

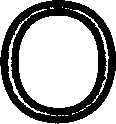
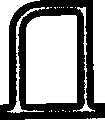
ЛЕВ

додин

**ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА**



**ЛЕВ**



дИН

**ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА**

***Погружение в миры Чехов***

**Санкт-Петербург «Балтийские сезоны» 2010**

ББК 85.334(2)6 Д 603

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга и Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Благодарим за помощь в работе над многотомным изданием Анастасию Фомину

*Составитель Анна Огибина Редактор Елена Алексеева Художник Антон Дзяк*

Фотографии из фондов Малого драматического театра — Театра Европы В оформлении обложки использованы фотографии Виктора Васильева

**© Додин Л. А., 2010 © Огибина А. А., запись репетиций, составление, 2010 © Герман А. Ю., предисловие, 2010 © Дзяк А. В., оформление, 2010 © Васильев В. И., фотографии, 2010 ISBN 978-5-903368-45-7 © «Балтийские сезоны», макет, 2010**

**ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ**

Когда-то давно я расстался с театром. Ушел из БДТ, потому что не мог понять, почему актеры орут и не ви­дят глаза друг друга. ...Я благодарен Льву Додину за то, что он меня в театр вернул. Произошло это на спектак­ле «Вишневый сад». Я не видел глаза артистов, но вдруг взял и заплакал. Со мной это случилось второй раз в жизни. Первый — на спектакле «Идиот» со Смоктунов­ским в роли Мышкина. Плакать на «Вишневом саде» вроде бы незачем. Но я был потрясен тем, что мне рассказал спектаклем Додин. То ли он пересек реку Стикс и побеседовал с Чеховым, то ли еще что-то слу­чилось. Но этот по виду не очень интеллигентный че­ловек рассказал мне другого Чехова, рассказал мне про меня самого. Так же, как я, рядом плакала моя жена Светлана. Как видно, он и ей поведал нечто, касающее­ся лично её.

Догадываюсь, что такой театр, как Малый драмати­ческий, на свете один. Мне, во всяком случае, другого не надо. Как долго не надо было других спектаклей: я смотрел только «Вишневый сад». Это впечатление воз­вратило меня в театр, хотя, конечно, не настолько, что­бы смотреть всё подряд или ставить спектакли. Но всю жизнь буду любить Додина за минуты соприкосновения с искусством, которые случаются так редко. Не так дав­но я посмотрел «Жизнь и судьбу» Гроссмана. Это, ко­нечно, совершенно другое впечатление, чем от «Виш­невого сада». Но Додин верен себе. Он опять рассказывает каждому, кто сидит в зале, о нем самом. О несвободе, об одиночестве.

**5**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

Разбор литературного произведения у Додина неиз­менно перерастает в разговор о жизни. Так же как его спектакли, которые никогда не исчерпываются баналь­ной трактовкой пьесы, а будят размышления о судьбе отдельного человека, о судьбах России. Тем самым он пытается сделать невозможное: преодолеть одиночест­во, в котором пребывает современный человек, отре­занный даже от самых близких сотнями барьеров.

Сейчас он снова поглощен Чеховым. Теперь это — «Три сестры», размышления над которыми не заверша­ются премьерой, а только продолжаются. Судя по все­му, с Чеховым Додин и Малый драматический театр — Театр Европы не расстанутся никогда. Мне сказали, что следующий том «Путешествия без конца» режиссер намерен целиком посвятить «Трем сестрам».

*Алексей Герман*

**«ВИШНЕВЫЙ САД»**

**ПОСЛЕ СЦЕНИЧЕСКИХ ПРОБ Декабрь 1993 — май 1998 гг.**



**Олегу Борисову—любимому артисту, другу и участнику этой работы посвящаем**

**А. П. Чехов**

**ВИШНЁВЫЙ САД**

Комедия в 4-х действиях

**ПОСТАНОВКА ЛЬВА ДОДИНА**

**ХУДОЖНИК ЭДУАРД КОЧЕРГИН**

ХУДОЖНИК по КОСТЮМАМ ИННА ГА БАЙ

**РЕЖИССЕР ВЛАДИМИР ТУМАНОВ**

**Концертмейстер Елена Лапина**

**Монтировка Максим Батраков, Александр Пулинец, Петр Разуваев**

**Свет Олег Козлов, Екатерина Дорофеева, Виталий Скородумов**

**Звук Евгений Каган, Андрей Кусков, Леонид Левин**

**Костюмы Мария Фомина, Ирина Цветкова**

**Реквизит Юлия Зверлина, Ольга Рейхер**

**Грим Галина Варухина, Ольга Чудакова**

**Ведет спектакль Наталья Соллогуб**

Спектакль идет без антракта

Постановка спектакля осуществлена при поддержке Театра Одеон — Театра Европы (Париж)

В Париже премьера состоялась 5 апреля 1994 г.

В Лондоне премьера состоялась 14 апреля 1994 г. Первое представление в Санкт-Петербурге 11 сентября 1994 года

Художественный руководитель театра народный артист России, лауреат Государственных премий России и СССР Лев Д О Д И Н

**В РОЛЯХ:**

РАНЕВСКАЯ Любовь Андреевна,

помещица

АНЯ, ее дочь ОлМр Т. М. ВАРЯ, ее приемная дочь .

ГАЕВ Леонид Андреевич, брат Раневской

ЛОПАХИН

Грмсшай Алексеевич, купец

ТРОФИМОВ Петр Сергеевич,

студент

СИМЕОНОВ-ПИЩИК Борис Борисович, помещик

ШАРЛОТТА ИВАНОВНА, гувернантка

ЕПИХОДОВ СЕМЕН ПАНТЕЛЕЕВИЧ, конторщик

ДУНЯША, горничная . ,

ФИРС, лякей

ЯША, молодой лакей ПРОХОЖИИ . . .

**ТАТЬЯНА ШЕСТАКОВА НАТАЛЬЯ СОКОЛОВА НАТАЛЬЯ АКИМОВА**

**СЕРГЕИ БЕХТЕРЕВ**

**ИГОРЬ ИВАНОВ**

**СЕРГЕИ КУРЫШЕВ**

**НИКОЛАЙ ЛАВРОВ**

**АНЖЕЛИКА НЕВОЛИНА**

**АРКАДИИ КОВАЛЬ МАРИЯ НИКИФОРОВА**

**ЕВГЕНИЯ ЛЕБЕДЕВ**

**(артист АБДТ им. Г. Товстоногова)**

**НИКОЛАЙ ПАВЛОВ СЕРГЕЙ КОЗЫРЕВ**

НАЧАЛЬНИК СТАНЦИИ,

почтовый чиновник,

ОФИЦЕР, ГИМНАЗИСТ и другие гости . ... .

МУЗЫКАНТЫ

**СЕРГЕЙ МУЧЕНИКОВ АЛЕКСЕЙ ЗУБАРЕВ ПЕТР СЕМАК ИГОРЬ ЧЕРНЕВИЧ ОЛЕГ ГАЯ НОВ СЕРГЕЙ ВЛАСОВ СЕРГЕЙ КОЗЫРЕВ ЮЛИЯ MOPEBA ТАТЬЯНА ОЛЕАР ИРИНА ТЫЧИНИНА**

**. АЛЕКСАНДР БАРАБЛИН МИХАИЛ КРУТИК РУСТИК ПОЗЮМСКИЙ АРКАДИЙ ЦЫПКИН БОРИС ЯКУБОВСКИЙ**

**Действие происходит в имении Л. А. Раневской**

**ОТ СОСТАВИТЕЛЯ**

Последняя пьеса Антона Павловича Чехова стала первой для Льва Додина. Премьера «Вишневого сада» в его постановке состоялась 5 апреля 1994 года — в Пари­же, 14 апреля — в Лондоне, 11 сентября — в Санкт-Пе- тербурге (тогда Ленинграде). Замысел спектакля воз­ник весной 1993 года, а ранней осенью того же года группа артистов вместе с Додиным на две недели посе­лилась на Карельском перешейке на базе отдыха Санкт-Петербургского отделения СТД «Молодежное», чтобы начать работу над пьесой. Именно там прошло чтение и анализ «Вишневого сада». В те годы театру приходилось много гастролировать за рубежом со спек­таклем «Гаудеамус», поэтому в Петербурге после пере­рыва репетиции снова начались сразу со сквозной про­бы всего спектакля на сцене МДТ. В ней принимал участие Олег Борисов, репетировавший Фирса.

Репетиции, которые проходили на сцене театра, не были зафиксированы, записи велись только после сквозных сценических проб (конечно, далеко не всех), которые продолжались и после петербургской премье­ры. Сценические репетиции были очень подробными, чтобы каждая чеховская фраза была осмыслена. Напри­мер, немало репетиционных часов было отдано уходу Лопахина в первом действии и его словам: «Пока про­щайте. Пора». Вновь и вновь повторялась сцена, и Игорь Иванов, играющий Лопахина, повторял эти сло­ва, но что-то Додина не устраивало. Он сам выходил на сцену, пробовал за Лопахина, потом пробовал артист, чтобы вновь прожить и выверить это мгновение. И так

**10**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

повторялось множество раз. В общем, скрупулезная ра­бота шла по всей пьесе Чехова.

На премьеру в Париж был приглашен Евгений Алек­сеевич Лебедев, срочно введенный на роль Фирса из-за тяжелой болезни Олега Ивановича Борисова. (Артист умер в Москве уже после парижской и лондонской пре­мьер «Вишневого сада»). В Париже прошел насыщен­ный репетиционный процесс, многое уточнялось и в отдельных ролях, и в частностях, и в концепции теат­рального текста в целом.

Здесь представлены записи бесед режиссера с участ­никами спектакля после сценических проб в Петербур­ге. Думается, в этих «постбеседах» (назовем их так) тоже отражается одна из важных сторон работы режис­сера над спектаклем. При чтении этих записей надо об­ратить внимание на то, что, обсуждая только что состо­явшуюся пробу, Додин часто использует настоящее время, хотя это лишь желаемое - этого не было в про­бе, а должно, по его мнению, быть.

1. **декабря 1993 года**

*«Вишневый сад». Беседа после первой сценической репети­ции - сквозной пробы всего спектакля}.*

*Фирс - Олег Борисов, Аня - Анжелика Неволина, Варя - Наталья Акимова, Шарлотта Ивановна - Мария Никифо­рова, Дуняша - Татьяна Олеар, Лопахин - Игорь Иванов.*

ДОДИН (обращаясь к артистам). Какие есть ощуще­ния?

ЛАВРОВ. У меня очень хорошие ощущения. Труд­ный процесс перехода из комнаты на сцену2. Все очень укрупнилось, хотя в процессе игры ни у кого не было сильного нажима. Суть, которую мы нашли во время комнатных репетиций, не потерялась.

БЕХТЕРЕВ. Вчера был очень торжественный мо­мент в торжественной декорации. После «Дома»3 я это впервые ощутил. Декорация требует не торжественно­го ощущения. Требует серьезного покоя, когда человек может говорить о больших вещах. Декорация требует красоты нашей мысли, наших тел. Даже встать в зерка­ло4 — это не просто встать. Или сесть в кресло. Не про-

**1 Она прошла накануне — вечером 22 декабря.**

**2 Имеется в виду переход репетиций из комнаты на сцену.**

**3 Спектакль «Дом» по роману Федора Абрамова.**

**4 В оформлении Эдуарда Кочергина присутствовали большие, словно высокие окна или балконные двери, зеркала в рамах, стоящие на разных уровнях сценической площадки.**

**12**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

сто плавать во всем этом. Ощущение праздника не кон­чилось, оно продолжается.

СЕМАК. Вчера впервые очень серьезно прозвучал Прохожий1. Жутко стало. Можно еще большую точ­ность найти. Он показался мне человеком из сегодняш­них дней. Очень много приятных ощущений осталось после сценической пробы, не было скучно смотреть. Раньше, репетируя другие пьесы, было жутковато пере­ходить из комнаты на сцену, а вчера этого не было. Мо­жет быть, дело в самом процессе репетиций.

ЛАВРОВ. Показалось, что в третьем акте все были объединены одним дыханием, чувствовалась тревога до возвращения с торгов Лопахина. У Тани (Шестако­вой) тревога просматривалась, и всерьез я услышал про ее грехи, почувствовал, что Раневская — грешная. Это вызывает сочувствие, все происходящее стало вы­пуклее.

ИВАНОВ. Вчера случались моменты, когда не были видны глаза партнера.

СЕМАК. Хотелось поближе видеть слуг во втором действии, ведь и у Фирса есть текст, который он гово­рит, когда приходит.

БОРИСОВ. Это происходит у озера или у камня?

ДОДИН. Думаю, что у камня, тогда где-то здесь дол­жен быть камень2.

СЕМАК. У меня возникла мысль: как в первом акте Любовь Андреевна сразу приходит в детскую, так во втором акте она приходит к тому месту, где утонул Гри­ша, и тут же ей приносят телеграмму из Парижа. Они вернулись из ресторана, это играется, но здесь может быть что-то еще.

КОВАЛЬ. У меня не было ощущения, что перешли на сцену, внутреннего ощущения перемены не было. Вчера в первый раз вздрогнул, когда Игорь (Иванов)

**1 Персонаж пьесы.**

**2 В спектакль включена сцена из одного из вариантов текста пье­сы — диалог сидящих на скамейке Фирса и Шарлотты.**

**13**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

сказал: «Предупреждаю вас, господа»1. Повисло впечат­ление от появления Прохожего.

НЕВОЛИНА. У меня ощущения по третьему акту. Вчера было всё неодинаково, не было однозначно, ка­кие-то моменты прорезались, когда было живое, и лег­ко было во всем этом находиться. И было много мыс­лей по поводу Любови Андреевны, а ведь иногда мы вспоминаем о герое только тогда, когда тот начинает произносить текст.

ШЕСТАКОВА. Может быть, тревога от Лопахина исходит: как он смотрит, что говорит, что себе позво­ляет. Мне кажется, он должен помогать по управле­нию дома, ходить в контору, он все это делает, только чтобы вместе с Любовью Андреевной время прово­дить.

ДОДИН. Не здесь, а в городе. В доме навсегда уста­новлено некое status quo. Как это бывает, когда мы за границей с кем-то встречаемся, а потом этот человек приезжает к нам сюда, — и это уже совсем другое дело.

ШЕСТАКОВА. Вот Миша Морозов2 скажет: «Я про­стил вам все!» Хотя Мише Морозову нечего нам про­щать — так и с Лопахиным происходит3. И я не ощутила любовного чувства ни с Лопахиным, ни с Петей Трофи­мовым. Мы стараемся это играть, на это уходит внут­ренняя энергия. Для меня все время продолжается внутренний спор с Лопахиным. Я слышу, что он гово­рит. Но ведь я здесь родилась, я не просилась на этот свет. И я все время чувствую осуждение дочерей — я просто с ума схожу от этого. Я его чувствую, особенно

**1 ЛОПАХИН. Решайтесь же! Другого выхода нет, клянусь вам. Нет и нет. (Действие первое.)**

**2 М. Морозов — в 1987-1990 гг. артист МДТ.**

**3 Имеются в виду слова Лопахина из первого действия: «Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как род­ную... больше, чем родную».**

**14**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

Анино, и мне кажется, что это все видят, а мне и так плохо.

ДОДИН. Нет сочувствия, а есть напряжение в отно­шении дочерей к вам.

НЕВОЛИНА. Я не понимаю, это так есть или долж­но быть?

ШЕСТАКОВА. Это было и есть во всех наших пробах.

СЕМАК. Я думаю, тут сложнее. У дочерей не просто обожание матери, или радость от встречи с ней, или просто любовь к ней. Это — как с учителем. Она — гос­пожа. Она для них всех и мать, и отец. Крепостное пра­во отменили, но все остаются при ней. Хоть Лопахин и говорит, что он все простил, но он не может забыть своего прошлого. Она сказала тогда: «Мужичок», — это запомнилось.

ДОДИН. Если человек говорит, что он все простил, значит, помнит, за что.

ВЛАСОВ. Лопахин запомнил «мужичка». Плод наше­го воображения — он реален. Слово обронено, и это си­дит в голове.

СЕМАК. Рабу дали свободу. Были деньги, быстро этим насладился. Все здесь ищут гармонию, даже Лопа­хин. Вот он говорит Пете: «Я работаю. Ты занимаешься тем, что ищешь эту гармонию, а природа все создает и все разрушает».

ДОДИН. Про природу — это от старых проб оста­лось. Получаются какие-то стихи.

СЕМАК. Гаев не усидит на должности в банке, ему там станет скучно. Время таких людей уничтожает.

ШЕСТАКОВА. Мне жаль уходить в печаль, в пробле­мы, во мрак. Сегодня счастливый день. Минуточка сча­стья. Телеграмма пришла, в ресторан съездили. Грех, конечно.

КОВАЛЬ. Хороший был момент: два человека слы­шат музыку, а третий — не слышит ничего1.

**1 Сцена Лопахина, Гаева и Любови Андреевны из второго дей­ствия.**

**15**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

БОРИСОВ. У меня довольно противоречивые ощу­щения, я четыре репетиции пропустил. Что понрави­лось: декорация требует особого способа существова­ния в пространстве. Как стоял Лопахин — не надо книжки, бытовизма1. Бытовизм здесь не нужен. Эта де­корация обязывает ко многому. Как только слышу диа­лог по существу, где ясно, чем они живут, — мне инте­ресно. Как только начинается суета, вроде бы и по правде, то скучно становится. Побеждает живая пьеса. Не знаю, как это назвать. Или полное понимание того, что происходит, или полное непонимание отдельных персонажей. Как без суеты — мне интересно. Как толь­ко начинается суета — это из другого спектакля. Сей­час важно, за каким зеркалом стоишь и как стоишь. Это играет колоссальную роль. Конечно, я извиняюсь, но я многого не слышу. Это ужасно. Это вроде правдо­подобие речи. Мы говорим о музыке чеховского слова, у него особое звучание текста, особый ритм. Когда этого нет, то вообще не понимаю, о чем речь.

ЛАВРОВ. Мы часто боимся дышать, как надо.

БОРИСОВ. Технологически — что это такое — всту­пить в разговор? Фирс вступает, еще кто-то. Как это сделать технически? Вступить в разговор, чтобы по­пасть в разговор.

ДОДИН. Надо не технически.

БОРИСОВ. Шарлотта, например, вступает в разго­вор фокусами: что-то скрывая, что-то успокаивая, спа­сая. Это очень трудно — вступить в разговор.

КУРЫШЕВ. Мы еще многое для себя не определили. Почему Лопахин так говорит? Может быть, что-то хо­чет скрыть? И есть еще много вещей, которые мы для себя пока не определили.

ВЛАСОВ. Никогда не понимал фразы Лопахина: «Охмелия, иди в монастырь...»

**1 Действие первое, Лопахин ожидает приезда Любови Андре­евны.**

**16**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

ДОДИН. Если мы сейчас будем задавать вопрос к каждой фразе, то все начнут друг друга режиссировать. Сейчас недопонимаем там, где уходим от того общего, что понимаем. Когда не прямое значение слов. Вопрос о том, как вступить в разговор. Нельзя вступить в то, во что уже не вступил. Здесь все вступили в разговор задолго до начала истории. По бытовой логике прихо­дят сюда два-три персонажа, а по сути не приходят, по­тому что они здесь постоянно. Они все говорят об од­ном. Лопахин с Петей так говорят, потому что это всегда так. У Пети — это другая жизненная стезя, по которой Лопахин не пошел, которой он лишен. У каж­дого из нас есть свои антиподы, и это не сейчас возни­кает. По сути, все это — один большой разговор. За это время гибнут исторические эпохи, а разговор все про­должается. Когда Любовь Андреевна подошла к Фирсу и спросила: «Куда ты пойдешь?» — он ответил ей: «Куда прикажете, туда и пойду». Традиционно для Фирса, что он вступает в разговор невпопад. А мне ка­жется, что впопад. И дело не в пафосе, а в том, что действительно дошли до края. «Позавчера...» (От име­ни Фирса.) Я не плохо слышу, а просто позавчера я чуть не умер. У меня вполне не монументальная логи­ка. Какая-то компания в этот разговор включена, со сбоями, но включена. А какая-то не включена. Все под­чинено одному: что будет с Россией? Где-то этот разго­вор происходит конкретнее, организованнее, объем­нее. Пока многое — это лирика. А здесь конкретно (За Фирса.)\ Вы еще не родились, вы в своей крестьянской семье и слова не знали, а я уже был осветителем в теат­ре юношеского творчества...1 Я свое право отстаиваю. Это мой вишневый сад, мое дело. Я вижу, что опять мою хозяйку обмишуривают. Я знаю его отца, он пол­

**1 Додин в Театре юношеского творчества Ленинградского дворца пионеров принимал участие и в спектаклях, и стажировался в освети­тельном цехе.**

**17**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

деревни обмишурил, а теперь и сын такой же. Фирс слышит, как Лопахин это все лихо подвел. То, что Ло­пахин говорит о продаже имения, не только Гаев и Любовь Андреевна не могут пропустить, но и Фирс. Фирс его бы и на порог не пустил. (За Фирса.) И ни на какой Варе не женится... Поэтому ему говорят: «Фирс, ты помолчи». Он нарушает остатки равновесия в этом доме. Он правду говорит. Как только мы попадаем в аб­стракцию (За Фирса.) «Перед несчастьем тоже так было...» А за этим: «Вот так люди и начинают сходить с ума. Такую страну спустить между пальцами. Самое народное средство не спасает: водка с сургучом и мали­ной. Потому что народа уже нет». И очень логично от­вечает ему Яша: «Тебе уже надо помереть». А Фирс ему: «И тебя потом тоже...» И у Яши тогда возникает: «Увезите меня отсюда!» — Один общий диалог.

Когда Аркаша (Коваль) говорит: «Могу попробовать Пищика после Епиходова», — правильно. Их включен­ность в происходящее — общая. И понимание непони­мания. (За Симеонова-Пищика.) «Я очень хорошо вижу, что происходит, но не могу понять, как и почему». Не­множко слишком всё понимаем, как в случае с Аней, Варей и отчасти Петей, что Таня (Шестакова) опреде­ляет как осуждение. (За Аню.) Вот я приехала из Пари­жа, там холодно, снег... — уже непонятно. Чтобы в Па­риже был снег и холодно?! (За Аню продолжает.) Мой французский никто не понимает. Мама живет на пятом этаже... — Я еще не понимаю, хорошо это или плохо. (Продолжает за Аню.) И накурено, и неуютно. (Соединяя удивление, сострадание и неприятие такого положения.) Мне вдруг стало жаль маму... Девочка, которой стало жаль маму, — это уже целый поворот жизни. (За Аню.) Я обняла ее голову... В первый раз такое проявление чувств к маме. (За Аню.) Я не знаю, что случилось. Мама потом все ласкалась... Недаром у него здесь мно­готочие. Она даже не знает, что рассказала. Если я ска­

**18**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

жу другие слова, чем те, что у Чехова, уже станет опре­деленней. «Натерпелась я...» — очень точные слова. (За Аню.) У меня всё в голове перевернулось. (За Варю.) Воображаю... Вообразить-то это трудно. Здесь опять многоточие. Почему ей было плохо ехать с Шарлот­той, она так и не сказала. Шарлотту держат, потому что она и добрая, и хорошая. (За Аню.) Мы всегда маме завидовали, восхищались ею. А мне вдруг стало так жаль маму!.. (За Варю.) А она, маленькая девочка, и не понимает всего. Говорим, что мама осталась такая же, как была, притом, что она ужасно изменилась... Важно то, что — изменилась. (За Варю.) И не знаешь, кого боль­ше жалеть, кого спасать... И Аня опять к этому возвра­щается. Тут место, где мы пролетаем. А есть места, где не пролетаем. (За Аню.) А Грише было только семь лет, а мама не выдержала. И она уехала... — Сейчас мы это поняли еще до того, как пьесу прочитали. На са­мом деле только сейчас, когда побывала в Париже и увидела эту мамину реакцию, Аня вдруг все это поняла. Мама безошибочно пошла сюда и помнит, какая это комната, — детская, что все почти забыли. Хорошее слово — «натерпелась». В этой пьесе мы много натер­пелись. И в этой жизни. Это могут сказать про себя и Лопахин, и Дуняша, и Яша. Не надо лишней игры. «На­страдался», — столько выстрадал! Все грехи семьи. По­нял, за что наказывает Бог. Так и жизнь прошла. Дайте переодеться, я еще поиграю, потому что ничего боль­ше не умею. Соединяется. Сейчас мы Раневскую слиш­ком быстро понимаем. А мы ее все время недопонима­ем, поэтому больше в нее вглядываемся. Как только передо мной нет вопросов, так все становится площе и прямее. Мы начисто упускаем главное — нашу включен­ность во все эти проблемы. Ведь и сейчас в стране без­работица, завод могут в любую минуту закрыть, и где тогда людям работать, куда идти? Для Дуняши предло­жение руки и сердца от Епиходова важно, потому что

**19**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ведь можно вернуться в избу Козлоедова (Олеар), где ваши родители живут и куда вы свое жалованье отдае­те. Не было случая, чтобы о чем-то плохом все не узна­ли сразу же1. (За Дунягиу.) Человек он, конечно, умный, но несчастливый2. Тут может статься, что завтра ока­жешься на большой дороге. А как с таким по ней пой­дешь?.. Почему ее потянуло к Яше? — Для нее ведь это устройство судьбы. Она не в любовницы к нему пошла, а судьбу выбрала. Другое дело, что он тоже себе судьбу выбирает. Люди и страну меняют, и учиться бросают, любовь — любовью, а завтра может статься и возмож­ности такой не будет3. (За Яшу.) Так мы возвращаемся в Париж, это навсегда или временно? Это богатый дом, но жить здесь нельзя. И если вы меня не берете с собой в Париж, то я возвращаюсь в дом матери или иду на рынок рабочей силы. Ходят слухи, что лакеев хватает... Валерий Васильевич сходил в директора в другой театр на неделю и прибежал обратно вот с та­кими глазами!4 Потом это опять забывается. (За Яшу.) Ну, надо к кому-то приникнуть своим бренным телом, а она теперь пристает с женитьбой. С животом!..

Шарлотта — ей тоже некуда деться, где она найдет другой такой дом, где было бы так хорошо и тепло? Она очень любит господ и хочет, чтобы все у них кон­чилось благополучно. Она все время смотрит на их жизнь и как одинокая женщина очень их всех любит. Она любит Любовь Андреевну и ее женские проблемы переживает, как свои, своих-то у нее — нет. Она на кар­тах гадает: «Любит — не любит, плюнет, поцелует, на­

**1 Имеется в виду продажа имения.**

**2 О словах Дуняши: «Человек он несчастливый, каждый день что-нибудь». (Действие первое.)**

**3 Некоторые ученики режиссерско-актерского курса Додина уеха­ли жить за границу, побывав там с гастролями спектакля «Gau- deamus», как впоследствии и Татьяна Олеар.**

**4 В. В. Калашников, заместитель директора МДТ — Театра Ев­ропы.**

**20**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

пишет письмо...» И ест в буфете первого класса вместе с Любовью Андреевной из сочувствия. И Дуняшу она видит насквозь. Та еще не знает, что забеременела, а Шарлотта уже это понимает. Дуняша, как девицей быть перестала, с женщинами хочет общаться.

Вчера действие как-то накапливалось до вальса Лю­бови Андреевны с Пищиком. (За Дуняшу.) «Фирс Нико­лаевич, а сейчас чиновник с почты такое мне ска­зал...»1 — не каждый говорит об этом вслух. У нас в те­атре все ходят по коридору и вслух обо всем разговари­вают. А Дуняша понимает, что есть вещи, о которых можно говорить со всеми, а об иных — нет. «Фирс Ни­колаевич, я еще помечтаю...» — то есть поразбираюсь. Дом-то уже продается. Дома-то теперь уже нет, на пане­ли можно жизнь окончить, на Московском вокзале. (За Дуняшу.) Старшие, вы меня учите, как надо себя вести, а сами ничего не смогли сохранить!.. Всё становится очевиднее, потому что главное стало очевиднее: дом продан. Теперь мы это знаем. (За Дуняшу.) И я ничего не могла спасти. Я же здесь из милости жила, мне дове­ряли, а я ничего не могла сделать, чтобы помочь всего этого избежать... У ее личных переживаний есть связь с главным событием. Почему еще каждый из них срыва­ется? Епиходов испугался Вари и говорит: «Я буду жало­ваться!» Жаловаться тут можно только Любови Андре­евне, а она не может успокоиться из-за главного — имение продается. Правильно, что Варя не буквально, а символически бьет Лопахина по голове. (Олеар.) Вам скажут: «Вы такой цветок, вы распуститесь, что ваш сад, что Россия, а вы в Париже пройдете по Елисей- ским полям!..» (За Дуняшу, обращаясь к Фирсу.) Олег Ива­нович, вы ведь там бывали, правда? Я ведь такая фо­тогеничная!.. — (За Фирса.) Такими фотогеничными заполнены бордели в Париже. (За Дуняшу, обращаясь к Яше.) Вы уезжаете, но вы же мой муж, отец моего ре­

**1 Отрывок текста Дуняши из третьего действия.**

**21**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

бенка! Я бы Любови Андреевне сказала, да боюсь рас­строить... Шарлотта про потерю места вспомнила за пять минут до выселения из общежития, настолько она погружена в их дела. Вот что такое вступить в разговор. (За Шарлотту.) Надо куда-то уезжать, а у меня вооб- ще-то прописки нет... Это резанет. И это её: «Раз, два, три! И всё хорошо! Всё в порядке!»1 (За Шарлотту.) Любовь Андреевна, видите, как все просто? Видите?! Что такое клоун? Это тот, кто хочет, чтобы люди рас­смеялись, несмотря на все свои печали.

Если есть погруженность в главное, то пространство нам откликнется, и мы откликнемся пространству. Здесь некуда бежать. Дело в духовной субстанции, кото­рой мы заняты. В первом акте нет просветов, нельзя ходить за зеркалами. Дороги логичные, простые. Во втором акте на первом плане деревья и нужно ходить за зеркалами. Это надо найти, но не бегая. Дуняша по­сле сцены в саду уходит, обремененная, одурманенная дымом Яшиной сигары2.

ОЛЕАР. Если она уже знает про свою беременность, то как же...

ДОДИН. Она как деревенская девушка знает, что от этого — это случается.

ОЛЕАР. Но кому я тогда буду нужна?

ДОДИН. А это уже другой вопрос. Весь четвертый акт идет среди пустых рам. Пустота, потому что уже ни­кто на помощь не придет. Это касается всех обитателей этого дома и слуг, то они знают, кому теперь будут под­чиняться, — Лопахину. Смелее надо впускать авансцен- ное пространство. Когда вы на авансцене, то гораздо больше соединены с зеркалами, являетесь как бы их продолжением, чем когда стоите у самых зеркал. Вооб­ще очень важно найти круговое движение, вчера невер­но им пользовались. Можно это делать еще покойнее (Выходит на сцену и проходит по ней вдоль и за зеркалами.).

**1 Сцена на балу, когда Шарлотта показывает фокусы.**

**2 Действие второе.**

**22**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

Мне кажется, Раневская говорит с Лопахиным, сидя за столом, а Гаев вдруг подсаживается рядом. (За Варю.) Тут вам, мама, две телеграммы... Когда я слушаю рас­сказ Ани про Париж, я уже знаю про телеграммы, ду­маю о том, что может быть написано в этих телеграм­мах и как маму это может добить.

Может быть, Раневская идет в сад. Но если не хочет­ся, значит — не хочется.

ШЕСТАКОВА. Сейчас трудно его почувствовать, чтобы сад спустился сюда...

1. **декабря 1993 года**

*Беседа после второй сценической пробы «Вишневого сада» с изменением в составе исполнителей}.*

*Шарлотта - Анжелика Неволина, Яша - Игорь Черневич, Аня - Наталья Соколова, Лопахин - Петр Семак, осталь­ные - те же.*

ДОДИН. Давайте обменяемся впечатлениями. Чем отличалась первая проба от второй? Есть вещи, кото­рые полезно рассудить.

АКИМОВА. Когда мы пробовали общую влюблен­ность мужской половины в Любовь Андреевну, то я чув­ствовала, что мне надо бы это сделать — выйти замуж за Лопахина, но как-то стыдно. Вчерашняя проба — Лопа­хин очень не нравится Любови Андреевне, и тогда — как же я замуж за него выйду, если он так всем не нра­вится? Он не нравится дяде, столько доставляет боли маме...

ДОДИН. То есть такое впечатление, какого накану­не не было?

АКИМОВА. Оно сегодня утром пришло.

БЕХТЕРЕВ. Про себя скажу. Хочется быть близко и рядом — с Любой, с племянницами. Когда это удается,

**1 Проба прошла накануне вечером.**

**23**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

не думаешь про слова. Надо ощущать эту связь, тогда предмет говорения не так важен. Вот со шкафом так было — мы оба с сестрой так думаем про этот шкаф1. Она мне говорит, что я не изменился, но ведь и она не изменилась.

ШЕСТАКОВА. Хорошо, что я сказала это ему на ушко.

БЕХТЕРЕВ. А с Аней, с Фирсом пока не получается. Серьезные планы на спасение имения у Гаева, и это не глупый человек, ему доверено банковское место. И на­дежды на заем под проценты действительно есть. Мне понравилось, что я услышал, как Лопахин сказал про то, что я в банке не смогу усидеть.

ДОДИН. Речь идет о болезни Любовь Андреевны. Она не забыла про то, что случилось2. И не прошла ее любовь к тому, кого она оставила в Париже. (За Гаева.) Единственное, что я мог бы сделать — это сохранить этот дом, это пристанище. Но тетушка не любит сестру именно из-за ее болезни — порочности. А пока у нас главная болезнь — некредитоспособность.

БЕХТЕРЕВ. Где слышится всеми и видится всеми, что происходит, то очень правильно вводится в разго­вор. И Дуняшей, и Шарлоттой. Правильно Шарлотта почувствовала, что нужно что-то сделать на балу, кото­рый так некстати. А все танцуют и ничего не соотносят с собой, с ситуацией общей. Пришли в этот дом, когда идти в гости нельзя и не пойти — нельзя. И как должны вести себя люди в таком положении? И этот дом любят все, поэтому и приходят сюда, все гости на балу — люди здесь не посторонние.

БОРИСОВ. Я помолчу, хотя мне изнутри многое по­нравилось. Ты слушаешь, и оно входит в тебя по-особо- му. Появляется обостренное внимание. Вчера очень по­нравилось, что какая-то история произошла, случилась.

**1 Имеется в виду монолог Гаева, обращенный к шкафу. Действие первое.**

**2 Имеется в виду гибель восьмилетнего сына Любови Андреевны.**

**24**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

Приятно существовать внутри нее. И все стали объем­ными. Не всё получилось, но жить в этом пространстве мне было хорошо. Мне понравились две новые пробы, какие-то свежие. Немножко длинно, но это период та­кой. Он (Фирс) устал: вокруг него все собираются, даже Яша, я потом его голову гладил. Возник такой неболь­шой островок1. Изнутри мне было хорошо.

КОВАЛЬ. У меня ряд мыслей по поводу Епиходова. Он — единственный человек, который не встречается глазами с Любовью Андреевной и Гаевым. У Епиходова тоже свой остров. Любовь Андреевна, как королева Со­единенного Королевства Великобритании в Букингем- ском дворце, к ней подходят, а она все равно остается недостижимой. Реально в этом времени и пространстве в контакт с ней не войти.

ДОДИН. Если это было и в пробе, то правильно, что я этого не заметил. Епиходов тоже член этой семьи и не членом себя не чувствует.

КОВАЛЬ. Варя говорит про него: «Ходит по гости­ной, как гость»2. Он ходит за Дуней, а она порхает, как мотылек. Почему все воспринимают, что это смешно? Потому что у него много мыслей. Его волнует не только Дуня, но и отъезд Любови Андреевны, разрушение дома. Для меня потеря дома — это в первую очередь отъезд Дуни.

ОЛЕАР. Мне показалось, что вчера стало меньше любви. Мне было дорого здесь, что все всех любят. Если к Лопахину так плохо относятся, то это законо­мерно. Зачем он так? Зачем ездит сюда? Вчера были моменты, которые пошатнули эту общую любовь друг к другу. Когда Варя говорит Ане: «Выдать бы тебя за­муж»3, — то почувствовала, что это было бы для нее ос­вобождением. Понравилась проба Лики (Неволиной),

**1 Имеется в виду сцена с Фирсом во время бала.**

**2 Действие третье.**

**3 Варя: «Выдать бы тебя за богатого человека...» (Действие пер­вое.)**

**25**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

потому что она была членом этой семьи. И Аркадий (Коваль)1 — тоже. А что касается Яши и Дуняши, то ведь у них роман. Я всё думаю про эту беременность Дуняши, она может про это не знать. Ей некуда девать­ся, когда этого дома не станет. Она уже нигде так не будет жить и так свободно, естественно себя вести. Но Яша ведь тоже из этого дома.

ЧЕРНЕВИЧ. Есть проблема, что слуги не включены в жизнь господ. Но и господа не включены в то, что происходит со слугами. Что у Яши изменилось? Он знает, когда сюда приезжает, что продадут вишневый сад. Но это не значит, что он тогда поедет в Париж. Если не продадут, он тоже не знает, поедет ли в Па­риж. И есть роман с Дуней...

ОЛЕАР. Это для него хорошо, что он встречает Ду­няшу. Как уже говорили, он приезжает и не понимает, куда попал. И они с Дуняшей близкие люди. Дуняша че­ловек, за которого он как-то может ухватиться.

КОЗЫРЕВ. Мы стали буквально понимать замеча­ния Льва Абрамовича. Любят или не любят Лопахина? Мне кажется, что тут сложнее. Но вот в последней пробе я ни разу не видел, что Дуняша и Яша любят друг друга.

ОЛЕАР. Что должно делать их людьми этого дома? — любовь и какие-то связи друг с другом. И с Епиходовым. Лика стала пробовать Шарлотту, и, мне кажется, это было хорошо. Появилось много нюансов взаимоотно­шений у господ, а у нас, у прислуги, их пока нет.

ТУМАНОВ. Мне кажется, что был серьезный сдвиг по пробе освоить пространство. Мы употребляем поня­тие «дом» как метафорическое пространство и редко позволяем себе свободно жить в своем доме. Самый точный момент был в четвертом действии у шкафа2.

**1 Пробовал Епиходова.**

**2 Когда Гаев и Раневская остаются вдвоем перед тем, как покинуть дом, Раневская выдвинула ящик шкафа, он упал, и там куклы.**

**26**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

Шарлотта, мне кажется, наиболее свободно вела себя, и я понял, что она приехала домой. Она может здесь ходить в темноте, ей все тут знакомо.

