

Неподвластное человеческому разуму

"Три сестры" Кристофа Марталера (Берлинский театр "Фольксбюне") - спектакль, который предлагает нам удивительный парадокс: мысли, питающие его, идеи, из которых он возник, интересны в высшей степени. О них любопытно думать. Вместе с тем смотреть "Трех сестер" скучно и тяжело.

Единственное, что по-настоящему важно в немецком спектакле, - безвременье, то есть полное отсутствие времени, его течения, движения. В этом - объяснение "Трех сестер" Марталера. Время у него - столь же формальная категория, как и сюжет, например, или возраст персонажей.

Все они немолоды, точнее сказать - помяты, потасканы жизнью, от чеховских героев в них остались только красивые слова, которые они произносят глухими, ровными голосами - без интонаций, без чувств. Эти люди практически неотличимы друг от друга; разница возрастов, полов, настроений и характеров перестала существовать, перестала что-либо значить. Дом, Москва, отец - в этих словах у чеховских сестер был заключен смысл жизни. У Марталера они и живут-то, потому что должны, потому что никуда им не деться от жизни, что бы они ни сделали. Даже и не живут: задерганные, не реагирующие друг на друга, - они тупо пребывают в одном помещении.

Они обречены на жуткие, желтые стены огромного лестничного пролета в каком-то гигантском учреждении, где стоят несколько стульев, а на перилах сушится детское белье (в доме - маленький ребенок), - пространство, которое чеховские персонажи мучительно обживают. Ничего не меняется, когда приходят новые люди - Наташа, Вершинин, или кто-то уходит навсегда, или кого-то убивают. Ничего не меняется, когда говорятся какие-то слова (какие, в сущности, не важно), когда с людьми случаются истерики, или кто-то объясняется в любви.

Всего несколько мелодий сопровождают спектакль - бесконечно повторяющихся, ровных, как в заведенной шарманке, правда очень старой, которая то застревает, то расстраивается, то совсем останавливается. Музыка не движется так же, как все в спектакле, где каждая предыдущая секунда совершенно такая же, как следующая, где не меняется атмосфера от акта к акту... Нет! Можно все - таки разделить первый акт и остальные. В первом акте все еще чего-то ждут; не надеются, а именно ждут. Потом уйдет из спектакля и это.

Марталер поставил спектакль вне контекста - временного ли, пространственного; вне всех тех обстоятельств, которые мы привыкли считать неизменными. То, например, что почти все мужчины в пьесе - военные, режиссера не интересует, хотя текст про бригаду, которую переводят в Читу или царство Польское, - оставлен, как и рассуждения Маши о военных и штатских. Однако это совершенно естественно для "Трех сестер" Марталера, ведь у него Чебутыкин, например, говорит Ольге, что барон убит, хотя он сам никуда со сцены не уходил, даже со своего стула не вставал. Впрочем, закономерно для спектак-

ля и другое: многие его моменты рождены текстом Чехова, разгаданы в нем глубоко и точно. Наташа в третьем акте проходит по сцене так, что не сказать "словно это она подожгла" - невозможно. Или другой пример: впервые реплика Чебутыкина: "Одним бароном больше, одним бароном меньше" - прозвучала не раздраженным ворчанием уставшего старика, но выражением смысла, вернее, бессмыслицы существования...

Спектакль Марталера оказался вдруг созвучен совершенно другой немецкой постановке - "Медеа" Еврипида в постановке У. Беккера (Городской театр Штутгарта), где главную роль сыграла Ирена Куглер. Спектакль был показан в рамках Чеховского фестиваля летом 1988 года в рамках "Трех сестер". Эти всем, на первый взгляд, разнящиеся постановки вдруг окликнули друг друга, соприкоснулись в чем-то для них принципиально важном, хотя, казалось бы, что общего может быть у "Трех сестер" Чехова и "Медеи" Еврипида? И все же...

В спектакле Беккера обнаружили поразительную сочетаемость очень понятная обыденность, не нуждающаяся в объяснениях, обыденность жизни, людей, поначалу даже ситуации - и нечто дикое, первобытное, настолько близкое к природе, что уже не совсем понятное человеку - праимиф, архаика. Она прорывается в спектакле горланскими, дикими, диссонансными созвучиями в песнях хора, в его каркающих, похожих то на птичий, то на звериный крик звуках, в его ритмах. Она полыхнет пламенем, устроенным Медеей над трупами детей; она чудовищно посмеется над Ясоном в конце, раздвоив (в буквальном смысле слова) Медею. Это странное сосуществование архаики и быта проявится в соседстве газовой плиты с обломками корпуса корабля (того, на котором приехали когда-то Ясон и Медея), магического камня и электрической лампы. В самой Медее, наконец.

Ирена Куглер играет Медею обычной женщиной, которую бросил

муж, которой некуда уйти. Ее Медея измучена и устала. Она терпит от мужа затрешины, она устраивает ему безобразные сцены, она мучительно хочет его.

Как рождается у нее

нечто маниацему, что называется архаикой. Она недоступна человеческому разуму. Как и отступившие времена - страшное, совершенное - которое



сцена из спектакля «Три сестры»

мысль об убийстве детей; откуда, из каких неизвестных, мутных бездн природы возникает и обретает плоть бесчеловечность внучки Солнца в обычной женщине, так трогательно выполняющей все материнские заботы?!

Этот вопрос - принципиальный для спектакля - не имеет ответа, потому что здесь Беккер прикоснулся к тому неизведанному и опасному, беско-

воссоздал с помощью генеральной расчистки Марталера.

Здесь, через неподвластное сознанию человека, через непонятное соприкоснулись два спектакля. Есть ли здесь закономерность или произошло это случайно, - думать об этих постановках было необычайно увлекательно.

Екатерина Антонова.

"Страстной Дювар, 10" № 8
Стр. 10-11