



И детали, и атмосфера, а главное – тоска и го-  
чь, которые бились через край этого математически  
сметливого, музыкально выверенного, непривычно  
раннего зрелища.  
Необжитое, холодное помещение, уныло пластиковые  
сены, казенные столы и стулья, стоящие в ряд, лампы  
эвонного света, остановленные часы. Одиннадцать чело-  
век входили строем, садились как по команде, разносили  
у, через определенные промежутки времени вставали  
новью строем шли мыть руки. Никто не командовал, ни-  
кто не следил за порядком, все делали сами, по привыч-  
ке. Нехитрый ритуал повторялся несколько раз, актеры  
полняли его сосредоточенно и заворуженно. Спекль  
захватывал, как омут – с головой и навсегда.  
Иногда они начинали петь. Пели самое разное: от ро-  
мантических арий немецких композиторов до социалис-  
тических гимнов. Когда не пели, ссорились или философ-  
ствовали. Принимали позу, набирали полную грудь пафо-  
делали соответствующее лицо и – говорили редкост-  
но чужь. Остатки немецкой романтической философии  
глядели примерно так: "У собаки есть хвост и она им  
цует. У человека нет хвоста, поэтому он не машет".  
То эти люди без имен и биографий? Просто немцы, по-  
кденная нация. Восточные немцы, победенные  
ойне. Люди, у которых ничего нет. Ни прошлого, ни ро-  
ды, ни памяти – все уничтожено и за все стыдно.  
Зачем я все это вновь рассказываю? Ответить просто:

**Ощущение:** Остатки немецкой романтической философии  
глядели примерно так: "У собаки есть хвост и она им  
цует. У человека нет хвоста, поэтому он не машет".  
То эти люди без имен и биографий? Просто немцы, по-  
кденная нация. Восточные немцы, победенные  
ойне. Люди, у которых ничего нет. Ни прошлого, ни ро-  
ды, ни памяти – все уничтожено и за все стыдно.  
Зачем я все это вновь рассказываю? Ответить просто:  
могу удержаться. А кроме того, именно эти люди сыг-  
ли "Три сестры".  
Марталера ждали, и ждали скандала, шумной реак-  
ции, наподобие той, что случилась на прошлом Чехов-  
м фестивале после "Трех сестер" Някрошюса. Кое-что  
было известно заранее, например, в спектакле нет воен-  
ки. И что-то странное происходит со временем. И три се-  
стры, скажем мягко, не слышимо молоды. Видевшие спекль  
таинственно улыбались, потирали руки и на все во-  
просы отвечали небрежным кивком: мол, сами все скоро  
догадаете. На пресс-конференции директор Гетевского ин-  
ститута сказал, что вполне понимает: привезти в Россию  
спекль "Три сестры" – вызов всем нашим традициям и ду-  
ховным пристрастиям одновременно. Да еще ровно че-  
тыре десятилетия после незабываемых завоеваний Петера  
Яйны на том же чеховском фронте.  
Стайн, легко догадаться, звучал недаром. Тут разница  
принципиальная, никого из героев, впрочем, не умаляю-  
щая. Марталер не скрывает, что не любит сценическую  
жизнь в формах самой жизни, он решительно отказыва-  
ется имитировать реальность, прибегая при этом к самым  
нообразным и даже крайним способам выражения  
его художественного протеста. Чириканье и клевет  
ц, шуршание сверчка, распустившиеся весенние вет-  
расветы и закаты, здоровый запах навоза, донося-  
щийся со сцены, – это не для него. По той же причине он от-  
казался от всего специфически русского, не поехал в  
Россию знакомиться с натурой, вдыхать атмосферу, по-  
пытаться тайну национального характера, пить водку и  
петь "Шумел камыш, деревья гнулись". Трезво  
знав бесплодность всех этих искренних усилий любви,  
Марталер утверждает, что ставил "Три сестры" в "Фольк-  
театре" не о русских – о восточных немцах. В Цюрихе он  
увидел бы их о швейцарцах, в Париже о французах. И это  
были бы разные спектакли.  
Интересно, что Марталер совсем не скандалист, не  
провокационер, и на теоретика-революционера (пусть даже  
было театральное) он тоже не похож. Он прежде всего  
музыкант (первоначальное образование), знающий че-  
каждому звуку, и созерцатель. Рассказывают, что он  
может ходить на вокзалы и может часами рассматривать  
ид и вперед снующую публику. Еще лет двадцать назад  
он устраивал вот такие забавные музыкальные  
спекль в зале ожидания – люди сидели за столиками,  
Марталер пел первую песню, а потом минут десять дер-  
жал паузу, ничего не происходило. Оказывается, в это  
время можно увидеть много интересного: чьи-то руки  
вновь теребят полы пиджака, кто-то судорожно хвата-  
ется за рюмку, поправляет прическу, держится за пугови-  
цу. Мне кажется, его только занимает тема человеческо-  
единичности. Где только может, он выискивает людей