НЕВОЛИНА. Трудно было существовать на пикни­ке, ужасно трудно, но может быть, так и надо, что я ощущала одиночество. Ни с кем не возникало внутрен­ней связи. Не знаю, хорошо это или плохо.

БЕХТЕРЕВ. Я думаю, могла ли Любовь Андреевна взять с собой в Париж хама? — Нет. Значит, взяла мальчика. И она берет человека, который никогда ей не нахамит. Когда я пришел на курс1, очень чувство­вал, кто приехал учиться из деревни, кто из Челябин­ска или другого города.

ЛАВРОВ. Говорят, что меньше любви стало, оттого что обнаружилась другая грань Лопахина. Трудно про­сто сидеть и излучать любовь, здесь много проблем в этой жизни. Вчера было чем заниматься. Появился но­вый повод для размышления.

ДОДИН. До вчерашней пробы у Лопахина был ка- кой-то смысл. Во вчерашней пробе смысла я не увидел. Если для самого Лопахина это все не трудно, а линей­но последовательно, я перестаю для себя что-то, кроме текста, обнаруживать2. Обнаруживаю для себя: два че­ловека, два разных способа играть3. От чего уходили и то, что набирали: вся сложность отношений и проис­ходящего отвалилась довольно сильно.

СЕМАК. Я ушел в другую крайность. Мне казалось, если любишь человека, не надо это доказывать, не надо все время улыбаться.

ДОДИН. У Коли для меня что-то зазвучало в по­следнем эпизоде четвертого акта и чуть-чуть в третьем, в приглашении Любови Андреевны на вальс, когда я

**1 На актерский курс ЛГИТМиКа.**

**2 Семак играл, что Лопахин изначально готовится купить имение.**

**3 То есть два артиста: Семак и Иванов, которые пробовали роль Лопахина.**

**27**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

понял, что Симеонов-Пищик1 любит их. А все предыду­щее было для меня достаточно рационально здраво. Не стоит наше главное исходное ощущение подвергать сомнению. Все легко и хрупко. Если нас что-то заража­ло, то это любовь, семья, человеческая близость. Будем еще обнаруживать сложность в их отношениях, но притом, что между ними есть связь, и все проблемы — общие. Вчера это немножко на обсуждении мелькнуло и отразилось на пробе. Часто ли я встречаюсь с монти­ровщиком Пулинцом2? Но если что-то случается, он са­дится в машину и едет, и никакого «спасибо» не ждет. Про улыбочки — это разговор человека со стороны. Когда мы жили и репетировали в «Молодежном»3, то улыбались друг другу без конца. И никто не говорил, плюсуем мы или не плюсуем. Любой взгляд со стороны может вернуть нас к тому, что привычно, то есть — нормально. Важно связаться, соотнестись со всеми и с тем, что происходит, как Олег Иванович, тогда все бу­дут делом заниматься и не пропустят своего момента, когда настанет время действовать, вступать в разговор. И все здесь всё понимают. Меньше понимаем, когда за­нимаемся только собой. Влюбленность в Любовь Анд­реевну — я на этом настаиваю. Когда любишь, тогда и ранит, тогда душа болит. А когда не любишь, тогда ду­маешь о том, что тебе денег не доплатили. Это сущно- стно для нас. Любовь позволяет рассердиться, накри­чать, станцевать этот прекрасный танец, который вчера наметился. Обнять, прижать голову к груди, — тогда я верю, что все это происходит между своими, близкими людьми, которых потом жизнь раскидает.

Понимаю озабоченность Яшиной-Дуняшиной исто­рией. С Шарлоттой мы теперь что-то поняли, когда

**1 Н. Лавров пробовал Симеонова-Пищика.**

**2 А. Пулинец, заместитель заведующего монтировочным цехом АМДТ — Театра Европы (помогал заболевшему отцу Т. Шестаковой).**

**3 Период репетиций на базе отдыха «Молодежное» Ленинград­ской области.**

**28**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

она оказалась частью этой семьи, этого дома. Отчасти это происходит и с Епиходовым. Этот человек гораздо меньше отличается от Пищика, чем Пищик и Епихо- дов вместе взятые от какого-нибудь Ляпкина-Тяпкина из другой пьесы. То, что представляется Гаеву нагло­стью со стороны Яши, то для Яши наглостью совер­шенно не является. Вы же тоже зачастую не понимае­те, почему я бываю обижен или оскорблен. Если Яше говорят: «Послушай, милейший...», — он тут же обора­чивается. Это его профессия, и он — воспитанник это­го дома. Конечно, Любовь Андреевна выбрала наибо­лее положительное лицо и даже личико, которое обещает вырасти в определенный тип. Тут мы оказа­лись перед двумя крайностями: Игорь перестал что-ли­бо проверять. Надо попробовать взглянуть на Яшу, как на то, что может произойти с любым из нас. А пока по­лучается, что это какой-то человек со стороны. А вот, если проследить историю этого мальчишки, которого Любовь Андреевна взяла с собой за границу. Что-то в нем за пять лет созрело, но не в ту сторону, оставшись таким же милым на лицо. Он усвоил какую-то корот­кость обращения с господами, которая возникла в той демократической среде, в той квартире, где Аня нашла Любовь Андреевну. Вдруг он что-то сказал, почти как Любовь Андреевна, как ребенок, который повторяет за взрослым. (За Яшу, обращаясь к Борисову.) «А вы, Олег Иванович, все так же талантливы. Я даже не ожидал». Тогда сложно и Любови Андреевне — ведь Яша ничего плохого не делает. Он еще ребенок. А здесь, в этом доме, у него есть своя каморочка. (За Любовь Андреевну.) Хорошо, Яша, идите, мы потом поговорим, я вам объ­ясню, как надо себя вести. Но поговорить ей с ним не­когда. И что-то в нем укореняется.

Здесь, в этом доме, «сто пудов любви». Варя готова любить Лопахина, она даже его любит. Там, где много женщин, пахнет любовью. И любовь в этом доме ува­

**29**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

жается. Но я не помню проб, где бы мне демонстри­ровали любовь, Ира однажды это попробовала1. Мне не хватало любви у дочерей к матери, у племянниц — к дяде. И видеть, как жизнь их разделяет, несмотря на любовь.

Отвечая на вопрос Лики: одиночество не в том, что тебя не слушают. В начале второго акта происходит ка- кая-то запендя. Почему Шарлоттой не интересуется ни Дуняша, ни Епиходов, ни Яша — не понимаю. Ведь ин­тересно побеседовать с Шарлоттой Ивановной, она гу­вернантка, у нее такая интересная история, она прие­хала из-за границы. Далеко не все разговоры одинаково главные. В первом действии вам трудно от­того, что пока — всё одинаково главное. В четвертом акте в силу того, что вы устали и всё уже случилось — вам стало легче. Всё случилось — и уже полегчало. Пре­красный эпизод — срыв Раневской и Гаева, когда они прощаются с домом.

По поводу освоения пространства. Может быть, как это ни странно, из головы это лучше вообще убрать. Вчера очень зауважали пространство. Особенно внача­ле помнили, что пространство монументальное. Лучше пусть пространство нас обслуживает, а не мы — его. Не хочется идти в вишневый сад, когда о нем говорят, и не надо.

В принципе, сейчас время соединять все концы и на­чала. Все сложности, которые мы будем обнаруживать, нужно соотносить с той простотой, ласковостью, с ко­торой начинали нашу работу и наши репетиции.

Пробегусь по частностям.

Не надо часов Лопахину. Пробуем с черновой музы­кой, и она начинает нас давить. Попробуем четвертое действие без музыки, наши ритмы создадим. Наша му­зыка важнее.

Пройдусь по замечаниям.

**1 И. Тычинина пробовала роль Ани.**

**30**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

*Додин делает конкретные, в основном технические заме­чания артистам: по деталям поведения на сцене, среди них есть и замечания по смыслу происходящего, например:*

Хорошо Дуняша поняла: отец ударил Ермолая по лицу, значит, выпимши был1.

Есть путаница, когда Фирс говорит, что барыня здесь будет кофе пить. (Долго разбирает, как готовится и подается кофе.)

Аня говорит: «Мама совсем не изменилась», — это ведь не про то, что она деньги раздает, а (За Аню.): Она отсюда уехала, потому что страдала, не могла вы­нести потерю сына... И она видит, что мама любит. При любых печалях Аня все равно не печальная. (За Аню.) «А на самом деле, дать ей волю — раздала бы всё и ушла пешком в Париж...» Она говорит все то, что разглядела в новой жизни мамы, а не просто про ее бессмысленную трату денег.

Все они (члены семьи Раневской. - Ред.) погружены в атмосферу любви и болезни самого любимого челове­ка. «Она порочна»2, — то есть не может не любить и не быть любимой, а здесь должна быть монахиней на мо­гиле любимого сына.

*«Мужики при господах, господа при мужиках...» (Показ за Фирса с импровизацией по аналогии: актеры были при режиссере, а режиссер - при актерах.)*

Не буду ничего говорить о третьем и четвертом дей­ствиях. Надо распределиться с гостями на балу и каждо­му внутренне определиться.

Хороший момент был с Фирсом, когда пристрои­лись к нему и та, и другая — Дуняша и Шарлотта. Фирс первый узнал о том, что имение продано. Он начинает умирать с этого момента.

**1 Рассказ Лопахина Дуняше в начале первого действия.**

**Слова Гаева, конец первого действия.**

**31**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

Сделаем маленькую паузу. Всех, кто участвует в уно­се ширм, Наташа1 свяжет с монтировщиками, чтобы сделать это так же, как делали в комнате, — убирали в один момент. Пусть заводящими будут артисты. Сейчас восемнадцать сорок пять, через сорок пять минут все мужчины подходят к сцене. Начнем с того, что эту пе­ремену произведем.

**27 декабря 1993 года**

*Беседа после сквозной пробы.*

*Фирс - Сергей Мучеников.*

*ДОДИН (обращаясь к артистам, собравшимся в зритель­ном зале). Какие у вас впечатления?*

БЕХТЕРЕВ. Честно? Хорошие.

ДОДИН. Хорошая проба. За некоторым исключени­ем. Мы тут смотрим и переговариваемся с Валерием Николаевичем и Валерием Александровичем2 о том, что все-таки есть некоторая робость, чтобы так же сво­бодно и серьезно играть на зрителях. И это жаль. На публике возникают зажимы, которые то заставляют съеживаться, то прислушиваться к залу и слушаться его. Сегодня нельзя сказать, что в каком-то месте артист шепчет, не дышит. Все происходило не грустно, а все­рьез. Есть и баловство, и шаловливость, что возникают в этом серьезе. И свобода. Почти все существовали в зерне образа. Порадовал Сергей Мучеников. Всерьез пробовал, кроме третьего действия. И понимаю диалог Фирса с Шарлоттой. Понимаю, что есть грех его жиз­ни, что это его мучает3.

**1 Н. Сологуб, помощник режиссера.**

**2 В. Н. Галендеев, В. А. Звездочкин.**

**3 Рассказ Фирса о происшествии в юности, взятый из чернового варианта пьесы.**

**32**

**«ВИШНЕВЫЙ САД»**



**Участники репетиций «Вишневого сада». Молодежное, Ленинградская область.**



**Репетиция спектакля.**

**Сергей Бехтерев — Гаев, Наталья Соколова — Аня, Наталья Акимова — Варя.**

**Молодежное. 1993**



**Репетиция спектакля.**

**Анжелика Неволина — Шарлотта, Петр Семак — Лопахин, Ирина Тычинина — Варя, Татьяна Шестакова — Раневская, Николай Лавров — Симеонов-Пищик.**

**Молодежное. 1993**



**Лев Додин, Татьяна Шестакова, Игорь Иванов в Молодежном.**

**1993**



**Первая застольная репетиция. Молодежное. 1993**



**Репетиция спектакля.**

**Олег Борисов — Фирс, Татьяна Шестакова — Раневс кая. 1993**



**Репетиция спектакля.**

**Татьяна Шестакова — Раневская, Сергей Курышев — Петя Трофимов. 1994**



**Анжелика Неволина — Шарлотта. 1994**



*А*

У' \*

**i у\***

**Сергей Бехтерев — Гаев. 1994**



**Татьяна Шестакова — Раневская, Николай Лавров — Симеонов-Пищик 1994**



**Евгений Лебедев — Фирс, Анжелика Неволина — Шарлотта. 1994**



**Репетиция спектакля.**

**Олег Борисов — Фирс, Николай Павлов — Яша, Николай Лавров — Симеонов-Пищик. 1994**



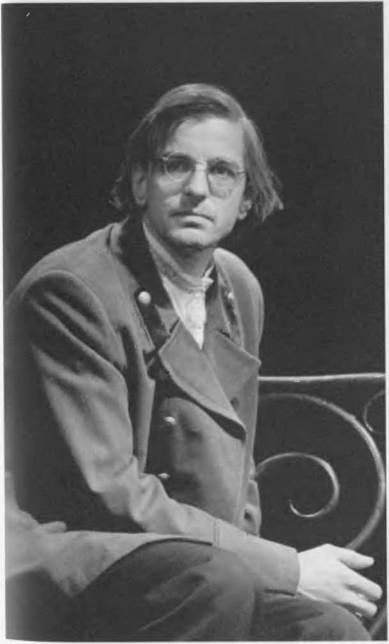
**Сцена из спектакля. 1994**



**Сергей Власов — Яша, Мария Никифорова — Дуняша. 1994**



**^99РЬ ^КЛЯ^ — Яша, Мария Никифорова — Дуняша.**



**Сергей Курышев — Петя Трофимов. 1994**



**Наталья Акимова — Варя,**

**Татьяна Шестакова — Раневская, Наталья Соколова — Аня. 1994**



**Сергей Бехтерев — Гаев. 1994**



**Аркадий Коваль — Епиходов, Мария Никифорова — Дуняша. 994**

• •

***9***

iff

*imr*

*<¥*

\*

**у**

**Сцена из спектакля. 1994**

**Наталья Акимо 1994**



**Николай Лавров — Симеонов-Пищик,**

**Татьяна Шестакова — Раневская, Сергей Бехтерев — Гаев.**

**1994**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

(Ковалю.) Чуть-чуть отдельно прошла первая сцена, Аркаша1. Ему цветы дал садовник. Он с ними посидел, откусил кусочек листика, сломал две веточки. Подумал о себе, о ней, о выступлении нашего президента2. (За Епиходова.) Почему родились в этой стране, где такие президенты, где климат ничему не способствует? Како­во сейчас приезжать из Парижа сюда?.. Во втором дей­ствии понимаю, что у Епиходова есть свой круг мыслей.

Плохо понимал сегодня Таню Олеар3. Тот случай, когда не в зерне совсем. Говоришь: «Томило меня бес­покойство», а глядишь на маму пустенькими глазами. Всё было неверно в сцене с Петей. Играешь опытную влюбленную девочку. Откуда мама берет, что у тебя на глазах слезы? Она говорит: «Твои глаза сияют, как два алмаза». У алмаза глубокий и таинственный свет. О чем эти слова заставляют думать? Аня — это, может быть, самая трагическая роль этой истории. Жалко Ра­невскую, но она хоть пожила на своем веку. Жаль Варю, но она часть жизни провела среди теплых стен и людей этого дома. Жаль Аню, потому что она видит, как все, что ее породило, уходит в пучину. Как идеалы этого дома становятся чем-то иным. Как это быстро уничтожается, и ничего не стоит разрушить весь при­вычный мир. Я недавно разговаривал с одним режиссе­ром. Все, что он уважал, сегодня уже ни во что не ста­вится. Страна уходит в пучину ненависти, оторопи. И наш президент, который говорит, что средства мас­совой информации существуют на чеченские деньги. Надо было жить, чтобы дожить до всего этого. Мы за границей встречаем наших соотечественников, но даже у самых процветающих там все равно что-то в жизни сломлено. И этот разлом давно начался. С тех

**1 А. Коваль пробовал Епиходова.**

**2 Б. Н. Ельцин.**

**3 Т. Олеар пробовала Аню.**

**33**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

пор, как она узнала, что мама изменяет папе, а папа — в запое. А вокруг портреты представителей их дворян­ского рода. И страна, от которой оторваться так страшно, и так хочется, и так обидно. Почему молодой человек больше всего думает? Ей больше нечем зани­маться, она все время об этом думает.

«Барыня здесь будут кушать», — это что-то значит: почему не в столовой, где положено? А сейчас все при­няли это к сведенью и ушли.

Есть опасность пропускать то, что происходит с дру­гими.

Правильно происходил разговор Лопахина и Вари, и правильно, что у них ничего не произошло. Правиль­но, что Яша зажал у портала Дуняшу. Постепенно на все начинает браться правильное время. Сегодня было почти так, как в первый день репетиций в «Молодеж­ном».

У Ани под глазами круги. Сейчас у этого юного суще­ства бессонница. Она уже сломлена. Они все, это моло­дое поколение, и подались — кто в разврат, кто — в на­божность, кто — спасать человечество.

*Иванов произносит монолог, смысл которого в том, что он не видит перспективы.*

Мне кажется, что сейчас Лопахин мельчает, не ощу­щая масштаба происходящего. Событие-то произошло. Кто-то эвакуируется, кто-то едет за любовью в Париж, кто-то — к Рагулиным. «Я — в Париж». «Я — в Ташкент». «Я — к Рагулиным». Это уже другая страна. (За Лопахи­на.) А я буду продолжать здесь жить и что-то делать. Я не виноват, что все, кого я любил и уважал, меня не принимают.

Я подошел к Наташе1 в зрительный зал и спросил: «Вам их жалко?» «Да», — говорит. Потому что здесь, в

**1 Н. Соколова.**

**34**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

зрительном зале, другой ракурс. Так вот Аня смотрит на них всех из зрительного зала. А так, как вы игра­ли, — просто ей нравится Петя. Это комариная линия. Комарик жужжит вокруг комарихи. Страна, в которой вы живете, уже не ваша. «Я не могу в ней жить», — не так просто сказать. Мы еще многого не понимаем. Сей­час понимаю, почему Станиславский роль Ани дал иг­рать Лилиной. Для этой роли нужен человеческий опыт и проникновение большой актрисы и серьезной личности. Именно на молодых участниках этой исто­рии лежит ответственность при всей их видимой безот­ветственности, сейчас вот она появляется перед этим юным существом. Почему Аня имеет такое большое зна­чение? «Жизнь моя решается», — говорит Раневская, беря в объект Варю и Аню. Здесь нет плохих женщин. Плохие женщины появились после семнадцатого года. Как о взрыве атомной бомбы в Чечне, надо говорить Ане о продаже имения, — вот мера включенности Ани во все это, это ведь акт всеобщего изгнания. (Олеар.) Ты легко говоришь: «Прощай, старая жизнь!» А он говорит: «Здравствуй, новая жизнь!..»1 — с таким пони­манием безвозвратно потерянного... Солнце рано взош­ло — это может быть грусть. Солнце не взойдет нико­гда — это уже не грусть. «Закрутишься ты», — говорит Фирс Дуняше, то есть — корни теряешь. Нужен фанта­стический талант, чтобы новые корни вырастить. По сути, здесь ломается Аня. Она пережила этот разрыв. Нужно реально представить, что Гаев едет в город, Ра­невская едет в Париж, а Симеонов-Пищик в свой дом англичан впустил. Коля Лавров начал со слезой, а кон­чает со слезами внутренними.

Всему приходит конец, и Атлантида погружается на дно.

Вдруг Аня потирает виски, будто у нее мигрень, хуже видеть стала. Она становится женщиной — не по­тому, что девственность потеряла, а потому, что так

**1 С. Курышев пробовал Петю Трофимова.**

**35**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

многое сегодня потеряла. Что такое расставание с мате­рью на всю жизнь? И сияет она, как излучают люди тра­гический свет. Раневская видит дочь по-другому. Как та видит сияние, которое проходит через мать.

Завтра надо попробовать еще раз.

**Предпремьерный период в Петербурге1**

1. **сентября 1994 года**

ДОДИН. Какие у вас ощущения?

ИВАНОВ. Что-то другое возникло в первом акте, а во втором все пошло по-старому, и я уже не мог ничего изменить.

БЕХТЕРЕВ. В начале был достаточно сильный мо­мент встречи Раневской с Фирсом, как и с Лопахиным, и это мы все должны замечать. А иначе получается, что это какие-то глухие люди.

КОВАЛЬ. Сегодня понял, что я2 вошел с Дуней в конфликт. Долго ее слушал, и что-то во мне взбунтова­лось. А раньше просто входил с цветами, и всё.

ДОДИН. Ничего страшного.

ЛАВРОВ. Хочу сказать о двух моментах, которые по­пробовал. Лопахин предлагает Раневской и Гаеву свой вариант спасения имения, а Пищик готов свое имение продать — лишь бы выползти из этой безвыходной си­туации. И когда Лопахин приходит во время бала в дом Раневской и говорит: «Я купил имение», — то Пищик до последнего мгновения верит, что он подарит им его.

ДОДИН. Сейчас Лопахин так играет, что подобная мысль в голову прийти не может. Когда человек купил машину, все понимают, что он купил машину. Пищик все это сознает, так как деньгами реально занимается с утра до ночи. Пищику видится, что Лопахин лапу нало­

**1 Премьера в Петербурге состоялась 11 и 12 сентября 1994 года.**

**2 А. Коваль пробовал Епиходова.**

**36**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

жил и на его имение, когда тот говорит, что делами за­нят с утра до вечера. Пищик живет крохами с чужих столов, значит, знает, что у кого на столе имеется. Ко­гда про другой театр слышишь, что там существуют проблемы, то не думаешь, что у них все кончится благо­получно. (За Симеонова-Пищика.) Вот так же и у нас по­том будет. (Лаврову.) У него твой участок земли тоже на заметку взят и где-то зарисован — большого ума чело­век! Когда ты с ним целуешься, чувствуется, что есть большая от него зависимость. Сегодня этот момент воз­ник: пыльца зависимости, что не отменяет сердечности отношений между ними.

Мне тоже кажется, что сегодня была попытка в вер­ном направлении. Хотя в нескольких моментах подъе­дали дыхание от желания играть тонко. Надо всё, что происходит на сцене с каждым, слышать, соотносить, включать в свою жизнь. Сегодня еще больше уточни­лась позиция Лопахина. Когда сегодня в верном на­правлении сделан шаг, то в этом нет ничего нового или неожиданного, просто доразвилось и до внятности до­ходит то, что мы уже узнали в процессе нашей работы. Если первое и второе действие идет правильно, то все накапливается, и тогда к третьему и четвертому акту что-то происходит само собой. Когда я говорю о нерв­ности, это не значит, что должно быть громко. Дове­рие возникает, когда есть конкретность. И постепенно набирается то, что приводит к смерти. Фирс здесь дей­ствительно умирает. В начале спектакля должна быть тишина, а я слышу все звуки за кулисами. Просьба ко всем и каждому: умри и воскресни. Когда идет дейст­вие, нельзя в это время входить на сцену за кулисы.

ИВАНОВ. В этом настиле я каждую кочку знаю — там всё хрюкает.

*Артисты жалуются на неровности сценической площад­ки и трудности перемещения за кулисами.*

**37**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. После звука прибывающего поезда — пожа­луйста, пусть все скрипит. Дом проснулся.

*Е. А. Лебедев сетует на неудобство станка. Входит заве­дующий постановочной частью Пискунов1, Додин просит ис­править то, что мешает артистам на сцене.*

Большая просьба — убрать телевизор из монтировоч­ной комнаты и от осветителей тоже. Кого это не уст­раивает, пусть идут работать в другой театр, где можно смотреть телевизор во время репетиций...

Игорь (Иванов) связнее все делает, уже возникает в его рассказе то, что Раневской не было здесь пять лет. (Иванову.) Потом верно делаете переход к тому, что «читал и заснул», на что Дуняша: «А собаки всю ночь не спали». Прямая логика. (За Дуняшу.). А вот собаки хо­дят строго по мизансцене всегда... (За Лопахина.) Вы, Лев Абрамович, больно метафорично выражаетесь.

(Ковалю.) Вы, Аркаша, сегодня пробовали лучше, чем вчера. Правильно, что Дуняша, а не вы, заметила, что цветы у вас упали, и подняла их. (За Епиходова.) Сижу и думаю: странно мы репетируем, то в одну сторо­ну качнемся, то в другую, и декорация тяжелая, и сапог жмет... Правильно, когда непонятно, про что он гово­рит. Сразу возникает: одинокий человек, ходит, бормо­чет. А Лопахин душится, одевается и говорит ему: «Иди ты!..» Мне кажется, что есть еще внутренний зажим, от­того что у Епиходова это первая реплика в спектакле2. Ну, ходит по дому человек с гитарой среди ночи — всё у него невпопад. Про него говорят: «Двадцать два несча­стья!» — а он этого никогда не слышал. Ведь чаще всего люди не знают, как их за глаза называют и за кого дер­жат.

**1 К. В. Пискунов, исполнявший обязанности заведующего поста­новочной частью АМДТ — Театра Европы.**

**2 «Вот садовник прислал, говорит, в столовой поставить».**

**38**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

Сегодня серьезнее Аня что-то связывала. Чуть мно­говато было беготни. Серьезнее Яша всё соединял, но есть еще подыгрыш. Сыграйте этюд. Все, что кантилен- но развивается, вызывает доверие. Если есть переклич­ка у Лопахина с Фирсом, то не надо торопиться с этим текстом1. Мы слишком хорошо знаем, что дед и прадед Чехова были рабами. (Иванову.) Ты проговариваешь: «У вашего деда и отца...»2 А это: «У дедушки вашего всю­ду работали мои родные». Слова ударять не надо и не надо пальцем указывать.

БЕХТЕРЕВ. Хочется что-то такое...

ДОДИН. Должен быть жест.

БЕХТЕРЕВ. Огурцом.

ДОДИН. Огурцом — пожалуйста. (Иванову.) Не надо оглядываться на середине фразы. Мне не нравится ми­зансцена, когда ты начинаешь бродить вокруг Ранев­ской3, — возникает такая галантность. Правильно Лопа­хин отнесся к рассказу Фирса про то, как раньше сушили вишню. Гаев бросает: «Помолчи, Фирс», — ты делаешь нас посмешищем в глазах хама. У аристокра­тов гораздо демократичнее все, чем у демократов, и об­ращение со слугами тоже. (Лебедеву.) После рукопожа­тия Лопахина, Евгений Алексеевич, не надо играть со свечкой. Фирсу не так уж часто руку жмут. Про Пищи­ка говорят: «прорва», а он ведь действительно го­лодный.

Гаеву и Варе, обсуждая Раневскую, надо быть на све­ту. (Акимовой.) Имей мужество сказать: «Аня стоит в дверях».

ГАЛЕНДЕЕВ. А Сереже надо не съедать «порочна».

**1 Реплика Фирса заканчивается: «Дождался! Теперь хоть и поме­реть...» Лопахин говорит после слов Раневской и Гаева: «Да, время идет».**

**2 Фраза из монолога Лопахина: «Мой отец был крепостным у ва­шего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как родную... больше, чем род­ную».**

**3 Когда Лопахин рассказывает Раневской и Гаеву свой проект спа­сения имения.**

**39**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. «Я теперь покойна», — сегодня у Ани это было правильно.

Конкретно Наташа (Акимова) сказала Пете Трофи­мову: «Она спит». Я понял, что у Вари и Пети идет борьба за девочку, и сама девочка — в борьбе за себя.

(Бехтереву.) Не надо глядеть на Яшу, когда говоришь: «Или я, или он». (За Гаева.) Что же, мне с ним на дуэли драться? Я даже Лопахина не буду на дуэль вызывать...

Вчера, когда Раневская сказала про Варю: «Она у меня из простых...» — оценка у Лопахина была острая и важная, а сегодня уже: «Ну, да, правильно...»

Лопахин говорит: «Прежде очень хорошо было. По крайней мере, драли». (За Лопахина.) Когда в Импера­торском театре артист вступал не вовремя, его драли. Вот сейчас тебя отведут на конюшню и выдерут. (За Фирса.) Как вы обо мне думаете? (Иванову.) Ты же не по­казываешь, что ты на Льва Абрамовича обижаешься. Тут в другом дело. Заусенцы, но такие...

*Лопахин говорит: «Как мало честных людей!» (Показ за Лопахина: И казалось бы, под этими растениями на зна­чительной части суши мы должны быть великанами, а мы - говно!.. Показ дальше за Лопахина: У меня деньги - свои и чу­жие. Что с вас взять? У вас двадцать копеек в кармане. А мне чужие деньги доверяютI) Таких, как Лопахин, с двух сторон оскорбляют — демократы-интеллигенты и благо­родное дворянство. Петя и Лопахин — у них схожие корни, но они выбирают разные жизни.*

Аня может во втором действии в какой-то момент снять шляпу и уже в сцене с Петей быть без шляпы. Аня говорит Пете: «Пойдемте к реке» А что будет у реки? (За Аню.) «Там хорошо-о-о-о!» И там я вас поцелую, а то вы все ходите, ходите, а толку никакого... (Соколовой.) Петя непозволительно чего-то не понимает. И когда мама говорит ему про любовницу1, вы ему объясните, в чем тут дело и почему это не обидно.

ЛАВРОВ. Я сегодня первый раз сел на шляпу.

**1 «В ваши годы не иметь любовницы!..» (Действие третье.)**

**40**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

ДОДИН. Чуть проще говорил Евгений Алексеевич про «лет сорок-пятьдесят назад», меньше раскрашивал. Сегодня я в первый раз чуть-чуть начал верить, что Пи­щик мог что-то потерять, а нашел он деньги уже услов­но1. Достать деньги из-за подкладки сюртука — это ведь странное действие. У меня в кожаной куртке часто бу­маги проваливаются за подкладку. Доставать их неудоб­но, и сами бумажки тонкие, могут порваться. И при этом еще бежать по кругу — репетируем, а времени не хватает. (Идет проба начала третьего действия в зритель­ном зале у режиссерского стола, вокруг которого все собра­лись.) Все, словно проходя сквозь Симеонова-Пищика, ищут его деньги. (Неволиной.) Лика, надо брать уроки у Валерия Николаевича2. (За Шарлотту.) «Cuter Mensch, aber schlechter Musikant». Произносить это надо точно.

(Курыгиеву.) Вы говорите Раневской: «Я не желаю быть красавцем!», а потом отдаете ей письмо от любов­ника. Правильно связывается, подробно.

Коля (Павлов) был вернее, но меньше надо махать ручкой, когда речь идет про Россию3. У вас возникло желание прижаться к плечу Фирса — не надо. И этот Фирс, которого вы так ласкаете, он же ужасные вещи говорит и про вас, и про всех. Как наш Роман Савелье­вич4, который всеми недоволен.

Ничего, что Дуняша оказалась между ними двумя: Яшей и Епиходовым. Правильно, что весь их разговор происходит на ходу. (Показ.) Она вся в хлопотах: и тан­цевать, и подавать надо. А Епиходов сидит, думает. Он, кстати, не заметил, что кий сломал. Просто перестало попадать в шарик. Сломал машину и пошел дальше, не заметил, что сломал.

Лопахину не надо трепыхать руками. Не так он от­танцовывает от Шарлотты, я даже нарисовал — как.

**1 Действие третье.**

**2 В. Н. Галендеев, педагог по речи.**

**3 Действие третье.**

**4 Р. С. Малкин — директор МДТ в 1973-2002 гг.**

**41**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

(Показывает Иванову свой рисунок.) Раневская плачет, на одном уровне с ней стоит Аня, Пищику не надо быть между ними.

Можно еще один круг сделать, прежде чем Ранев­ской падать1. Заиграла гитара, рыдания Раневской, упа­ла, рыдания людей2.

Чуть внятнее Петя говорил Лопахину про то, что не нужно размахивать руками, стало конкретнее, но здесь еще есть возможности. (За Трофимова.) Стучать топо­ром по вишневому саду и думать, что весь мир уди­вишь, — тоже «размахивать руками».

Шарлотта может броситься к ногам Любови Андре­евны и попрощаться с ней. (Показ.)

Пищик, может быть, исчезает по центру, уже не це­луя Гаева, ушел — и нет его. Как исчез за центральное зеркало, так там и растворился.

(За Варю.) «Что вы! Я и не думала». (Акимовой.) А ты говоришь: «Я думала».

(За Раневскую.) «Идем!» — и с ужасом Гаев видит, как Лопахин закрывает двери. Как в Одеоне3 — и вот уже пустая сцена, декорации унесли, и нет ничего. Как вы­дуло! (Показ.) У него просто набирается предынфаркт­ное состояние.

Стук топора для Фирса — это его в гроб забивают. Так это входит в сознание, словно гвоздь в сердце вко­лачивают.

У Гаева и Раневской чуть больше были объятья, чем обычно перед пятнашками4, и раньше не целовались

**1 После монолога Лопахина под звуки еврейского оркестра гости протанцовывали по сцене кругом, возникала танцующая вереница, убывающая за сцену, Раневская стояла в проеме зеркала, потом па­дала, и Аня произносила свой монолог, когда они оставались уже вдвоем.**

**2 Дворни.**

**3 Премьера «Вишневого сада» в постановке Льва Додина состоя­лась в Театре «Одеон» в Париже.**

**4 Перед тем, как покинуть дом, Гаев и Раневская затевали детскую беготню.**

**42**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

после того, как бросали конфеты в пустой бассейн. И такие сильные поцелуи здесь уже не нужны.

Но все-таки сегодня намек на понимание целого вдруг замаячил. На исходе длительного процесса репе­тиций и тринадцати спектаклей это все-таки немало. Снова надо понять, чем занимаемся, что нас питает и как мы ценим внимание друг к другу. В это входит и вся та теплота, любовь, что почувствовали вначале, именно любовь входит в то, как накапливаются конфликты, раздражение, обиды. Всё постепенно становится ос­мысленным. Понимаю, чем они пытаются заниматься при всем абсурде происходящего. Что-то еще хотел ска­зать Валерий Александрович1.

Сегодня уже нет сил на повторную пробу. Надо вхо­дить в наш обычный вечерний ритм. Техникам есть много, чего делать. Завтра сделаем пробу в семь вечера. Я хотел бы, чтобы пришло немножко зрителей.

1. **сентября 1994 года2**

ДОДИН. Наплакали с самого начала, поэтому в конце ничего не возникает. У нас раньше не было всхлипывания. А сейчас Танюша всхлипывает, Фирс всхлипывает. Сегодня даже Сережа (Бехтерев) в конце благополучно все сводит к слезам. И нет ничего общего с той нотой и с тем результатом, когда здесь всё билось. Но целый ряд вещей связывается, несмотря ни на что. Завод тугой. У нас есть внутреннее право, надо его воз­буждать, чтобы жить, проверять, испытывать эту исто­рию, про которую сегодня никто больше нас не знает. А мы начинаем робеть не по существу, хвататься за ка­кие-то мелочи. И всё начинает рваться. Вы сами чувст­вуете, происходит что-то или не происходит. Один раз Коля (Лавров) попросил деньги взаймы у Раневской

**1 В. А. Звездочкин, педагог по танцу, балетмейстер.**

**2 После прогона всего спектакля на зрителе.**

**43**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

по-настоящему, а другой раз — понарошку, и странно, что всё это в одном и том же рисунке роли. Но это не страшно, для этого мы и репетируем.

Завтра встретимся в двенадцать часов, еще погово­рим. Я прочитаю свои записи. Быстро пройдем по заме­чаниям и пойдем в пробу.

ЛЕБЕДЕВ, А вечером будет зритель?

ДОДИН. Да.

1. **сентября 1994 года**

ДОДИН. Правильно сегодня сделали, что снова всё прошли. Очень коротко пробегусь по конкретным ве­щам, чтобы не рассуждать об общих. Очень правильно пробовала Таня, когда все варианты, что мы в разные моменты проходили, о чем думали и говорили, всё со­единилось на жёстком действенном каркасе. Есть жёст­кая канва. Игорь стал всё соединять и внутренне был намного свободнее, но прическа другая.

ИВАНОВ. А мы так договаривались.

ДОДИН. Что растрепался, когда заснул в ожидании Раневской, а потом причесался? (Акимовой.) Наташа, всё, что касается первого акта, верного не возникало. Более правильно что-то начинается с конца второго. Если у Ани1 с самого начала есть своя позиция, то у Вари пока нет. С Прохожим2 я понял вашу позицию, она конфликтная по отношению к маме. Любовь не ис­ключает внутренних конфликтов. Так жизнь доводит. (От имени Вари.) Это не значит, что я маму не люблю. Очень люблю. Но она сорит деньгами. Очень люблю дядю. Но он непозволительно отзывается о маме и лег­комысленно себя ведёт... Это и есть сложность наших отношений с близкими и любимыми людьми. Ведь в итоге они не просто уезжают из этого дома — семья рас­

**1 Имеется в виду героиня пьесы.**

**2 Действие второе.**

**44**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

падается. Связи разорвались, а любовь не исчезла. Се­годня понял, что Фирса не отправили в больницу пото­му, что слуги уже их не слушаются.

Сегодня меньше накрашена Шарлотта1 — и лучше.

ИВАНОВ. Так не хотелось записывать, когда деньги в долг берет Раневская.

ДОДИН. И правильно. Тогда возникает то, как это часто в жизни бывает, — чувства есть, а на них наступа­ешь. (За Симеонова-Пищика.) Говорят, что можно ка- кие-то деньги во что-то вложить, и через две недели иметь их уже много, а я в таком положении — нужно двести пятьдесят тысяч, раздобыл только шестьдесят!.. Это похоже на то, что с людьми и сейчас случается до­вольно часто. А пока пробег Пищика в поисках пропав­ших денег формален.

Прически сегодня намного правильнее.

Кстати, мог бы быть хороший перстень у Лопахина.

Про Варю говорят, что она плакса, а она считает, что не плачет никогда. Она не любит плакать.

Надо попробовать шляпы музыкантам надеть — че­тыре черных.

(За Варю.) «Я вас не ушибла?» И вдруг вы нашли от­дохновение на плече у Фирса. Какое там отдохновение! Не может Варя остановиться. И это всё переходит в то, что она бросает ключи от дома2.

ИВАНОВ. У нас там что-то с текстом.

*ДОДИН. Проговорите. (Артисты проговаривают текст третьего действия с прихода Лопахина, Додин уточ­няет происходящее по тексту пьесы.) У него правильно на­писано. (Проговаривают текст сцены снова.) Чуточку при­держивает дыхание Лопахин. Хорошо с тюком вышел Гаев3.*

БЕХТЕРЕВ. Не было счастья, да несчастье помогло.

**1 А. Неволина пробовала грим, похожий на клоунскую маску.**

**2 Действие третье.**

**3 Гаев появлялся с перевязанным тесемкой пакетом. «Тут анчо­усы, керченские сельди...»**

**45**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Я считаю, что, как это ни тяжело, нам надо пройти первый акт. Уточнить, что верно и что невер­но, что пока не смогли. Вопрос: когда?

ГОЛОСА. Завтра утром.

БЕХТЕРЕВ. Лучше завтра утром.

