреченность человека на бездомность и неприкаянность. После спектакля мы разговорились с его создателем — Петером ШТАЙНОМ.



# Звук лопнувшей струны

— Московские театралы еще долго будут дискутировать о вашей постановке. Но всем, думаю, было бы интересно узнать, чем лично вас, господин Штайн, обогатила работа над чеховским «Вишневым садом»!

— У меня есть два наблюдения, связанные друг с другом. Первое. Структура этой чеховской пьесы радикальным образом отличается от других его драматургических работ. Все, что было типично для него до «Трех сестер», здесь словно обрывается, и он как бы возвращается к своим ранним этюдам и зарисовкам. Чехов создает структуру, состоящую из мелких мозаичных частей, соединяющихся в единое целое.

Иногда даже одно предложение является кусочком этого целого, причем оно не имеет порой непосредственной связи ни с фразой, сказанной раньше, ни с последующей. И тем не менее звучит какая-то элегическая повествовательная нота, соединяющая все эти мозаичные камушки. Техника, которой при этом пользуется драматург, скорее техника композитора, необходимая тому для сочинения музыкального произведения.

— То же самое вы делаете и в своей постановке.

— Я просто откликнулся на то, что услышал в самой пьесе. Но я говорю сейчас о том, что в ней есть мотивы, повторяющиеся в самых разных формах. Причем эти звуковые сочетания исходят то из уст трагической фигуры, то комической.

Например. Слово — огурец. Его впервые произносит Яша. Словом «огурчик» он называет молоденьких женщин. В следующий раз это слово использует Фирс, он бормочет, что, мол, «полведра огурцов скушали». Затем огурец появляется уже как реальный предмет, и во втором действии его достает из кармана и ест Шарлотта. Так происходит и с другими словами и понятиями. Но... Это только крохотный пример того, как осознанно и продуманно выстроена структура пьесы.

Второе. Что означает название — «Вишневый сад»? А то, что в центре пьесы — не история одного человека или группы людей, а часть природы — сад, взращенный руками человека. Главное для Чехова — человек и природа, человек и Космос. И это для него, как мне кажется, гораздо важнее того, что связывает людей. Вот почему он показывает отношения героев как бы незавершенными, незаконченными. Это все какие-то обрывки, этюды, не доведенные до логического

завершения. И у всех персонажей, заметьте, стремление разлетаться, а не собираться вместе.

Тем самым уже в начале века Чехов уловил то состояние, которое характерно для всего нашего столетия, — разобщенность людей, их отчужденность.

— И это очень точно выражает звук лопнувшей струны.

— Ну, конечно. И вот еще что. Попытки с помощью идеологии — будь то коммунизм, фашизм или какая иная — уйти от этой разобщенности, выстроить какие-то новые отношения, как известно, ни к чему не привели.

Обратите внимание, что даже в «Трех сестрах» — хотя и там речь идет о потерях — не подлежит сомнению сплоченность сестер. Что же происходит в пьесе «Вишневый сад»? Сестра и брат не видятся долгое время, а когда встречаются, то испытывают, несомненно, чувство какой-то любви, но все же больше подшучивают друг над другом и снова разлетаются. А отношения матери и дочери? Раневская очень мало думает об Ане. Казалось, возможно возникновение вполне определенных отношений между Варей и Лопухиным, Аней и Петей. Однако у них нет будущего, нет перспективы развития. Люди встречаются, любят, но... каким-то туристическим способом.

И поэтому «Вишневый сад», как я считаю, самая современная пьеса Чехова. Он угадал то, что и произошло на самом деле. Люди все время в дороге, путешествиях, не имеют практически родины, хотя и испытывают к ней чувство любви, но... приезжают к себе как бы в гости.

Нет ни одной пьесы в европейской драматургии, которая была бы так сложно выстроена, как эта, и где главным действующим лицом был бы не один из ее персонажей, а — сама природа. И вот почему эти два момента связаны друг с другом. Мы не в состоянии рассказать какую-то определенную историю отношений двух героев, а только то, как они относятся к другим, к саду, природе... И поскольку именно это было важно драматургу, он и избрал музыкальную структуру пьесы.

— Интересно ваше наблюдение о чеховской устремленности в Космос.