потерянных, уставших, не попадающих в такт, бесконеч-  
но долго наблюдает за ними, запоминает, а потом выво-  
дит на подмостки.  
В "Трех сестрах" нет не только берез и еловой аллеи,  
но и гостиной с колоннами. Не то третьеразрядный гости-  
ничный холл, не то вокзал – скользкий линолеумный пол  
в шашечку, музыкальный автомат, цветы в кадках, на  
стене висит расписание поездов. К нему иногда подходит  
Маша и долго смотрит куда-то в одну точку. Но, может  
быть, это все-таки дом, жилище, только очень запущен-  
ное. Бестолковые стелльные шкафы, зачем-то заклеенные  
газетами (как будто собрались делать ремонт и передумали),  
разнородные жесткие стулья и обеденный стол,  
нелепо стоящий внизу, в оркестровой яме. Тут не живут,  
избывают волоком тянущуюся жизнь. Главный предмет  
интерьера – нескончаемая лестница в несколько этажей  
(сценограф Анна Фиброк). Постоянно кто-то спускается –  
Ольга, Маша, Ирина, Чебутыкин, Тузенбах, Наташа –  
идут, идут с изнуряющей настойчивостью, вновь и вновь,  
и нет конца этому повторяющемуся медленному движе-  
нию. Из года в год, изо дня в день, из минуты в минуту –  
одно и то же, сверху вниз, захватанные перила, стоптан-  
ные каблучки, замужество, гимназия, телеграф. Проходит  
жизнь.  
Чеховские герои, замечено всеми, любят рассуждать о  
том, что будет через двести, триста, тысячу лет (занятно,  
что такой вполне обозримый срок, как десять или даже  
двадцать лет, их не интересуют, туда заглянуть страшат-  
ся, не решаются). Марталер задумался над этой милой,  
привычной нам странностью, и догадался – у них нет на-  
стоящего. Они выпали из гнезда, если говорить языком  
современной литературы, от Чехова, кстати, оттолкнув-  
шейся. Время как будто остановилось для них, зависло,  
как сломавшийся компьютер, где на черном экране дер-  
гаются и мигают зеленые буквы, загадочные и бесполез-  
ные: press <del>, press <del>.  
Чтобы не слишком уминать на эту тему, расскажу луч-  
ше историю, поведенную самим Марталером. Однажды в  
Лиссабоне он поселился в гостиницу, очень дорогую, но  
страшно запущенную, и услышал, как кто-то играл Шопе-  
на на раздолбанном, фальшиво звучащем пианино, толь-  
ко играл очень медленно, гораздо медленнее, чем это по-  
ложено. Услышал и почему-то сразу подумал о "Трех се-  
страх". И вот теперь у него в спектакле стоит пианино, с  
которым в Германии каждый раз нужно делать что-то та-  
кое специальное, чтобы оно звучало фальшиво, но у нас  
проблем не было: давно расстроено. И Клеменс Зинкнехт  
играет Шопена, – невыносимо медленно и неточно. Ну кто  
после этого скажет, что Марталер не реалист? Ничего из  
головы, все из жизни.  
Медленно – принципиальное слово для спектакля Мар-  
талера. Здесь никто не торопится, может быть, потому,  
что некуда. Говорят тихо, почти без выражения. Иногда  
вдруг визгливо вскрикивают, делают резкие танцеваль-  
ные па, как будто силится что-то вспомнить, и снова впа-  
дают в спячку. Никакой другой жизни вне этого простран-  
ства нет и быть не может. Кажется, что люди уходят в ни-  
куда и из воздуха появляются. Некоторые вполне обыч-  
ные слова звучат совершенно дико, фантомно: Протопо-  
пов, земская управа. Кто такой Протопопов, что такое  
земская управа – неизвестно. Или вот Ольга. Однажды  
ушла с нянькой на казенную квартиру (какую квартиру?  
откуда? где?), и, пожалуйста, – вышла к нам старая Ан-  
фиса, затянута в переливающееся платье с люреком,  
напевающая игриво и самодовольно "Жизнь в розовом  
свете".  
Несмотря на постоянно звучащую музыку, в спектакле  
совсем нет привычного чеховского лиризма и поэтично-  
сти. Боюсь, что, услышав о "жизни человеческого духа",  
Марталер скорчит гримасу, но, спохватившись, просто  
вежливо пожмет плечами. Жизнь, нам показанная, не-  
красива, невозвышенна, неряшлива и скучна. Конечно,  
чеховеды могут обидеться, как это было уже в случае с  
Някрошюсом. Однако вот что интересно. Марталер вычи-  
тывает у Чехова и даже выносит в своеобразный эпиграф  
слова, которые я, пожалуй, приведу почти целиком, что-  
бы все было ясно.  
Высокий, седой, одышливый и тучный старик медлен-