ДОДИН. Афронт неожиданный.

БЕХТЕРЕВ. Хорошо. Тогда в двенадцать тридцать попробуем пройти первый акт.

1. сентября 1994 года1

ДОДИН. Это частности, но надо Лопахину сделать прическу так, как она могла бы растрепаться. (За Лопа­хина.) «Надо себя помнить», — не надо при этом пока­зывать на себя. Игорь вначале переторопил.

Почему-то возникает у Вари пауза после слов: «Так бы и дала ему!» (Акимовой.) До этого пытаетесь связы­вать, а дальше всё проваливается в какую-то дыру. И даже неприлично так публично говорить про свои чувства2.

БЕХТЕРЕВ. «Он сделал тебе предложение?»3 — долж­но быть ударение на «сделал».

ДОДИН. Может быть. Ане не надо жаловаться Варе на то, какая была тяжелая дорога. Она в конфликте с сестрой, с мамой, с обстоятельствами. Фирс всех раз­дражает. Аня в конфликте с прислугой. При общих чув­ствах любви у всех здесь разные позиции. Все объеди­нены чувством любви к Раневской. И это не самое лучшее время для демонстрации фокусов. Фирсу не нра­вится горохом питаться. (За Лопахина.) «Я забыл всё...» «Всё» — это очень многое.

АКИМОВА. Лопахин вырядился, весь вычистился — такое пугало.

**1 День премьеры спектакля. Беседа после прогона первого акта.**

**2 Рассказ Вари о взаимоотношениях с Лопахиным.**

**3 Вопрос Ани, обращенный к Варе.**

**46**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

ДОДИН. Ну, как наш Николай Васильевич вышел встречать важных гостей в мундире полковника и при всех орденах1. Я бы ему посочувствовал, а вот Валерий Васильевич и Роман Савельевич2 — вряд ли.

(За Гаева.) «Ив „Энциклопедическом словаре“ упо­минается про этот сад», — лучше говорить это тоном жующего человека, они же кофе пьют.

(Шестаковой.) Вчера хорошо проверяла, будто вспо­миная, не ошиблась ли: «Ермолай Алексеевич». (Вопро­сительно, с ударением на отчестве.) (Акимовой.) Ты опять говоришь буквально: «Мама совсем не переменилась»3. Она переменилась на сто восемьдесят градусов! Она фантастически переменилась в своей неизменности. Гаев и племянница говорят о чём-то им самим понят­ном. Эти слова — результат их общения. Варя замечает, что Аня стоит в дверях раньше, чем Гаев скажет про свою сестру, — «порочная». Аня говорит: «Не волнуйся за меня»4, — а ты сидишь и не волнуешься. Когда ты говоришь о том, что мама не изменилась, получается, будто ты имеешь в виду то, что она все так же сорит деньгами. А она больна. Болезнь ее не изменилась. Больного человека мы переносим с кровати на кровать и не всегда при этом плачем. Ну, икает больной. Надо дать воды. У нас у всех есть этот опыт, и у вас достаточ­но опыта подобных историй. Надо вспомнить, как это бывает, и подключить свои воспоминания. (За Варю.) «Она всё такая же, как была». Трудно быть такой же, как была, в то время, когда всё переменилось. Варя го­ворит Ане: «Пойдём, родная...» То есть — пойдем жить, бороться, пытаться вылечить маму, молить у Бога про­

**1 Н. В. Новиков, прозванный «Гоголь» — охранник театра, полков­ник в отставке.**

**2 В. В. Калашников и Р. С. Малкин, замдиректора и директор те­атра.**

**3 Слова Вари: «Мамочка такая же, как была, нисколько не измени­лась».**

**4 Слова Ани: «Я теперь покойна! Я покойна!».**

**47**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

щения и помощи... Нигде не должно быть концов. И так же (За Трофимова.): «Солнышко мое, весна моя!»

Я думаю, что все может довязаться, как хотелось бы. (Вызывает работников постановочных цехов и просит их быть аккуратными и сосредоточенными во время проведения спектакля.) Это не дисциплинарное дело, а сущностное. Сегодня у нас премьера, после спектакля — приём, по­стоялки, на которые приглашаем весь театр и наших друзей. Завтра второй спектакль, который должен быть лучше первого. Хочу, чтобы сегодня во время спектак­ля вы получили удовольствие, которое перенесли бы на завтрашний спектакль. Увидимся еще сегодня минут за тридцать до начала, присядем на дорожку. Поздравляю вас с тем, что мы в этот день вошли... входим. С Богом.

1. **сентября 1994 года1**

ДОДИН. Поздравляю с уже происшедшей премье­рой, которая сегодня продолжается. Пробегусь корот­ко по замечаниям. (Лебедеву.) Не надо говорить лишнего текста, Евгений Алексеевич.

ЛЕБЕДЕВ. У Чехова Фирс бормочет.

ДОДИН. Бормочет, а не говорит. Тане (Шестаковой) надо проверять мизансцены во втором акте. Вчера ис­пугалась и перестала дышать. (Акимовой.) Наташа, вы сейчас всё отыгрываете тройным коктейлем — сначала молча отыгрываете, потом всхлипывая, а потом в сло­вах. Варя — совсем не положительная героиня. Она до­вольно противная, какими бывают девушки в её поло­жении. Она — не самый добрый человек в этом доме. Здесь все в конфликте — друг с другом, с миром. Раньше было остро, а теперь немножко растекается.

АКИМОВА. Так бы и дала ему! (Все смеются.)

додин (за Варю, энергично). Он мне не нужен! Я хо­чу уйти на богомолье, ходить по святым местам!.. На её

**1 Небольшое напутствие перед спектаклем.**

**48**

**Репетиции спектакля**

**Вишневый сад»**

плечах многое лежит. На ней этот дом держится, она все хозяйство тянет. И она не должна целовать руки Фирсу. (За Варю.) Старый дурак, вырядился и явился сюда, кофе не подадут без него!.. Варя плачет от кон­фликта с Фирсом, а не от жалости к нему. (Показ разо­зленной до слёз Вари.) (Акимовой.) Правильно, когда кли­чете Аню, — Варя, как птица, машет крыльями1. У нее целый круг озабоченности (За Варю.): Петя доведет маму. Ему сказано было не выходить до утра, так нет, выскочил. Этот Пищик приехал — будет денег просить, и ежу ясно... Тонкость чувств при этом никуда не де­нется.

Ане надо быть еще конфликтнее по отношению к тому, с чем она встретилась в Париже. Между Варей и Аней вообще конфликтные отношения, как у старшей сестры и младшей. Меня, например, старшие брат и се­стра в детстве гоняли, — выгонят из комнаты или дадут подзатыльник, чтобы не мешался. Аня теперь уже не маленькая и книжки читает не такие, как Варя, — дру­гие книжки. Надо подробнее вести рассказ про всё, что связано с Парижем, с мамой. Когда мы рассказываем про что-то для себя важное, не можем выразить всего, что чувствуем, потому что трудно это сформулировать, вот и говорим, говорим... (Показ за Аню, ее рассказ о Па­риже.) Ее слова — это лишь маленькая часть чего-то го­раздо большего. Они обсуждают то, что происходит с мамой, как бывает на семейном совете, который прохо­дит рядом с комнатой, где лежит больной человек. С больным мы ведём себя особенным образом, но это не значит, что мы притворяемся или не любим его. В лице что-то меняется.

(Лебедеву.) Евгений Алексеевич, вы раньше спра­шивали, а я не очень включился: вы предложили во втором акте правильно — это более конфликтно по от­

**1 Действие второе. В спектакле ремарка Чехова: «Варя ищет Аню и зовет: „Аня! Где ты?“» — была сценически воплощена.**

**49**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ношению к Лопахину. (За Фирса.) Сидит мужик и за­ставляет господ вырубить вишнёвый сад!..

(Ковалю.) Аркаша, вчера возникли атавизмы от прежних проб, спровоцированные реакцией зрителей. Да, Епиходов нырнул в пруд за револьвером, выныр­нул, надел пиджак и пошёл дальше петь под гитару. Маша (Никифорова) всё просиропила.

(Курышеву.) Сереженька, я вдруг понял (За Трофимо­ва.): «Только вот надо работать...»1, (Обращаясь к арти­стам.) Как там?.. (Курышев подсказывает текст. За Трофи­мова.) И все равно умрешь... Это философия. Однажды человек, поняв, что все смертны, скажет: «И что же, я должен коров разводить?» (Курышеву.) Вот сейчас пра­вильно смотришь. (За Лопахина.) Ты же ешь каждый день. Что же ты ешь, если все равно умрешь?.. Варя, как и Лопахин, всем говорит «ты». И Фирсу тоже. (Лебедеву за Варю.) Евгений, что ты опять бормочешь?.. Петя го­ворит Лопахину, что он хищник. (За Лопахина.) Так на то и волки, чтобы зайцы не дремали.

Вчера в конце все связалось почти заподлицо.

Про куклы — не надо сразу две куклы ронять, снача­ла одну, потом — другую.

Я сейчас говорю о частностях, а в остальном все надо проверять, надо всем дышать, укреплять то, что мы уже понимаем. Когда все будет литься свободно и естественно, тогда будет толк.

1. **ноября 1994 года2**

ДОДИН. Ну, что? Как жизнь?

ИВАНОВ. Очень похоже.

ДОДИН. На историю «Вишневого сада»?

**1 Действие второе.**

**2 Прошло два месяца после премьеры (перерыв, вызванный гаст­ролями спектакля «Гаудеамус»).**

**50**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

ИВАНОВ. Как ни крути, говори — не говори, инве­стируй, подарки делай — все бесполезно. Кругом болва­ны и жулики.

ДОДИН. Еще какие впечатления от жизни? А от ре­петиции? Тут уж окончательно нет никаких мыслей. Хорошо. Про жизнь — не знаю, а проба была содержа­тельная. Что-то накопилось. Может быть, потому что расставались недовольные друг другом. Заметно про­двинулись в первых двух актах. В них многое набра­лось. В остальных двух тоже ничего плохого не было, нормально, но похуже, чем в первых двух. От второй части большего ожидалось. Сегодня в первых действи­ях более серьезные вещи завязывались, что-то серьез­ное пытались решать, и могло интереснее все развязы­ваться. (Лаврову.) Какое слово, Коля, говорите первое?

ЛАВРОВ. Я полнокровный1.

ДОДИН. Это первое слово, которое я не услышал.

Маша (Никифорова) не без смысла рассказывала про «двадцать два несчастья», только надо бы немножко связать с тем, что Епиходов в этот момент неподалеку на гитаре играет2. «Натерпелась я», — говорит Аня, и Варя отвечает: «Воображаю!» (За Аню.) Ты не можешь себе этого представить, потому что не ты была с Шар­лоттой всю эту долгую дорогу в поезде! Мы приехали в Португалию, а там — холодрыга3. Лиссабон в снегу. Приехать в Лиссабон и увидеть, что там холодно! «Мама живет на пятом этаже!» Я поднимался в кварти­ру к Патрику4, это жутко тяжело — пятый этаж без лиф­та!.. Это надо играть, как будто на пятидесятом этаже без лифта.

Я вхожу в свой кабинет и вижу — на окнах выстиран­ные занавески! Потрясение! (За Аню.) А мама — чистю­

**1 Первые слова при появлении на сцене Симеонова-Пищика.**

**2 Действие первое.**

**3 В Португалии были гастроли спектакля «Гаудеамус» (май 1993).**

**4 Патрик Сомье, французский режиссер и продюсер, организатор гастролей АМДТ во Франции.**

**51**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ля. Чтобы там, где живет мама, было накурено и неуют­но?! Это всё потрясение. (За Аню.) И стоит какой-то мулла с Кораном!.. Ведь Раневская православная — а у нее «патер с книжкой»! А пока что у нас на это не реа­гирует ни Аня, ни очень набожная Варя. Расскажи сей­час Людмиле Владимировне Абрамовой1, что Наташа Акимова записалась в иудейство!.. Для Вари рассказ Ани о Париже, как письма из Америки. (Акимовой.) Уе­хал бы туда Игорь2, а тебе рассказывают: принял по­стриг и ушел в монахи. Мы недооцениваем мощь ин­формации, играть-то ничего не надо. Варя говорит Ане: «В августе будут продавать имение», потому что дачу уже продали. Раньше при всех материальных слож­ностях все-таки было ощущение: ну, на всякий пожар­ный случай есть дача возле Ментоны. Это как: «Машину она уже давно продала». В поезде заказывают еду для Раневской, она ничего не ест, а Яша вместо того, что­бы доесть это, себе тоже блюдо заказывает. (Соколовой.) Аня — российская девочка, как и вы, в поездках привык­ла вести себя скромно.

Кстати, ужасные бумаги присылают Раневской из Парижа, такое впечатление, что они с нашей доски приказов. Это же письма, написанные на тончайшей бу­маге, надушенные. Реквизиторы в данном случае прояв­ляют какое-то бездушие.

Может быть, надо Раневской потянуться к лекарст­ву, чтобы Пищику сказать: «Не надо принимать медика­менты, милейшая», — и забрать у нее баночку с пилю­лями.

(Бехтереву.) Многое пытались связывать, многое пе­рестало быть кусками. Вернее разговор с племянница­ми. Аня говорит: «Я покойна», — но ведь что-то мешает покою, какая-то тревога в душе остается.

Есть прекрасные слова у Дуняши, к ним можно отно­ситься серьезно, а можно — комически: «Я стала тре­

**1 Л. В. Крутикова-Абрамова, вдова писателя.**

**2 И. Скляр, муж Акимовой.**

**52**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

вожная, всего боюсь»1. (Никифоровой.) Если продолжа­ется то, о чем шла речь в первом действии, то это всё очень серьезно и это совсем не комическая фраза. По­сле того, как ушел Епиходов с револьвером, она трево­жится: «А вдруг застрелится?!»2 И она тревожится не зря, ведь остается потом ни с чем.

(За Фирса.) «И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают», — это очень важный текст. (Лебедеву.) Пра­вильно говорили, во внутреннем конфликте. Он-то зна­ет, что радоваться нечему. У Фирса последовательная идеология.

(За Аню.) «Восходит луна», — то есть кончился день, начинается новый, и Петя на это ей отвечает (За Тро­фимова.): «Что бы ни готовила нам судьба, мы должны быть счастливы»3.

В двух первых действиях все понимали: что-то неот­вратимо надвигается, а в третьем уже не очень, а ведь это праздник перед полным крушением. И танцующие на балу — это грустные, печальные тени былого ве­селья. И разорившиеся танцуют, и всё, что продано и проиграно в карты, — танцует.

Зря Варя заплакала в конце. Драматизм ее потери и так есть, тут ничего прибавлять не надо. Она ведь счи­тает, что все справедливо, — терпит за грехи. В проща­нии Раневской с дворней есть свой ритуал, свой смысл. Там не только конец истории Раневской, а и начало ис­тории Лопахина. У него в жизни много сложностей по­том обнаруживается. Раньше он всего, чего хотел, дос­тигал. Но вообще он доглядывает то кино, конца которого никогда не увидит. Пленка стирается. Одно­временно с показом фильма лента стирается. И сейчас мы знаем, что стирается безвозвратно. Здесь много тра­

**1 ДУНЯША. «Я стала тревожная, все беспокоюсь». (Действие вто­рое.)**

**2 Действие второе. В спектакле Епиходов ронял в прудик свой ре­вольвер, потом трижды нырял, доставая его оттуда прежде, чем уйти**

**За тальмочкой.**

1. **Действие второе.**

**53**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

гедий зарождается: Раневской, Лопахина, Пети, Ани. Будущая трагедия нескольких поколений. Блок призы­вал всех слушать музыку революции, а как его библио­теку в Шахматове крестьяне сожгли, так он и умер.

Говорю о том, что еще может быть. Ведь когда мно­гое прочищается, то новые возможности возникают. Четвертый акт — это понимание того, что расстаются навсегда. (За Аню.) «Мама, приезжай...», а взглянуть ей в глаза невозможно, потому что Аня понимает, что она не приедет никогда! (За Аню.) Если мы не смогли про­жить нашу жизнь мужественно, надо мужественно уме­реть... Вот в этом и вся вина, и всё мужество этих лю­дей. Эти люди имеют право на трагедию. (За Аню.) «Прощай, старая жизнь!» — Петя и Аня уходят, а их руки не соединяются — они тоже разойдутся. (Соколо­вой.) А вот кричишь: «Мама!»1 — правильно, отчаяние есть. Его надо набирать. Жизнь разрушилась, и, как в разоренном доме, открылось пустое пространство.

**26 ноября 1994 года**

ДОДИН. Сегодняшняя проба продвинулась дальше. Это как раз и говорит о бесконечности. Сегодня хочет­ся, чтобы завтра двинулось ещё дальше. Всё это вещи тонкие. Там, где есть точность, там и тонко. Когда есть внятность, есть порода — порода людей, которые не го­ворят невнятно. Эти люди умеют с достоинством сно­сить утраты и терять. В этом их отличие от следующих поколений. Все последующие поколения хапали. А эти во время революционной разрухи с достоинством стоя­ли на рынке и продавали последние вещи. Это важно понять и почувствовать, особенно, когда придет люби­мое нами, дышащее и скрипящее создание — зритель.

**1 Ремарка Чехова: крик Ани, звучащий за сценой. (Действие чет­вертое.)**

**54**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

Наташа (Соколова) правильнее рассказывает о Пари­же и вдруг повернулась и нос в носик тюкается с Варей. Аня так не может, и она не умеет смотреть в пол. Даже старухи этого сорта людей не умели смотреть в пол. Тем более — Аня, переполненная энергией жизни. «Во­ображаю!» — в ответ на эти Варины слова Аня будет столько рассказывать!.. Понял про холод в Париже, про пятый этаж, ее плохой французский, но «дамы, ста­рый патер с книжкой» — это не может быть через запя­тую. Чтобы эта девочка жалела и обнимала маму! — для Вари это совершенные новости. (Акимовой.) Если к тебе придет сын Вася и скажет: «Мне так стало жаль папу, я обнял его и всё плачу, плачу!» — у тебя же волосы ста­нут дыбом. Когда Аня сказала про дачу в Ментоне1, у Вари буквально открылся рот, отвалилась челюсть. Это не только важно сыграть правильно, это нам всем надо понять правильно. Это сердцевина информации. Ане плакать нигде нельзя по определению. Аня знает, что она будет жить по-другому. Зачастую у нервных родите­лей очень трезвые дети. Аня — крепкая девочка и по-своему закалена жизнью. В этом смысле она в кон­фликте с мамой. Сложность в том, что она очень ее лю­бит и очень ей сострадает. Прелесть нового поколения в том, что оно думает, что у него никогда не будет так, как у предыдущего. Для них многое уже не проблема. Вот поговоришь с кем-нибудь из молодых и дураком себя чувствуешь. Молодым легче, когда они борются с трудностями. Аня — самый взрослый человек здесь. «Епиходов идет...»2 Нельзя повторять интонацию ма­мы. Все, что для мамы является свидетельством конца жизни, для Ани — начало. В ней энергии должно быть больше, чем у Пети. (За Аню.) Епиходов идет! Дядечка, стыдно говорить о смерти, когда надо переделывать жизнь. Нельзя, чтобы мама увидела презрение в глазах,

**1 АНЯ. Дачу свою около Ментоны она уже продала, у нее ничего не осталось, ничего!**

**2 Действие второе.**

**55**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

потому что я ее люблю, но мы так жить не сможем и не будем... Чем больше она маме сострадает, тем больше отрицает ее образ жизни, — тогда есть диалектика.

Как что-то на сцене происходит вне серьеза, вне проблемы, то получается водевиль. Между Дуняшей и Яшей идет разговор не менее серьезный, чем между Петей и Аней. У них, как и у колхозника с колхозни­цей, у студента со студенткой, у милиционера с мили- ционершей, разговор идет об одном: как построить свою жизнь. Эпоха заканчивается — и всё так тревож­но... А в третьем акте Дуняшу будто чем-то по голове стукнуло, потому что всё было вне судьбы. Она, как и многие здесь, свою судьбу-то проживает. (За Яшу.) «Тебе давно пора умереть, потому что гораздо лучше умереть, чем видеть то, что ты теперь видишь1...» (За Фирса.) «Ехали мы тогда и нашли труп»2, — все помнят про первую встречу со смертью. У Шарлотты и Фирса тоже про жизнь и смерть разговор.

1. **февраля 1995 года**

ДОДИН. Какие впечатления?

ИВАНОВ. Интересно.

ВЛАСОВ. Пьеса хорошая.

ДОДИН. Какие-то новые вещи появились. Движе­ние. Общность завязалась, особенно в третьем и чет­вертом действии, отчасти — во втором. В первом — мно­го отдельностей, остановок, отдельной игры. Кто его знает, может быть, так и должно быть: постепенно свя­залось всё. Оказалось всё так связано. Это одно из сего­дняшних моих обнаружений — музыка, которая в треть­ем, четвертом и отчасти во втором действии легко

**1 ЯША. Надоел ты, дед. Хоть бы ты поскорее подох. (Действие третье.)**

**2 Рассказ Фирса, внесенный в текст спектакля из авторских черно­виков.**

**56**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

вяжется, а в первом действии еще пока много разных забот по отдельности. Ниточки, которые идут на сни­жение, и потому лишние паузы возникают. Я записы­вал. Люблю в репетиции, всё сыграв, вернуться к нача­лу. Если бы вы сегодня продолжили игру и пошли снова в первый акт, поняли бы, насколько это легко.

А пока в первом действии возникают искусственные дыры, каждый проверяет что-то для себя. Приветствую покой, не успокоенность, а внутренний покой. Я не хочу вас взвинчивать, но первый акт сегодня шел пять­десят пять минут, сколько потом шли второй и третий вместе. Закручивается там, где вдруг что-то случается. Люди становятся внятнее, когда заняты делом. Был живой кусок с приезда Раневской и Гаева — течет. Ко­гда рвется, жалко, потому что сами потом обнаружи­ваете эту легкую энергию.

*Далее идут частные замечания отдельным артистам о том, где рвется целое и останавливается действие - переста­ет быть конкретным и оттого - литься.*

1. **мая 1998 года**

ДОДИН. Многое продвинулось сегодня, особенно у тех, кто проходил второй раз1. У Наташи (Акимовой), мне кажется, сегодня было всё намного серьезнее пре­дыдущих проб, особенно то, что связано с первым ак­том. Кроме сцены, когда остаются вдвоем Гаев, Варва­ра, а потом к ним присоединяется Аня. Там как бы продолжается то же самое, а без Раневской это уже со­всем другое. Всё вдруг в этом месте начинает прихо­дить к покою, к покою, к угасанию. Хотя мы сегодня сговаривались о другом, о том, что всё, что сдержива­лось при Раневской, взрывается в фантастических мас­

**1 Были проведены две сценические пробы с разными исполните­лями некоторых ролей (ввод на роль Яши Игоря Скляра и Сергея Вла­сова в связи с безвременной кончиной артиста Николая Павлова).**

**57**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

штабах в ее отсутствие. Но Варя как была милой хлопо­туньей, так милой хлопотуньей и осталась. А мне кажется, что мы о другом говорили. Она — гораздо бо­лее глубокий и серьезный человек, гораздо более глубо­кие и серьезные проблемы перед ней стоят. Проблемы масштаба Лопахина, Раневской и всех других. (За Ранев­скую.). «Детская, моя детская!» (За Варю.) «Мама, там есть и другие комнаты. Ваша комната синяя, зеленая, желтая. Они готовы, пойдем туда»1. Мне кажется, что даже другой голос у нее становится. А сейчас получает­ся, что мама переживает. (Акимовой.) Это вы замечаете, а ведь она сама переживает не меньше мамы. Первые ее слова: «Озябла вся, руки так и просятся в вареж­ки...»2. Это не потому, что было холодно на станции. Это, когда Варя увидела Раневскую на станции, как она дрожит, ей тоже стало холодно. Как люди говорят, что им холодно из-за сердечного приступа. Это же совсем другой масштаб. (За Варю.) «Господа, уже три часа, пора и честь знать», мне кажется, что меня сейчас пара­лич хватит!.. А вы все-таки продолжаете: «Все нормаль­но, нормально». И постепенно я к этому «нормально» привыкаю, и даже тогда, когда ты хочешь взять зал, это «нормально» не позволяет. Или, скажем, там, где (За Варю.): «Аня спит». Опять — «всё хорошо». Что же хо­рошего?! Ты хочешь уговорить и маму, и себя, и всех, что хорошо, это совсем не то, что на самом деле всё хо­рошо. Это две большие разницы. (За Варю.) «Аня спит»! Аня заснула, и вам, мама, пора заснуть. Вы посмотрите, мама, посмотрите, какой сад3... У нее нет ни ломания, ни любования, то есть нет благополучия. И нет у нее благолепия. Когда она говорит: Красавица ты моя! Ка­

**1 ВАРЯ. Ваши комнаты, белая и фиолетовая, такими же и оста­лись, мамочка. (Действие первое.)**

**2 ВАРЯ. Как холодно, у меня руки закоченели.**

**3 ВАРЯ. Аня спит... Уже взошло солнце, не холодно. Взгляните, мамочка: какие чудесные деревья! Боже мой, воздух! Скворцы поют! (Действие первое.)**

**58**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

кая ты красавица!1 — то всё равно в ней живет, что она сама — некрасивая. (За Варю.) «Мне бы только одно, мне не надо свое счастье устроить, мне бы устроить твое, и выдать бы тебя замуж, и чтобы у тебя всё было хорошо! И тогда пойду по Москве, пойду в Киев — бла­голепие!» Нет благолепия. У нее одно благолепие — она любит Лопахина. Мне кажется, это то, что сейчас со­всем промахивается. Он задерживает вашу руку, а вы ее выдергиваете. Варя моментально тянется вслед за этой рукой. Это он убирает руку, потому что чувствует такой сноп любви, от нее исходящий... Вы сейчас первая ему отказываете в финале. А она (За Варю.): «Мне сказали, что вы предлагаете мне руку и сердце, так я согласна». И он опять чувствует такой сноп любви, на который он не способен ответить. И это его убивает. Мне кажется, он кончает эту историю близко к тому, с чего начинает, с той же проблемы. (Иванову.) А сейчас ты кончаешь пустым. То, что сегодня так серьезно началось и разво­рачивалось крупно, масштабно, начало постепенно съе­живаться к концу. Во втором акте накричал очень, ко­гда на скамейке сидел, потом стал серьезнее. В третьем акте пришел и просто сыграл впрямую хищника. Хищ­ника сыграл, потому что говорил только о вишневом саде. В первом акте говорил о театре. Я не понимал, но сразу услышал, что речь идет о чем-то живом. А в треть­ем акте говорил о каком-то вишневом саде вообще. А если бы (За Лопахина.): Я, я купил этот малый драма­тический, где мне замечания делали, где я не свои роли играл (Стучит по режиссерскому столу, так что стакан дребезжит.), где я с одним артистом чуть не подрался! Что вы на меня так смотрите, господа? Коллеги! Ну, что вы на меня смотрите? Да, теперь я хозяин! Я! Играйте, играйте, я буду вам замечания делать! Или во­обще идите к чертовой матери! Я здесь казино устрою! Ну, что вы от меня хотите? Миленькая моя, я же так любил с вами репетировать! Помните, как мы с вами

**1 ВАРЯ. Красавица приехала.**

**59**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

играли сцену Егорши и Лизки?1 Я же вам предлагал, я предлагал вам — давайте вместе пробовать! (Продолжает в этом же роде с большим темпераментом.) У вас есть ор­кестр в театре? Играйте! (Стучит по столу и продолжает монолог: я новый владелец этого театра!) Тогда всё не кис­нет, тогда живое чувство. А сейчас сильно, серьезно, но без... без...

ИВАНОВ. Боли.

ДОДИН. Без боли. Молодец. А когда сыграешь, бу­дешь еще больше молодец. Что сегодня продвинуло — боль понятна. Не просто актерская боль. Боль понятна. И в четвертом акте торопишься. (За Лопахина.) И те­перь я понимаю, зачем я живу... Он про себя говорит. А ты пропустил слова Пети: «Мой отец аптекарь, а твой — мужик». (Играет за Лопахина: не понимаю, зачем живу.) Когда говорит Аня: «Мама просила не пилить вишневый сад» (За Лопахина.), я вдруг услышал. Когда у меня слух появится? Я хочу слышать. Когда у меня такт появится? Это ужасно. Странные вы какие-то, всё вы слышите, всё понимаете. А я всё стараюсь, стараюсь, и всё не получается. Конечно, не буду рубить сад... А по­сле того, как у него случилось с Варей... (Акимовой.) Правильно начала, кстати... (За Варю.) Я?! Я... вообще я к Рагулиным собиралась, но... Ей от него не оторваться. Ведь ей сказали, что он любит и хочет объясниться. Случилось очень сильное событие. От этого события отвернуть назад почти невозможно. И он перед этим событием оказывается совершенно несостоятельным. Он почти, как Гаев или Раневская. (За Лопахина.) Кто-то выпил шампанское! Это же дурная примета!.. Это называется свинство, милый мой! Свинство!!! (Ти­хо.) Только вот так, как вы, любить я не смогу. Я буду стараться. Она меня любит, а я любить не научился. Употреблять могу, многих употреблял... Он прощается с возможностью продолжить этот род, с ним соеди­ниться, связаться. И довольно раздавленным заканчива­

**1 Спектакль «Дом».**

**60**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

ет. Он приговорен быть новым русским. Кем будут его дети? (Иванову.) Ты все это промахнул. А мне кажется, что проследить развитие его жизни очень важно. Поче­му я начал разговор с Вари? Потому что мне кажется, что это очень сильная оценка, с которой все начинает­ся. (За Варю.) «Мама такая же, как и была, нисколько не изменилась». (Продолжает причитать за Варю о Ранев­ской.) Она говорит «Господи Боже мой» не как присказ­ку, как это мы говорим. Если Варя это говорит, то она бросается на колени и начинает бить поклоны. (Причи­тает в отчаянии за Варю. Проигрывает истерический и ко­мический диалог Гаева и Вари.) И дальше... (Пробует за Варю рассказ о событиях в людской - «в театре сплошные за­говоры!») Фирс всё время высказывает свое мнение и свое несогласие с барином, свое отношение к Лопахи­ну, к Епиходову. (Произносит недовольный монолог Фирса.)

Еще один важный момент у Яши, который я сегодня точнее понял: там есть одна ситуация, когда он особен­но обнажается. Что он сделал? Приехал в имение и об­рюхатил хорошую девчонку. Причем, он ее вроде даже предупредил. Так что все это организовалось вроде бы по ее желанию. И дальше ему надо от этого сбежать. Это я намеком понял у Игоря (Скляра), что во Францию ему надо, чтобы сбежать от этой самой девки, которая стала бабой и слишком настырной, но во Франции его не достанешь. Но когда та припирает... кстати, момент пропускал Игорек, когда она появляется, и неизвестно, что будет — или отца своего приведет, или к его матери в ноги бросится. Мурло вылезло, когда он говорит очень просто, как Егорша: «Ты бы еще честное слово с быка взяла, когда он корову увидел»1. (За Яшу.) Не будь коровой, веди себя прилично, а иначе — плачь. Понят­но я говорю? Тихо, сюда идут. Но если ты на меня бу­дешь бочку катить, то я скажу, что юбку первой подня­ла ты. Ведь это правда, сама подтвердишь... В этот момент он страшноват. Не страшен, а страшноват, как

**1 Спектакль «Братья и сестры».**

**61**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

всякий мужчина в такой момент, сам того не подозре­вая. Это мне тоже кажется важным.

Еще раз возвращаюсь к Наташе (Акимовой). «Аня! Аня! Аня! Аня!»1 У тебя получается: цып-цып, цып- цып... А это (Протяжно.): «А-аня! А-аня! Где ты?! Неуже­ли ты уже сейчас с ним лежишь?! Не надо, Аня!» Она полна мыслей об этом. Эта стареющая девушка полна мыслей об этом, ей так этого хочется, что она не может это убрать из своего воображения. И это очень крупно. Один контакт, который состоялся сегодня между Иго­рем и Наташей, я запомнил, хотя он может быть еще крупнее, если до этого набирался бы. Варя смотрела на Лопахина очень серьезно, и он испугался. Это контакт, который я хотел бы ловить на протяжении всей исто­рии. Она говорит про него: «Он занят делом, он прово­дит политику, открывает заводы, конечно, я понимаю, что я для него? Но если бы вдруг он меня заметил, кто был бы для него лучшей женой, чем я!?» Она очень его любит, а значит, уважает и так далее. Это момент, кото­рый всё очень сильно уточняет. Тоже формально у Ани в конце третьего акта (За Аню.): «Мама, мама! Мама, не надо! Мама, мы найдем с тобой какой-нибудь выход. Мы будем с тобой на коврике играть! Но не может быть, что никогда нигде никому не нужен будет театр! Не может этого быть! Мы найдем это место на земле, мы найдем! Мама, я сама хочу, чтобы мы с тобой были в театре!» А сейчас какой-то условный крик, чтобы мама успокоилась. А получается, чтобы мама еще боль­ше разнервничалась. А это довольно конкретно.

Лика, мне кажется, тоже может быть еще больнее. (За Шарлотту.) «Вот вам колода карт...» Потому что всех продают, их всех продают. И когда она говорит: «Раз, два, три! Кто хочет продавать? Кто хочет поку­пать?» — появляются Варя и Аня, и у обеих глаза полны слез. Всех выставили на аукцион. Это общее ощущение,

**1 Конец второго действия.**

**62**

**Репетиции спектакля «Вишневый сад»**

мне кажется, очень важно. Если бы оно подхватилось всеми, то, я думаю, все было бы не бессмысленно.

(За Дуняшу.) «Я мечтаю. Мечтаю, что он придет, спросит, на каком я месяце, скажет: „Ты как цветок!..“» (Никифоровой.) А сейчас ты играешь, что тебе нравится почтовый чиновник, и ты с ним изменила Яше.

Мне кажется, что разумный эскиз у Игоря (Скляра), но нужно в нем укрепиться и развиться, потому что в конце немножко сникал. Вместо того чтобы вырастать, тихонько сникал. Мы еще найдем возможность репети­ций и с Сережей (Власовым), и с Игорем, потому что, мне кажется, эту роль можно доразвить. (Скляру.) Ты хорошо говоришь Дуняше: «Огурчик!», а когда тебе Варя говорит, что мать сидит в людской, ты вдруг начи­наешь нервничать. А это как раз: «Да вы не волнуйтесь, Варвара Михайловна, что вы волнуетесь? ну, мать при­шла, придет завтра, придет послезавтра, о чем тут беспокоиться?» Его не пробить никакими уколами, скандалами и так далее. В этом смысле он достаточно монументальная личность. «Хам!» — сказал Сережа (Бех­терев) немножечко по-старому. Аркаша (Коваль1) сего­дня часто не попадал, наверное, не мог переключиться с другой роли.

Что касается Олега (Гаянова2), тоже есть симпатич­ные вещи, но еще очень эскизные, этюдные, очень час­то вдруг западающие в какие-то соседние роли, в шепо­ток, в комизм ради комизма, и в конце все дыхание уходит, и человеческого дыхания сейчас не возникает. Как подстраховка это может быть, а как роль — надо еще и еще к этому возвращаться и действительно про­слеживать и выстраивать характер и жизнь образа. Хотя как эскиз это хорошо, особенно — в начале. На на­чало силы и мысли находятся, а по ходу дела вместо того, чтобы развиваться, начинают увядать.

**1 А. Коваль пробовал Симеонова-Пищика.**

**2 О. Гаянов пробовал Епиходова.**

**63**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

На этом сегодня мы приостановимся, мы провели полезный, на мой взгляд, день. Завтра и послезавтра мы сыграем спектакль, я думаю, что завтра дадим сыг­рать Ирине (Типикиной\*), потому что она наиболее го­това и дает сигнал к обновлению и другим. Послезавтра сыграет Наташа (Соколова), поглядев и поприцелив- шись. Остальные пока подождут и потерпят. Я наде­юсь, что мы сумеем еще организовать репетицию. Сего­дня в первом акте целый ряд вещей меня серьезно затягивал — контрастно тому, что утром еще я считал нормальным. Сегодняшние двенадцать часов мы не зря провели. Огромное вам спасибо. Перед спектаклем я еще что-то кому-то скажу. Поехали.

ГОЛОСА. Спасибо!

**1 И. Тычинина пробовала роль Ани.**

**«ЧАЙКА» ЧТЕНИЕ И АНАЛИЗ Май 2000 года**

**ЩГДКАД МИЧЕСКИИ МАЛЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИМ ТЕАТР**

ТЕАТР ЕВРОПЫ С.нкг-Петвр$'.с



**ПОСТАНОВКА ЛЬВА ДОДИНА**

**ХУДОЖНИК**

**АЛЕКСЕЙ ПОРАИ-КОШИЦ**

**ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ ХЛОЯ ОБОЛЕНСКАЯ**



Комедия в 4-х действиях

ПОСТАНОВКА ЛЬВА ДОДИНА ХУДОЖНИК АЛЕКСЕЙ ПОРАЙ-КОШИЦ Художник по костюмам ХЛОЯ ОБОЛЕНСКАЯ

Режиссер Валерий Галендеев

Художник по свету Олег Козлов

Режиссеры - ассистенты Олег Дмитриев

Наталья Колотова Педагоги-репетиторы Михаил Александров,

Юрий Хамутянский Ведет спектакль Ольга Дазиденко Заведующий художественно - постановочной частью Николаи Мурманов Монтаж декорации под руководством Евгения Никифорова Свет Екатерина Дорофеева ч Реквизит Юлия Зверлина Костюмы Ирина Цветкова, Мария Фомина Звук Владимир Троян, Анна Чернова Елена Лапина Грим Галина Варухина



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА

народный артист России, лауреат Государственных пр мии

**р ии и СССР Лес Д.^.ин**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Ирина Николаевна Аркадина по мужу Треплева актриса

Константин Гаврилович Треплев ее сын, молодой человек

Петр Николаевич Сорин, ее брат

Нина Михайловна Заречная, молодая девушка, дочь богатого помещика

Илья Афанасьевич Шамраев, поручик в отставке, управляющий у Сорина

Полина Андреевна, его жена Маша, его дочь

Борис Алексеевич Тригорин, беллетрист

Евгении Сергеевич Дорн врач

Семен Семенович Медведенко, учитель

Люди в усадьбе Сорина

ТАТЬЯНА ШЕСТАКОВА

АЛЕКСАНДР ЗАВЬЯЛОВ

СЕРГЕЙ КОЗЫРЕВ

КСЕНИЯ РАППОПОРТ

ОЛЕГГАЯНОВ

НАТАЛЬЯ АКИМОВА

МАРИЯ НИКИФОРОВА ИРИНА ТЫЧИНИНА %

СЕРГЕИ КУРЫШЕВ

ПЕТР СЕМАК

ВЛАДИМИР СЕЛЕЗНЁВ

АЛЕКСАНДР КОШКАРЁВ ЛЮДМИЛА МОТОРНАЯ СЕРГЕИ МУЧЕНИКОВ ЛЕОНИД СЕМЕНОВ

Действие происходит в усадьбе Сорина

Между третьим и четвертым действием проходит два года

*Г*

***К '4Х***

**ОТ СОСТАВИТЕЛЯ**

Работа над чеховской «Чайкой» началась со сцено­графии. Алексей Порай-Кошиц установил на сцене те­атра декорацию спектакля «Возвращенные страницы» (он был поставлен в 1988 году по произведениям ранее запрещенных русских прозаиков и поэтов). Его пере­стали играть в 1991 году. Декорация осталась. Она на­поминала то ли открытую эстраду, то ли храмовый при­твор - помост и над ней белая полусфера. Для «Чайки» с купола сняли белую обшивку, и остался металличе­ский каркас, на котором по ходу действия спектакля по­висали разрозненные листы текстов. Появилось озеро. Помост стал сценой дачного театра, берегом озера, где Тригорин удит рыбу, кабинетом Треплева в финале. Та­ким образом, идея театра как храма и исповеди из дав­него спектакля пришла в чеховскую «Чайку».

