

Петер Штайн:

## «БЕЗДНА ГДЕ-ТО РЯДОМ...»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ПЕТР АБРАМОВ

Петер Штайн снова в Москве. Жарким летом в Большом театре завершились репетиции оратории Гектора Берлиоза «Осуждение Фауста». Маэстро Штайн, как режиссер и как филолог-германист, погружается в этот вечный миф о Фаусте более пятидесяти лет.



*П. Штайн и П. Абрамов.  
Разговор в Большом театре*

В 2000 г. масштабная постановка двух частей трагедии Гёте с неподражаемым Бруно Ганцем надолго запомнилась европейским зрителям. Спектакль шел около двадцати часов на нескольких сценах под крышей огромного ангара неподалеку от Ганновера. Позже Штайн привозил в Москву «Фауст-фантазию» – дуэт с композитором и пианистом Артуро Анеччино как «долгое эхо» одного спектакля, где уже сам выступил в роли всех персонажей. Теперь, по приглашению Большого театра и маэстро Тугана Сохиева, состоялась постановка оперной оратории «Осуждение Фауста».

Критикой и зрителями премьеры была встречена неоднозначно: увидевшие летние показы поспешили иронично упрекнуть Штайна в упрощении, «картинности», в

пересказе сюжета, не потрудившись полистать партитуру, из которой ясно как день, что фантазия Берлиоза имеет к облику Фауста весьма условное отношение; иные отмечали неизменную у Штайна точность в деталях воссоздания обстановки, в трактовке образов. Но что на самом деле скрывалось за действительно изящной, порою, несколько опереточной сценографией, почему Фауст не оказался по-гётевски глубокомысленным, а смахивал на современного киногероя? Любящий парадоксы в жизни и на сцене, Петер Штайн вновь загадал зрителям изящный ребус, в котором, возможно, кроются и горькие воспоминания о прошлом, и тревожные мысли о будущем. Что стремился передать режиссер этой постановкой, какая трансформация подвижного образа-мифа предстала в его интерпретации перед нашими глазами, что, наконец, происходит с человечеством? От этих глобальных вопросов невозможно было отказаться... Ровно в полдень Штайн появляется на интервью как всегда предельно погруженным в себя, в черном костюме. Его низко опущенная голова и суровый взгляд дают понять, что мыслями он где-то далеко, в глубинах средневековых преданий об Иоганне Фаусте. Закрытость Штайна мне хорошо знакома, но все равно непривычна, а потому беседу приходится начать почти с провокационного вопроса



С. Пиргу – Фауст. «Осуждение Фауста».  
Большой театр.  
Фото Д. Юсупова

**П.А.:** На дворе XXI век. Хорошо знакомый нам режиссер приезжает в Москву показать историю Фауста и Маргариты. Сегодня, когда люди все больше погружаются в мир цифровых технологий, отчуждаются друг от друга, вы снова спешите рассказать со сцены о спасении души. Нет ли здесь противоречия?

**П.Ш.:** Вовсе нет! Речь идет о древнем мифе, возникшем в Германии еще в начале XV столетия. Интерес к нему был всегда у всего культурно мыслящего мира, из этого мифа пошли истоки многих трактовок и интерпретаций: монументальное творение Гёте, «Осуждение Фауста» Гектора Берлиоза и, наконец, «Мастер и Маргарита» Булгакова. Фауст – фигура, обладающая чрезвычайно притягательной силой, однако опера Берлиоза с исконным Фаустом имеет очень мало общего. Здесь мы видим не умудренного жизненным опытом

немолодого человека, а юношу; он тоже читает книги, но без особой охоты, он познает жизнь во всех ее проявлениях и перед ним является Мефистофель тоже не как «дух отрицания», воплощение зла или его *alter ego*, нет – это соблазнитель, который предлагает ему развлечения. Это не совсем опера, а драматическая легенда для концертного зала, и у нас в ней целая галерея картин и образов, которые в определенной последовательности меняются. Это такое действо, где много поет хор, появляются разные духи, сильфиды, венгерские солдаты, танцоры, а потом снова возникают эльфы, ангелы... И потому с исходным материалом Фауста, того древнего мифа, здесь мало общего. Кто заинтересуется нашим действием, идет прежде всего послушать оперу, во-вторых – увидеть красивые виды и картины, что сценографически очень подробно прописано в партитуре у Берлиоза, он постоянно думал об этом и мы постарались это реализовать.

**П.А.:** Почти столько же лет, сколько и Гёте, вы работаете с текстами «Фауста».

Чем является для вас сегодня этот немецкий архетип, как он выглядит сегодня: искатель истины, страдающий человек с некротимой жадной абсолютной любви или что-то иное?

**П.Ш.:** То, что я ставлю сегодня в Большом – это опера не об искателе истины, это и не трагедия познания, скорее, даже это больше трагедия Маргариты. Здесь речь идет все же о любви. Актуальность заключается в том, что даже в хороших домах и семьях сегодня, спустя много лет, случается так, что молодые люди переспали вместе и расстались... сегодня наказание за подобную сексуальную распушенность почти немислимо, а ведь когда-то бывало по-другому, именно так это выглядит и здесь, правда, уже как древняя притча...