но, по складам читает из книжки: "Да. Забудут. Такова уж  
судьба наша, ничего не поделаешь. То, что кажется нам  
серьезным, значительным, очень важным, – придет вре-  
мя, – будет забыто или будет казаться неважным. И инте-  
ресно, мы теперь совсем не можем знать, что, собственно,  
будет считаться высоким, важным и что жалким,  
смешным... Может статься, что наша теперешняя жизнь,  
с которой мы так миримся, будет со временем казаться  
странной, неудобной, неумной (далее по тексту).  
Быть может, даже грешной". Может статься, – прозорливо  
и печально думал Вершинин, – и вот, она и вправду ка-  
жется: странной, неудобной, неумной (далее по тексту).  
Не удивительно ли, однако, что это рассуждение об отно-  
сительности всего сущего написано задолго до открытий  
Альберта Эйнштейна? Мы привыкли повторять: "Чехов –  
гений, Чехов – гений". А он и вправду, оказывается, – ге-  
ний.

Но продолжим. Этот старик, впоследствии оказавшийся  
Ферапонтом, с книгой (надо думать, сочинения писате-  
ля Антона Чехова) не расстается, несколько раз в тече-  
ние всего спектакля продолжает читать. Еще заметно  
было, что почти все монологи о труде, о будущем произ-  
носятся так, словно их выучили наизусть по той же книге,  
умной и прекрасной, и теперь торопятся доложить. А мо-  
жет, это о них и написана книга, об их жизни, однажды  
уже прожитой и начатой сначала?

Давно пора сказать о возрасте наших героев. Почти все  
старше чеховских лет на пятнадцать, во всяком случае,  
так выглядят. Морковно-рыжая, дурно постриженная Ма-  
ша, высохшая Карменсита с длинными красными бусами  
поверх коричневого платья. Расплывшаяся Ольга с рас-  
пухшими от долгого стояния у школьной доски ногами, и  
короткой зловонной золотой юбкой и туфельками подер-  
жанными кожзаменителем. Ирина, как и положено, моложе, но и  
4-м, собравшись замуж и на кирпичный завод, она  
надела деловой синий костюм, парик и постарела сразу  
на десять лет. Помните у Чехова: подурнела, постарела,  
– говорит о себе Ирина. Так и оказалось.