Работа с артистами началась в деревне Будогощь в доме отдыха «Мечта» ООО «КИРИШИНЕФЕОРГ- СИНТЕЗ», возможность эту предоставил друг и спон­сор театра В. Е. Сомов, генеральный директор ООО. Там шли застольные репетиции и импровизации на природе - у озера, в самом озере (несмотря на раннюю весну, артисты и артистки мужественно сочиняли сце­ны в воде, отдельные мотивы этого потом отразились в спектакле), на лесной опушке. Именно тогда Додин предложил велосипеды, как дачное средство передви­жения героев «Чайки», и они стали одной из художест­венных составляющих спектакля. Для виртуозного вла­

**68**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

дения велосипедами артисты работали с педагогом цирковых искусств Юрием Хамутянским.

По возвращению в Петербург продолжались комнат­ные репетиции, правда из-за ремонтных работ в театре они проходили в помещении зрительского буфета. 16 июня была первая репетиция на сцене.

В августе 2000 года в семье и театре Додина нача­лось время утрат. Сначала неожиданно умер давний ученик и единомышленник артист Николай Лавров, за­тем тихо угасла мама Татьяны Шестаковой — тихая и мужественная Александра Петровна, к которой Додин относился с нежной любовью и большим почтением. Потом были напряженные гастроли, работа над оперой и как итог — Додин с инфарктом в Италии. Все это как бы дало толчок новым размышлениям о жизни, смерти, смертности, конечности и бесконечности, что, естест­венно, сказалось в дальнейшей работе над «Чайкой», которая возобновилась лишь в марте 2001-го года. Серь­езные репетиции проходили и в Москве, где 16 июня сыграли премьеру, затем была премьера спектакля в Палермо и 14 сентября — в Петербурге.

Здесь, к сожалению, приведена только обработка ау­диозаписей начальной стадии работы над «Чайкой» в деревне Будогощь — чтение и анализ пьесы от начала до конца в период с 22 по 30 мая 2000 года.

**/**

«Исходное обстоятельство истории» 22 мая 2000 года

*День.*

*Олег Дмитриев читает свои стихи - зачин.*

ДОДИН. Спасибо. Я думал о том, как нам лучше на­чать. Может быть, нам стоит нарушить привычки, хотя они у нас тоже разные... мне не очень хочется самому читать пьесу. Не потому что лень, я ее читал много раз, а поскольку, я уверен, вы сами о чем-то думали, пьесу знаете, так давайте почитаем ее вместе по ролям.

ЛАВРОВ. Тогда мы сразу узнаем распределение ролей.

ДОДИН. Поскольку распределение ролей действи­тельно неизвестно, я предлагаю секунду сосредоточить­ся, и потом решите, кто что хочет почитать. Я буду на­зывать персонажа, а вы отвечайте, кто его берет. Если окажется два-три человека на роль, то это ничего, мы ведь не единственный раз будем читать пьесу. Мне ин­тересно освободиться от своего собственного, уже на­брякшего для меня слышанья, услышать разные голоса. А заодно будем думать. Я попросил, чтобы сделали та­кие книжечки, в них можно увеличивать количество листов: кто-то перепишет сюда роли, а у кого-то может возникнуть желание продумать и записать, что говорят

**70**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

в это время другие персонажи, что делают, что дума­ют — это все окажется немаловажно для нас. (Читает список действующих лиц пьесы А. П. Чехова.) Ирина Нико­лаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса.

ШЕСТАКОВА. А можно мне роль?

*ДОДИН (дав одобрение Шестаковой, продолжает чтение списка действующих лиц}1. Константин Гаврилович Треп- лев, ее сын, молодой человек. {Долгое молчание; тихо Дмит­риев делает свое заявление о роли.) Какое сегодня число?*

ШЕСТАКОВА. Двадцать второе мая!

ЛАВРОВ. День рождения Вадима Евсеевича2.

ДОДИН. Петр Николаевич Сорин, ее брат.

ЛАВРОВ. Дайте мне, попробовать хочу.

*ДОДИН. Хорошо. (Возвращается к списку действую­щих лиц.) Нина Михайловна Заречная, молодая девуш­ка, дочь богатого помещика. (Тихий диалог с Тычининой, Додин утвердительно хмыкает.)*

ТЫЧИНИНА. Спасибо.

ДОДИН (читает). Илья Афанасьевич Шамраев, по­ручик в отставке, управляющий у Сорина. Да? (Девот- ченко изъявляет желание.) Полина Андреевна, его жена. (Пауза.)

АКИМОВА. Можно мне?

ДОДИН (роль Маши передает Никифоровой). Борис Алексеевич Тригорин, беллетрист.

КУРЫШЕВ. Давайте мне пока.

*ДОДИН. Евгений Сергеевич Дорн, врач. (Передает роль Ковалю.) Тогда остается тот, кто остается. (Роль Медведенко передает Семаку.) Хорошо. (Читает начальные ремарки первого действия.)*

*Чтение пьесы по ролям.*

*Аркадина - Шестакова, Нина Заречная - Тычинина, Маша - Никифорова, Полина - Акимова, Треплев - Дмитри­*

**1 Додин передает каждому артисту, который изъявляет желание чи­тать одну из ролей, тетрадочку с пьесой, специально сброшюрованной.**

**2 В. Е. Сомова.**

**71**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*ев, Тригорин - Курышев, Сорин - Лавров, Дорн - Коваль, Мед- ведепко - Семак, Шамраев - Девошченко, Яков - Городков1.*

ДОДИН (после паузы). Хорошо. Я думаю, что сейчас мы прервемся, пойдем на обед, паузу сделаем. Потом подумаем, поговорим или еще почитаем. Вы друг друга слушаете, многое, наверное, впечатлений накопилось. А есть еще желающие что-нибудь почитать? Есть. Тогда мы еще почитаем, а может быть, поговорим и послуша­ем, или послушаем и поговорим. Хотел бы послушать, что в вас откликаются, и ваши впечатления.

ДАЗИДЕНКО. Репетиция в пять часов вечера.

*Вечер.*

ДОДИН. Поскольку у нас некоторое ЧП, и Коле (Лаврову) придется уехать, мы наши желания соединим с какими-то пожеланиями, чтобы успеть прослушать то, что хочется. Пойдем с конца списка действующих лиц. Семен Семенович Медведенко. Кто хотел бы? Леша (Де- вотченко), да? Евгений Сергеевич Дорн.

ЛАВРОВ. Я хотел бы попробовать.

ДОДИН. Все-таки пятьдесят пять лет. Я понимаю, что вы стреляете в близлежащие цели. Борис Алексее­вич Тригорин. Женщин мы пока трепыхать не будем. Машу понимаем, Полину понимаем... (Читает дальше список действующих лиц.) Остался Сережа (Курышев). Мы хотели поменяться, так пускай Сережа Треплева попро­бует, а Олег (Дмитриев) — Шамраева.

*Чтение пьесы по ролям.*

*Треплев - Курышев, Тригорин - Семак, Сорин - Коваль, Дорн - Лавров, Медведенко - Дмитриев, Шамраев - Девот- ченко, остальные - те же.*

**1 В записях репетиций использован дневник помощника режиссе­ра Ольги Дазиденко.**

**72**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. У меня есть предложение, если остались силы, кто еще чего не пробовал, пройдем еще раз, что­бы услышать все голоса. Давайте Треплева Леше (Де- вошченко) дадим попробовать, Шамраева — Пете, Со­рин может быть Сережа (Курышев), а Олег — Тригорин. Извините, что кидаю вас из огня в полымя. Давайте се­кунду для того, чтобы перестроиться.

*Чтение пьесы по ролям.*

*Треплев - Девотченко, Сорин - Курышев, Медведенко - Ко­валь, Тригорин - Дмитриев, Шамраев - Семак, остальные - те же.*

додин ( после слов Тригорина: «Я должен сейчас идти и писать», - начинает играть сцену за Нину и Тригоринау подкладывая свое: «Мне надо идти и репетировать - распи­сание...». Шестакова подхватывает и вступает с ним в диа­лог за Нину Заречную). Мне кажется, что здесь не доклад и не философски дидактическое кредо, а есть какая-то возникающая почему-то или, вернее, продолжающаяся, потому что она началась уже с первой встречи, исто­рия отношений Тригорина и Нины. В чеховском вари­анте, который цензура его заставила исправить, — сей­час пьесу печатают не по чеховскому варианту — у Чехова Аркадина сердится не потому, что пьесу играет не она, а Заречная, а потому что беллетристу может понравиться Заречная.

ШЕСТАКОВА. И то, и другое справедливо.

ДОДИН. Я думаю, что это справедливее. Потому что она не играет то, что пишет сын, она это и не читает. Но она знает, что на писателей производит впечатле­ние девочка у воды.

ШЕСТАКОВА. Зачем же он ее на съедение оставляет? ДОДИН. Сын?

ШЕСТАКОВА. Да.

**73**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Вернемся к этому вопросу, хороший во­прос, но ведь жизнь из того и состоит: хочешь жить — оставляй на съедение.

СЕМАК. Жизнь груба.

ДОДИН. Треплев говорит про Тригорина: «Теперь пьет одно пиво и любит немолодых», — это не из черно­виков, это то, что он не убрал даже по настоянию цен­зуры. Треплев может быть к Тригорину несправедлив, но, тем не менее... Хорошо, давайте дальше, а потом тронем начало.

*Проба.*

*Артисты продолжают чтение пьесы.*

ДОДИН (после слов Треплева: «Ну-с, с чего начнем?», Дмитриеву). Сейчас она правильно на вас смотрит, та­кими глазами... Ведь это еще вопрос — кто кого соблаз­нил в этой истории.

СЕМАК. Уже концов не найти.

ДОДИН. Я думаю, это обоюдно. Не хочется продол­жать лирико-романтическую традицию о соблазнен­ной невинности. Это все странно, хотя странно было и всегда — и в истории Лики Мизиновой и Потапенко, и самого Чехова — все очень двусторонне. Конечно, у Нины это все чистосердечно, но тем не менее. (Смех.) Есть поклонницы, есть дамы приставучие, есть дурнов­кусные, есть гулёны — он все это знает, с ним все это случалось. А в Нине соединение девичьей, почти жен­ской природы — семнадцать лет в деревне это самый момент взорваться — с наивностью и искренностью в этом завоевании. Если бы он видел, что его соблазня­ют, он бы это прервал, это бы его охладило, немало уже такого бывало. (За Тригорина.) Вроде это баналь­ная девичья выходка с выдержкой из моего же сочине­ния, а вдруг что-то заболело и захотелось, затоскова­лось... Попробуем еще чуточку? А потом вернемся назад.

**74**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

*Чтение пьесы.*

ТРИГОРИН. Пишу непрерывно, как на переклад­ных, и иначе не могу.

ДОДИН (Дмитриеву). Ты начинаешь немножечко во­рожить, а как это включить в жизнедеятельность, при которой все это было и в то же время было чистое — это надо подумать. Когда-то, в «Трех товарищах» кажет­ся, герой учит будущую возлюбленную водить машину, и занятие общим делом становится лучшим способом сблизиться. Они серьезно занимаются этим делом. Хо­рошо. Давайте еще раз пройдем начало третьего акта, потом к этому вернемся. (Просит почитать за Шамраева Дазиденко.)

*Проба (чтение 3-го акта). Те же.*

АРКАДИНА (Шестакова, плача). Это зависть.

ДОДИН (Шестаковой). А вы говорите с Костей все­рьез, не только плача1.

*Повторение пробы.*

ТРЕПЛЕВ. ...а он теперь где-нибудь в гостиной или в саду смеется над нами... развивает Нину...

*ДОДИН. Здесь интересно. (Перечитывает один из чер­новых вариантов текста сцены Треплева и Аркадиной.) Я к тому, что у Чехова здесь что-то более жесткое и прин­ципиальное. (Читает за Треплева.) «Смеется надо мной и над тобой, развивает Нину». (Шестакова вступает в диалог за Аркадину, Девотченко подхватывает.)*

АРКАДИНА. Нечего сказать, утешение!

ДОДИН (Шестаковой). А если сказать не ему в лицо, а в каком-то смысле и себе самой?

**1 Действие третье.**

**75**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Повторение пробы.*

ТРЕПЛЕВ. Скряга!

ДОДИН (Шестаковой). Ты легко отступаешь. ШЕСТАКОВА. Я?

ДОДИН. Ну да...

ШЕСТАКОВА. Он меня смешит.

*Все смеются.*

ДОДИН. Ежели это условный скандал... а это скан­дал, и он может быть очень резкий, но принципиаль­ный. И под «скрягу»1, и под «оборвыша»2 могут подкла- дываться самые разные эпитеты. И от этого он может расплакаться, а из-за того, что он расплакался, может заплакать и она. Или утешая его. Это я понимаю. Дело не в том, чтобы он буквально рыдал, он может глотать слезы.

*Повторение пробы.*

АРКАДИНА. Людям не талантливым, но с претен­зиями, ничего больше не остается, как порицать на­стоящие таланты.

ДОДИН. Начинаете мельчить. Получается мелкий скандал. (За Аркадину, твердо.) А вот это зависть.

ШЕСТАКОВА. А вот это зависть!

ДОДИН (за Аркадину, убедительно и твердо). Потому что его знает весь мир, а тебя знают только твои почи­тательницы. Вот и всё, и ничего тебе больше не остает­ся, как считать то, что его знает весь мир, рутинерст­вом. А своих почитательниц считать целым миром. Сосчитай, кого больше. Продай свои произведения, за­работай на костюм. Тебе же новый костюм нужен. У него костюмов много, он их часто меняет... (Шестако­

**1 Из реплики Треплева.**

**2 Из реплики Аркадиной.**

**76**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

вой.) Можно еще резче, только так, чтобы это было не проявлением дурного характера, а так, чтобы ему дей­ствительно стало обидно, потому что все это правда.

АКИМОВА. Он отходит в сторону и тихо плачет.

ДОДИН. Тихо или громко, но плачет.

АКИМОВА. Он понял, что она права.

*Проба.*

*Шестакова продолжает в прежнем ключе.*

ТРЕПЛЕВ. Я все потерял.

ДОДИН. Если она уходит в слезливость, то он не бу­дет ей жаловаться и искать у нее утешения. (Шестако­вой.) А он почему-то тебе плачется, тебе исповедуется. Значит, обращается как к сильному существу и большой артистке, которая может сказать все напрямик и очень жестко... (За Аркадину, обращаясь к Девотченко.) Ну, лад­но, сказала то, что сказала. Ну, извини, я погорячилась, хотя не сказала ничего, кроме правды, между прочим. (За Треплева.) Бедная мать, у нее такой крутой характер, может, поэтому она и стала артисткой всероссийского масштаба... Он отвечает ей, как крупному человеку. По­чему он говорит ей про Заречную? Во-первых, потому что он ее любит. А во-вторых, уход Нины опять возвра­щает его к матери. Недаром его последние слова в пье­се при окончательной потере Нины — это слова любви к матери. Называйте это фрейдизмом или как угодно. Он говорит: «Только бы мама ничего не узнала и не пе­реживала»1. То, что она будет переживать о его смерти, он мало себе представляет, по сути, совсем этого не представляет, настолько он повержен ее любовью к Тригорину. Я думаю, тут есть и боль, и злоба, и гнев, и ненависть — я боюсь говорить: маленького художника по отношению к большому — но, во всяком случае, ни­как не могущего свою мощь ощутить и считающего в известной мере виновностью этого — сиротство. Ряд ве­

**1 ТРЕПЛЕВ. Это может огорчить маму. (Действие четвертое.)**

**77**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

щей не без смысла пробовал Леша (Девошченко) внача­ле, не без конкретности.

Мы сейчас прокрутили довольно много. Это, конеч­но, не пробы, но даже при чтении очень часто, во вся­ком случае — у многих и во многих моментах — слышит­ся желание элегии. Все-таки за что мы любим чайку — Нину Заречную? Я думаю, что все было не просто с са­мого начала. Ведь Чехова не устраивала ни Роксанова1, которая рыдала весь спектакль, ни даже Комиссаржев- ская — признанная чайка русской сцены2. Что-то он имел в виду, хотя, возможно, как и Тригорин, не впол­не помнил, что такое семнадцатилетнее существо, и, может быть, не во всем вполне точно выразил свои на­мерения, при том что он все равно гений. Я думаю, в Нине присутствует романтический момент (кроме по­следней сцены, если играть верно), элегичность, шут­ливость, ну и юмор. Здесь действительно есть юмор, хо­рошо бы нам его обнаружить, к нему прийти. И в какие-то моменты он возникает при чтении, но пока для меня этот юмор непонятный. Вы часто смеетесь там, где мне непонятно: вроде текст смешной, но я не понимаю, почему это смешно. Говорит Коля (Лавров), пробуя Дорна: «Пейте валерьяновые капли». Вы смее­тесь — значит, смешно, но я не понимаю, почему это смешно, поэтому я не смеюсь. Я должен понимать, что за философия у Дорна, которая заставляет его так — не острить, а так полагать, что за спор происходит между ним и Сориным, которого, кстати, не без серьеза по­пробовал Аркаша (Коваль) и совсем не без серьеза — Сережа (в отличие от Тригорина). У Дорна есть собст­венная позиция, некие жизненные представления, о ко­торых он очень четко говорит. Наверное, надо это вычитать. Не элегически, не условно, а всерьез проис­

**1 Роксанова М. Л., актриса, исполнительница роли Нины Зареч­ной в «Чайке» МХТ, 1898 г.**

**2 В.Ф. Комиссаржевская, актриса, первая исполнительница роли Нины Заречной в спектакле Александринского театра.**

**78**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ходят столкновения жизненных кредо, и мне кажется, что столкновения здесь достигают огромной силы, и они отнюдь не условно скандальные, как, скажем, столкновение между Шамраевым и Аркадиной: дать ло­шадей, не дать лошадей!1 Я по себе это знаю, каждый раз, когда мне говорят: «А как мы будем выпускать спек­такль на камерной сцене, когда у нас денег нет?» — «По­чему меня это должно касаться? Хорошо. Нет денег, за­берите этот репертуарный план, заберите эти афиши, не будет спектакля». Первая моя реакция — это не скан­дальное побуждение, а момент определенной растерян­ности. Я ведь действительно не специалист в области финансов. Так вот, мне кажется, что для нас все-таки важнее обнаружить во всем этом не характерный смысл, не шутливый смысл, не жанровый и прочий, а человеческую уязвленность, ущербность, болезнен­ность, чем, собственно, полна жизнь и чем полон каж­дый из них. Притом, что это все погружено в прекрас­ную атмосферу усадьбы у озера, именно контраст этой атмосферы и состояния души... мы знаем и по себе. Мы же приехали сюда, чтобы все было хорошо, а сразу на­чинаются сложности. И как только вокруг так хорошо, особенно начинаются сложности! Это не значит, что становится скучно. Мне кажется, что не может быть скучно, если все происходит всерьез, если все наполне­но сегодняшними ощущениями. В чтении были момен­ты, когда я слышал сегодняшнюю речь. А были момен­ты, когда я вдруг слышу классическую пьесу. Мне кажется, что классической пьесы совсем не должно быть. Не должно быть грубой вульгарности, но нор­мальную современность нам найти надо. Я попросил ве­лосипеды привезти. Я не знаю, что нужно будет в спек­такле, но я знаю, что артистка, которая говорит: «Я гнала лошадей...» — уже находится в театральном са­мочувствии. Потому что она знает, что никаких лоша­дей не гнала, а человек, который прикатил на велосипе­

**1 Действие второе.**

**79**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

де, дышит по-другому. Если артистка шесть или десять кругов вдоль этого озера прокрутила, то это уже другое дыхание. Более нормальное. Это к примеру, можно и что-то другое найти. Я попросил Лешу (Девотченко) — кстати, он не бессмысленно пробовал Треплева — пред­ставить, что же за театр хочет предложить Константин взамен того серьезного, но кажущегося ему устарев­шим, которым занимается мать. Понятно, что она серь­езная артистка, играет Ибсена, «Даму с камелиями», Га­уптмана. Понятно, что она такая артистка, как, скажем, Чурикова. Я говорю про человеческий тип. Или вот Де­мидова — серьезная артистка. Буквального аналога мы можем не найти, но можем его создать. Может быть, в ней что-то от Нееловой. Серьезная актриса. Так вот, что такое авангард, который этому противоречит, и что такое театральный авангард, который может Арка­дину завести? Завести не для того, чтобы просто поиз­деваться, посмеяться, а всерьез раздражить...

КОВАЛЬ. Я попадал в такие ситуации.

ДОДИН. Бывало, что я попадал на спектакль, смот­рел и не понимал, это серьезно или нет? Причем созда­тели и участники спектакля были весьма знаменитые. А тут совсем не знаменитые, это ее собственный сын с соседской девочкой, и невозможно понять, всё это всерьез или нет. Дорн взволновался, шляпу снял. Легко просто сострить по этому поводу, но я же вижу, что он взволнован, вспотел и разволновался. Вот я смотрел один спектакль. Слышу, зрители в антракте говорят: «Это метафизика, метафизика, метафизика!» Какая, к черту, метафизика?! Хоть что-нибудь было бы сделано профессионально! Меня начинает заводить. И тут вдруг Алексей Порай-Кошиц, казалось бы, не такой уж строго принципиальный человек (мы вместе с ним тот спектакль смотрели), я всегда считаю, что нехорошо уходить со спектакля, говорю ему: «Ну, досмотрим», а он отвечает: «Меня через минуту здесь не будет! Меня не остановит никто и ничто!» При этом я слышу его

**80**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

внутреннюю ярость. И с уважением к его чувствам и с некоторым облегчением я вместе с ним покидаю зри­тельный зал.

КОВАЛЬ (комментируя). Не сам я ушел.

ДОДИН. С меня сняли момент решения. Так вот, в нашем опыте все есть, при этом не лишено комично­сти. Но только комичности не прямолинейной. И ведь Треплев, показывая свой спектакль матери и всем ос­тальным, должен выставить на кон, как говорит Таня, свою любовь, и мне кажется, любовь серьезную. Мы должны этот момент сознавать. Если вы заметили, Тре­плев спрашивает Нину: «Можно я приеду к вам, буду стоять под окном?» И она отвечает ему не без некото­рой трезвости или, во всяком случае, опытности...

КОВАЛЬ. Сторожа заметят, Трезор не привык к вам.

ДОДИН. Назревает что-то очень серьезное. Взорва­лось, сорвалось что-то очень серьезное, потому что расчеты Треплева на это представление у озера были очень серьезные. И если бы случился успех, кто при этом бы победил — еще вопрос. Пока не возник Триго­рин, единственное, что есть у Нины, — это Треплев. Да, Константин — приживал, да, он не может на ней жениться, потому что жить ему не на что, но он, по крайней мере, не так скучен, как ее отец, он не по­шляк, он поэт, он художник, он — сын известной ак­трисы. Он являет для нее какой-то особый мир, кото­рый ее притягивает. В нем много рутины, но при этом он совсем не рутинный. На кон поставлено многое, не­даром Треплева бьет дрожь... Все-таки очень интерес­но, какой же он авангард предлагает. Это же не бук­вально такой, какой предлагает Чехов. Чехов имеет в виду определенный декадентский период, который нам не очень понятен, так же, как и сегодняшнему зри­телю. Сколько я ни смотрел «Чаек», всегда треплев- ский спектакль идет в красивой беседке, в красивом

**81**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

свете, в красивом платье красивая девушка довольно грамотно говорит довольно благородный текст... Поче­му у Чехова зрители в большинстве своем возмущены и подвергают все это такому явному неприятию, да еще и смеются, мне непонятно, потому что все, что проис­ходит в спектакле Треплева, не противно. Правда, за­паха серы, о котором говорит Аркадина, я никогда не слышал в многочисленных «Чайках», которые видел на своем веку, поэтому не знаю, что это такое. Хочу, что­бы мы здесь попробовали, что такое, когда на сцене пахнет серой, тогда, может, наконец узнаю. Многое нам надо потихоньку раскопать и понять для себя. Ведь одно дело, если Маша — дочка Дорна, как было у Чехова в первых вариантах, потом ему сказали, что цензура этого точно не пропустит, и он это сам убрал. Но, тем не менее, все это в пьесе фактически осталось. Первое действие кончается словами Дорна: «Ну что же я могу сделать, дитя мое?» По сути, это признание от­цовства, а если это признание в отцовстве, то какая же значимость события?! И какая мера взволнованности Дорна от треплевской пьесы? Значит, надо понять, что же его так в этой пьесе взволновало, об этом он гово­рит, но его слова нам важно расшифровать.

ШЕСТАКОВА. Он говорит об одиночестве.

ДОДИН. Не только об одиночестве, он почти точ­но говорит, чего ему в жизни не хватает, притом что он многое в жизни испробовал, в чем ему завидует Со­рин. Из первоначального варианта даже можно взять: «Хорошо вы пожили на свете, у вас дом, как музей. Все в подушечках, в туфельках разных». То есть все в жен­ских подарках, все женщины ему дарили туфли и вы­шитые подушечки. В этом заключено богатство его му­зея. Я думаю, во многом нам нужно разобраться, наверное, еще денек поразбираемся и начнем какие-то пробы. А сейчас надо подумать, что за спектакль сочи­нил Треплев и как он готовит Нину к этому спектаклю,

**82**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

может быть, накладывает ей грим... И вообще, что та­кое, кроме ритмизированной речи, эта пьеса, которая, кстати, пьеса неоконченная, в ней подразумевался кон­фликт с дьяволом, это же все-таки не монолог, а моно­пьеса. Ее всегда исполняют как монолог — долго, длин­но, и понятно, что дальше ничего не будет. В том-то и дело, что спектакль прервали в самом зародыше и там, где, собственно, начинался сюжет.

ТТТЕСТАКОВА. Она должна его победить.

ДОДИН. Победить или проиграть — это большой вопрос.

КОВАЛЬ. Хотелось бы — победить.

ДОДИН. Это вопрос Треплева, и как они себе эту мировую душу представляют. В виде молоденькой де­вушки, старой женщины, молодой девушки со старой душой и так далее. Можно гримировать актрису, тем бо­лее, если актриса — еще и любимая девушка. Как они хотят ее одеть? Это всё, мне кажется, важно. Чтобы ста­ло понятно, что ставится на кон и каков ее внутренний заряд, чтобы начать: «Люди, львы, орлы и куропатки...» И что это должно вызывать у тех, кто смотрит и слуша­ет, — сочувствие, смех, еще что-то? Не с точки зрения Треплева, а с нашей точки зрения. Я не понимаю, поче­му зрители обычно в этом месте смеются, ведь всегда Нину играет красиво одетая, интеллигентная актриса, главная актриса театра, например — Анастасия Вертин­ская. Вот несколько вопросов, которые возникают из нашего многотрудного дня, но думаю, что вообще их го­раздо больше. Ну, мы постепенно будем их себе зада­вать. Всё ведь интересно. Какая все-таки интересная ис­тория! Вот Шамраев, вроде такой-сякой, он знает, что Маша — не его дочь, знает, что жена живет с Дорном, а его не переносит, и ни одного ребенка с ним не прижи­ла. Есть в пьесе одно место, когда он успокаивает Поли­ну\* И ничего, кроме этого дома, у него на самом деле нет. Хотя он заявляет, что готов оставить это место, уходить ему некуда, некуда везти семью. Так что есть

**83**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

много интересных серьезных вещей, которые никак не ликвидируют юмор, но дают большой запас и возмож­ность энергии. Когда Петя (Семак) пробовал Тригори­на, то он верно начал, и Таня (Шестакова) это замети­ла. Как только появилась Нина, он ее очень серьезно взял в объект. И это заметила Аркадина. А дальше тихо съехала. А если это так, то... не значит, что ах, какой от­рицательный Тригорин! Я же ни про кого из сидящих здесь не говорю, что он отрицательный. Все средней нормальности, как говорит Дорн: «Средний актер стал гораздо выше», хотя я думаю, что наоборот...

Я думаю, что мы на полуслове прервемся, потому что точки я придумать не могу, и не надо. Завтра в две­надцать встретимся и продолжим. Можно будет задать какие-то вопросы, подумайте обо всем, что мы сегодня много раз прошли от начала и до конца. Это ведь для того, чтобы у вас могло возникнуть много вопросов и чтобы вы потихоньку стали многое понимать. Потом найдем возможность, может быть, уже завтра — поти­хоньку пробовать и включать пространство, которое здесь есть. Кстати, я был сегодня в столовой, там боль­шое помещение, если плохая погода, там тоже вполне можно пробовать.

**23 мая 2000 года**

*Помещение кинозала}.*

ДОДИН. У меня предложение — давайте начнем пер­вый акт и потихоньку будем разбираться, чтобы на­брать какой-то материал для будущих проб на свежем воздуха, о чем мы мечтаем. Давайте продолжим вче­рашний вариант и по ходу дела будем задавать себе во­просы.

**1 Н. Лавров уехал в город из-за непредвиденных обстоятельств.**

**84**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

*Действие первое.*

*Аркадина - Шестакова, Треплев - Девотченко, Сорин - Курышев, Заречная - Тычинина, Полина - Акимова, Маша - Никифорова, Тригорин - Дмитриев, Дорн - Семак, Медведен­ко - Коваль. О. Дазиденко подает реплики за Шамраева.*

МАША. Впрочем, вам не понять этого...

ДОДИН. Здесь, конечно, есть элемент экспозиции, но тут есть и другое, более важное. И надо всерьез к этому относиться. Я бы так сказал: «С чего всё начина­ется». Почему они сейчас об этом говорят? О чем они говорят, кроме слов, которые там написаны? Разговор у Маши и Медведенко на самом деле более острый, по сути происходящего. Это, видимо, имеет отношение ко всем, не только к Маше.

КОВАЛЬ. Это модель театрального разъезда...

ДОДИН. Это театральный съезд.

КОВАЛЬ. Так говорят перед началом спектакля.

ШЕСТАКОВА. Тут живет любовь.

КОВАЛЬ. Любовь здесь своеобразная.

ШЕСТАКОВА. Почему? Вы же не знаете всей слож­ности этой любви.

ДОДИН. Здесь проясняется то, что витает в воздухе.

ДМИТРИЕВ. Нина и Треплев связаны особыми от­ношениями.

ДОДИН. В какой-то мере театр — это апофеоз их союза, у которого много тревожащих сторон: и мать, и Тригорин. С другой стороны, важно, чтобы это сейчас состоялось, потому что только в объятиях Нины он рассвобождается от пут матери и обретает некую само­стоятельность. Именно с Ниной он обретает уверен­ность в себе, которую до этого никак не мог обрести. Значит, для него все наполнено ожиданием спектакля и Нины, все живо этим. Медведенко по сути пытается по­вторить то, что делает Треплев, с одной стороны, вдох­новленный его решительностью и решимостью, а с дру­

**85**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

гой стороны, в известной мере пользуясь тем, что для Маши ничего другого не остается. И мне кажется, что все чем-то занимаются, а не просто разговаривают. В основном люди все время что-то делают. Например, подготавливаются к тому, что вскоре должно происхо­дить: расставляют кресла, устанавливают занавес, рас­кладывают программки спектакля. Но самое главное, что Маша (впрочем, как и все, только для нее это имеет осо­бый смысл) понимает, что сегодня ее возлюбленный мо­жет от нее уйти окончательно. Причем, как человек чувствующий, значит, предчувствующий, она понимает, что дело не только в пьесе. «Я приду к вам ночью и буду стоять у вашего окна», — это в ее воображении тоже живет, потому что она хотела бы, чтобы он пришел к ней под окно. И я думаю, Медведенко довольно атакую­щую позицию ведет. Можно относиться к этому, как к красивым словам: «Они сольются в экстазе», и так да­лее — смешные слова смешного человека. (За Медведен­ко.) Вы не хотите глядеть на вещи прямо, но все-таки взгляните, поймите это... И мало того, он еще бьет на ее чувство справедливости, говоря о своей бедности. Хотя это ощущение собственной бедности, помножен­ное на неудачную любовь — вообще очень сильное чув­ство, потому что возникает ощущение, что любовь не­удачная из-за бедности.

КОВАЛЬ. Но ведь Треплев тоже небогат, я же это вижу.

ДОДИН (за Медведенко). Да, конечно, только у него мать, которая, если ей взбрызнет в голову, может дать ему денег, от голода он не умрет. Ему никуда ни за кого платить не надо. Его кормят, он живет, не зная забот... Для кого-то Треплев — бедняк, а для Медведенко — ого-го! Соотношения ведь очень разные.

КОВАЛЬ. Меня сюда никто не приглашает. Я при­шел по собственной инициативе, это унизительно. Меня все тыркают: и Полина, и Шамраев, Константин

**86**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

вообще не обращает внимания — всех я раздражаю. Что я тут делаю? Кто меня сюда зовет?

ДОДИН. Все-таки он член этого интеллигентского кружка. Конечно, благодаря Маше. У Маши, кроме него, никого нет. Мне кажется, что действительно здесь все переполнено любовью, и для нас это важно. Душная ночь, которая разразится грозой, какими-то ре­шениями, какими-то событиями. Это все взаимосвяза­но. Сейчас вы ведете прямой диалог: разговаривают Маша и Медведенко, на самом деле у Маши в объекте спектакль, Костя, Нина, их любовь, творчество, к кото­рому она не допущена, хотя она чувствует в себе не меньшие возможности и порыв к этому. И Медведенко это видит: он разговаривает с ней, а она разговаривает с ними, во всяком случае, про них. И он это каким-то странным образом вспарывает, вскрывает. При этом за­ниматься они могут самыми разными делами. И не слу­чайно в итоге они выходят почти на философскую схватку. (Читает слова Маши: «По-вашему, пет большего не­счастья, чем бедность...» и т. д.) Важно для себя наме­тить, чтобы потом пойти в пробы, — здесь внутри очень много общения. С самого начала здесь дискуссия, почти философская схватка. Они-таки схватились в ка­кой-то момент, они не просто поговорили. Мне кажет­ся, что каждый эпизод есть какая-то схватка, с одной стороны, с другой — какое-то конкретное дело, по ходу которого эта схватка происходит. Когда она говорит: «И бедняк может быть счастлив», — то может иметься в виду Константин, который сегодня счастлив. Что же в видениях у Маши? Для него Константин — теория бед­няка, а практика бедняка — это он сам. Тогда есть, мне кажется, гораздо более конкретный спор. (Пробует, а за­тем читает за Медведенко: «Да... Играть будет Заречная, а пьеса сочинения Константина Гавриловича...» и т. д.) Мо­жет, я не прав, — между ними есть достаточно внятный конфликт, и Медведенко пытается что-то сейчас ре­шить. Именно в силу того, что Маша находится под

**87**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

проводами высокого напряжения, самое время ее с них снять. Я всячески хочу раззадорить ваши видения, мо­жет быть, даже слишком торопясь, — не по времени, а чтобы толкнуть себя в какой-то способ существования, образ существования. Что происходит с Машей? (Чита­ет сцену со слов Маши: «Скоро начнется спектакль...» и т. д.) «Сольются» — слово такое двоемысленное. Если в конце акта Маша будет рыдать на груди у отца, что же сейчас с ней происходит? Все набирается постепенно. В этот момент куда ее глаза стрельнули и как сразу на­бухли слезами... (За Медведенко, с силой и возмущением: Я говорю вам правду, а вы набухаете слезами...Вы набухните по поводу меня! Я люблю вас!.. Не могу дома сидеть! Хожу ка­ждый день шесть часов пешком! Каждый день туда и обрат­но!) А она забилась под тот самый вяз, про который Нина потом спросит: «Почему он такой темный?» Мо­жет быть, все не так, а по-другому, но может быть и так. (За Медведенко: Все знают про вашу безответную любовь!..) Как-то любовь соединяется с гневом. И там сильный нерв. Можно, конечно, Маше нюхать табак, но мне ка­жется, что это сразу относит нас на сто лет назад, и мы становимся ближе к Гоголю, чем к сегодняшнему дню. В то время «нюхает табак» — это то же самое, что сего­дня затянуться самокруткой. Я бы предпочел, чтобы Маша затягивалась самокруткой, и не просто никотино­вой. Я понимаю, если она пьет, курит легкие наркоти­ки, тогда я понимаю, что-то с ней происходит и за что-то борется Медведенко. Я понимаю, что это не со­всем совпадает с Чеховым. Дорн говорит о том, что она выпивает.

НИКИФОРОВА. Две рюмочки перед завтраком.

ДОДИН. Вроде бы это забавный текст. А ведь это достаточно страшно. Мне кажется, что пьющая в этом возрасте девушка, это довольно страшненько. И какого ребенка она потом родит? Она его не кормит, продол­жает курить и пить. Всё довольно отчаянно и безобраз­но. Это я не к тому, что (Изображает пропойцу.) а-аба-а!

**88**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

Можно изображать театральное курение и питье: вот она курящая, пьющая, такая-сякая! А она, как актриса, которая закуривает, читая роль, склонившись над книжкой, пьет, чтобы заглушить боль. Это довольно пе­чальная часть очень напряженной жизни... Давайте сде­лаем небольшой перерыв, потом пойдем дальше.

*Перерыв.*

ДОДИН. Я понимаю, что, читая, не так просто при­мерять на себя, но отчасти вы к этому уже привычные, сейчас нам надо наметить то, что дальше искать в про­бах.

*Проба.*

*Действие первое.*

*Читают те же.*

МЕДВЕДЕНКО. Я получаю двадцать три рубля в ме­сяц...