**П.А.:** А вот что касается немецкого архетипа Фауста, именно немецкого, поскольку, смею полагать, подобный герой мог родиться только в немецких землях и там же обрести впоследствии свои мифологические черты, а потом я хотел бы услышать, каков современный Фауст, как вы его видите?

**П.Ш.:** О... Понятия не имею... если поразмыслить и вспомнить гётевского Фауста, своего рода исходный пункт этого образа, то это все же представитель каждого человека на земле, это мы... Почему вы думаете, что только немецкого народа? Мы все стремимся к познанию, хотим знать больше, достичь большего, например, изобретаем атомную бомбу и вступаем в спор с самой природой – все это было заложено у Гёте, поэтому я совершенно не считаю, что Фауст – представитель такого типично немецкого поиска истины, он представитель всего человечества. По этой причине, кстати, Фауст у Гёте и не проклят, и не осужден, душа его спасена, в нем же типичное человеческое стремление к бесконечному движению, жажда дальше познать суть вещей и двигаться вперед: дальше любить, жить, действовать, пусть каждое мгновение и грозит неминуемой

смертью. Другое у Берлиоза: бессмысленно было бы сравнивать... У Берлиоза Фауст современнее, если угодно, моложе, стремится получить чувственные романтические наслаждения от жизни.

**П.А.:** Когда близкий друг Гёте, берлинский композитор К.Ф. Цельтер, получил от Берлиоза партитуру, он раскритиковал ее в пух и прах, от самого же поэта Берлиоз не получил никаких известий, потому ли, что Фауст оказался осужден, а спасена только Маргарита?

**П.Ш.:** У Берлиоза все оказалось слишком просто, да и Маргарита спасенной возносится на небо, но не в виде воплощения наивысшей женственности и терпимости, как у Гёте. Фауст также изображен гораздо наивнее, легче. Он не находится во власти тех демонических сил, которыми окружал своего героя Гёте.

**П.А.:** Кстати о «демоническом». В своих поздних разговорах с И.П. Эккерманом Гёте часто упоминал демоническое начало в любом человеке, а особенно в великих людях. Он называл Наполеона, Тамерлана, в себе самом часто замечал отклики демонического, и если у Гёте Мефистофель говорит о себе, что он «часть силы той, что без числа творит добро, всему желая зла» или называет себя «духом отрицания», то у Берлиоза: «Я дух жизни! Я покажу тебе все!»

**П.Ш.:** Конечно, все совершенно иначе! Речь о договоре в начале вовсе не идет: «пойдем я покажу тебе, как весело живет-ся!»; заключение договора, скрепленного кровью между ними, и кара Фауста – это последствия его сладострастно-похотливых увлечений. Здесь все немного наивно, чуть напоминает кукольный театр; понятно, что такая трактовка была не близка Гёте. Однако мой опыт приближения к Фаусту показал, что подробное его прочтение сегодня вызывает огромный интерес, но все же весьма сложно для восприятия (речь идет о постановке в 2000 г. в Ганновере. – П.А.); сегодня я решил представить несколько

отстраненное понимание этих философских, теологических и экзистенциальных вопросов – здесь к ним не надо относиться так серьезно. Вот музыка – хороша!

**П.А.:** Много раз убеждаюсь, что вы всегда ставите спектакли о сегодняшнем дне. Так было даже с «Орестеей» в России в 1993 г. Хорошо помню, как вопросы греческой демократии обсуждались под залпы ударов по Белому дому (репетиции начались 3 октября). Какие поступки Фауста в трактовке Берлиоза современные и аморальные?

**П.Ш.:** Это хороший вопрос, поскольку многие мужчины и женщины сегодня, чтобы состояться в обществе, нередко пускаются в похотливые приключения и переходят от одного партнера к другому, иначе говоря, бросают свою любовь. Это, как вы сказали, современно... и, хотя мы показываем эти аморальные поступки, правда, в старомодном антураже бидермейера, как это было у Берлиоза, все равно, думаю, что есть в этом актуальность, а вот демоническое... (*смеется*) здесь все же слишком декоративно. Помните, у Гёте Мефистофель призывает темные силы, чтобы навеять Фаусту эротические фантазии (в сцене Шабаша ведьм – П.А.), здесь у Берлиоза это тоже есть, но это большой балет с розами, все танцуют – это выглядит, как вставной номер в оперетте с двусмысленными вкусовыми подтекстами, и снова возникает здесь некая кукольность, как в площадном театре, где Мефистофель в финале говорит на придуманном непонятном языке.

**П.А.:** Можно ли в таком случае сравнить «Фауста» Берлиоза с Дон Жуаном. В России такую попытку делал Алексей Толстой...

**П.Ш.:** (*смеется*) Ну да, конечно, такой безобидный, простоватый осторожный его предшественник, кандидат на роль, все в таком же духе бидермейера...