— Как режиссер я, быть может, первый это показал, но внимательный читатель давно для себя ее открыл. Вы обратили внимание, что делает Чехов в своих ремарках? Это потрясающие поэтические произведения искусства и одновременно высокоинтеллектуальные театральные этюды.

Чехов предлагает, например, заднюю часть стены сделать почти прозрачной. В самом начале действия окна, по его совету, должны быть закрыты. Через них он дает затем возможность видеть зрителям главное действующее лицо — сад. Это же гениально! Однако театр не может показать настоящие деревья. Он способен только через чувства персонажей дать публике представление об их красоте. Но Чехов все же говорит — нет, зритель должен видеть сад и поверить, что лучше него нет ничего! Это сложная задача для постановщика.

Чехов советует в середине первого действия раздвинуть занавесы, тогда сад будет виден, потом открыть окна. Что еще лучше... В последнем действии саду — а он не так уж красив, на деревьях нет листьев — отводится особая роль. Он свидетельствует, как все преходяще в этом мире. Заметьте, срубается не цветущий, а именно осенний сад. Публике предстоит задуматься о той реальности, что наступит затем.

— Это спектакль — и о вас тоже!

— Конечно, логично, чтобы в каждой постановке была бы и часть моего опыта. Но я не вкладываю себя целиком в свои работы. Есть режиссеры, которые ставят спектакли, чтобы выразить то, что думают и чувствуют сами. Тогда на первом плане оказываются их личные умозаключения, их эмоциональное восприятие мира. У меня же этот процесс состоит в обратном, так как я работаю для того, чтобы обогатить себя, узнать что-то новое, сформировать самого себя как личность, да и для интеллектуальных размышлений, наконец.

Признаюсь, что именно в этой пьесе Чехова я открыл для себя многое такое, что оказалось близко мне самому, так что в какой-то степени я могу идентифицировать себя с мыслями и чувствами ее персонажей.

— Что же стало главным для вас в этом открытии!

— Вы, конечно, знаете, что Чехов сознательно ушел от религии, традиционной, церковной. Однако он много размышлял о мироздании, ему нужно было высшее знание, он тосковал по «общей идее», которая осветила бы смысл жизни. Поэтому в «Трех сестрах» он говорил, что человек должен искать веру, иначе жизнь его пуста.

Чехов пытался определить для себя, каким образом должны строиться отношения людей с Космосом, как эта реальность, стоящая над нами, может вплестаться в нашу жизнь. Он признавал нравственный закон в душе каждого, считал, что люди должны относиться друг к другу так, как им подобает относиться к природе, возраставшей и воспитавшей их, — с чувством полной ответственности. Его требовательность обращалась им прежде всего на самого себя в надежде, что так будет поступать и другой. Это то, что можно назвать чеховской моралью. И в своей жизни мы должны постоянно подтверждать свою ответственность за других и за окружающую нас природу.

— В начале века человек отошел от Бога, а в конце его вернулся к нему. Каковы ваши отношения с Богом?

— Если Космос глобально обозначить как Бог, то я могу сказать, что верю в Бога. Космос для меня — огромная загадочная система, внутри которой я и все мы существуем. Есть разные способы ее объяснения — христианская, буддистская, мусульманская, марксистская... Однако трудно поверить в реальность одной из них, вот почему я не могу остановиться ни на одной из этих моделей устройства Космоса. Впрочем, можно найти нечто полезное в каждой из них.

— Мне пришла вдруг странная мысль. Чехов умер на вашей родине, и его последними словами были: «Ich sterbe». И вот вы на немецком языке словно возвращаете нам его. Чехов будто бы «родился» в вас. Что вы скажете на это?

— Только одно: все мы, люди, склонны к иррациональному мышлению и легко поддаемся мистическому влечению верить каким-то таинственным сближениям.

Мне интересно то, что в Чехове было потрясающее смешение всего. С одной стороны, это был совершенно ярко выраженный русский тип, а с другой — он мыслил, как европеец. И как мне кажется, Чехов — самый европейский литератор, писавший на русском языке. Вот что любопытно, он не любил немцев, но чувствовал себя в Германии довольно комфортно.