ДОДИН (с возмущением). Я получаю двадцать три руб­ля в месяц!.. Мы уже потеряли понимание, какие день­ги что значат. Вот Набоков даже специально объясня­ет, что один рубль, который Аркадина дает на троих, это по пятьдесят центов, но не тех, которые сейчас, а тех, что значили тогда, то есть в десять раз больше. И я повторяю — Маша и Медведенко чем-то заняты: помога­ют развешивать занавес, проверяют, как стоят подмост­ки, расставляют стулья.

КОВАЛЬ. Если мы помогаем, почему же он нас тогда выгоняет?

ДОДИН. Потому что это не ваше дело. Здесь есть, кому делать. Маша помогает, чтобы видеть, как все это происходит, а ему приходится, потому что он при ней. А не то, что это их обязанность или это им поручили.

АКИМОВА. Маша ведь тоже чувствует волнение...

ДОДИН. Художественное.

**89**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

АКИМОВА. Она «под шафе» стоит при чужом зана­весе и чужой любви. Или же стоит укором, вся в чер­ном.

ДОДИН. Но мне кажется, что не в черном платье. Черный свитер, брюки, катается на скейт-бордах назло всему. А Медведенко приходится за ней шмолять. В свитере или футболке. Как это могло бы быть в на­ших обстоятельствах.

*Проба.*

МЕДВЕДЕНКО. Какая охота идти за человека, кото­рому самому есть нечего?

ДОДИН (за Медведенко). Я понимаю, легче влюбить­ся в того, кто вас совсем не любит, он на вас плюет, но он сын знаменитой актрисы, у нее десять тысяч в бан­ке! Объясните мне, что это за страсть? (Никифоровой, которая собиралась ответить.) Мне кажется, в том, что ты собираешься мне объяснять, не присутствует Кон­стантин, третьего при вашем разговоре сейчас нет. В твоем воображении он отсутствует. (За Медведенко, раздраженно.) Выключите его изображение, выключи­те! Ну, что вы туда смотрите? Его там нет, что вы вста­ли перед занавесом? Вы не будете здесь играть! Что вы набухли слезами? Смотрите на действительно несчаст­ного человека и представьте себе, что это такое: я да еще шесть братьев, да мать, отец...

*Проба.*

МАША (повышая голос). ...а по-моему, в тысячу раз легче ходить в лохмотьях и побираться, чем...

ДОДИН. Дело не в крике. Я говорю совсем не про крик, а про конкретность. Это разные вещи. Человек, который курит, не будет кричать, он сосредоточен. Душно здесь1. Человек говорит «душно», когда погода

**1 МАША Душно, должно быть, ночью будет гроза. (Действие пер­вое.)**

**90**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

сказывается на его настроении. Иначе это называется «разговор о погоде».

*Проба.*

*Додин подбадривает Никифорову: «Возьми сигарету, не надо курить, просто возьми».*

МАША. ...а по-моему, в тысячу раз легче ходить в лохмотьях и побираться, чем...

ДОДИН. А почему не сказала, чем что?

НИКИФОРОВА. Почему не сказала? (Пауза.) Пото­му что он сам знает.

ДОДИН. Это может быть, но, наверное, еще и пото­му, что это то, что она однажды уже ему сказала. Она же не будет это все время ему повторять.

КОВАЛЬ. Он же мог ее не понять, или же она совер­шенно меня не воспринимает и не хочет разговари­вать. «Вам этого не понять», — что же это такое?

ДОДИН. Если понятно, почему «не понять», то не обидно. А если не понять, потому что не понять...

ДМИТРИЕВ. Чем что?

ДОДИН (Дмитриеву). Ну так спрашивайте.

ДМИТРИЕВ (за Медведенко). Чем что? Я вас спраши­ваю. А если бы вас Треплев спросил: «Чем что?»

ДОДИН. Здесь сосредоточенность, а не разбросан­ность. Сосредоточенность, которая прорвется, навер­ное.

ДМИТРИЕВ. Все-таки что она не договаривает? Что она умолчала? С чем она сравнивает?

КОВАЛЬ. Чем любить безответно, быть нищим и не иметь возможности раскрыть душу. (За Машу.) Она у меня скукоживается все больше и больше.

ДМИТРИЕВ. Ты же не любимый.

КОВАЛЬ. Не любимый. Но я же люблю! Я в этой же ситуации, что и она, — у меня скукоживается душа.

АКИМОВА. Любовь — это такое хорошее чувство.

КОВАЛЬ. Тогда что она имеет в виду?

**91**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Я не понимаю, в чем вопрос.

(В ответ - хор голосов): Чем любить так, как я люблю.

АКИМОВА. Чем любить безответно.

ДОДИН. Не просто любить безответно, а любить так, как я люблю. (За Машу.) Я же не докучаю ему свои­ми приставаниями, объяснениями, требованиями по­рвать с Заречной и так далее. Я люблю — это совсем другая любовь, про это я никому не могу сказать, пото­му что это целый мир.

ШЕСТАКОВА. Но она ходит за ним, как Медведен­ко ходит за ней.

ДОДИН. Она ведет себя не так, как он, она не объ­ясняет ему, что у нее, как и у него, ничего нет, а они могли бы составить пару. Она просто смотрит, она слу­шает, она, может быть, подслушивает, как они репети­руют. Она репетирует с ним про себя, она готова сама сыграть эту пьесу, она знает ее наизусть. Конечно, с од­ной стороны, она дочь своей матери, с другой сторо­ны, мать всю жизнь ревновала Дорна. Или она могла заразить дочку этим, или же могла на всю жизнь ей внушить отвращение к мелкости, к ревности как тако­вой, к попытке что-то удержать, поэтому у нее другая степень душевной широты. Она любит Константина не совсем так, как ее мать любит Дорна. Страшные слова мать скажет Треплеву: «Что нужно женщине? Она уже не девушка, и ей нужна ласка, и вам нужно утешиться»1. Надо сказать, это довольно жестоко, безжалостно. В черновиках пьесы был подзаголовок: «Сцены из се­мейной жизни» — очень богатое понятие. Но пойдем дальше.

*Проба.*

MAIIIA. Впрочем, вам не понять этого...

ДОДИН. Сейчас вы его презираете, а мне кажется, что здесь действительно — «не понять». В этот ком­

**1 ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Милый Костя, хороший, будьте полас­ковее с моей Машенькой!.. (Действие четвертое.)**

**92**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

плекс чувств входит не только любовь к Константину, но и отец, который ей отвратителен, про которого она все больше и больше начинает понимать, что он не отец. Мать, которую ей жалко и в то же время за нее стыдно немножко. Дорн, про которого она, взрослея, все больше и больше понимает, и про его отношения с матерью. У нее очень большой объем впечатлений. (Никифоровой.) Сиротливость Кости, как ваша сиротли­вость. «Траур по моей жизни» — это не только траур по неудачной любви к Константину. Она ведь уже пьет, ку­рит, и это все не только от неудачной любви. Тут много всего.

АКИМОВА. В этом возрасте, говорят, легче всего с жизнью расстаться.

ДОДИН. Это другое дело. (Обсуждают возраст Ма­ши.) Если она просто спивается, то это сильно ослож­няет жизнь Полины. И Дорна. Там есть много обстоя­тельств, в том числе и материальных, им не так просто отсюда уехать. Но Дорна что-то держит при этой жен­щине, которую он уже не любит, с которой у него есть дочь. Все довольно непросто.

ШЕСТАКОВА. Он сюда приходит, как в свою семью.

ДОДИН. Поэтому, когда Дорн говорит: «Уже поздно менять свою жизнь», то это обо всем, что было за два­дцать лет, включая рождение дочери. Машу излечить уже нельзя, он как доктор это знает, и денег нет, чтобы как-то жизнь изменить, и Полину он уже не любит. Или он что-то в ней уже очень сильно не любит.

АКИМОВА. Акушер, всю жизнь — акушер.

СЕМАК. Акушер — это немножко другое, акушеркой бывает женщина. Он пытается жизнь изменить, все-та- ки едет в Европу.

ДОДИН. Это потом. Он едет в Европу, чтобы что-то испытать. Но уезжать отсюда навсегда ему не хочется.

СЕМАК. Он задрожал, когда Нина читает, что поя­вился дьявол.

ДОДИН. Он услышал что-то про себя.

**93**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

АКИМОВА. Медведенко говорит Маше: «Я беден, поэтому я вам не нравлюсь». И она честно говорит: «Нет, я просто не могу вас любить».

ДОДИН. Она унаследовала от отца некоторую...

АКИМОВА. Честность.

ДМИТРИЕВ. Индифферентизм.

ДОДИН. Нет, трезвость.

*Проба.*

МЕДВЕДЕНКО. Так вы перед началом пришлите сказать.

ДОДИН. Тоже интересно. Конечно, можно так или сяк сказать, но я бы не пропускал Машину оценку, ее отношение, и потом она говорит ему: «Пойдемте!» У Чехова есть набор впечатлений, которые он иногда вкладывал в персонаж, и это становилось похоже на ка­кую-то другую роль в следующей пьесе. Скажем, Медве­денко похож на Епиходова из «Вишневого сада».

*Проба.*

МЕДВЕДЕНКО. Так вы перед началом пришлите сказать.

ДОДИН. То, о чем думаешь, мне кажется, интерес­нее того, что говорится. Здесь слов много, и очень лег­ко эти слова отыграть, а на самом деле их должно ока­заться немного. Это вопрос очень серьезный. И это делает Медведенко человеком неординарным. В нем есть потребность загадку земного шара разгадать.

КОВАЛЬ. А сколько ей лет? Если двадцать, а мне сорок два, то я ее намного старше.

АКИМОВА. Она ведет себя так, как будто ей сто лет.

КОВАЛЬ. А мне — сто пятьдесят.

АКИМОВА. А ты как мальчик рядом с ней.

ДОДИН. Он ее ровесник или чуть постарше.

**94**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

СОРИН. ...но тут тебя так доймут всяким вздором, что уж с первого дня хочется вон.

ДОДИН (за Сорина). Будет выть собака, а эта ходить в трауре по жизни в черном. Кругом одни чудаки, сума­сшедшие, больные. Просишь выключить радио, они на­чинают говорить о жизни... Это частность, но я к тому, что кого бы мы ни пробовали, надо приучаться слу­шать. Здесь каждый от каждого зависит. Можно, ко­нечно, играть по принципу некоммуникабельности — никто никого не слышит. А мне кажется, некоммуника­бельность в том и состоит, что люди не откликаются, не могут ничем помочь, не могут ничего сказать, ниче­го не могут исправить, но хорошо слышат друг друга и связаны этим. Они довольно жестоки друг с другом, но по какому-то немалому счету. А не просто остроумны.

*Проба.*

СОРИН. ...но тут тебя так доймут всяким вздором, что уж с первого дня хочется вон.

ДОДИН (прерывая, Курышеву). Это «доймут» должно быть в видениях. Несколько лет, как ты, оставив служ­бу, поселился здесь, и все это время Маша страдает, уже были скандалы между Полиной и Шамраевым, меж­ду Полиной и Дорном, и всё это как-то тебя касалось. К тебе обращались как к третейскому судье, Полина тебе исповедовалась и просила профессионального совета. Юриспруденцию ты ненавидел с момента посту­пления на юридический факультет, с самой первой лек­ции. В суде было нестерпимо слушать различные разби­рательства, а когда тебе начинали все это навязывать в свободное от работы время, ты даже не знал, что отве­чать. И потом на заседании начинал рассуждать о том, о чем тебе говорила Полина. Так ты в свое время при­шел к пониманию, что у нее будет ребенок от Дорна.

**95**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

С Аркадиной тоже есть свои сложности, но об этом по­говорим потом.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Поднимем занавес ровно в половине де­вятого, когда взойдет луна.

ДОДИН. Думаю, это своего рода манифест. (За Треп­лева, показывая па артистов, сидящих за столом.) Вот тебе и театр — вот мы сидим, стоят стулья, стол, и чувств, возможно, больше, чем потом будет на сцене. Это со­всем не то, когда в шикарном зале открывается шитый золотом занавес, на артистах богатые костюмы, стоят декорации большого художника — все замечательно. А никакого отношения к театру это не имеет. А здесь у нас — театр... Тут, мне кажется, уже что-то есть из того, о чем мы вчера сговаривались: что же такое протест Кости в художественном смысле?

ДЕВОТЧЕНКО. Слова Кости о том, что Сорину нуж­но жить в городе, — это не для того, чтобы просто под­держать разговор.

ДОДИН. Конечно. Это продолжение обсуждения тех искаженных отношений, которые сложились в семье. (За Треплева.) Тебе надо жить в городе, не в семье матери, а если жить с матерью, то без Тригори­на... То есть все должно быть не так, как есть сейчас. И как только он начинает говорить, Маша в него впива­ется. Это парадоксально, потому что его никто внима­тельно не слушает, — ну, может, кроме Сорина. И это тоже очень интересно. Чем с большим вниманием от­носятся к нему, тем более невнимательно относится он. Его раздражает, что здесь Маша, а не Заречная. И вооб­ще — вся эта семья и есть та пошлость, которая ему непереносима. Маша для него — олицетворение всей окружающей его житейской пошлости, а не только влюбленная в него, но не любимая им девушка.

**96**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ШЕСТАКОВА. Он отрицает Тригорина, а тот все-та­ки хороший писатель. Константин не умеет видеть вещи реально.

ДОДИН. Мне кажется, умеет. Если все время следо­вать тому, что уже написано, то не напишешь ничего нового. Мне кажется, если тут нет противника, то нет и борьбы. Тот гвоздь честолюбия, о котором Константин говорит потом, уже с самого начала воткнут ему в мозг и раскален.

ШЕСТАКОВА. Он отрицает как Шекспира, так и Тригорина.

ДОДИН. В этом и есть принципиальность авангар­дизма. Он существует только тогда, когда сброшены с корабля современности все старые идеалы.

ДМИТРИЕВ. Этим он и злит Аркадину. Как он отри­цает всю их деятельность, так и они в нем чувствуют нечто чуждое. Они с ним разговаривают не то, что на равных, но всерьез.

ШЕСТАКОВА. Здесь такая страсть отрицания!

ДОДИН. И может, только в силу того, что они та­лантливее и крупнее его, они щедрее. Щедрее до того момента, пока не доходит до собственно профессио­нальных вещей. А когда доходит до момента профес­сии, и это с точки зрения профессии для них оскорби­тельно, возникает та мера серьеза, которая делает невозможным для них приятие всего того, что проис­ходит. Как Станиславский прекратил спектакль студии, которую почти два года готовился открыть. Собрал всех своих друзей и врагов, чтобы показать, что такое новое искусство, а после того, как увидел, что это такое (нам сегодня не хватает понимания этой принципиаль­ности), он через тридцать минут их остановил, и это кончилось навсегда. Больше никто никогда не узнал, что же там было нарепетировано, и ему это никогда не было интересно. И мне кажется, если писатель Триго­рин может к пьесе Треплева отнестись с презрением, с недоумением, но как-то перепустить, как индивидуаль­

**97**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ное творчество, то Аркадина, как человек этой профес­сии, перепустить не может. Мы часто боимся идти в другой театр, чтобы не пришлось уходить со спектакля. Аркадина видит, что человек делал это сознательно и убежденно, и у нее возникает естественное непонима­ние. Мне кажется, это обнаружить для нас было бы очень важно. Тогда станет понятно, что здесь, кроме неблагополучия семьи, взаимного непонимания, изму- ченности, есть еще вечная тема театра, которая пово­рачивается разными сторонами. Это мы, может быть, поймем постепенно. И есть нечто, что этот конфликт постепенно снимает.

ДМИТРИЕВ. Значит, то, что делают Аркадина, Три­горин, есть эстетическая ценность? У Треплева есть своя программа: новые формы. Это не абстракция и не­кие блуждания, а очень конкретное.

ДОДИН. Но потом выясняется, что он не так уж со­стоятелен.

АКИМОВА. Когда мы протестуем против чего-то, то у нас есть опора, от которой мы отталкиваемся, и тогда легче.

ДОДИН. Просто-напросто оказывается, что Треп­лев — не так уж талантлив. Вот один из поворотов, ко­торый многое решает. Мне кажется, есть момент, когда Тригорин обнаружит, что талант у Константина все-та­ки был, только это не смогли разглядеть. Набоков рас­сказывает, что Чехов, как писатель, в свое время — в начале двадцатого века — причислялся к искусству, определяемому как «старые формы». Интересный про­фессиональный разбор «Чайки» у Набокова, он пишет, что Чехов делает огромную промашку, когда Тригорин выбегает со своей книжкой и ищет слова, указанные Ниной. Он замечает, что если писателю укажут на сло­ва из его книги, он пойдет, найдет полку с книгой, ся­дет там же, у этой полки, и прочтет эти слова. Зачем же бежать на центр сцены, чтобы прочесть слова любви? Тут, на взгляд Набокова, типичное: «афиша гласила»,

**98**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

во что попадает и Тригорин, и сам Чехов. Для нас инте­ресен этот взгляд профессионала.

АКИМОВА. У Чехова все мужские роли такие инте­ресные. У Шекспира тоже интересные мужские роли. Потому что драматурги — сами мужчины.

ДОДИН (за Треплева). «Вот тебе и театр». Что такое театр? Обычно это проект, утверждение, хождение по инстанциям, архитектура, лет двадцать идет строитель­ство. Ленинградский ТЮЗ строили двадцать девять лет. Я еще не родился, когда его начали строить. Еще при Брянцеве начали строить, и всё строили, строили. Это единственный театр (кроме Театра сказки), кото­рый построили в Ленинграде при советской власти. Те­атр — это то, где есть машинерия, трюм. А вот мы при­езжаем в Глазго, где Трамвай-театр,1 — «вот тебе и театр». А тут — вообще ничего, «вот тебе и театр»: про­сто старая, разбитая эстрада.

АКИМОВА. А может быть, он имел в виду: что нуж­но актеру? — половичок.

ДОДИН. Да, конечно.

ШЕСТАКОВА. Это они только так говорят.

АКИМОВА. Ну, конечно, — пока молодые.

ДОДИН (читает текст Треплева до: «и дальше пустое пространство»). Это гениально, что впервые так назван театр2. У Брука, кстати, нигде не упоминается, что это написано у Чехова. Во всяком случае, я этого не помню. «Пустое пространство» — я не говорю, что это надо вы­разительно произносить, но в принципе, это — эстети­ческая программа. Я часто рассказываю, как я бился за открытый задник на спектакле «Разбойник»3, а Роман Савельевич4 говорил мне про батареи отопления, кото­рые оказались видны зрителю.

**1 Tramway Theatre, где в 1994 и 1996 годах проходили гастроли АМДТ.**

**2 Речь о книге: Питер Брук «Пустое пространство». М., 1976.**

**3 «Разбойник» К. Чапека, постановка Л. Додина, МДТ, 1974 год.**

**4 Р. С. Малкин, директор МДТ (1973-2002 гг.)**

**99**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ТРЕПЛЕВ. Вот тебе и театр. Занавес, потом первая кулиса, потом вторая...

ДОДИН. Мне кажется, что здесь должен быть ка- кой-то необычный занавес, надо его придумать. То есть как мы говорим: «Играем без занавеса». А здесь особый занавес, перед которым мама (Аркадина. - Ред.) не вый­дет, даже если ее будут об этом умолять.

(Читает текст Треплева дальше.) Вот я прошу: попро­буйте ездить на велосипеде, потому что, когда артистка говорит, что прискакала на лошади, то или надо дейст­вительно вводить на сцену лошадь, или я сразу пони­маю, что она ни на чем не гнала.

ТЫЧИНИНА. Где я хомуты-то возьму?

ДОДИН. Мы с Таней как-то обсуждали, что Триго­рин может удить рыбу, но он же не поймает рыбу из на­шей воды. Всякому понятно, что рыбу туда засунули. Но это все логика наша, логика этого театра. А в другом театре он может ловить бутафорскую рыбу из бутафор­ской воды, и все счастливы. Иногда приходишь в драматический театр и видишь, что декорации из папье-маше, торжествует все то же, что и тогда. Или вот мне Марк Захаров говорит: «У нас в театре нет ни одной поддельной вещи, все только настоящее». Я по­нимаю, что это иная крайность, другой перекос. Но я понимаю, он ищет. Пойдем дальше. (Читает: «Подни­мем занавес ровно в половине девятого, когда взойдет луна».) Он начинает спектакль не по назначенному времени, а по явлению природы.

ШЕСТАКОВА (смеясь). Как мы в Москве играли.

ДМИТРИЕВ. И в Джибеллино мы играли по явле­нию природы1.

ТРЕПЛЕВ. Поднимем занавес ровно в половине де­вятого, когда взойдет луна.

**1 Премьера спектакля «Чевенгур» (1999) была на Сицилии, в горо­де Джибеллино, где играли на открытой площадке под звездным небом.**

**100**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. То есть, главное не то, что в половине де­вятого, а тогда, «когда взойдет луна».

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Если Заречная опоздает, то, конечно, пропадет весь эффект.

ДОДИН. Станиславского, как известно, помреж пы­тался успокоить перед премьерой. Он танцевал ка­кой-то дикий танец, и помреж ему шепотом: «Если вы сейчас не уйдете со сцены, то я не буду проводить спек­такль». И Станиславский, оскорбленный, ушел со сце­ны. Долго переживал. А Треплев страшно волнуется: рабочие бы не подвели, мать смотрит, Тригорин здесь, и, конечно, — Заречная. Тут такой комплекс! К тому же Заречная имеет привычку опаздывать. Во-первых, пото­му что она девушка, во-вторых, потому что ее просто могут не отпускать из дома, она участвует в спектакле тайно, любой дурак ее задержит разговором, и она бу­дет стоять и разговаривать.

ТРЕПЛЕВ. Поднимем занавес ровно в половине де­вятого, когда взойдет луна.

ДОДИН. Он говорит так, как человек, уверенный, что артистка опоздает. (За Треплева.) Она, конечно опо­здает. «Пора бы уж ей быть». Она уже опоздала. Время явки прошло1.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Отец и мачеха стерегут ее, и вырваться ей из дома так же трудно, как из тюрьмы.

ДОДИН (повторяет слова Треплева). В этом есть что-то личное: и ей вырваться, и к ней попасть, о чем он больше всего мечтает.

**1 Время явки артистов на репетицию или спектакль, обозначен­ное в театральном расписании.**

**101**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОРИН. Отчего сестра скучает?

ДОДИН. Мне кажется, это вопрос, на который он знает ответ: причина — Константин. Он подозревает, что сын усугубляет ситуацию. Сорин правильно чувст­вует источник конфликта, источник разрушения.

ШЕСТАКОВА. На сцене будет царить Заречная, а не она. И к тому же он не уверен, что Нина его любит.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...потому что не она играет, а Заречная.

ДОДИН. Я бы в текст вставил слова: «Потому что беллетристу может понравиться Заречная». (В ответ на возражения Шестаковой.) Я бы попробовал.

*Проба.*

СОРИН. Ты вообразил, что твоя пьеса не нравится матери, и уже волнуешься, и все.

ДОДИН. Я думаю, это не лишено смысла. Ведь Тре­плев весь клокочет, потому что нет Заречной, спек­такль может не состояться, нервничает по поводу неус­пеха и заранее проклинает мать, которая это все не поймет.

ДЕВОТЧЕНКО. А нет ли еще того, что он боится, какое впечатление окажет на Заречную Тригорин?

ДОДИН. Конечно. С этой точки зрения спектакль становится крайне опасным актом. И как-то так оказы­вается, что в центре всего этого, поскольку он загнал себя сам, вина матери. Во-первых, она привезла сюда Тригорина. (Повторяет монолог Тригорина о матери свои­ми словами, приближенными к тексту, завершая с досадой: «Ну, куда делась Заречная?!») Что-то такое.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. У нее в Одессе в банке семьдесят тысяч — это я знаю наверное.

**102**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Интересно, что он тоже суеверен, и это у него от матери. И он сам сейчас увидел три свечи и пришел в ужас1. Опять, мне кажется, что тут все время ненависть-любовь. Есть какая-то...

КОВАЛЬ. Пуповина.

ДОДИН. Есть связь. (За Треплева.) Моя мать!

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Она скупа.

ДОДИН. «Она скупа». (Девотченко.) Все дело в том, что ты не можешь зарабатывать себе на жизнь. Если бы у тебя было чуть больше денег, то все стало бы намного проще, — и с Заречной, и вообще — с судьбой. Мейер­хольд мог спорить со Станиславским, но он знал, что Станиславский — хороший артист. Он часто говорил: «Он бы мог быть лучшим артистом моего театра». И Треплев знает, что мать хорошая артистка, другое дело, что он считает, что она не тем занимается, не по той эстетической программе, не то играет. Но слезы из зрителей она способна вышибать. Мне кажется, весь этот объем существует. Прервемся? Пойдем обедать. С пяти продолжим. Я думаю, мы сегодня что-то прой­дем, о чем-то сговоримся и дальше, дальше.

*После перерыва.*

ДОДИН. Продолжим, да? Я вот думаю, что мы пока недооцениваем значения этого волепроявления Кон­стантина. Есть два варианта. Ну, готовится какой-то дачный спектаклик. И другое: Аркадина чувствует, что это не просто — шутку сын написал и решил предъя­вить, а это какое-то его самоутверждение личности. У нее возникает озабоченность, потому что она не зна­

**1 В спектакле Треплев при перечислении недобрых примет три раза плюет через плечо.**

**103**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ет, как со всем этим быть. И тут еще университет, кото­рый он, скорее всего, бросил...

ДМИТРИЕВ. Он впервые выступает как автор.

КОВАЛЬ. Дебют.

ДОДИН. Разные дебюты бывают. Поступил человек в театр и, естественно, играет дебют. А человек, на ко­тором вроде бы уже поставлен крест, как он считает, и про которого знают, что он так считает, предъявляет свои претензии. И как помочь ему, как из этого выта­щить, а, с другой стороны, нужно, чтобы он не мешал жить. Он ведь действительно, как Гамлет, несколько отодвинут в сторону, ревнует мать, не может найти ме­сто в жизни. И не исключено, что из университета он ушел, поскольку мать сошлась с Тригориным.

ДМИТРИЕВ. Смерть отца...

ДОДИН. У матери возникла связь с Тригориным, и он лишается поддержки, мать не может ввести его в свой круг жизни, он как бы из него выдворен. Вот тут, на даче, его вроде пригревают. То есть его заявление о существовании, его самоутверждение, его спектакль — это определенное коммюнике. И для Нины это тоже так. Нина искренне полна им, как единственным инте­ресным человеком, находящимся рядом с ней. Это че­ловек, которому она интересна и который единствен­ный способен помочь ей утвердиться в жизни. Этот спектакль — единственная и последняя возможность что-то совершить, после чего, как им кажется, они оба начнут какую-то другую жизнь. Если верить нецензуро­ванному варианту пьесы Чехова, Треплев боится, что беллетристу может понравиться Заречная. Если у него есть это в сознании с самого начала, то он мстительнее, чем кажется. И любит мать больше, чем кажется, если говорить совсем уж по-фрейдистски.

ШЕСТАКОВА. «Почему между нами стоит этот чело­век?» Эти слова из первоначального варианта надо вер­нуть.

**104**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Он хотел бы, чтобы мать осталась с ним. Я сейчас говорю не о чем-то противоестественном, а о той особой больной любви, которая соединяет его с ма­терью. (За Треплева.) «Почему между нами стоит этот человек?»1 Он теперь смеется надо мной и над тобой — развивает Нину и знает, что он абсолютный гений... (Шестакова вступает с ним в диалог за Аркадину.) Вы по­степенно стали правильно говорить. Ведь речь идет о чем-то более важном, чем на первый взгляд, — это не просто семейная сцена. Сам факт, который начинает историю в сознании Треплева — это, если прибегать к литературным аналогиям, «мышеловка», в которую все они, к несчастью, попались, включая его самого. Мы сейчас говорим о том, что внутри. Ему удается взять всех за шкирку и привести на оконечность парка, где стоит эта полуразрушенная сцена, дождаться восхода луны и выслушать пьесу о борьбе души с дьяволом. И чем эта пьеса кончается, мы не знаем. Вполне воз­можно, что победа принадлежит дьяволу. Или она о той непрерывной борьбе, что должна вести душа, что­бы себя сохранить, не сдаться перед силой зла. И кто здесь кого персонифицирует в его писательском созна­нии? Все души умерли, может быть, это мечта о том, чтобы ничего не осталось, только мы с тобой. Иногда, скажем, Гамсун раздражает нас тем, что мы у него слы­шим, он многих раздражает довольно внятным смыс­лом, а не формой. И в спектакле Кости есть свой смысл, который они подсознательно чувствуют, осозна­ют. О чем они думают? О чем думает Маша, любовь — любовью, но любовь включает в себя целый круг раз­мышлений и о том, и о другом, и о третьем. И чем боль­ше человек любит, тем больше он понимает, чувствует и видит, и узнает того, кого любит. И если говорить о Медведенко, то его тоже тянет в этот омут, потому что

**1 Эта фраза в спектакле вошла в текст Треплева вместо: «Только зачем, зачем ты поддаешься влиянию этого человека?» (Действие третье.)**

**105**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

он все-таки немножко другой, чем Аркадина, Тригорин, Треплев. И для него Маша — наиболее доступная часть недоступной глыбы этого архипелага. Он понимает, что его крошечная зарплата отсекает его от этого мира, в нем стремления к самоутверждению не меньше, чем в Константине. В любви к Маше он пытается само­утвердиться, поскольку другого — социального, творче­ского — самоутверждения он лишен. По сути, это всё яв­ляется исходным обстоятельством истории.

*Проба.*

СОРИН. Успокойся, мать тебя обожает.

ДОДИН. Одно дело сказать: «Мать тебя обожает, она хорошо к тебе относится». И другое дело (За Сори­на.): Мать тебя любит, она тебя обожает, просто у нее это не так проявляется. Просто у нее это почти подсоз­нательное чувство, она может даже не обращать на тебя внимание, но ты все время в ее сердце... Поче- му-то Костю это задевает. (За Треплева.) «Любит — не любит, любит — не любит». Можно считать, что это он гадает о Нине, а можно считать, что он задет словами Сорина1.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...и я постоянно напоминаю ей, что она уже не молода.

ДОДИН. Казалось бы, что самым естественным было бы (За Треплева.): «Любит — не любит, любит — не любит». Видишь, Заречная меня не любит... По нор­мальной логике вроде бы это просится. И вдруг он от­вечает буквально на слова дяди и говорит о матери, а не о Заречной. Здесь должен быть монолог Константи­на о любви к Заречной, а вместо этого идет монолог о любви к матери и о том, почему мать его не может лю­

**1 СОРИН. Успокойся, мать тебя обожает.**

**106**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

бить, о том, что мешает матери любить его. Это очень интересно. Может быть, поэтому он кинется в Зареч­ную, как в спасение. Может быть, я не прав.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...при мне же сорок три...

ДОДИН (Девотченко). Я могу возмущаться ею — это одно. А может быть другое: я могу проклинать себя за то, что я уже не в утробе матери, что мне не может сно­ва стать двенадцать или пять лет. Понимаешь?

ДЕВОТЧЕНКО. Ей хочется жить.

ДОДИН. Да, человеку действительно хочется жить. (За Треплева.) Ей хочется еще носить светлые кофточ­ки, а мне уже двадцать пять лет, у меня уже лысая голо­ва1... Да, за это она меня ненавидит... Вот про что он гадает: «любит — не любит». У Треплева там большой монолог, но он не простой. Самое простое — нервнича­ет по поводу того, что нет Заречной, и ругает мать. И вдруг оказывается, что пока нет Заречной, что-то очень важное происходит. В одном случае — все это не так уж и важно, в другом — очень даже важно. Это надо понять, потому что так и так можно, и вообще это все можно соединить. Про Медведенко есть интересная вещь в письме Чехова, где он пишет о седом в три­дцать лет учителе, это один из явных прототипов Мед­веденко. Даже не от боли, а просто от сложности жиз­ни, он рано поседел.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...мне уже двадцать пять лет...

ДОДИН (повторяет фразу Треплева). Это как «прокля­тый гвоздь самолюбия», который точит меня2. Очень

**1 Девотченко был обрит наголо.**

**2 ТРЕПЛЕВ. У меня в мозгу точно гвоздь, будь он проклят вместе с моим самолюбием, которое сосет мою кровь, сосет, как змея... (Дейст- вИе второе.)**

**107**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

хорошо помню эти слова в книге Эфроса, который пи­шет: «Поди, поставь „Чайку“ современную. Где ты най­дешь артиста, который может сказать, что его точит гвоздь самолюбия? Где ты найдешь артиста, который хотя бы понимал, что такое „раскаленный гвоздь, тор­чащий в его голове\*? В его голове ни одного гвоздя нет. И вообще ничего за что-то цепляющего». А для Трепле­ва — это часть его самолюбия, его честолюбия. В два­дцать пять лет он может или украсить жизнь своей ма­тери, или убить ее жизнь. (За Треплева.) Мои двадцать пять лет ее жизнь убивают, потому что ничтожные два­дцать пять лет жизни...

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Когда меня нет, ей только тридцать два года...

ДОДИН. Все время есть признание в любви к ней. Одно дело, если я иронизирую, а другое (За Треплева, с восхищением.): Когда меня нет, ей только тридцать два года, она так юна! А когда я появляюсь, ей становится сорок три. Это несправедливо...

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...и за это она меня ненавидит.

ДОДИН. Я понял: «моя мать меня не любит», осо­бенно в первых пробах, потом вы уже немножко за­нервничали. Одно дело (Небрежно.): Да не любит она меня. И другое дело (Озадаченно.): Она испытывает ко мне отвращение... Все не так просто с Треплевым, здесь есть какое-то замещение.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...когда из пошлых картин и фраз стара­ются выудить мораль...

**108**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Тоже надо понять: или это манифест, что вы вчера неплохо делали, или, вспоминая отношения Мейерхольда со Станиславским и слова Мейерхольда о нем: «Если бы Станиславский понимал, что такое настоящее искусство, он мог бы стать лучшим траги­ческим артистом». Мне кажется, что тут опять есть неординарный смысл. (Артисты обсуждают отношения Аркадиной к пьесе сына.) Вы не понимаете, что такое принципиальное отношение. Когда мне приносят пье­су, и я вижу, что она бездарная, то она бездарная. Меня нельзя переубедить, я ее ставить не буду, а даль­ше ее могут ставить, где угодно. Пожалуйста. Я знаю, что она не только бездарная, но еще и безнравствен­ная. Человек, который считает по-другому, этого не может понять. (За Треплева.) Она не знает, что всё, что она играет и в чем участвует, так ничтожно, а ведь могла бы играть в лучшем театре мира... Мне ка­жется, что у него не просто отрицание матери, а есть мысли о ней, обо всей ситуации вообще, о жизни, о Тригорине.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Когда поднимается занавес и при вечер­нем освещении, в комнате с тремя стенами...

ДОДИН (вторит словам Треплева). Если бы она пони­мала... Мне кажется, что это монолог возлюбленного, который говорит, что его любимая пошла в публичный дом, в то время, когда есть чертоги чистой любви.

ТРЕПЛЕВ. ...я не признаю театра.

ДОДИН (за Треплева). «Я не признаю театра». А она его любит, она считает, что служит человечеству, свя­тому искусству. А, по-моему, современный театр — это клоака, публичный дом! (Продолжает монолог Треплева: «Она бессмысленностью занимается».) Это достаточно принципиальная позиция.

**109**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...в комнате с тремя стенами...

ДОДИН (продолжает за Треплева). Их должно быть четыре или ни одной. Вот весь парадокс — или ни од­ной, или четыре! Если будет четвертая, то ничего не будет видно, значит, ничего не должно быть — пустое пространство! Это другая форма, это называется — те­атр в сегодняшнем понимании. (Продолжая за Треплева} шепчет в отчаянии и заканчивает: «И артисты уходят за кулисы, споря, кому больше хлопали».) Об этом и сейчас пишут в рецензиях: «Талантливый театр, такой-то ар­тист ушел со сцены под аплодисменты. Это о чем-то го­ворит». О чем это говорит? Я тоже, когда мне было пятнадцать лет, уходил со сцены под аплодисменты и знал, как их можно продлить.

КОВАЛЬ. Я даже знаю, как снимать аплодисменты.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею по­шлостью.

ДОДИН (за Сорина). Нельзя же без театра. (Импро­визирует за Треплева и завершает.) Я не могу видеть это­го ее любовника, от него же воняет, воняет спермато­зоидами! (Смех.) Соединяется, мне кажется, — это чувственное, это не рациональный театральный мани­фест. Как это соединяется? Вот это, наверное, самое интересное. Это и есть элемент безумия. Мопассан кончил безумием. (За Треплева.) Формы нужны новые, формы. Культура! Культура не в министерстве, культу­ра — в сути. Если ее нет, ничего не нужно. Ничего! Ни­чего! Ну, давайте пойдем дальше.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Я люблю мать, сильно люблю...

**110**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН (повторяет фразу). Он вдруг признается в любви к матери. Может, я неправ. (Продолжает за Треп­лева.) Она открыто живет с этим беллетристом... И это самое главное, это почти «башмаков не износивши»1.

ТРЕПЛЕВ. ...имя ее постоянно треплют в газетах...

ДОДИН. Это пишут про ее связь с беллетристом, он не о рецензиях на ее спектакли говорит, а о светской хронике. «Она открыто живет с этим беллетристом!» При дяде можно это говорить, почти не стыдно. (За Треплева.) Я никому не нужен, и ты никому не нужен, мы можем быть откровенны.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...и меня терпят только потому, что я ее сын.

ДОДИН (повторяет за Треплевым и далее импровизиру­ет). У меня фамилия такая — ее сын. Меня же по имени никто не знает. «A-а, вы — ее сын? Здравствуйте, позна­комьтесь — это ее сын». И никто не знает, кто был мой отец. Они все ничего не значат по сравнению со мною. Пусть попробуют сыграть на флейте, не сумеют. Я — не флейта, на мне играть нельзя!2 Это очень интересно: на фоне построенного театра возникают такие человече­ские страсти, которые гораздо сильнее всякого театра. Как потом эти страсти театр отразит? — Вот вопрос.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Мой отец ведь киевский мещанин, хотя тоже был известным актером

ДОДИН. Тоже интересно. «Вышел из третьего курса университета по обстоятельствам, как говорится, от ре­дакции не зависящим...» Если эти обстоятельства — смерть отца и возникновение Тригорина, то этим за­

**1 Проводится параллель с «Гамлетом».**

**Перефразированные слова Гамлета.**

**111**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

шифровано очень многое. «Мой отец был известным актером!» — мне кажется, в этом есть парадокс, вроде Треплев против театра. (За Треплева.) Мой отец был прекрасный артист, ему Мамонт Дальский в подметки не годился! (Перечитывает текст Треплева и продолжает за него.) Это же нелепость! Они же все мне в подметки не годятся, но я страдал от унижения! (Стучит стака­ном по столу.) Этот проклятый гвоздь честолюбия — его вырвать можно, только вогнав этот гвоздь им всем по шляпку!.. Нина еще не пришла, зрители — тоже. Ее нет на протяжении довольно длинного монолога Треплева, а ему не вспоминается, что ее нет. Значит, настолько сильно что-то другое. Недаром потом Сорину станет плохо во время разговора о Косте с Аркадиной. Он вле­зает в очень сложные отношения между сыном и ма­терью. И он это делает, хотя и очень мягко, но с огром­ным усилием. У него просто случается спазм или самый настоящий криз, потому что в это влезать, как попасть под провода высокого напряжения. Действительно, не выдерживаешь... Есть момент, когда уже становится просто невозможно. Это с ним произойдет дальше, но всё связано... непрерывная история.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...а по паспорту я — киевский мещанин.