**П.А.:** Происходит трансформация этого подвижного человека-мифа?

**П.Ш.:** Да, но все это исключительно декоративно, прикладно... Музыка здесь выходит на первый план.

**П.А.:** Вы часто говорили, что вы режиссер слова (*Sprachregisseur*). Помню, как был потрясен проникновением в образную структуру слова, когда смотрел вашего «Фауста» с Бруно Ганцем. Что для вас самое главное в опере: слово, музыка или декорации?

**П.Ш.:** Прежде всего, конечно, музыка, пение... К сожалению, у нас не было французских певцов, а множество русских коллег, для которых довольно тяжело петь по-французски, фонетически, технически, но мы все стремились все это преодолеть... Итак, прежде всего, музыка. Во-вторых, образное представление: у Берлиоза все отражено в партитуре, и в-третьих – психологический рисунок роли. В нескольких главных сценах важно было максимально выявить его с оперными артистами, но это для меня дело двух-трех репетиций.

**П.А.:** Много для меня виделось в этой постановке, как сон, иногда, как сон трагический. В сцене, где Фауст и Мефистофель врезаются на черных конях в толпу молящихся людей, не избежать страшных аналогий, вплоть до грузовика, который влетел в толпу гуляющих в Ницце пару дней назад... А между тем, Фауст и Мефистофель скачут спасти Маргариту, однако по их вине гибнут невинные люди... Значит ли это, что многие благие намерения сегодня тоже идут прахом? Мы снова стоим перед пропастью?

**П.Ш.:** Человечество всегда стоит перед пропастью. Во все времена своего существования и развития. Парадокс человеческой жизни в том, что мы рождены для того, чтобы умереть. Можно сказать, что счастливы только те, кто никогда не родился, или рожденные, которые стремятся снова туда, откуда они пришли... Это и есть часть вопросов театра и один из самых парадоксальных вопросов человеческого бытия. Бездна где-то все время перед

нами... Я помню, как отчетливо ощущал это в военное время на улицах Германии и в Австрии, потом – в 1960–70-х гг. во время холодной войны, теперь же особенно остро перед человечеством стоит экологическая проблема: тайфуны, ураганы, землетрясения, эпидемии, словом – неконтролируемые силы природы, спровоцированные действиями человека. Тревога поселяется в сердце, когда становится ясно, что европейское сообщество, да и Россия, стоят на грани вымирания: здоровых детей рождается все меньше, мировые ресурсы – нефть, газ – тоже исчерпаемы, наконец, угроза «мирного атома»... Все это дает осознание трагичности и опасности нашего существования сегодня. Все это воздействует на психику человечества, и потенциал надежды и оптимизма, который был после окончания Второй мировой войны, уже во многом исчерпан.

**П.А.:** Тогда еще один, вероятно, грустный вопрос. Вас часто спрашивают об этом: каково будущее психологического театра? Русский мыслитель Даниил Андреев говорил об идеальном театре будущего «для немногих»: два-три актера на сцене, пара зрителей в небольшом зале. Некое подобие гессевской Касталии...

**П.Ш.:** Это всегда происходило со времен, когда был изобретен театр и так будет впрямь. По меньшей мере, театр, как художественная форма искусства. Театр для немногих. И сегодня, когда посредством различных медиаустройств представления могут смотреть миллионы и даже миллиарды зрителей, театр серьезно ограничен: он может вместить тысячу-полторы зрителей за вечер. Театр существует в своей особой нише, но он ни в коей мере не умер, напротив, психологический театр переживает всплеск общественного интереса, поскольку без психоэмоционального воздействия невозможно завоевать зрителя, хотя сегодня кругом полно компьютерных игр, экшн-фильмов, неожиданных эффектов, однако, когда появляется на сцене

живая личность, способная вести за собой зрителя, без психологии не обойтись. Я ни в коей мере не считаю, что психологический театр идет к своему закату. Ваш русский мыслитель сгущает краски, всегда будет интерес у людей, которые хотят делать театр, и у людей, которые хотят этот театр смотреть.

**П.А.:** Сегодня, когда обнаруживается утрата культурной памяти, исчезает память о предшествующих контекстах, – где, собственно, находятся рамки или границы свободы обращения с классическим материалом?

**П.Ш.:** В театре можно делать абсолютно все. На основе текстов пьес, партитур опер приходится к самопостижению написанного и созданного. Это возможно. Но когда мы хотим донести смысл произведений, дошедших до нас из прошлого, мы должны показать их так, как это было задумано их создателями. Понять, постичь, донести. Не вдаваясь в индивидуальный произвол трактовки интерпретаций, иначе произведение исчезнет, испарится останется ваша голая фантазия на тему. Нужна ли она зрителю? Ведь тогда произведению крышка! Поймите, люди, сотни раз видевшие картины Леонардо и Мадонну Рафаэля на видео, на фотографиях, все равно стремятся почему-то хоть один раз в жизни увидеть их воочию, увидеть оригинал и даже селфи сделать с Моной Лизой. Вот это приближение к оригиналу, его постижение очень ценно. Музеи ведь не сетуют на нехватку посетителей, поэтому я всегда за то, чтобы классические произведения были поданы так, как если бы зрителям их показывал сам автор, а значит так, как он этого хотел и как представлял себе.