Немецкие интеллектуалы давно открыли для себя Чехова-новеллиста, однако его драматургия нашла у нас признание лишь в последнюю четверть века. И открыли его актеры. Возможно, это связано с системой Станиславского, скорее с мифом об этой системе. Однако именно актеры пришли к выводу, что высочайшая ступень их мастерства — воплощение на сцене чеховских героев.

— Верите вы в особую актерскую энергию, в то, как мы говорим, что талант — от Бога?

— Все люди могут играть в театре. Без этой способности человеку было бы чрезвычайно трудно вынести то что происходит в реальной жизни. Но если мы говорим о театре как о творческой дисциплине, то в нем иные законы. Вы не сможете выйти на сцену и играть, так как вам не хватит знаний того, как это делать, словом — ремесла.

Разумеется, психическая энергия тех, кто занимается театром, должна быть максимально высока. Им нужно зарядить зрителей. Своеобразный гипноз. Однако дальнейшие размышления — кто и что получает из Космоса и каким образом он передает это дальше —

считаю сущей ерундой. Знаю только, что актерам вовсе не обязателен режиссер.

— И вашим — тоже!

— Конечно. Сотни лет так и делалось. Режиссер появился в театре сравнительно недавно. Станиславский был одним из первых, кто из актера перерос в режиссера, да и только потому, что у него был особый дар влияния на людей. Режиссер, на мой взгляд, не является обязательной составной театра. Актеры — да! И то, что они должны играть, — тоже да!

— Однако все достижения сценического искусства в нынешнем столетии связаны прежде всего с режиссерскими именами, с вашим в том числе. Что же вас самого привело в режиссуру?

— Есть несколько обстоятельств, способствовавших тому. Главное, вероятно, то, как я читал. Если это была проза, я скучал. Мне было сложно осилить тысячу страниц, внимательно следить за медленным развитием действия. Когда же я читал драматургические произведения, мне это занятие нравилось гораздо больше, потому что автор сразу предлагал представить, как все это происходит. Такие тексты я прочитывал с огромным удовольствием. Начал я с древних греков, постепенно переходил к другим векам. Современной драматургией стал заниматься довольно поздно.

Мне всегда было интересно все разгадывать, почему это так, а не этак, поэтому с интересом занимался и иностранными яками. Моя первая театральная деятельность — перевод драматургического текста. Мне было восемнадцать. К тому же я унаследовал от отца хорошие способности к техническим наукам, что мне, несомненно, также пригодилось.

И вот еще что. От природы у меня не было способности легко устанавливать контакты с людьми, и я стал учиться этому. Начал с того, что имитировал самые разные отношения. Эта способность подражать, обезьянничать, что ли, и чувство, что я существую в этом мире, как обезьяна, проникли в меня довольно глубоко.

К этому можно добавить, что я никогда не умел ничего делать толком — ни писать действительно хороших стихов, ни хорошей прозы. Я так и не смог научиться играть ни на одном музыкальном инструменте, толком танцевать... Я не могу как следует говорить, наконец. То есть я не научился ничего делать как следует. Но я могу все это... понемногу, что, возможно, и хорошо. Мне же не надо самому стоять на сцене.

— Так это вы сами развили в себе способность тонко воспринимать мир и людей в нем!

— Я мог развить только то, что дала мне природа, но, разумеется, не до конца, не до совершенства.

Если и есть какой во мне дар, так это способность наблюдать. И в своих наблюдениях я совершенно объективен. Они дают мне понимание природы человеческих отношений. Особенно хорошо это получается в театре. В жизни все сложнее, наблюдая отношения двоих, ты не берешь в расчет влияние какого-то третьего лица со стороны. В пьесе все определеннее, и поэтому легче разгадывать человеческие характеры.

Актеры, изображающие на сцене какие-то чувства, очень часто ничего подобного в жизни не переживают. Но каждый человек имеет определенную генетическую программу и может при игре на сцене использовать все, что заложила в нем природа.

Чехов дает нам прекрасную возможность показывать переходы одной эмоции в другую, чего мы не можем делать в жизни, где обычно предаемся какому-то одному чувству. А в театре мы обрываем одну эмоцию, накладываем следующую... и создается многокрасочная картина жизни.

Беседу вела  
Лидия НОВИКОВА.

Перевод Клары Столяровой.