ДОДИН( продолжая за Треплева). По паспорту я граж­данин приднестровской республики, а мой отец был ве­ликий советский артист! (Играет Треплева, яростным ше­потом.) Хочется их пристрелить... Вот, мне кажется, какова мера его страсти.

*Проба.*

СОРИН. ...что за человек этот беллетрист?

ДОДИН. Поскольку Константин говорит про «ее беллетриста», то он его и спрашивает, в общем, о са-

**112**

**«ЧАЙКА»**

|  |  |
| --- | --- |
| Ж | fcfr| 1 |
|  |  |

**Лев Додин показывает участникам репетиций макет к спектаклю «Чайка».**

2001



**Последняя репетиция перед премьерой. 2001**



**Обсуждение макета к спектаклю**

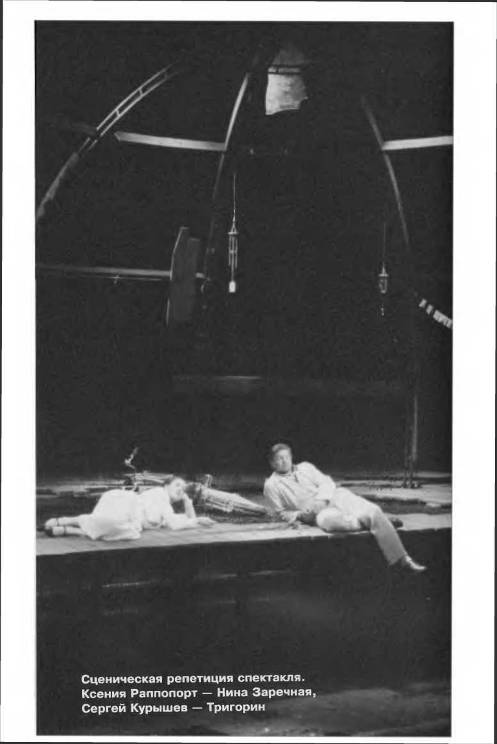


**Репетиция спектакля.**

**Аркадий Коваль — Медведенко, Ирина Тычинина — Нина Заречная, Сергей Курышев — Сорин,**

**Игорь Иванов — Дорн,**

**Сергей Бехтерев — Шамраев, Мария Никифорова — Маша**



**Сценическая репетиция спектакля. Ксения Раппопорт — Нина Заречная, Александр Завьялов — Треплев**



**Сценическая репетиция спектакля. Мария Никифорова — Маша, Александр Завьялов — Треплев**

**Сергей Козырев — Сорин, Татьяна Шестакова — Аркадина**



**Сценическая репетиция спектакля. Олег Дмитриев — Треплев,**

**Ксения Раппопорт — Нина Заречная**

**Сценическая репетиция спектакля.**

**Игорь Черневич — Тригорин, Аркадий Коваль — Сорин, Татьяна Шестакова — Аркадина, Олег Гаянов — Шамраев, Петр Семак — Дорн**



**Сергей Курышев — Тригорин**

**Ксения Раппопорт — Нина Заречная, Александр Завьялов — Треплев**



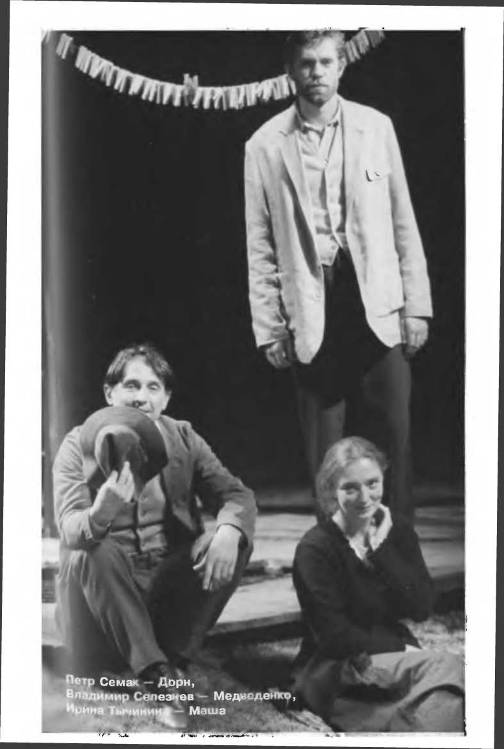
**Сценическая репетиция спектакля.**

**Игорь Черневич — Тригорин, Сергей Мучеников — Повар**



**Наталья Акимова — Полина Андреевна, Петр Семак — Дорн,**

**Шамраев — Сергей Бехтерев**



**Петр Семак — Дорн**



**Репетиции спектакля «Чайка»**

мом больном. Тот говорит долго-долго, а Сорин дер­жит то, что мы называем первой репликой, и как чело­век близкий спрашивает о самом больном. Он уже давно перестал говорить о мозоли на ногах, давно ушел в другие органы. (За Сорина.) Потому что он все время молчит, не поймешь его. Может, он не совсем плохой человек? Он писатель, я его читал. Они долж­ны пожениться, она, правда, его намного старше... У Сорина есть какая-то линия, позиция, есть движе­ние. (За Сорина.) Ты бы его убрала отсюда куда-нибудь. На год, на два1... Он же предлагает ей сына в Англию отправить. Сорина обычно играют старой перечни­цей, и всё. (Играет Сорина.) (Артисты обсуждают Андрея Попова в роли Сорина и другие его роли.) Он, пожалуй, по­следний из великой когорты, очень мягкий, последний из них.

*Проба.*

СОРИН. Не поймешь его. Все молчит.

ДОДИН (Курышеву). Ты его тоже ругаешь. (Повторя­ет слова Сорина и продолжает.) Может, он тоже застен­чивый, переживает... Мне кажется, что он не ругает Тригорина.

*Проба.*

ДОДИН (Курышеву). Прости, Сереженька, но мне кажется, очень важно, что он давно уже про этого бел­летриста сказал, сказал и многое другое. И он мог бы сказать: «Да плюнь ты на них на всех», — а он говорит про самое главное и самое больное, про сказанное вна­чале. «Что за человек этот беллетрист?» (Девотченко.) Мне кажется, ты поторопился ответить, а еще бы не­множко помолчал бы, я бы совсем сошел с рельс, по­

**1 Имеется в виду сцена между Аркадиной и Сориным из третьего Действия.**

**2 МХАТ, «Чайка», режиссер О. Н. Ефремов, 1980 г.**

**113**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

нял, что любая попытка смягчить эту мозоль только дает новую.

*Проба.*

ДОДИН. Это трудная сцена, мне хочется предло­жить, нагрузить, дальше в пробах проверим, но очень не хочется, чтобы был вопрос — ответ, вопрос — ответ. (Курышеву.) Мне кажется, ты правильно... (Повторяет слова Сорина и продолжает.) Молчаливый, тактичный, сморкается всегда незаметно... Тогда я понимаю, тогда это связано с «молчит», это продолжение его попытки сгладить ситуацию. (За Треплева.) А я усиливаю! Как будто он не спит с моей матерью! И каждый раз гово­рит: «Спокойной ночи». Когда я слышу это «спокой­ной ночи», мне хочется их обоих задушить. Меланхо­личный, очень порядочный, воплощенная честность, совесть русской интеллигенции. Такой Солженицын прошлого. (Читает слова Треплева о Тригорине.) И вдруг у него прорывается физиологическое неприятие: «Пьет только пиво и может любить только немоло­дых»1. В одном варианте даже грубее сказано. Я думаю, что в сцене с Машей Тригорин пьет не пиво2.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Очень порядочный.

ДОДИН (Девотченко). Ты говоришь о том, какой он в действительности, а я говорю о том, каким он хочет казаться.

ШЕСТАКОВА. Это его личина, маска.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...пьет одно только пиво...

**1 Фраза из первоначального варианта пьесы, вошедшая в текст спектакля.**

**2 Действие третье.**

**114**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Правда это или нет — мы не знаем, и я ду­маю, что Треплев не в полной мере справедлив. Хотя что-то, наверное, он чует. Во всяком случае, то, что бу­дет, то будет. Как это будет, мы пока не знаем, но как-то будет. Тригорин, может быть, действительно человек мягкий, меланхоличный, очень порядочный, тем не ме­нее...

*Проба.*

ДОДИН. И вдруг влезает совсем личное. (За Трепле­ва.) Сорок лет будет не скоро, но уже знаменит, сука!.. А потом снова про его личину. (За Треплева.) И может любить только немолодых женщин. Он же соблазнял мою мать, что-то шептал, валяясь в засаленной по­хотью кровати...

*Проба.*

СОРИН. А я, брат, люблю литераторов.

ДОДИН. Я тоже думаю, что Треплев не остановился бы, он бы его разобрал до крайней плоти. Сорин его чем-то остановил и как-то перевел на другие рельсы. (Семак пробует разобраться в том, о чем говорит Треплев.). Может быть, надо проверить. Треплев видит, что не подкопаешься, ничего конкретно не может сказать пло­хого про Тригорина.

СЕМАК (за Треплева). Человек умный, простой, не­множко, знаешь, меланхоличный. Очень порядочный. Про одного артиста я так могу сказать.

ДОДИН. Очень порядочный — это вообще не поня­тие. С точки зрения человека, знающего этот круг, это все... (Голоса несогласия.) Я ни про одного артиста не могу сказать — «очень порядочный». (Смех.) Ну какое-то Другое слово надо подобрать. Как только скажешь: очень порядочный, — тебе тут же — раз! — и по голове. Он это знает. Я бы так сказал: мне важнее напитать

**115**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

себя болями всякого рода, а потом можно и удивиться, что кто-то порядочный. (Семаку.) Тебе надо много было пройти, чтобы сказать: «Один все-таки есть...» Как Со­рос говорил: «Один, кажется, есть в Москве честный человек». (За Треплева.) Как к писателю у меня к нему нет никаких претензий. Он просто типичный предста­витель того круга, членом которого является. Это са­мый хороший писатель нашего времени, если учесть, что в наше время уже нет Пушкина, Гоголя и даже Тур­генева. После Толстого его читать не захочешь, я и не читаю...

КОВАЛЬ. Почему он выступает против Тригорина, а против Толстого не выступает?

ДОДИН. Толстой не делал его мать своей любовни­цей. (Смех.)

КОВАЛЬ. Я имею в виду профессию.

*Проба.*

ДОДИН (о Сорине). Он все-таки защищает Тригори­на. Утешает Треплева и защищает друга матери.

*Проба.*

НИНА. Я боялась, что отец не пустит меня.

ДОДИН. Прошу прощения, тут интересно, если по­пробовать. (За Сорина.) «И маленьким литератором приятно быть, в конце концов». Он своим дружеским родственным пальцем коснулся его самого больного места. (За Треплева.) Я слышу шаги... Надо это прекра­тить, иначе я сейчас залезу на елку... Может, это и не так, нужно проверить. (За Треплева.) Я что-то утвер­ждаю вопреки тому, что не совсем так. «Я счастлив бе­зумно». У меня все хорошо, у меня есть Нина.

ДМИТРИЕВ. Если сейчас у меня все получится, я не буду уже таким «маленьким писателем».

**116**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. «Волшебница, мечта моя...» Можно сыг­рать, как это обычно играют, — сцену молодых влюб­ленных, быть может, это даже правильно, но я, как Че­хов, уже плохо себе это представляю. Могут быть и объятия, но мне кажется, что здесь что-то другое, ско­рее, как у Гамлета с Офелией, когда нет объятий, когда это что-то... (За Треплева.) «Я счастлив безумно. Волшеб­ница, мечта моя...» Я чуть не сошел с ума, пока тебя не было.

(Тычинина подхватывает за Нину.) Ты пришла в ту са­мую минуту, когда я был уже готов лезть на дерево. (Иг­рают сцепу Нины и Треплева. Тычинина. Я гнала, гнала, гнала...) Ты гнала, гнала, не важно, на чем ты гнала. (Смех.)

*Проба.*

НИНА. Отец не знает, что я здесь.

ДОДИН. Может быть, и так.

ТЫЧИНИНА. Непонятно, что за цель.

ДОДИН. Какая цель?

ТЫЧИНИНА. Дальше... Кажется, не цель сюда прийти, а дальше. Поэтому она такая, сразу попроща­лась и уехала.

ДОДИН. Может быть, и так. (Торопливо произносит текст Заречной из первого действия.) А Сорин ей все-таки говорит: «Глазки, кажется, заплаканы».

ТЫЧИНИНА. Она же пока ехала и...

ДОДИН. И что?

ТЫЧИНИНА. У нее тоже сегодня многое решается. И страшно, и хочется...

ДОДИН. Значит, она может примчаться на своем ве­лосипеде, соскочить с него и сразу попасть туда и к тому, с кем ее что-то единственное связывает. Это ка­кая-то особая встреча. Я не убежден, что здесь сразу це­луются. У нее какой-то есть... называйте это кодом от­ношений, но... каждый раз, когда она сюда вырывается,

**117**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

к нему попадает, то это, как отпуск из тюрьмы. Это как-то здесь соединяется, но что-то не бытовое их свя­зывает. Мне кажется, что потом, в четвертом акте, это все очень скажется. Может, где-то еще скажется. И я ду­маю, что еще — она его знает, есть какая-то особая при­рода отношений. Даже если идти по бытовой линии: мы готовимся играть спектакль, торопимся его начать, а вся любовь — после спектакля. Этот особый способ отношений. Ведь это не случайные слова: «Волшебни­ца, мечта моя...» Вообще это надо услышать, можно, ко­нечно, к этому привыкнуть, но привыкнуть к этим сло­вам не так просто. Попав сюда, она начинает даже как-то по-другому ходить. Могла спрыгнуть с велосипе­да — это да... но слезы у нее выступают не потому, что там ее не отпускают, а оттого, что она это слышит. Мо­жет быть, я не прав.

ДМИТРИЕВ. Можно сделать этюд.

ДОДИН. Этюд — это да, но мне не хочется, чтобы этюды были случайными, потому что наворотить чего угодно нам нетрудно, хочется, чтобы вы что-то прове­ряли в своих пробах. Играя лучше, хуже, может быть, совсем не так, но все-таки что-то проверяли. У Нины и Треплева не так все просто, как может показаться на первый взгляд. Вот, скажем, кто младше, кто старше в их отношениях? В них присутствует нежность, есть осо­бый язык, которым они разговаривают, и есть нечто, вызывающее интерес у Сорина. Ведь недаром у Чехова в одном варианте четвертого акта Сорин даже присут­ствует при их сцене, правда, потом засыпает. Они его не стесняются, он по-своему даже нужен им, как зри­тель их отношений, их романа. Ну, давайте попробуем чуть повыше.

*Проба.*

НИНА. Я гнала лошадей, гнала...

**118**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН (за Треплева). «Я без нее жить не могу». Это единственное мое спасение, я без нее жить не могу, по­тому что иначе меня разорвет, это — единственное мое спасение, даже звук ее шагов, само ее приближение прекрасно. «Я счастлив безумно»... Он себя отрывает от всего предыдущего. (Пробует за Нину.) Он сейчас го­тов не играть спектакль, такое ощущение, что еще не­много — и пойдет совсем другая сцена. И она напоми­нает ему, что луна восходит и надо идти на сцену, и напоминает о Сорине, который вообще стушевался. И потом она продолжит тему. И будет поцелуй, и все произойдет, если не сейчас, то сегодня ночью. То есть все гораздо серьезнее. Обычно это происходит как-то легковесно: юноша и девушка любят друг друга, играют спектакль — такая юношеская затея. А у него это спо­соб вырвать тот самый фрейдистский гвоздь, о кото­ром мы говорили, как-то вырваться из всего этого... Да­вайте сделаем паузу две минутки.

*После перерыва.*

ДОДИН. Пойдем дальше?

*Проба.*

НИНА. Нельзя, нельзя, бога ради, не удерживайте.

ДОДИН. Про что говорится: «нельзя»? Причем она и на замечание Сорина говорит: «Это так...» У нее про­ступают слезы от тонкости материи, оттого, что долж­но случиться, а случиться не может, не должно, и очень хочется... (Читает за Нину.). Он ее буквально об­лизывает, оглаживает. (За Нину.) «Не удерживайте» — пустите на сцену... (Играет за Сорина.) Он еще их как бы прикрывает.

ТЫЧИНИНА. На шухере.

ДОДИН. Да.

**119**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

*Почти шепотом Додин вместе с артистами проигрывает сцену Нины и Треплева.*

ДОДИН. Мне кажется, он просто пьянеет, он — муж­чина, она вся живая...

*Проба.*

НИНА. Это какое дерево?

ДОДИН (Тычининой). Ты опять сбрасываешь, полу­чается немножко водевильно. А мне кажется, у нее всё поплыло перед глазами, стало менять очертания. (Игра­ет Нину, когда главное: чувствую, что я пьянею.)

ДЕВОТЧЕНКО. Она заворожена поэзией.

ДОДИН. Это не только поэзия, это еще и физиоло­гия. Все действительно перед глазами плывет, мне ка­жется.

*Проба.*

*Додин подключается и играет за Треплева с Тычининой, все очень тихо и томно.*

ТРЕНЛЕВ. А если я поеду к вам, Нина?

ДОДИН. У нее сразу возникает реакция на это. (За Треплева.) Нет, я только у окна постою. (Нина отвечает по тексту, все смеются.)

*Проба.*

НИНА. Трезор еще не привык к вам и будет лаять.

ДОДИН. Ей хочется, чтобы он приехал, но нет мел­кого трепыхания, потому что она полна предстоящим событием.

ТРЕПЛЕВ. Я люблю вас.

ДОДИН. Потому что я должен быть с вами, — вот ведь смысл. Это не объяснение в любви. Быть без вас

**120**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

уже невозможно, нестерпимо. И она ему почти подда­лась.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Луна восходит?

ДОДИН. Не случилось. Вы пробовали смело, но не случилось чего-то, почти могло случиться.

АКИМОВА. Но ведь сюда сейчас придут, Сорин по­шел всех звать.

ДОДИН. Сорин не позовет, пока чего-то не про­изойдет. Может, я не прав, проверим.

*Проба.*

НИНА. ...но у вас Тригорин...

ДОДИН. Но при этом надо не бросать предыдущего. То ли он начинает ее гримировать, то ли еще что-то де­лать, смотря по тому, что он хочет представить. Может быть, состарившуюся мировую душу, когда она остается одна в старости.

*Проба.*

НИНА. В вашей пьесе трудно играть...

ДОДИН. Может быть, он ее гримирует. (Проигрыва­ет сцену дальше.) Я к тому, что можно искать, есть вещи, на которые реагируешь.

НИНА. В ней нет живых лиц.

ДОДИН. И он что-то рисует на ее лице, как-то его меняет.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Надо изображать жизнь не такою, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах.

**121**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Такой, какой она никогда не бывает!.. По сути, он говорит о жизни, какой она никогда не бывает, а только представляется в мечтах. (За Треплева.) Повер­нитесь ко мне!.. Она сказала про Тригорина, и что-то нарушилось. Она это слышит, чувствует. (За Нину.) У нас же любовь, почему этого нет в пьесе?.. В Трепле- ве есть странное соединение и нежности, и желания спастись в этом омуте от другого омута, и внезапной не­нависти, потому что она так же легко может перейти на другую сторону. То есть комплекс Офелии.

*Проба.*

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Вернитесь, наденьте кало­ши.

ДОДИН. Мне кажется, у них что-то продолжается. (Повторяет этот текст и импровизирует за Полину Андре­евну.) Вы вообще могли бы туда не ходить, Константин хочет показать своей матери какую-то пьесу. Она арти­стка, ее любовник — литератор, при чем тут вы-то? Вы — доктор, акушер, что вы в этом понимаете? Вчера с ней проговорили весь вечер. Наденьте калоши!.. (Аки­мова подхватывает, Додин играет за Дорна.)

*Проба.*

*Дорн напевает.*

ДОДИН. Я думаю, здесь надо петь что-то свое, мы не знаем, что там дальше1, это мне напоминает (Поет.) «Утро туманное, утро седое». (Смех.)

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Признайтесь, она вам нра­вится...

ДОДИН. Я как зритель вообще не должен понять, кто они такие.

АКИМОВА. Муж и жена.

**1 ДОРН (напевает). «Не говори, что молодость сгубила».**

**122**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Да, муж и жена. Чтоб потом вдруг услы­шать, что у нее есть другой муж.

*Проба.*

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Перед актрисой вы все го­товы падать ниц. Все!

ДОДИН. Актрис она ненавидит. (Импровизирует за Полину Андреевну.) Что такого есть у нее, чего нет у меня? Что, что?

*Проба.*

ДОРН. Так что же вам угодно?

*ДОДИН (за Дорна). Так что вы хотите от меня?.. Мне кажется, тут довольно конкретный вопрос. (Игра­ет за Дорна вместе с Акимовой, иногда играя и за Полину Андреевну.)*

*Проба.*

ДОРН. Затем всегда я был честным человеком.

ДОДИН. То есть никогда не рассказывал, не преда­вал, не сплетничал, не требовал компенсации, отноше­ния со мной всегда были безопасными.

*Проба.*

*Додин пробует за Шамраева.*

АРКАДИНА. Вы всё спрашиваете про каких-то до­потопных.

*ДОДИН. Я думаю, она это говорит более серьезно. (Пробует за Аркадину, импровизируя.) Она занята чем-то более важным. (Импровизирует за Шамраева про арти­стов, Шестакова поддерживает диалог.)*

ДОРН. Блестящих дарований теперь мало...

**123**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Очень конкретный разговор. Сейчас я вспоминал артистов: Ильинского, Царева, Филиппова. (Импровизирует дальше за Шамраева, Семак подхватывает, завязывается спор об артистах, их измельчании.)

*Проба.*

АРКАДИНА. «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души...»

ДОДИН. Они пришли в это неприютное и непри­вычное место, и он вышел к ним таким бледным... (Шес­таковой.) Танюша, ты думаешь о том, как сказать текст из «Гамлета», а она видит его глаза, отсюда возникнет и текст. Он вдруг начал что-то играть, при этом еще Три- горина взял в объект, а она как актриса и человек не может это принять. (Пробует без слов за Аркадину.)

*Проба.*

ДОДИН (за Треплева). «И для чего ж ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступленья?» Он вдруг не цитирует.

*Проба (очень тихая).*

ДОДИН. Все затихли, чувствуя, что-то происходит, или он заиграл на рожке, но как-то стряхнуть это надо.

*Проба.*

*Монолог Нины тихо читает сначала Додин, потом - Де- вотченко.*

ДЕВОТЧЕНКО. ...все жизни, свершив печальный круг, угасли...

ДОДИН. Если мы хотим попробовать...

ДМИТРИЕВ. Убийство Гонзаго.

ДОДИН. Да. Адресность некую...

**124**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

*Девотченко читает монолог Нины.*

ДЕВОТЧЕНКО. Тела живых существ исчезли в прахе...

ДОДИН. Я бы пытался сказать: представьте себе, попробуйте представить, что будет через двести лет (Читает монолог Нины очень конкретно, осмысленно, Шес­такова включается в пробу за Аркадину.) Мне кажется, здесь совсем нет юмора. (Продолжает пробу за Треплева, артисты подхватывают.) «Занавес! Виноват!» Он добил­ся своего.

ДМИТРИЕВ. Вы сейчас с торжеством.

*ДОДИН (за Треплева, стучит по столу). Она попалась!*

КОВАЛЬ. Он долго ждал этой реакции.

ШЕСТАКОВА. Мышеловка захлопнулась.

додин (за Треплева, стучит по столу). Она призна­лась! Она меня ненавидит! Считает ничтожеством! Да­вай занавес! Всё, занавес! Виноват, виноват! (И далее по тексту Треплева, с яростью, в конце хохочет.)

*Проба.*

СОРИН. Ты его обидела.

ДОДИН. Она вдруг поняла, что сделала что-то не то. Даже испугалась. Он как будто с ума сошел. (С яростью кричит.) Пьеса окончена, довольно! Занавес! Занавес! Занавес! Хватит, всё! Довольно! Довольно, занавес! По­давай занавес! (Шестакова пытается его успокоить.) Зана­вес! Виноват! Я упустил из виду!.. Я ничтожный сын. (Плачет, Шестакова мечется в растерянности.) Ты — вели­кая актриса, а я — ничтожество! (Истерически хохочет.)

*Проба.*

АРКАДИНА. Капризный, самолюбивый мальчик.

ДОДИН (Шестаковой). Сначала было правильно. И дальше, мне кажется, у нее кончаются силы, потому

**125**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

что она понимает, что поймана. Она что-то выдала, она в чем-то перед сыном виновата. Ей приходится оправ­дываться в известной мере, потому что она в чем-то поймана и она сейчас довольно сильный предмет вни­мания для всех, в том числе — и Тригорина, которому она все время внушает, что сын к нему относится не так плохо и все может быть хорошо. Треплев очень их рас­травил. (Читает текст Аркадиной.) Мне кажется, она тоже довольно сильно задета, почти по самое сердце ей нож в грудь вогнан. Вдруг что-то очень личное между ней и сыном происходит, да еще в присутствии того, кто об этом даже не должен подозревать, потому что тогда всё становится совсем сложно.

ШЕСТАКОВА. Не надо так смотреть на нас, ты душу перевернул мне, я поняла, я знаю, что спасенья нет. Мы слушаем. Мы твои, мы все во власти твоего искус­ства.

ДМИТРИЕВ. Она приняла условия игры.

ШЕСТАКОВА. Почему я должна от него это выслу­шивать: «Зачем ты предалась пороку?» Я совсем не рас­считывала, что он продолжит «Гамлетом» при нем. Я вообще могу уйти.

ДМИТРИЕВ. Вас никто не тянул за язык цитировать из «Гамлета», сказали бы своими словами. Почему-то понадобилось из «Гамлета» выпендриться, получите из «Гамлета».

ДОДИН. Вообще правильно, она могла бы уйти. Но уйти не так просто. Если бы она не была мать, но она — мать. И она все-таки это дело остановит, и она много чего еще от сына услышит...

ШЕСТАКОВА. А что я такого сказала?.. Остановила пьесу, сорвала спектакль...

ДОДИН. Она не говорит: «А что я такого сказала?» Мне кажется, такого нет. Она говорит по-другому. (За Аркадииу.) Что, что, что, собственно, происходит?.. Она видит, что с Костей что-то происходит. (За Аркади- ну.) Я знаю его отношение ко мне и к тому, кого я люб­

**126**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*лю. Я не понимаю, зачем устраивать для этого спек­такль. (Импровизирует монолог за Аркадину, развивая эту тему. Коваль вступает за Медведенко. Додин пробует за Мед- вед енко.)*

*Проба.*

АРКАДИНА. Слышите, господа, поют?

ДОДИН. Там поют, там хорошо, где-то там поют, танцуют, веселятся, совсем не решают мировые про­блемы.

ШЕСТАКОВА (подхватывает). Как хорошо!

ДОДИН (за Полину Андреевну, очень конкретно). Это на том берегу. (Смех.) Это где-то у «Электросилы»1.

АКИМОВА. Хорошо, где нас нет.

*Проба.*

МАША. Константин Гаврилович!.. Ау!

ШЕСТАКОВА. Я покажу вам другое озеро. Никаких дьявольских красных глаз и огней. А была любовь, она осталась и будет. Здесь шесть усадеб. Тогда доктор был хорош собой, он и сейчас хорош, а тогда!..

ДМИТРИЕВ. Альтернативный спектакль.

ШЕСТАКОВА (о своем). Так может быть?

ДМИТРИЕВ. Тому спектаклю можно противопоста­вить другой спектакль, человеческий.

ШЕСТАКОВА. Не другой спектакль, а жизнь.

ДОДИН. Вопрос только в том, как на это отклика­ются. Маша не очень откликается. Дорн не очень — он под впечатлением пьесы и всего случившегося. Не так просто переключить всех с только что произошедшего.

ШЕСТАКОВА. Ну так я сама буду наслаждаться тем, что есть.

ДОДИН. Я к тому, что это не так просто преодо­левается. Если это смахивается, то и проблема смахива­

**1 Название станции метро в Санкт-Петербурге.**

**127**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ется. А мне кажется, что ее смахнуть не просто. (Импровизирует монолог за Аркадину.) Хорошо, господа, раскаиваюсь. Я виновата. Костя, сын, я готова принес­ти извинения. Костя!

*Никифорова за Машу подхватывает.*

*Проба.*

АРКАДИНА. Вот позвольте вам представить: Триго- рин Борис Алексеевич.

ДОДИН. Хорошо. Давайте прервемся, поужинаем, и потом доберемся до конца и сговоримся про завтраш­ние пробы.

ДМИТРИЕВ. До конца пьесы?

ДОДИН. Акта.

*После перерыва.*

ДОДИН. Нина говорит: «Я полна вами»1.

КОВАЛЬ. Вами всеми.

ДОДИН. Вполне возможно. Мы сейчас устанавлива­ем какой-то пунктир, который может еще меняться, но по этому пунктиру можно попробовать.

*Проба (с того места, на котором прервались - Нина выхо­дит из-за занавеса).*

ДОДИН. Если здесь произошел какой-то скандал, то Нина должна была его слышать. И это как-то... она там довольно долго просидела после этого скандала, как по­сле сильного события.

*Проба.*

АРКАД ИНА. Вот позвольте вам представить: Триго- рин Борис Алексеевич.

**1 НИНА. Мое сердце полно вами. (Действие первое.)**

**128**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Я думаю, что и с ним разговор очень труд­ный. Потому что, если что-то может случиться, то сей­час.

*Проба.*

АРКАДИНА. Несчастная девушка, в сущности.

ДОДИН. Тоже интересно, она говорит о Нине, но при этом вспоминает сына. Он ведь тоже без состоя­ния. (Проба продолжается до ухода Нины.) Всех молодых разогнали, никому из них ничем не смогли помочь или хоть как-то поддержать.

*Проба.*

ДОРН. Когда эта девочка говорила об одиночестве и потом, когда показались красные глаза дьявола, у меня от волнения дрожали руки.

ДОДИН. Он говорит о чем-то очень личном, о сво­ем. (За Дорна.) Это было прямо про меня, настолько все похоже... (Семак пробует Дорна, Семаку.) Знаешь, как го­ворят после спектакля знакомые или друзья: «Задело, меня задело. Вы играли, а я все время думал о себе».

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Уже нет никого.

ДОДИН. Он знает, что нет никого? Или его звала мать, Маша, он слышал этот крик, шел, шел, пришел — никого нет. Или он намеревался выйти к ним, чтобы за­стать Заречную.

ДМИТРИЕВ. Может, он передумал.

ДОДИН (за Треплева). Маша звала, значит, ее посла­ли, значит, я нужен маме. Вернулся — а никого нет.

ДОРН. Я здесь.

ДОДИН (за Дорна). «Я здесь», я не ушел... Вы сейчас потеряли ритм. Дорн ведь очень взволнован, а не про­

**129**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

сто размышлителен. Он один из тех, кого это представ­ление проняло. Ходил, садился, не может никак унять волнение. Не знаю, насколько он вникал во все перипе­тии, сама история его задела.

*Проба.*

ДОРН. Вы талантливый человек, вам надо продол­жать.

ДОДИН. Его, видимо, Треплев перебивает — объя­тиями, слезами. Значит, какой же он сюда прибегает? «Никого нет!» — «Я здесь».

*Проба.*

ДОРН. Как вы бледны!

ДОДИН. Треплев действительно бледнеет, потому что это первый комплимент, который ему говорят, да и всё то, что произошло, его сильно взволновало. Дорн это видит как доктор.

*Проба.*

ДОРН. ...если бы мне пришлось испытать подъем духа, какой бывает у художников во время творчества...

ДОДИН. Думаю, что здесь зерно Дорна, как и всех его последующих эскапад. (Импровизирует за Дорна.) Я не пережил подъема духа, ни с одной из женщин! Моя жизнь была пуста!.. Он, мне кажется, жутко чего-то лишен, недаром он копит, копит деньги, и все их по­тратил на путешествие, чтобы обрести подъем духа. И однажды его спрашивают: «Какой город больше все­го понравился?»1 — «Генуя».

*КОВАЛЬ (подхватывает за Медведенко). Почему — Генуя?*

**1 МЕДВЕДЕНКО. Позвольте вас спросить, доктор, какой город за границей вам больше понравился? (Действие четвертое.)**

**130**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

додин (за Дорна). Там такая замечательная толпа, идешь и кажется, ты в ней потерялся, и вдруг сливаешь­ся с этой толпой, и кажется, что действительно есть мировая душа, как тогда в вашей пьесе. Есть, есть что-то! И это, может быть, самое важное, что я испы­тал, на путешествие я потратил пять тысяч, больше у меня ничего нет. Кончено, мне пришлось вернуться в те же самые края... Мне кажется, это ужасно остро и больно, поэтому дальше возникает его спор с Сориным. (За Дорна.) «А чего вы хотите?» Жалеть, что мало на­слаждался в молодости? Лечиться в шестьдесят лет и жалеть, что мало наслаждался жизнью — пошлость! Всё — пошлость! Ну пейте валерьянку. Хорошо, можно поехать. Вы дадите деньги? А можно и не ехать. О чем говорить, если все ясно — духа-то нет!1 В нем это очень сильно, мне кажется, живет.

АКИМОВА. Но все равно он сюда возвращается.

ДОДИН. А куда еще? Здесь и есть его маленький до­мик. И он же говорит, что у него больше нет денег. (За Дорна.) У меня ничего нет. Все, что я скопил, потратил на путешествие... Он кинулся в путешествие, для того чтобы что-то испытать, хоть и говорил, что испытал в своей жизни всё. Это только часть его сути, но очень важная часть, иначе всё остановится — ну, такой циник. А мне кажется, что он как раз менее всего — циник.

АКИМОВА. Интересно, что многие иностранцы, ко­торые привыкли жить в толпе, потрясаются, когда при­езжают в деревню. Вот это тишина! Это жизнь, а там — толпа.

ДОДИН. Здесь дело даже не в толпе или наоборот, а когда-то он потерял себя. А там он услышал свой ритм, в толпе ему вдруг стало легко. Интересно, что он самое тайное про себя высказывает. (ЗаДорна.) «Если бы я ис­пытал такое потрясение духа — однажды, хоть однаж­ды! Вот как бывает у художников, которые творят. Я бы

**1 Додин пересказывает своими словами реплики Дорна из четвер­того и второго действия.**

**131**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

бросил всё, всю эту оболочку и уносился бы подальше от этой земли, извините, без Заречной!» Треплеву, по сути, первый раз исповедуются как художнику. Но он этого не слышит. Потому что самолюбив, честолюбив. Его что-то другое задело, на похвалу он разрыдался и всю грудь Дорну исстучал, а дальше его интересует уже другое.

*Проба.*

ДОРН. ...мне кажется, я презирал бы свою матери­альную оболочку...

ДОДИН. Там говорится, что подъем духа бывает только у художника. А мне важно (Делая ударение на пер­вой части предложения.): «...если бы мне пришлось испы­тать подъем духа, — ну, какой бывает у художников во время творчества...» Он хочет сказать не про художни­ков, его именно «подъем духа» занимает. (За Дорна.) Подъем духа, как, например, у художника, не испытыва­ет акушер! Во всяком случае, я не испытал...

*Проба.*

ДОРН. Я презирал бы свою материальную оболочку и все, что этой оболочке свойственно, и уносился бы...

ДОДИН (повторяет последние слова Дорна). Эти ту­фельки расшитые, эти вышитые подушечки! (Стучит о стол стаканом.) Я молчу ради дочки... Что-то в жизни его жутко достает. Очень часто в спектаклях Дорн — это такой самодовольный тип, а мне кажется, что, на­оборот, его что-то донимает сильно.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Виноват, где Заречная?

ДОДИН (за Треплева). «Виноват, где Заречная?» Она же не могла исчезнуть. Хорошо, ушли все те, кого я ос­

**132**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

корбил, кто не хотел смотреть мою пьесу, но где моя актриса? (За Дорна.) Вы только не изменяйте себе, как только увлечетесь девушкой, станете как все!

ДЕВОТЧЕНКО. Где Заречная?

ДОДИН. Да уехала она домой.

ТРЕПЛЕВ. Что же мне делать? Я хочу ее видеть...

ДОДИН (повторяет слова Треплева, за Дорна). Подож­дите, я говорю вам о другом.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Скажите ей, что я уехал.

ДОДИН. Не понимаю. Маша сейчас действительно пристает, но с другой стороны, есть еще конфликт с матерью, и очень важно, что (За Машу, тихо и со значе­нием.): Мать вас зовет, она беспокоится... Она прино­сит важную весть о возможном разрешении ссоры. (За Машу.) Того, чего вы хотели добиться, по существу вы добились. Ваша мама очень испугана.

ДМИТРИЕВ. Маша празднует победу вместо него.

ДОДИН. Правильно, тогда у него есть оценка, а не просто: «Не мешайся под ногами».

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Я должен поехать.

ДОДИН (Никифоровой). Вы ему говорите: «Не надо ехать, идите в дом, там мать волнуется». Это одно. А я говорю другое: «Константин Гаврилович, в столовой такой стол накрыли и в вашу честь тельца зарезали». — «Идите, скажите, чтобы они этого тельца сожрали сами! И никогда ко мне с этим больше не подходите! Вы поняли?!» — Он ее чуть не убил. Я не знаю, может быть, не так, но мне кажется, это правильнее, чем про­сто приглашение идти в дом.

**133**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

МАША. Идите, Константин Гаврилович, в дом.

ДОДИН (Никифоровой). Нет, Маша, вы просто види­те, что он хочет уехать, и уговариваете его не ехать. Возможная логика. Совсем другая логика — я, наконец, его нашла с радостным известием: «Ваша мать вас про­стила, любит, беспокоится, хочет видеть, идите скорей в дом, там будет всё хорошо. Конфликт наконец разре­шится».

НИКИФОРОВА. Идите, Константин Гаврилович, в дом. Вас ждет ваша мама.

ДОДИН. Вы так говорите — «мама», будто там есть еще кто-то — папа. (Смех.) (За Машу, ударяя последнее сло­во.) Вас мама ждет... Конфликт ведь был с мамой. По­пробуйте проверить.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Не ходите за мной!