Все это дает довольно сильный и совершенно не ожи-  
данный эффект. Знакомый, выученный наизусть от час-  
того употребления, чеховский текст звучит по-новому и  
как-то даже пронзительно в самых неподходящих для  
этого местах. Приходит Вершинин и, здороваясь с сестра-  
ми, говорит: "Какие вы стали! Ай! Ай!". Вершинин явился  
в белом костюме – мечта Остапа Бендера, седой, с про-  
плешиной, сутулый, герой-любовник на пенсии. И смеш-  
но, и жалко, и сердце щемит, не поймешь отчего. Его с  
Машей прощальной поцелуй, внезапный, нелепый и бес-  
смысленно страстный – может быть, самый драматичес-  
кий момент спектакля Марталера. Когда Тузенбах, не-  
складный переросток в коротковатых брюках и тесном пи-  
джаке, дико размахивая руками, наскакивает на Ирину с  
любобным объяснением: "сколько лет нам осталось впе-  
реди, длинный, длинный ряд дней, полных моей любви к  
вам", – стоит только вообразить длину этого ровного ря-  
да, и станет жутко.

Вершинин по забывчивости, которая ведь часто случает-  
ся с пожилыми людьми, представлялся и здоровался с  
сестрами несколько раз: "Александр Игнатьич", "Алек-  
сандр Игнатьич". Они в ответ протягивали ладошки, де-  
лали книксен, а потом и вовсе – стали рядком и запели,  
тоненькими, старательными голосами французскую пе-  
сенку, тщательно следя за правильностью произноше-  
ния. Как послушные барышни, которых папа-генерал угне-  
тател воспитанием. Эту же песню они запоют в финале  
вместо знаменитого монолога про то, что надо жить.

Описывать спектакль можно бесконечно. В нем немис-  
лимое количество деталей, знаков и шифров, которые и  
составляют в конце концов целое. Марталер строит его,  
как музыкальную партитуру, в которой важно все – чей-  
то кажущийся случайным жест, стук каблучков по метал-  
лической лестнице, звук падающего предмета, внезапно  
прозвучавшее слово. Все выверено, как часы. И работа-  
ет, как часы, – надежно и точно. Конечно, нам, воспитан-  
ным в традициях русской психологической школы, хоте-  
лось бы, чтобы все шло не в такт, куда-то летело или да-  
же взрывалось. Но ведь давно известно: что русскому хо-  
рошо, то немцу смерть.

Боюсь, что должна наконец признаться. Смотреть эти  
"Три сестры" было очень интересно. И очень скучно. Как  
это совмещается, я не знаю, но это так. И в чем тут сек-  
рет, не знаю. Может быть, эксперимент с остановленным  
временем был слишком рискованным? Или пьеса Чехова  
больше по объему, чем нужно для этого эксперимента?  
Или просто далеко не все способны вслед за Мартале-  
ром, умерить лихорадочное биеение своего пульса, подго-  
няющего вскочить и куда-то немедленно бежать, и сде-  
латься тихим, молчаливым созерцателем. Мы хорошо  
умеем хватать все на лету, а потом, торопливо дожевыва-  
вая, говорить: "Ну здесь уже давно все ясно". В спектак-  
ле Марталера многое казалось ясным, часа через два по  
крайней мере, но он шел все четыре.

Еще одно признание, и со всеми этими неясностями по-  
ра заканчивать. Прошло уже несколько дней после спек-  
такля, но о нем хочется думать, он не улетучивается из  
головы – моментально и навсегда, как большинство ви-  
денных. О нем все время хочется рассказывать. Идешь  
по улице, встречаешь знакомого, хватаешь за пуговицу и  
начинаешь все сначала, с "Убей европейца...". И далее по  
кругу.

Для весомости финальной точки добавлю только, что  
буквально на днях в Италии Кристофу Марталеру будут  
вручать очень престижную европейскую премию за "но-  
вые театральные реальности".

- Сцена из спектакля "Кабаре мисс Найф"
- Сцена из спектакля "Три сестры"