ДОДИН. Это не условный крик, там заложен смысл. (За Треплева.) Поздно, поздно! И она не должна обра­щаться ко мне через вас! Я не нуждаюсь в посредниках со своей матерью!..

ДЕВОТЧЕНКО. Прощайте, доктор.

ДОДИН (за Треплева). Прощайте, доктор, и не лезь­те не в свои дела, извините...

*Проба.*

ДОРН. Молодость, молодость!

ДОДИН. Это не просто: Ах, молодость! — нечто эле­гическое. А — ничтожная, глупая и вечно заблуждаю­щаяся.

КОВАЛЬ. Может быть, он про себя?

ДМИТРИЕВ. Бездарно потраченная.

**134**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

додин (за Дорна). Бездарно начинающая, бездарно прожигающая остальную жизнь. Константин за первой юбкой побежал.

КОВАЛЬ. Он про себя.

ДОДИН. Он, конечно, и себя включает. Он тоже, обрадовавшись, за первой юбкой побежал, как будто второй не будет.

МАША. Когда нечего больше сказать...

ДОДИН. И опять — не элегически это всё. (Читает саркастически и ярко за Машу.) Не молодость виновата, а старики устроили так жизнь!.. Особенно если потом вдруг прорыв в откровение и внутреннее соединение. И снова Маша забивает эту свою вонючую самокрутку. Мы иногда или втекаем в такую условную серьезность, или срываемся в театральные страсти. А тут есть не­условная серьезность, которая прорывается довольно сильными чувствами.

*Проба.*

МАНТА. Погодите.

*ДОДИН. Мне кажется, здесь все идет к этому ее от­кровению с Дорном. (Проигрывает уход Треплева до репли­ки Дорна своими словами: Это гадко! Нашлась тоже мне наркоманка!.. Семак подхватывает.)*

*Проба.*

МАША. Помогите же мне.

ДОДИН. А что такое: «Я еще раз хочу вам сказать»? Значит, она уже что-то ему говорила?

ДМИТРИЕВ. Если она уже что-то говорила, то еще хочет добавить.

ДОДИН. Так я и спрашиваю: что Маша уже Дорну говорила? Надо подумать, так просто это не пропус­тишь. Он вдруг совершил поступок почти отцовский. (За Дорна.) И всё, хватит. В доме играет музыка, надо

**135**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

туда идти. (За Машу.) Я не люблю своего отца. Я чувст­вую к вам какую-то привязанность. Я чувствую, что нас что-то сближает. Я чувствую, что между нами есть свя­зующие нити. Понимаете, я скоро угроблю свою жизнь, значит ли она что-то для вас? Понимаете, я одна, у меня нет никого. Мать у меня — дура. А я ее люблю. Вы ее по­губили или она — вас, я не знаю. Я не знаю, скажите, что и как. (За Дорна.) Почти, как мать...

СЕМАК. Как все нервны!

ДОДИН. И мне кажется, это не риторически, он опять говорит про себя. Ему вдруг на глаза навернулись слезы, захотелось ее прижать к груди, сказать «дочка». Но не скажешь спустя двадцать два года.

ДОРН. Ну что же я могу сделать, дитя мое?

ДОДИН. Это или просто красивая концовка, или признание отцовства.

СЕМАК. Мне кажется, он просто хочет ее утешить, нет признания.

ДОДИН. Тогда это — чистая риторика. А мне кажет­ся, есть не только слова, есть и объятия.

СЕМАК. Есть ведь и такие слова, как «дочка».

ДОДИН. Прямо «дочь моя» — не скажешь. Это же не такое признание, после которого они стали жить вме­сте, а какое-то... случилось, а дальше ничего внешне не изменилось. Мне кажется, это был бы правильный итог акта. Если говорить риторически: «Колдовское озеро», а можно: «Колдовское озеро — одним дает, у других все забирает, обманывает». Он не сказал «дочка», и вдруг она кинулась ему в объятия. И вдруг он ее обнял. Не так много и надо, чтобы я понял, что это нечто большее, чем...

ШЕСТАКОВА. Все-таки она вышла за Медведенко.

ДОДИН. Он ведь ничего не может поделать. Он же не говорит ей: «Я помогу». (За Дорна.) А что, что я могу сделать?.. Если это проверять. Можно проверять дру­гое. Надо проверить это и посмотреть, куда это все приведет. Мне почему-то кажется, что это может быть

**136**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

активно, жизненно. Где-то в черновиках сказано, что каждый по-своему прав. В силу того все и несчастны. Именно потому, что каждый по-своему прав. Хорошо. Как-то это понятно?

У меня такое предложение: чтобы нам не оседать, мы и так много сидели и достаточно много набрали для первого акта, надо попробовать.

*Сговариваются о месте пробы на открытом воздухе.*

1. *мая с четырех часов и 25 мая в первой половине дня прогили пробы на открытом воздухе (записи не сохранились).*

**«Внутренние закономерности, которые нам очень важно найти»**

1. **мая (вечер)**

*Помещение кинозала*

ДОДИН. Давайте продолжим во вчерашнем вари­анте. Нас меньше, чем требуется, Аркаша (Коваль) по­сле Медведенко попробует Шамраева, и Сережа (Куры- гиев) после Сорина плавно перейдет в Тригорина. На репетициях любая твоя «запендя» оказывается по­лезной.

*Проба.*

*Действие второе.*

*Коваль - Медведенко и Шамраев, Курышев - Сорин и Три- горин, остальные - те же.*

ДОРН (напевает тихо). «Расскажите вы ей, цветы мои...»

ДОДИН (Семаку). Пока вы с мелодией не в ладах, лучше или напевать что-то свое, или прозой всаживать тот смысл, который вы хотите всадить. А потом поло­

**137**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

жим на мелодию. Мне кажется, что у Дорна это все до­вольно интенсивные реплики.

*Проба.*

АРКАДИНА. Недалеко ходить, взять хоть меня и Тригорина.

ДОДИН. Посмотрим, что они читают и почему, и посмотрим, о чем они все-таки говорят, о чем им дума­ется. Внешне довольно неумно ведет себя актриса. Не­понятно, что вообще переживает Маша и так далее... О чем же думается? Кроме того, произошли довольно важные обстоятельства: появилась Нина, было то, что было с сыном, Тригорин все больше один занимается рыбой. По сути, действительно появилась Нина, про­изошел очень сильный разрыв, сильное столкновение сына с матерью, которое, видимо, усугубляется, явно что-то происходит у Тригорина с Ниной. Есть вещи, ко­торые мы по тому, как человек себя сейчас ведет, пони­маем.

КУРЫШЕВ. Я думаю, что она все эти дни приезжала сюда, но с Тригориным не особенно общалась.

ДОДИН. Возможно. (Читает текст Аркадииой до: «Чему быть, того не миновать».) Чаще всего это говорят люди глупого оптимизма или люди, которые как раз об­ременены этими мыслями. Сейчас, мне кажется, есть повод обо всем этом думать. Можно пытаться от всего этого уходить или заставлять себя не думать, но есть еще один момент, который мы не должны недооцени­вать. Доктор говорит, что пьеса его задела (нам придет­ся эту пьесу Треплева дописать), и не исключено, что эта пьеса произвела впечатление не только на Дорна. И вот всё вместе: эта пьеса, поведение сына, и мне ка­жется, что-то задел ось очень сильно и у матери, и у Тригорина. Маша позже говорит, что когда сам Кон­стантин читает свою пьесу, то мурашки пробегают, и понимаешь, что жизнь окончится так, как она кончит­

**138**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ся. И Сорин говорит о том, что жизнь прошла, а он так ничего и не испытал. Если мысли обо всем этом зрачка­ми в душу как-то повернуты, то здесь есть, о чем думать. В связи с этим и — что делать, как поступать. Пожалуй, сложней всего с Ниной, тут мы меньше всего понима­ем, ну, побольше пройдем, может, и поймем. Потому что, с одной стороны, она — средство, а с другой сторо­ны — орудие, а с третьей, она — субъект действия и цели. Все это соединить — непросто. Это не такая про­стая история. Мы вернемся к этому.

Так о чем же они сейчас думают и говорят? Сорин погружен в определенное мировоззрение, а не про­сто — старый, толстый и некрасивый, который любит племянника, которого мать доводит. И что они читают и почему? Читали вы Мопассана «На воде»? Это такое большое эссе, наблюдение. Здесь, по сути, сказано обо всех героях «Чайки». Замечательно сказано и о Сорине (Читает отрывок из Мопассана.), что такое отношение толпы и художника, поклонение женщин, здесь бук­вально описано то, что происходит в «Чайке». (Говорят об авторах начала века, Додин рассказывает о пьесе, решен­ной как детективная история - кто мог убить Треплева, где каждый мог оказаться убийцей.) У каждого есть свои мо­тивы для совершения этого убийства. Это к вопросу, что все отошло в прошлое. (Шестакова читает отрывок из эссе «На воде» Мопассана.)

ДОДИН. Он многое из этого у Мопассана в Триго- рине использовал. Тригорин знает, что такое поклон­ницы: письма, молодые губы, цветы, — он всё это знает. Вопрос, это просто такой романтический порыв на призыв юного чистого сердца или совсем другое, если здесь есть удивление от ее опытности. Ему ведь много раз говорили восторженные слова, и ничего, кроме раздражения, он при этом не испытывал. А то, что про­исходит с Ниной, вдруг вызвало у него: «Моя жизнь оказалась пустее, чем казалась, из какого-то далека раз­дался голос, который напоминает, что есть одиночест­

**139**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

во». Это не мешает чувству, но это немножко другое, как потом окажется, всё начинается и заканчивается ребенком, воспитанием, семьей и так далее. И та нота, которую слышал, где-то глохнет, и раздаются уже дру­гие звуки, дисгармония от которых еще сильнее. Старе­ешь, дурнеешь, портится характер и так далее. Триго- рин вдруг испытывает иллюзию, которую никогда не испытывал Дорн. И как раз на старости лет он возже­лал иллюзии. Он никогда не питал больших надежд, за эти годы не случилось ничего, что можно было бы под­нять над уровнем всего остального. И жениться на По­лине — это значит похоронить все мечты, признать, что ничего другого не будет. И без этого он тоже не мо­жет, так уж жизнь устроена. Не знаю, как этот отрывок из Мопассана нам применить, из того, что читает Арка- дина, ничего не понять.

КУРЫШЕВ. Там понятно, что у Аркадиной большие проблемы с Тригориным. До приезда еще. Что-то в их отношениях очень непросто.

ДОДИН. Может быть и так. Мне кажется, что эта маленькая компания обсуждает серьезные проблемы. Сегодня не так просто это услышать.

АКИМОВА. Но Аркадина тут очень откровенна.

ДОДИН. Вопрос только — в чем, почему и так далее. Вопрос в том, кто выбрал это произведение для чте­ния.

ШЕСТАКОВА. Это тригоринская книжка.

КУРЫШЕВ. Может быть, это книга Дорна.

КОВАЛЬ. Я думаю, Тригорин привез журнальный вариант.

КУРЫШЕВ. В журнале — это случайность, а если это была не случайность...

ДОДИН. Это не случайность, Мопассана читает Тригорин. А если эту книгу привез Тригорин, то Арка­дина читает то, что читает Тригорин, с серьезным вни­манием. Кроме того, она попала на какие-то вещи (не знаю, читала она всю книгу или нет), но попала на ка­

**140**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

кие-то куски, как мы иногда попадаем на куски, кото­рые влетают в нас и заставляют вращаться. Лежит себе книга, которую несколько лет так и не читаешь, а по­том вдруг попадаешь на кусочки, дойдешь до конца и вернешься к началу. Это от многого зависит. И то, что она предлагает (если это так) читать это вслух, или же она читала, а теперь вслух вместе с ними перечитыва­ет... (Артисты высказывают свои предположения по поводу чтения книги.) Хотя могло быть и другое — она могла просто читать сама, пришел Дорн, приплелась Маша. «Что вы читаете? Давайте вслух. — Да я не хочу читать вслух. — Хорошо, давайте я почитаю».

ДМИТРИЕВ. Это случайность, они могли прийти, могли не прийти, могли попросить читать вслух, могли не попросить.

ДОДИН. Может быть.

*Шестакова читает вслух отрывок из Мопассана - о смер­ти в Ментоне.*

СЕМАК. Лев Абрамович, еще одна мысль. Первый акт заканчивается тем, что Маше он сказал: «Что же я могу сделать, дитя мое?» И сейчас, слушая чтение, он воспринимает это как пособие, как завлечь литератора. Это то, о чем его спрашивала дочь. Наверняка это он принес эту книгу и принес ее для Маши. Здесь появи­лась Аркадина...

ДОДИН. Или же то, о чем я говорил. Читает Арка­дина, потому что это впрямую про нее и Тригорина. Приходит Дорн, Маша: «Что читаете?» И оказывается, что... «Я больше не хочу. — Ну, дайте я почитаю» Пото­му что он понял, что это что-то важное. Или, предполо­жим, даже знал. И начинает читать с той мыслью о Маше, о которой вы говорите. То есть, так это про­изошло или эдак, можем проверить, но никто не чита­ет это безотносительно себя.

**141**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕМАК. И еще такое ощущение, что по просьбе Дорна Аркадина ведет работу над Машей.

ДОДИН. Не думаю, потому что между ними не такие отношения. И все импровизационнее... случайнее. Мне кажется, есть внутренние закономерности, которые нам очень важно найти, и связанности в облике случай­ности. Это очень по-чеховски: это могло быть, могло не быть, даже смерть — случайность, даже выстрел — слу­чайность, в конце концов. В облике случайности. Ина­че это такая более последовательная конструкция. Тут, я думаю, есть еще ряд мотивов... Так вот, про Ментону может быть важно и для Маши, потому что она тоже бу­дет говорить о жизни и смерти. (Шестаковой.) Прочти­те кусочек. (Шестакова читает отрывок из Мопассана о кладбище в Ментоне.)

ШЕСТАКОВА. Тут про все. И про то, что я говорю, что никогда не думаю о смерти...

ДОДИН. Вспомним «Вишневый сад», они ведь дей­ствительно уехали умирать, — Раневская увезла своего возлюбленного умирать. И как только она деньги про­жила, он сразу поправился. Бросил ее и смотался к другой. Это не просто «дача в Ментоне», но эту дачу используют в определенный момент с определенной целью. Как есть места пенсионеров...

ШЕСТАКОВА. Где они проводят последние дни.

ДОДИН. Ницца сегодня полна стариков.

АКИМОВА. Она читала, вскочила1.

КУРЫШЕВ. Может, и не читала.

АКИМОВА. Что заставило ее вскочить и себя огля­дывать?

ДОДИН. Не просто оглядывать, а пытаться это пре­одолеть, опровергнуть, потому что это всё довольно сильно продолжает Костину историю.

КОВАЛЬ. И Машину историю, потому что она гово­рит, что разрешит свою жизнь сама.

ДОДИН. «Насмеюсь над своею жизнью».

**1 По поводу первой реплики Аркадиной из второго действия.**

**142**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

КОВАЛЬ. Это в смысле — покончу свою жизнь само­убийством.

СЕМАК. Выйду замуж за нелюбимого.

ДОДИН. Мне кажется, что там отношения сложнее. Я вчера про это говорил. Мы их не так много видим, чтобы услышать в конце первого акта: «Я насмеюсь над своею жизнью». Эта мысль ведь откуда-то возникает, и возникает не сейчас — не пять минут назад. Я могу гово­рить человеку: «У нас нет ничего общего, я вас не люб­лю, я люблю другого». — «А я вас люблю, и мне даже все равно, что вы любите другого». Каждый при этом дума­ет о своем. Это и есть Чехов. Просто думание. Очень непроста жизнь, даже самая простая. Эту сцену в нача­ле второго действия играют, как Фефелу-кокетку. На са­мом деле она полна думанием. Какие куски из Мопасса­на мы будем читать, это мы еще должны понять. Можно читать и большие отрывки в пробах. Вот они читают книгу, вот она вскочила — значит, ее очень заде­вает то, что она обнаруживает похожесть собственной ситуации банальностью и предсказуемостью. Вообще похожесть, банальность и предсказуемость — это то, что умного человека, а Аркадина такова, мне кажется, не может не мучить, даже при самом сильном чувстве. Тривиальность. Поэтому пусть они читают, она это как-то прервала, может быть, даже каким-то тренингом. Вдруг тарантеллой из «Кукольного дома» Ибсена. У станка стала делать экзерсис. Доказывает, что она действительно актриса, не в дурном смысле, а действи­тельно хорошая актриса. И вдруг срывается с этого своего актерского — в высоком смысле слова звания — снова ко всей той человеческой маяте, мутоте, про ко­торую она потом хорошо говорит: «Лучше сидеть в сво­ей комнате и учить роль»1. (Произносит внутренний моно­лог за Аркадину о том, что искусство выше жизненных дрязг.) Вроде банальная фраза артисточки: «Как с вами

**1 «Хорошо с вами, друзья, приятно вас слушать, но... сидеть у себя в номере и учить роль — куда лучше!» (Действие второе.)**

**143**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

скучно, лучше учить роль», — мне кажется, довольно ос­мысленной, если до этого момента что-то осмысленное возникает у всех.

ШЕСТАКОВА. Про болота, у Мопассана очень мно­го про болота. (Читает отрывок из книги.)

ДОДИН (приостанавливает). Так вот, она вскочила, что-то стала делать, а Маша, мне кажется, не может из-под этих ощущений, из-под этих мыслей вырваться. Интересно тут с Дорном, надо разобраться.

ШЕСТАКОВА. Дорн такой, Чехову хватило такта и осторожности не писать об этом...

ДОДИН. Таня проводит параллель с доктором Ран- ком из «Норы». Чехова обвиняли в ибсенизме, а «Нора» — это одна из самых ибсеновских пьес. В пьесе у доктора Ранка есть болезнь — сухотка спинного мозга, как он говорит: «Наследство нечистой жизни отца», ну, развратного отца.

ШЕСТАКОВА. Так почему мы должны платить?

ДОДИН. Есть разница: у Ибсена — наследство отца, а тут результат собственного поведения. Это вопрос. Может быть, вопрос в том, насколько мы сможем обо­стрить и усерьезнить жизнь. К этому мы, может, еще вернемся. Давайте попробуем чуточку почитать.

АКИМОВА. Что же Дорн тогда не женился?

ДОДИН. Поэтому и не женился. Я не очень в этом убежден. Давайте все-таки почитаем. Ну, Мопассана чи­тала Аркадина, кто-то еще. (Концертмейстеру.) Можете тарантеллу сыграть?

ШЕСТАКОВА. Неаполитанскую.

*Концертмейстер играет тарантеллу.*

АРКАДИНА. Вот встанемте.

ДОДИН. Аркадина говорит: «Встанем», то есть вый­дем из-под власти этого настроения. Я могу станцевать, могу кусочек текста вдруг сыграть. А они не реагируют, не выходят из-под нелегких впечатлений, разбуженных

**144**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*книгой. (За Аркадину.) Встанем, освободимся из-под власти этого впечатления, нельзя же все время гру­стить. (Останавливает аккомпанемент. Шестакова пробу­ет Аркадину, но по-своему. Додин пробует за Аркадину, им­провизируя текст по внутренней задаче, которую определил.)*

Я работаю, я чувствую, я постоянно в суете, а вы си­дите все на одном месте и не живете. Я влезла в книгу, я очень ее почувствовала, я все это сама испытала. Но я способна это преодолеть, думать об этом по-другому, а вы уже растеклись. И у меня правило — не заглядывать в будущее, даже если я читаю Анну Каренину. Если надо, я сыграю Анну Каренину... (От имени Аркадиной.) Я не учу, я и себя в известной мере убеждаю, себя пре­одолеваю. (За Аркадину.) Я никогда не думаю о старос­ти, о смерти, и я не хочу читать эту книжку. Это невер­ная книга. Что будет — будет.

ШЕСТАКОВА. Мне кажется, все интересно и пра­вильно, кроме того, что о писателях.

ДОДИН (за Аркадину). Подождите, мне кажется, чему быть, того не миновать. Нет, тогда надо думать о смерти. Тогда пора идти на покой и отдать Тригорина другой, а я не хочу об этом думать. Я живу, пока я живу. Пока у меня есть силы, я — молода. Хорошо, давайте я почитаю, а то вы начинаете читать с подчеркиванием смыслов, акцентов, кто есть кто. Не надо. (Читает Мо­пассана.) Что вы на меня смотрите? Это только у фран­цузов так... Потому что они все на нее смотрят. Это зву­чит так, будто она читает не книгу, а отрывки из своего дневника. (За Аркадину.) Что? Это похоже? Нет, это у французов. У них может быть так, между мной и Триго- риным все по-другому. (Читает текст Аркадиной и им­провизирует за нее.) «Взять хоть меня и Тригорина», — то, о чем вы думаете, когда я это читаю. Я иду навстре­чу сложностям, это и есть мой способ жизни: давайте поговорим о том, о чем мой сын намекал в своей пьесе. Да, я не хочу думать об одиночестве. Я не буду играть о дьяволе, который превращает всех в одну мировую

**145**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

душу. Я не буду говорить: страшно, страшно, страшно. Я не буду говорить это до конца жизни. Я не избирала Бориса Алексеевича, не осаждала, не полонила. Но как познакомилась, все у меня в голове пошло вверх тор­машками, помутилось в глазах. Бывало, стою, смотрю на него и плачу. Понимаете, реву и реву. Какая уж тут программа? И буду реветь до конца жизни, глядя на него.

СЕМАК. Это достает Машу еще больше, потому что она, увидев Треплева, ревет и ревет.

ДОДИН. Мне кажется, есть возможность довольно серьезно попробовать. Единственное, что мне не нра­вится в тексте: «корректна, как англичанин» и «всегда одета и причесана comme il faut», — это немножко сни­жает. Даже и здесь — она не плачет, не становится фе­фелой, простой русской душой1. Она серьезный дея­тель. (Импровизирует за Аркадину.) Я не в Ментоне, а там, где живут молодые. Я зарабатываю своим трудом, поэтому я не могу дать деньги на поездку и на костюм тоже не могу, нужно зарабатывать. Я не банкир, я арти­стка, это большая разница. Я не Березовский... А так я на жизнь зарабатываю, никто не голодает. В двадцать пять лет можно самому заработать себе на костюм. Я начала зарабатывать в восемнадцать и, между про­чим, в восемнадцать лет родила и воспитывала, и отец почти не помогал, хотя был известным артистом. И это выдержала и играла на театре. И на первый свой сцени­ческий туалет сама заработала. И Любинькой из Салты­кова-Щедрина не была2, хотя возможностей было мно­го. И третьим классом не ездила. Потому что знала: как начнешь, так и кончишь... И это позиция, которая не может не вызывать уважения и любви сына. Признания этого человека он хочет, а не просто вообще «мамоч­

**1 АРКАДИНА. Оттого я и сохранилась, что никогда не была фефе­лой, не распускала себя, как некоторые... (Действие второе.)**

**2 Героиня романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головле­вы», поставленного Додиным на сцене МХАТ в 1984 году.**

**146**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ки». (Читает за Машу и дальше до реплики Дорна.) Можно и ответить на это. Это не простое усилие, это дается, как Наташа (Акимова) говорит, — тренингом, а не про­сто самовнушением. (За Аркадину.) Если не примешь ут­ром душ, то весь день будешь тащить на себе волоком. Прими холодный душ и подольше под ним постой. И надевай хорошо сидящие брюки, и выглади костюм. Кто может меня упрекнуть в том, что видел меня не­брежно одетой? Никто! Вот и всё! Вы хотите заполо­нить моего сына, я не против. Я хотела бы, чтобы он любил того, кто его любит, но тогда — боритесь. (Про­должает в этом же плане, по знаку Додина вступает акком­панемент тарантеллы.) Я сыграю эту роль, и никто не скажет, что я на пятнадцать лет старше этой героини...

АКИМОВА. А может, они обе пьют, и та ей правду говорит? Знаете, как бывает?..

ШЕСТАКОВА. Я прошу выбросить из текста: «Вот вам, — как цыпочка».

ДОДИН. Потом Маша будет пить с Тригориным в третьем действии. Принципиально, что это не сцена разговора по душам.

АКИМОВА. Она ее обижает, правду в глаза говорит довольно жестокую.

ДОДИН. Потому что это про себя. (За Аркадину.) Если поддаться этому, а это ведь то, чему легко поддать­ся, чему тянет поддаться, тогда я должна поднять лапки и сказать: «Уезжай Боренька с Ниночкой». Играй, Кос­тенька, свою пьеску, которую никто никогда не придет смотреть. Но я так не хочу, потому что очень верую в то, что делаю. Я считаю, что вообще вся наша русская жизнь до такой степени болото, это верно уловил мой сын, что с этим болотом надо бороться, а не самой рас­текаться. Не радоваться, что это свое такое болото... Недаром Треплев говорит о Некрасове в связи с ма­терью1.

ДМИТРИЕВ. «Коня на скаку остановит...»

**1 Действие первое.**

**147**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Аркадину). Давайте я все-таки почитаю. (Читает за Аркадину, импровизирует.) Читайте вы! Я не боюсь слушать Мопассана, как не боялась «мышелов­ки»! (Далее импровизирует за Аркадину в конфликте с ос­тальными, подкладывает И. Бродского вместо Тригорина.) Она доводит Машу, но Маша ее и заслушалась, потому что это очень похоже, при всей непохожести манеры, на то, что она испытывает, слушая, как Треплев читает свое произведение.

*Проба.*

АРКАДИНА. Где Борис Алексеевич?

ДОДИН. Сорин скорее радуется не за Нину, а за себя. То есть буквально влюблен, хлопочет, как влюб­ленный. (Курышеву.) Ты сейчас говоришь: «У нас ра­дость», в смысле — у нее, это я понимаю, это я читал. А я думаю, что — «у нас».

КУРЫШЕВ. Тут вопросительный знак, я думаю, не­спроста. Радуется, конечно, сам, но спрашивает именно по-детски. «Что, что случилось? У нас радость какая-то? Значит, мы освобождены?» При этом, конечно, радует­ся сам.

ДОДИН. Это вы правильно говорите, все вроде так. Но как, чтобы это был и вопрос, и его радость преобла­дала... тут есть еще радость с восклицательным знаком.

ДМИТРИЕВ. При этом ощущение: «И дождался!»

ДОДИН. Я и хочу это услышать. (Дмитриев пробует Сорина.) Детскость еще в том, что я могу сказать: «Отец и мать уехали в Пермь, и мы наконец свободны на три дня!» Как будто я лично свободен на три дня. Но это та мера радости, которая Нине задает самочувствие.

*Проба.*

АРКАДИНА. Но не нужно очень хвалить, а то сгла­зим.

**148**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Здесь ведь событие случилось, и довольно неожиданное. Вообще Нину никто не ждал и не звал. (Тычинина и Дмитриев высказывают некоторое несогла­сие.) {За Аркадину.) Я только что всё преодолела и рас­сказала, как преодолевать. А теперь приехала...

ШЕСТАКОВА. И всё сначала.

ДОДИН. И еще идиот брат, который предает, пре­возносит Нину и тащит ее сюда. Он сам говорит: «Хо­рошо в городе, без доклада лакеи никого не пускают». Попробуй она прийти ко мне в гостиницу, когда я роль учу, а в соседней комнате Борис Алексеевич пишет.

ШЕСТАКОВА. Я же не хочу это показывать.

ДОДИН. Дело не в том, что показывать, посмот­рим, как не показать, но сначала должно случиться, а иначе — ну, все нормально.

ШЕСТАКОВА. Я никогда не думаю ни о старости, ни о смерти. Чему быть, того не миновать. Моя мысль или уперлась в Нину, или никогда не отступала от нее. «Чему быть, тому не миновать», — это про смерть...

ДОДИН. Это и про смерть, и про всё. Потому что это соединяется. Если думать про смерть, тогда нужно отдать Тригорина Нине, если не думать, то никакой Нины не существует или не должно существовать. Это связные вещи, из философии вытекает поведение. И нет старости! Пока ты живешь и борешься, старости не существует. Нужно быть корректной как англичан­ка. (Продолжает диалог с Магией, Дорном и Сориным за Ар­кадину, что вызывает общий смех.) Она, превознося Нину, так ее опустит!..

АКИМОВА. Она на нее встала и поднялась.

*ДОДИН (пробует за Аркадину, которая убеждает себя и всех, в том, как противостоять старости и невзгодам. Чи­тает Мопассана). Маша слушает про себя и про Трепле­ва. (Пробует далее за Аркадину.)*

**149**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОРИН. Она сегодня красивенькая.

ДОДИН (вступает за Аркадину). То, что называется, по рецепту: красивая, нарядная. Можно брать пример.

ДМИТРИЕВ. Это она через Машу.

*ДОДИН (продолжает за Аркадину, которая плюет через плечо, ненароком попадая на Нину, что вызывает всеобщий смех). Но вернемся к Нине. (Читает за Аркадину: Где Бо­рис Алексеевич:?) Почему этот вопрос?*

КОВАЛЬ. Она ее спрашивает.

ШЕСТАКОВА. Она ведь только что появилась.

*Каждый предлагает свое, голоса сливаются.*

КУРЫШЕВ. Мне кажется, что она спрашивает Сори­на, но ответить может Нина.

ДОДИН. Может, это слишком. (Играет за Аркадину, обращаясь к Нине.) А где Борис Алексеевич? Она ведь приходит к нему, а не к нам... Мне кажется, Нина услы­шала. Она не инстинктивно ответила.

ТЫЧИНИНА. Мне подумалось, что она интересует­ся Тригориным раньше, еще до спектакля.

ДМИТРИЕВ. Она на вызов пришла.

ДОДИН. Да, я тоже думаю. Нам надо проследить. Другое дело, что это очень искренний вызов, вызов ис­кренности и молодости — искренности и не молодости, скажем, зрелости. Такой же искренний вызов, как вы­зов сына. Но она этот вызов услышала. (За Аркадину.) А где, собственно, Борис Алексеевич, к нему пришли.

ТЫЧИНИНА. Он в купальне ловит рыбу.

ДОДИН. Важно не быть в борьбе. В вызове, но не в борьбе. (От имени Аркадиной.) Меня относят к хищни­цам, но я не хищница... Она искренняя и честная.

КОВАЛЬ. Глаз холодный.

ДОДИН. Про глаз пока не знаю. (Пробует мягко за Ар­кадину.) Где же Борис Алексеевич?

**150**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ТЫЧИНИНА. Он в купальне.

ДОДИН. Может, я неправ, желая всё заметить, но если мы захотим не заметить, то не заметим. Мне ка­жется, вопрос Аркадиной услышан, и Нину каким-то об­разом в объект взяли. Все знают об охлаждении их от­ношений с Костей, волнении Кости...

*Репетиция прерывается известием о кончине Олега Нико­лаевича Ефремова.*

Очень печальное известие — сегодня скончался Олег Николаевич Ефремов. (Наступает тишина, все встают, чтобы почтить память великого артиста.) Может быть, мы помянем его? Замечательный актер и замечатель­ный человек. (Говорит самые добрые слова об О. Н. Ефремо­ве.) Значит, пойдем пробиваться дальше.

ТЫЧИНИНА. Остановились на том, что все смот­рят на нее, когда Аркадина задает вопрос о Тригорине.

ДОДИН (за Аркадину). А где Борис Алексеевич?.. То есть в том смысле, что приезжают, скорее всего, к Бо­рису Алексеевичу. (За Нину.) «Он в купальне». (Тычини­ной.) Как, всё слыша и понимая, сохранить максималь­ную органичность, я имею в виду человеческую. (За Нину.) Меня действительно он очень интересует... (Иг­рает Аркадину, Тычинина за Нину.) Интересно, читала Нина Мопассана?

КОВАЛЬ. Вряд ли в их доме держат Мопассана.

ДОДИН. Скорее всего — не читала. «Дальше неинте­ресно», — мне кажется, если при Нине читать об этом...еще и опровергать. (Серьезно и мягко.) «Ну, дальше вообще неинтересно и неверно». (Продолжает в том же тоне за Аркадину, артисты подхватывают.)

ШЕСТАКОВА. Интересно, почему Маша это гово­рит?

НИКИФОРОВА. Просит почитать из пьесы.

*Додин пробует за Аркадину, Никифорова подхватывает.*

**151**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕМАК. Она отвечает Аркадиной: «У него нехоро­шо на душе, потому что вы не поняли его. Прочтите еще раз — сейчас вы всё поймете».

ДМИТРИЕВ. Она уязвлена всем тем, что Аркадина прочла о писателях.

ДОДИН. Или же совсем другое — совсем не эгоисти­ческое, не соперническое. Как ни странно, Маша убеж­дает Нину, что Константин дорогого стоит. Казалось бы, в ее интересах — не хочешь читать, и хрен с тобой! Я сама почитаю. А она (За Машу.): Его любить надо, прочитайте что-нибудь из его пьесы. Он услышит — сра­зу же прибежит... Она в переживания Аркадиной не влезает, своих вполне хватает. (За Машу.) Почитайте, он сразу отзовется и прибежит. Даже мама признала, что была не совсем права... У нас всё всегда приготовле­но к борьбе, и мы по привычке легко в нее вступаем. А здесь максимальное проникновение в другого. Это есть жуткое свойство молодости. И Чехова. (За Машу.) У него во время чтения глаза горят, как у поэта, и всё смысл приобретает.

НИКИФОРОВА. У него прекрасный голос, который все заполняет.

ДОДИН (за Машу). У него всё обретает смысл. И я этот смысл чувствую, у него всё становится про меня. Если у вас таланта нет, зачем же вы его мучаете? Вы ему скажите: «У меня нет таланта играть в талантливом произведении...» Вот если говорить позиционно и от­кровенно. И если бы не храп Сорина...

КОВАЛЬ. Скорее, Дорн говорит: «Спокойной

ночи».

ДОДИН. Сначала храп, после которого не может продолжиться спор. Дорн как раз жутко раздосадован, что тот прервал, потому что это разговор на тему, кото­рая у него болит. (За Дорна.) И она здесь проявляется правильно, она так должна проявляться, тогда это бу­дет что-то, а не ничто! Как будто кто-то пукнул в компа­нии в самый неудачный момент. (Смех.)

**152**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

КУРЫШЕВ. Я думаю, это сосудистые дела. У нас был декан Муравьев1...

ДОДИН. Борис Леонидович.

КУРЫШЕВ. Последнее время, последний год, он за­сыпал на всех собраниях и экзаменах. Это было от бо­лезни, а не из-за того, что ему было неинтересно.

ДОДИН. Кислородное голодание, быстрая утомляе­мость, от переживаний — спазм, а здесь переживание — ее приезд, вдруг столкновение с сестрой, неловкое по­ложение, в которое попала Нина, — все то, на что надо Сорину реагировать. Когда он говорит: «Я не сплю», — то это такая же правда, как и то, что он спит. (Рассказы­вает про Вивьене?, которого наблюдал в студенческие годы.) Это не Сорин, конечно, но все это схожие проявле­ния... Так все-таки к Сорину.

*Проба.*

АРКАДИНА. Непокойна у меня душа.

ДОДИН (за Аркадину). «Непокойна у меня душа». Мне не до книг. (Продолжает за Аркадину, Никифорова подхватывает; Никифоровой.) Надо только найти способ разговора с Ниной. Ты же ей говоришь: «Не надо его бросать». По сути, она возвращает нас к началу, но с по­ложительной точки зрения — с уже разрешившимся конфликтом.

НИКИФОРОВА (пробует). Когда он читает, всё оду­хотворенно звучит, и когда он пробует...

ДОДИН. Мне кажется, ты волнуешься и начинаешь подыскивать слова, и я уже не очень обязан слушать. Она вдруг как раз не заикается. (Импровизирует за Машу.) У нее очень осмысленная позиция. Здесь два

**1 Муравьев Борис Леонидович с 1967 по 1987 гг. преподавал в ЛГИТМИКе, профессор, проректор и завкафедрой актерского мас­терства.**

**~ Вивьен Леонид Сергеевич (1918-1966), российский актер, ре­жиссер, театральный педагог, с 1957 по 1966 гг. профессор, завкафед­рой режиссуры ЛГИТМиКа.**

**153**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

молодых существа, и кто из них актриса — тоже инте­ресный вопрос. Одна слышит то, что другая действи­тельно не слышит. Искренне не слышит, а слышит другое и возбуждается. Мне кажется, она говорит не интимно... интимно — это хорошо, но Чехова часто можно играть и не интимно. Многое совсем не интим­но, а (не люблю этого слова) — принципиально... серь­езно. (Пробует за Машу, импровизирует.) Они откровен­ны, как две молодые девушки могут откровенно разговаривать друг с другом. (Никифорова пробует, им­провизируя.) Сейчас уже правильней. Мы уходим от оп­ределенной Маши. Что-то же в ней есть, что заставля­ет ее всю жизнь любить.

НИКИФОРОВА. Когда она говорит Дорну: «Вы мне близки», — то я действительно это чувствую. (За Машу.) С вами можно обо всем говорить... Не каждому ведь так в жизни скажешь. «Я люблю Константина», — просто так это человеку не скажешь.

ДОДИН. Правильно. То, что сейчас пробуешь, го­раздо ближе, потому что, во-первых, выходит за пре­делы нулевого ритма, а во-вторых, определенного тра­фарета. Она активно живет, и в Дорне на это родится признание, почти отцовский ответ. Потому что он слышит в ней тот идеализм, который непонятно отку­да только мог у нее взяться. Судя по наследственно­сти, ни у кого из троих ничего такого быть не могло. (Никифорова пробует.) Да, да, понимаю, Маша. (Ники­форова пробует серьезно, храп Сорина при этом звучит дис­сонансом. Додин останавливает пробу и повторяет, играя Сорина.) Я сейчас даже заснул от правильности того, что она говорит, от возбуждения. Если переводить на Вивьена, оттого что сцена шла хорошо. (Импровизиру­ет за Сорина.) Так или не так, но все это может обду­мываться.

**154**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

АРКАДИНА. Ты не лечишься, а это нехорошо, брат.

ДОДИН. Правильный был у вас покой, но требуется на секунду объект переменить. Вдруг живой труп между вас оказывается. Как у Булгакова: «Поздравляю вас, гра­жданин, соврамши». (За Дорна.) «Спокойной ночи!» Помереть давно надо человеку! Чего живет?! Только своими испражнениями мешает молодым людям осуще­ствлять себя!.. Мне кажется, гораздо менее философ­ски, и тогда есть контраст по отношению к Аркадиной.

*Проба.*

ДОРН. Лечиться в шестьдесят лет!

ДОДИН. Правильно, но я бы не ударял на «докто­ра». Петенька, если пробовать это, то в нем иногда есть такая жестокая неприязнь, неприятие (боюсь слова «ненависть»), хотя, может, и оно не лишнее. Это почти твое подобие, только с другого боку. (Пробует то за Со­рина, то за Дорна.) Есть искривление ума, к шестидеся­ти годам надо было прожить жизнь так, чтобы не жаль было умирать. Или уж надо было лечиться. Не надо было заниматься двадцать восемь лет судейским ведом­ством. (ЗаДорна.) Вы радовались, когда получили «стат­ского советника»? (Пробует далее в непримиримости с Со- риным.)

*Проба.*

ДОРН. Можно и не поехать.

ДОДИН. Тут тоже интересно, Петя. Он же со всеми в конфликте, в том числе и с матерью Треплева. (Чита­ет пьесу.) «Можно поехать», — зная ее характер, Дорн серьезно отреагировал. Там возникает пауза, потому что он заставил ее сразу мысленно считать наличные.

**155**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

«Можно и не поехать». Потому что из ее расчетов он вывел...

ДМИТРИЕВ. Баланс.

ДОДИН. «Вот и пойми». — Она попыталась снять...

ШЕСТАКОВА. Тему.

ДОДИН (за Дорна). «И понимать нечего. Все ясно». Ты не дашь ему денег, ты сама захочешь лечиться в ше­стьдесят лет, вот и всё! А сейчас тебе лечиться еще рано... Благостная семейная жизнь. Но она очень цеп­кая, люди хорошо друг друга знают. (Читает за Сорина.) Это что-то мечтательное, может быть, относительно Нины. Дорн это видит, он все понимает. (За Дорна.) Что это за запоздалое бабство? «Старый ловелас» — то есть поздно начал.

*Проба.*

*Додин прерывает пробу сцены Дорна, Сорина и Аркади­ной, добиваясь конкретности и остроты, пробует, импрови­зируя за Сорина, за Дорна, за Аркадину.*

ДОДИН. И это очень интересно Нине, у нее масса впечатлений, что-то она, конечно, знает, ей Костя рас­сказывал, потом в семье за столом все обсуждается. Ей все и смешно, и странно, и возмутительно. (Рассказыва­ет о своих впечатлениях при первой встрече с Олегом Ефремо­вом в приватной обстановке в номере гостиницы «Асто- рия».) Море таланта и обаяния, он играл Тригорина, это был прекрасный Тригорин. (Артисты обсуждают, кто кого играл в том спектакле.) Это идеальный Триго­рин.

*Проба (со сцены Дорна и Полины Андреевны).*

НИНА. Ирина Николаевна плачет, а у Петра Нико­лаевича астма.

ДОДИН. Полина Андреевна хочет от Дорна услы­шать то, что она слышала от него очень давно, перед

**156**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

тем, как пасть. Это было довольно много лет назад. В одном черновике Чехова написано: «Двадцать лет как я ваша жена». А он этих слов с тех пор ей не говорил.

АКИМОВА. Я говорю то, что есть.

ДОДИН. Можно всё сказать монологом, а она ведь от него ждет ответа. (Импровизирует за Полину Андреев­ну.) Тут есть...

АКИМОВА. Ненавижу!

ДОДИН. Люблю. Она не перестает ему объясняться в любви. В этом смысле она очень близка к дочке, Маше. Та потом всю жизнь будет ходить за Костей, только они не соединятся. И в этом отличие Треплева от Дорна.

АКИМОВА. У нас только плотские отношения, а у них духовные.

ДОДИН. Оказывается, что и Дорн от отсутствия ду­ховности страдает. А она его мучает тем, что он не ду­ховный.

СЕМАК. Мне пятьдесят пять лет, уже поздно менять свою жизнь.

ДОДИН. Сейчас хорошо сказал: не привычно иро­нически — отстань, мол. А действительно максимально положительно.

*Проба.*

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Простите, я надоела вам.

ДОДИН. Хорошо бы ведения набирать. Она этих его женщин знает, видит. Видит ли конкретных или придуманных, но это то, что не так просто преодолеть. Как только это просто, то вот такая ревнивая женщина. Можно говорить подряд (Произносит слова Полины Анд­реевны.), я не показываю, я проверяю. (Произносит текст Дорна.) Она вдруг поднимает глаза и ловит его на том самом мучении, которое и есть его мучение. (Всту­пает в диалог с Акимовой за Дорна.) Одно переходит в Другое, это тот круг проблем, который его мучает. Ему

**157**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

не противно с ней. Она в известной мере говорит с ним о том, о чем он сам с собой говорит. Разговаривая с Ниной, он продолжает думать на эту же тему.

*Проба.*

НИНА. Ирина Николаевна плачет, а у Петра Нико­лаевича астма.

ДОДИН. Она искренне всем этим удивлена. (За Нину.) У нас дома ссорятся, это понятно, а здесь... (За Дорна.) «Пойти дать обоим валериановых капель». Это не из цинизма, а потому что дать лекарство от хамства, непонимания, разъеденной души, заброшенного детст­ва, одиночества — нет таких лекарств.

СЕМАК. От глупости.

ДОДИН. От одиночества. Действительно здесь очень много совместных одиночеств. С совместного одиночества все начинается: Медведенко и Маша. Два одиночества, и это продолжается в паре Дорн и Поли­на, и далее, и доходит до края. (Читает пьесу дальше.) Тоже интересно, можно просто сказать (За Нину.): «Извольте!» А можно дарить цветы Дорну как челове­ку, берущему на себя груз этих неудовольствий и труд по их успокоению. В некоторых странах принято да­рить артистам цветы перед спектаклем. Нина может ему вручать цветы, как медаль. Это частности, но это тот редкий случай... вам раньше женщины дарили цве­ты, ведь он акушер, исполнитель в известной мере... но сейчас ему дарят цветы совсем за другое.

СЕМАК. Тогда это не особенно приятно.

ДОДИН. В том-то и дело, я про это и говорю. Тогда страннее претензия Полины Андреевны.

*Цроба.*

ДОРН. Merci bien.

ДОДИН (комментирует). Вот и дожил до духовности. (Смех.)

**158**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Дайте мне эти цветы!

ДОДИН (Акимовой). Наташенька, она услышала ка­кую-то странную интонацию. Другое дело, как она ее расшифровала. Но что она не формальная, Дорн не просто сказал Нине: «Спасибо», — и пошел, а что он что-то при этом испытал, она слышит. У него много па­циенток, есть Ирина Николаевна, и вдруг появляется новый объект. Нина в объект в этом смысле раньше не входила. Что называется, удар ниже пояса по возрас­тной категории. (Играет Полину Андреевну.)

АКИМОВА. Какие миленькие цветы!

ДОДИН (за Полину Андреевну). Уже новое поколение входит в зону его внимания... Она не только ее, она уже вспомнила всех восемнадцатилетних в округе. Она раньше тридцатилетних не брала во внимание, а те­перь... (Играет Полину Андреевну.) «Дайте мне эти цве­ты!» Я их засушу, чтобы у меня было...

СЕМАК (подсказывает). Доказательство.

ДОДИН. И вдруг не выдержала, что-то сорвалось.

*Проба.*

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Дайте мне эти цветы!

ДОДИН. Для него это тоже неожиданно, в данном случае он получает цветы совсем по другому поводу, не­жели обычно. И он не сразу сориентируется.

*Проба.*

НИНА. Как странно видеть, что известная артистка плачет, да еще по такому пустому поводу!

ДОДИН. А она это видела?

ГОЛОСА. Конечно!

ДОДИН. Значит, это тоже входит в усложнение си­туации. (Проигрывает всю сцену за участников: Дорна, По­

***159***

***Лев Додин. Путешествие без конца***

липу Андреевну, Нину.) Это всё Нине трудно понять, это входит в один ряд: плачущая актриса, не получающая лошадей, хозяин имения, не могущий отдать приказ управляющему... (Тычининой.) У тебя дома папу все слу­шаются беспрекословно. Сторож заметит, что Трезор воет, и тут же доложит хозяину. Все это для Нины по­гружение в жизнь. Она, может быть, здесь единствен­ная, которая не знает об истории Дорна и Полины Анд­реевны.

КОВАЛЬ. Отец с мачехой точно обсуждают все эти богемные дела.

ДОДИН. Не при ней. Она может быть достаточно отделена от них.

АКИМОВА. Ей может быть это абсолютно все рав­но.

ДОДИН. Нет, в этом возрасте, как только что-то на нас сказывается, то нам становится уже не все равно.

*Проба.*

*Тычинина произносит монолог Нины, Додин импровизи­рует за Нину.*

ДОДИН. Я это к тому, что мысль куда-то идет. И надо проверить, потому что я боюсь монологов, и во­прос цветов меня волнует: где она цветы взяла? Украла? А если ей цветы дал Треплев?

АКИМОВА. Сорин.

ДОДИН. Вряд ли Сорин.

КОВАЛЬ. Его же нет.

ДОДИН. А может, и есть.

АКИМОВА. Она пришла оттуда, где Тригорин рыбу удит.

ДОДИН. А что, если Треплев здесь, и это не моно­лог, а диалог? Проверим, может быть, это и не так. (До­дин с артистами обсуждает эту возможность.) Ну, давайте проверим.

**160**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

*Нина говорит монолог в присутствии Треплева.*

ТРЕПЛЕВ. Вы одни здесь?

ДОДИН. Если она говорила при вас, то можно ска­зать по-другому: «Мы здесь одни?» (Импровизирует за Треплева.) И даже непонятно, что это конфликт. (Им­провизирует за Треплева, Тычинина подхватывает за Ни­ну.) Так же подробно, как вы попробовали про актрису и писателя. Что это за диалог, если он не просто кон­фликтно-скандальный, а момент действительного непо­нимания, который постепенно куда-то всё больше их уводит.

*Проба.*

НИНА. Я слишком проста, чтобы понимать вас.

ДОДИН. Сейчас уже идет выяснение отношений.

ТЫЧИНИНА. Я хочу как можно мягче разобраться во всем. Трудно мне пробиться, он действительно странно выражается и ведет себя.

ДОДИН. Тогда это не претензия, а другое. (За Нину.) Что случилось?

ТЫЧИНИНА. Что я такое сделала, что вы со мной так?

ДОДИН. Это уже претензия. А я говорю: что случи­лось? Он же сказал вещь довольно страшную, я даже за него немножко испугалась. Правда, когда говорят: «Я убью себя», — тогда не убивают, но, тем не менее, это довольно тревожно. (Вступает за Нину в диалог с Треплевым.) Он как раз может быть язвительным.

*Проба.*

НИНА. Я слишком проста, чтобы понимать вас.

*ДОДИН (за Нину). Я даже не знаю, как с вами разго­варивать. (Импровизирует за Нину, Девотченко вступает с ним в диалог.)*

**161**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ДОДИН. Я думаю, что пока всё здесь Нине нравит­ся, ей здесь хорошо, она в конфликтах и проблемах не участвует. У нее самой проблем много, но они все где-то там, они тенью набегают, когда она должна ухо­дить, а ее просят остаться. Соблазнительно на все плю­нуть и не ехать домой, но, чтобы здесь продолжало быть хорошо, надо вовремя вернуться. Мы пока уклоня­емся от того спектакля, в котором она играла, но нам все равно придется досочинить его самим, используя источники. Но в пьесе Треплева речь идет о душе, и если говорить о режиссерской задаче Треплева, то надо озаботиться воплощением души. Другой вопрос — что вы имеете в виду. Как художник, вы сочинили про­изведение о душе человека. Может быть, о душе мате­ри, исходя из того, о чем мы сейчас рассуждаем. Что значит воплотить душу? Это ведь что-то бесплотное, а не просто красивое или еще какое-то. Это может быть старое, тронутое тлением, хрупкое, больное или вечно юное. Но в любом случае — бесплотное. Плоти нет. Если говорить о драматургической и режиссерской за­даче.

КОВАЛЬ. Недаром это происходит у озера — дух ле­тает над водою.

ДОДИН. Отсюда идея воплощения над озером в све­те, который всё размывает и делает максимально бесте­лесным. Значит, и драматургические, и режиссерские ходы Треплева, и актерские, которые он пытается с Ниной совершить, — все воплощение бестелесности.

АКИМОВА. И голос должен быть особенный.

ДОДИН. Аркадина говорит про ее чудный голос. И не случайно Треплев выбрал Заречную, которая пока еще больше «душа», чем всё остальное. Остальное по­том вступит в свои права, и всё больше, и больше... мы встретимся с чем-то другим. Треплев в ней это слышит, чувствует, и она это почти воплощает. Это в какой-то

**162**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

мере взволновало не одного Дорна. Значит, какой-то край таланта во всем этом есть, иначе это ничего не вы­звало бы. Оба Треплевых1 сегодня торопились в сцене с Сориным, а ведь это важно. (За Сорина.) Даже малень­ким литератором быть приятно... А там по событийно­му ряду уже пять минут, как сюда едет Нина. Она прие­дет, и еще будет время быть с ней, но надо услышать важные мысли, важный круг размышлений, который нигде не прерывается. В первой пробе2, когда разгова­ривали, я даже понял, почему он такой же растрепан­ный, как вы. Вдруг связалось — два одиночества, на се­кунду это зазвучало. И эти соединяемые одиночества, как у Треплева с Дорном, у Маши с Дорном-отцом... мы сейчас здесь еще очень легкомысленны. Сказать (За Машу.)\ «Я не люблю своего отца», — людям тонким очень непросто. «Я не люблю ни мать, ни отца», — мож­но, конечно, сказать легко. Но для определенного сор­та людей, а это люди определенного сорта, это очень непросто. Сейчас я не очень понимаю, думаю, и вы не очень даете себе понять. И Дорн тогда не имеет воз­можности услышать Машу, а он вдруг слышит у нее но­вую ноту... Я думаю, что у него с Машей давно не такие простые отношения. Всеобщее расслабление этого ве­чера... любовь, любовь. У Маши любая сложность не минуется, а преодолевается открытостью, искренно­стью. (За Машу.) А к вам я питаю другие чувства, у меня ощущение, что нас что-то связывает... Тогда совсем по-иному звучит фраза (За Машу.): Говорите с моим от­цом сами... Вот настоящая задача для артистки — как это сказать? «Скажите своему отцу, чтобы отвязал соба­ку». — «Не мой он отец, и говорите с ним сами». По сути, ответ Маши об этом. Мысль эта. Мало того, не только из вежливости Сорин ничего не говорит Маше в ответ на это, не только потому что она дочка Шамрае­ва, значит, такая же хамка. Хотя, я думаю, что и Шамра-

**1 Пробовали А. Девотченко и О. Дмитриев.**

**2 А. Девотченко.**

**163**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ев не впрямую хам. Часто Шамраева играют — хам и только. Я думаю, Сорин понял, о чем Маша ему сказала. Скажите мне, кто что про кого не знает, даже в нашем большом производственном коллективе. А здесь ма­ленькая семья, небольшая компания. Мне кажется, это знает и Треплев. После такого ответа каким-то образом промолчал Сорин, и не исключено, что он встретился глазами с Треплевым. Это же все не пыльным мешком ударенные люди. Может, поэтому так все непросто с Машей и Треплевым. Шамраевская дочь — это одно, а полунезаконно рожденная, полусирота, недопризнан- ная — каким-то образом сближает с его изгойством... Это всё очень относительные грубости между людьми, которых очень многое связывает, им многое приходит­ся преодолевать. Понимает ли это Медведенко, я не знаю, но интересно было бы, чтобы знал. Это делает Машу интереснее, сложнее, и даже «траур по ее жизни» звучит совсем не так мелко для Медведенко, чем, если бы это было по поводу только неудачной любви к Треп- леву. Хотя можно быть и законнорожденным, и в то же время — сиротой... Расслабленность сегодняшнего вече­ра, мы выходим после ужина к озеру, даже если вече­ром или ночью решим порепетировать — это другое самочувствие. Сегодня в некоторых моментах оно мель­кало, и сразу становилось интереснее. Спешить некуда: луна все равно светит, поднимаются испарения над озе­ром, — и глаз не оторвать. Я говорю не об атмосферных вещах, это навевает мысли, если их нет, и концентриру­ет мысли, если они есть.

Мне кажется, бестелесность — это основа для поис­ков, и для пьесы Треплева, и для легкости дыхания. Было бы интересно вообще Нину лишить тела каким-то образом, не как это делает Кио в цирке, а какой-то иг­рой. Скажем, занавес сделать из простыни, которую на прищепках повесили сохнуть, то ли здесь всегда белье висит, то ли откуда-то его взяли. Такой новатор, как

**164**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Треплев, должен играть без занавеса. (Рассказывает под­робно об этой своей идее: «просто голова - дух»1.)*

КОВАЛЬ. В этот момент Аркадина поняла, что это борьба души с дьяволом.

ДОДИН. Что значит поняла? Почувствовала, как вдруг Гертруда2 почувствовала, что сын во многом прав, но есть Клавдий, и даже признав: «Ты повернул мне глаза зрачками в душу», она все равно остается с Клавдием в душе, и так до конца истории, пока не па­дет жертвой всего этого, она из этого выйти не может.

Давайте пройдем второе действие. Мы здесь ищем энергию, конфликты. И по-своему правильно делаем, только мы все это ищем за столом — рационально. А, пробуя, мы ищем собой и можем пробовать то одной стороной, то другой, уточняя во времени, в простран­стве. Я иногда слышу, как срываются на цитаты за­стольного разбора. Тогда этот разбор не нужен, но я ду­маю, что нужен, потому что без него никак. Так пойдем дальше.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Вот идет истинный талант...

ДОДИН (о Нине). А я только постепенно начинаю понимать это, потому что я его с Тригориным не срав­ниваю. Вот какой-то артист говорит Лоренсу Оливье: «Чего вы так плачете?» (За Нину.) Я к тебе относилась очень хорошо, пока не увидела Лоренса Оливье... По­нимает ли это Треплев, видя, как она его слушает? В од­ном случае — это его монолог, в другом — какой-то диа­лог, откуда рождается этот жуткий гвоздь самолюбия. (За Треплева.) Я не должен с ним себя сравнивать! Это неправильно... Даже если у нее были к нему зачатки

**1 В спектакле Заречная читает монолог из пьесы Треплева, выгля­дывая в дырку, проделанную в простыне, когда видна только ее го­лова.**

**2 Речь идет о «Гамлете» Шекспира.**

**165**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

чувств, он бы их уже съел за прошедший период време­ни. (За Нину.) Я ничего не понимаю. Я не сделала ниче­го плохого. Я понимаю, у вас с матерью отношения сложные, но они были такими уже до того, как я высту­пила в вашем спектакле... Ведь она не хитрит и не об­манывает Треплева, втайне имея в виду свой предстоя­щий роман с Тригориным. Это может быть, конечно, это тот вариант, который всегда возможен. Но нужно проверить вариант, если это не имеется в виду, если это получится, как получилось, а не по заранее зло­умышленному плану. Чуть-чуть попробуйте и пойдем дальше. Девочки, вы следите за тем, чем мы занима­емся?1

*Проба.*

*Девотченко начинает монолог Треплева, Додин подхва­тывает и пробует за Треплева, перемежая разбором.*

ДОДИН. Вдруг появился другой Гамлет — Смокту­новский. (За Треплева.) Я не хочу быть артистом, кото­рый легко соглашается с тем, что есть другие Гамлеты... Он, по сути, даже ей объяснил, что Тригорин должен представлять для нее особый интерес. Нина говорит: «Я ничего не понимаю», — и дальше он начинает объяс­нять символ убитой им чайки. Он не предъявляет пре­тензии. (Читает за Треплева.) Он буквально описал всю историю, которая расшифровывает этот иероглиф.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Я все сжег, все до последнего клочка.

ДОДИН (повторяет последние слова Треплева, за Трепле­ва). Все мосты сжег. Одно дело, если я говорю: «Если бы вы знали, как я несчастлив!» А вот попробовать объ­яснить значение символа. (За Треплева, бесстрастно.)

**1 Е. Калинина и К. Раппопорт, которые в этот день приехали в «Мечту».**

**166**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

Этот символ означает, что я несчастлив, потому что вы меня не любите. Я перестал верить в свой талант, в свое предназначение, и скоро я убью себя. Вот что это означает. Это такой многоступенчатый иероглиф. Все японские иероглифы всегда означают длинную фразу... Его дрожь в чем-то другом.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...вы презираете мое вдохновение...

ДОДИН. Я должен понимать, что это за преступле­ние. Какая статья уголовного кодекса. (Играет Трепле- ва.) Он вдруг понимает, что ретранслирует ей свои соб­ственные мысли, свои собственные мучения. Это он на­чал презирать свое вдохновение, это он считает себя ничтожным. (Стучит по столу: «У меня в мозгу точно гвоздь», - импровизирует за Треплева.) Это его делает не­множко безумным, хотя я сейчас, мне кажется, предель­но трезв. Но в самой этой трезвости есть какое-то безумие. (От имени Нины.) Я понимаю, что его не пере­убедить, это логика, в которую он уже вошел... Она это постепенно начинает понимать.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. ...сосет мою кровь...

ДОДИН (повторяет последние слова Треплева). Как только я это оформляю темпераментом, так какая-то шекспировская пьеса проскакивает. Шекспировская — в смысле: не наша. (Повторяет слова Треплева обыденным тоном.) Я сейчас понял про вдохновение. Мне хочется, чтобы было понятно, что за этими словами что-то сто­ит, — не только темперамент.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Вот идет истинный талант...

**167**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Он что-то услышал, может быть, какой-то всплеск, может быть, что-то отразилось на ее лице. (За Треплева.) «Слова, слова, слова...» Из этих слов состоит жизнь... Я сейчас не показываю, но это не пренебрежи­тельно, из слов собственно и состоит вся жизнь. (За Треплева.) Собственно, все, что я делал, — это пытался сочинить слова. И любовь наша была — это слова, кото­рые теперь заменились другими словами... Можно ска­зать: «Тоже с книжкой, как Гамлет». А можно: «Тоже с книжкой, как и я». Она, мне кажется, действительно улыбается, потому что видит что-то странное, вызываю­щее ее улыбку. Стоит ли Тригорин с удочкой по колено в воде, закатав штаны, но что-то она видит странное, что вызывает ее улыбку. Нельзя не улыбнуться, это уви­дев. И Треплев тут же это фиксирует. Он как раз стоит не как Гамлет, а прямо противоположно. (Пробует за Тригорина.) Почти Сорин, только молодой. (За Нину.) Если кому-нибудь рассказать, что Лоренс Оливье, стоя по колено в воде, удит рыбу в пруду, то ни одна собака не поверит. А уж то, что я с ним разговаривала «на Ва­сях», этому уж точно никто никогда не поверит.

НИКИФОРОВА. Пол Скофилд.

ДОДИН. Тогда у нее есть: «Вы посмотрите, как он...» — «И смотреть даже не хочу, это абсолютно меня не касается».

КУРЫШЕВ. Он после этого идет стреляться, это его последний разговор с Ниной. Что-то он хочет ей дейст­вительно в последний раз протранслировать.

ДОДИН. Я согласен, только я хочу понять, в чем мы расходимся.

КУРЫШЕВ. Мысль одна, мы просто разбираем...

ДОДИН. Мысль одна, я согласен, мне только не хо­чется пропускать слова.

КУРЫШЕВ. Странно, что она этого не замечает. Она уже чем-то сильно занята в эти дни, наверное — Тригориным. Значит, как-то она действительно изме­

**168**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

нилась. Она не лжет, но какое-то довольно серьезное изменение в ней произошло.

ДОДИН. Вполне возможно, только я хочу постепен­но понять — какое. Как только мы...

СЕМАК. Как только определим...

ДОДИН. И как только все решим, сразу будем иг­рать Тригорина. А мне кажется, Тригорин для Нины постепенно возникает, и он сам по себе достаточно сильная фигура, чтобы увлечь собой Нину, которая не имеет насчет него никаких определенных намерений. Мне кажется, что вообще Треплев говорит правду, но она про эту правду еще не вполне знает, она не совер­шила ничего такого, по поводу чего можно ее упрекать. Константин действительно изменился, и ей с ним стало тяжело. Всё пока из-за него, а не из-за нее. У нее пока разговора с Тригориным не было, она приходила сюда так же, как и всегда. Пока нет ничего, чтобы можно было ей предъявить в обвинение. Да, он думает о само­убийстве, но он убьет себя чуть позже. Надо проверить, может, я неправ. Но услышать это в человеке совсем не так просто. Это надо что-то очень хотеть услышать.

ТЫЧИНИНА. Тузенбах тоже ушел на дуэль, а Ирина не услышала.

ДОДИН. Это надо очень любить. Не просто быть внимательным, иначе бы не происходило то, что про­исходит. Давайте проверим. Я понял Сережу.

КОВАЛЬ. В конце Аркадина говорит: «Мы оста­емся».

КУРЫШЕВ. Надо понять, по какой причине они ос­таются.

ДОДИН. А вы думаете, что он сделал попытку за­стрелиться и они поэтому остаются?

КУРЫШЕВ. Третий акт начинается сценой Триго­рина с Машей, прошла неделя, у него уже заживает рана.

ДОДИН. Может быть, так, а может, и эдак. Пройдем и посмотрим.

**169**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ТРИГОРИН. ...и вот я начинаю волноваться и не­много сердиться.

ДОДИН. Я думаю вот о чем: в одном случае это все плод рациональных размышлений, а в другом случае — результат живых, сиюминутных впечатлений. Она его читала, ей нравилось, что он пишет. Ей было приятно с ним познакомиться, она ночь не спала, оттого что зна­кома теперь с таким писателем. И сегодня после до­вольно трудной сцены с Аркадиной и жутковатого сим­вола Треплева, вдруг есть человек, с которым легко разговаривать. Нине легко быть с Сориным, почти так же, как легко было с Треплевым до определенного мо­мента, когда она его удовлетворяла. Он считает, что пока он ее удовлетворял, на самом деле — пока она его удовлетворяла. Сорин — старик, дядюшка. А тут моло­дой человек, во всяком случае, гораздо моложе, чем ка­зался, когда читаешь его книги. Стоит в мягкой шляпе с засученными рукавами, удит эту...

АКИМОВА. Жабу.

ДОДИН. Забрасывает удочку...

КУРЫШЕВ. Тридцать пять лет человеку.

ДОДИН. Да. (Тычининой.) Вдруг оказалось легко с ним говорить, он рассказывает какие-то вещи про свою жизнь, о которой вы ничего не знаете, и рассказывает так, будто вы должны это понимать. Ему интересно, чтобы вы это понимали. То есть вдруг земное притяже­ние сильно ослабилось. Почти так, как когда она гото­вилась выступать. Но ей с ним удивительно просто. Мне кажется, это ужасно должно затягивать. Это может быть самой многозначительной по смыслу сценой, а мо­жет — самой естественной. Если представить, что это Чехов говорит о писательстве со всеми присущими ему особенностями.

КУРЫШЕВ. Так опротивело писать, будто только что вытащил таракана.

**170**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Вы сейчас стали говорить в триста раз лег­че в тригоринских обстоятельствах. Если действитель­но пофилософствовать о писательстве, это ведь тоже отдых. Это тебе не писать. Почему мы иногда любим поговорить о наших актерских делах? Поспорить о том, как играть, как репетировать — это гораздо легче, чем репетировать. Почему для Тригорина возмож­ность... за что его любит Аркадина? Он по-своему лег­кий человек.

ДМИТРИЕВ. Как Бродский1.

ДОДИН. Надо сказать, что Бродский сильно изме­нился с годами, очень сильно. Когда мы его встретили в первый раз в Нью-Йорке, это был...

КОВАЛЬ. Восемьдесят восьмой год2.

ДОДИН. А потом мы его встретили спустя десять лет. Он был очень молод и очень прост, потом, види­мо, что-то произошло, он уже был лауреатом Нобелев­ской премии. Возраст, сердце. Он был очень прост. Можно было обалдеть и заплакать, но через пять ми­нут с ним было уже легко разговаривать. Хотелось ка­кую-то мысль в голове умную удержать, но разговор так шел, что, к счастью, не было времени ее искать. И как-то так проговорили, проехали. Счастливый мо­мент. Ковбойка без пуговиц, сигареты — какой там ве­ликий?! Он, мне кажется, легко с вами общался после долгой паузы и абсолютно не замечал, что там стояло еще человек двадцать-тридцать народа, которые терпе­ливо ждали, когда закончится общение с ним, чтобы тоже с вами вступить в общение. Я это очень хорошо помню. Я многих знал из тех, кто пришел за кулисы после спектакля, было довольно приятно, что они при­шли. Но они стояли и ждали. А тот стоял и не замечал. С одной стороны, это определенное величие, ну, и он

**1 Л. Додин и участники спектакля «Gaudeamus» встречались с Ио­сифом Бродским на гастролях в Нью-Йорке в 1994 году.**

**Гастроли спектакля «Звезды на утреннем небе» в Нью-Йорке, 1988 г.**

**171**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

был увлечен разговором. Хорошо, давайте прервемся, пойдем ужинать.

*После перерыва.*

ДОДИН. Откуда начнем? Я этот эпизод особенно разбирать не хочу. Я не буду особенно вмешиваться, попробуйте, а я потом скажу.

*Проба.*

ТРИГОРИН. ...все равно, что мармелад, которого я никогда не ем.

ДОДИН. Ира сейчас пытается ему как-то облегчить с ней общение, и, я думаю, что и для него забавна ее псевдофилософия. Он с ней немножко как с ребенком. (За Нину.) Один из миллионов!.. По росту вы, Сережа, один из миллионов!

*Вступает с Курыгиевым в диалог за Нину, Курышев им­провизирует диалог за Тригорина на тему: мне надо репети­ровать и т.д. по аналогии с актерской профессией, Додин за Нину подхватывает и продолжает эту аналогию.*

ДОДИН. Я сейчас понимаю. Нине легко с ним и ин­тересно. Я чувствую равноправие и пошутить, и чувст­вую, что ему приятно, и что ему хочется о себе расска­зывать, и мне интересно. Мне кажется, сейчас это перестает быть теорией, исповедью, лекцией, а возни­кает что-то такое личное, но на профессиональную тему. (Продолжение пробы в том же ключе.) Это ее тоже расслабляет довольно сильно. (Повторение пробы Додина за Нину и Курыгиева за Тригорина.) Хороший сюжет о подстреленной чайке или плохой? Мне кажется — пло­хой, пошловатый. (Импровизирует за Тригорина.) Если он это преподносит как важный и хороший сюжет, то­

**172**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

гда я, как Нина, начну устанавливать какие-то связи. А если это мелькнул сюжет, как не имеющий ни к кому особого отношения, как возможность, пусть даже ба­нальная. «Когда б вы знали, из какого сора растут сти­хи, не ведая стыда». Иногда приходит какая-то мысль, которая наверняка не понадобится, поэтому на всякий случай надо записать. У Набокова интересная мысль: сюжет Тригорина про чайку довольно банальный, по­этому странно считать его хорошим писателем. И всё развитие пьесы должно выяснить: хороший Тригорин писатель или нет. То есть можно ли из этого сюжета что-то стоящее вытащить, или он навсегда банальным останется. Мне кажется, тут есть резон. Пьеса получи­лась хорошая, а сюжет банальный, сюжет мог быть и покруче.

*Продолжение пробы.*

*Додин за Нину, Курышев - за Тригорина.*

Интереснее, если никто из них не знает, какие роли они сыграют в этом сюжете. Так же, как она не понима­ет, что за символ — чайка. (Проба Додина и Курышева про­должается до конца второго действия.) Сейчас правиль­нее, хотя трудно с непромятым текстом. Нужно еще взаимно легкомысленнее, размягченнее и открытее. Никак не предсказывая всего того, что может в даль­нейшем произойти. Это можно по-разному пробовать, можно к этому моменту наловить рыбы, развести косте­рок, чистить эту рыбу, ей дать нож для чистки рыбы. Можно варить уху или нанизывать куски рыбы на шам­пур. Жизнь, что называется. Хотя это не обязательно. Я сейчас не знаю, проверим варианты. Я к тому, что есть возможность всячески разнообразить жизнь. В од­ном случае — Аркадина его позвала, в другом — она сама сюда пришла. Они же уезжать собираются, он это зна­ет. По-разному можно пробовать. (Рассказывает о воз­можных вариантах проб.) Хорошо. Мы все это проел ежи-

**173**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ваем, но вообще есть возможность большой свободы. Просто надо многое понять, чтобы свободе это не ме­шало, в этой свободе не терять того, что поняли. Да­вайте про завтра сговоримся. Попробуем снова первое действие, хотел бы, чтобы девочки1 попробовали, сна­чала они с вами побудут, посмотрят на вашу пробу, а по­том и сами подключатся. Пусть попробуют, как им хо­чется.

ДМИТРИЕВ. Остальные — те же?

ДОДИН. Да.

**«Связать в одну вязь — человеческую, смысло­вую»**

1. **мая 2000 года**

*Там же.*

ДОДИН. Мы решили, что сегодня снова пройдем второй акт, думаю, что не будем возвращаться к разго­вору о первом действии. Мне кажется, мы попробовали и что-то поняли, какие-то вещи уловили: и проблемы, и какие-то живые секунды, не будем сейчас обсуждать. Попробовали, пойдем дальше. Попытаемся о каких-то вещах сговориться, чтобы потом провести пробы, надо время что-то проверить. Давайте пока в том же вариан­те продолжим2.

*Проба.*

*Действие второе.*

ТРИГОРИН. Ее любит учитель.

ДОДИН. Давайте прервемся немножко. Сейчас мы решили о первом акте не говорить, но теперь, когда мы

**1 К. Раппопорт и Е. Калинина.**

**2 Имеется в виду состав исполнителей.**

**174**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

чего-то чуть-чуть коснулись, ощутили, важно отказаться от понятия «второй акт». По сути, продолжается та же история. Надо посмотреть и убедиться, насколько она продолжается. Продолжается объяснение Треплева с матерью. Продолжается разбор отношений матери и сына, в какой-то другой форме его спектакль продолжа­ется, — так быстро от него не отойдешь. Нина при всей своей юности после спектакля почувствовала какие-то сложности в их семейных отношениях. Дорн продолжа­ет тему духовного подъема, которого ему не хватило в его жизни и жизни окружающих. Скандал с Шамрае- вым возникает не только из-за Шамраева — это не пер­вые его эскапады. В мозгах Аркадиной: «Каждое лето оскорбляют, ноги моей больше здесь не будет!» — пово­дом может быть Шамраев, а причина другая: отноше­ния с сыном. Она сказала, что хотела бы поехать в го­род, ей это нужно, чтобы проветриться, попытаться обо всем подумать, что-то заново понять. По сути, нам важно найти эту внутреннюю кантилену, в которой ни­чего не прерывается и ничего нового не начинается. Пока не очень включили Полину в этот круг проблем, она пока сбоку со своей любовью к Дорну. Она ведь многое понимает и чувствует. Ее дочка любит Констан­тина, это не может оставлять мать вне зависимости от Нины. И это не только чисто ревнивые тексты, есть тема, которая постепенно у всех возникает: «Годы наши уходят». Это не только возрастное, а суть всей проблематики, когда все больше и больше из этих про­блем не выбраться. Пока у Медведенко звучит много от­дельных реплик. Скажем: «Надо бросить курить». Он не может не знать обо всем, происходящем здесь. И не только потому, что это лично его касается, хотя, преж­де всего, потому, что лично его касается. Здесь опять вопрос любви, если не банально к этому относиться. Меня и тянет к Маше, потому что она более чем осталь­ные, представительница альянса этой группы. «Боге­ма», — называют ее родители Нины. Он не может не ви­

**175**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

деть, не понимать, что они все в проблемах, в муках. Именно потому, что он не тупой. Почему эта их несча- стливость, запутанность отношений при такой обеспе­ченности? Это вырастает в проблему. Можно относить­ся так: с жиру все беситесь, посадить вас на мою зарплату!.. Но вот можно оказаться среди миллионеров и видеть, что сын не в состоянии завоевать любви мате­ри. Действительно, всего деньгами не добьешься, и Маша любит Костю не из-за его денег. К тому же у него их и нет. Медведенко смотрит на все, обо всем уви­денном думает, так что ему есть о чем думать. «Надо бросить курить», — это ведь и о Маше речь идет, не слу­чайно они поднимают эту тему... И Тригорин это про­должает, первая его реплика: «Нюхает табак и пьет вод­ку... Всегда в черном. Ее любит учитель». Начало анализа того, что происходит в этом доме. Даже «сю­жет для небольшого рассказа», который он потом запи­шет, — это какой-то анализ того, среди чего он оказыва­ется, имея в виду и самого себя. Тригорин не только рассказывает Нине (она, конечно, тоже здесь роль иг­рает) о сложностях своей жизни и особенности писа­тельства, он в известной мере пытается понять, анали­зирует свою жизнь. Он всё знает об отношениях матери и сына. Как он в это влез? Надо из этого вылез­ти. Мать и сын — это одно, а мать и возлюбленный — это другое, как эти вещи соединить... У него тоже ниче­го нет, кроме одиночества и профессии. Профессия его приковала и требует всего внимания. Может быть, Нина узнает не только простоту Тригорина и его обая­ние и манкость, но и его проблемы, его одиночество, неприкаянность, что-то, в чем, ей кажется, она ему спо­собна помочь. Это не только красивая фраза, которую она избрала: «Если тебе понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее», это не только предложение любви и близости, но еще и предложение помощи. Вдруг она почувствовала, что этот маститый мэтр, совсем не та­кой уж счастливый человек. Все это надо связать в одну

**176**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

вязь — человеческую, смысловую. И почти никто не го­ворит только о другом. Я говорю о другом, имея в виду и себя самого. Дорн, который говорит о вреде табака, сам курил и пил в свое время. Но здесь много любов­ных связей. Здесь только Сорин совсем одинокий, а все остальные — парами. Парой Маша и Медведенко прохо­дят через всю историю. Это не дубль Треплева и Нины, потому что есть еще дубль: Аркадина и Тригорин. Все множится, как в зеркалах. Здесь ни у кого нет основа­ний быть счастливей, чем Маша. (Никифоровой.) А вы упорно играете отсутствие личного счастья. Это самое неинтересное, что может быть. Я это понимаю с пер­вой реплики, дальше изменений в пьесе по этому ряду не будет. А в чем же они могут быть? По какому-то ряду изменения с Машей происходят, и мы должны понять, по какому. В диалоге Дорна, Маши, Аркадиной она ни­чуть не несчастнее Полины и Дорна. Значит, это во­прос мысли, которую она вносит в обсуждение пробле­мы, а не грустной исповеди. Она один раз призналась в корне проблемы — Дорну, больше она об этом не гово­рит. Она просто определенным образом участвует в жизни. А вы все время говорите только про свою несча­стную любовь, и поэтому очень быстро мне надоедаете. Я начинаю себя чувствовать хуже Треплева, особенных оснований быть любимой я в Маше не вижу. Я могу это увидеть, если пойму какую-то внутреннюю сущность, которая этот образ осветит особым светом. (От имени Маши.) Я могу участвовать в этом общем философском и в то же время очень личностном разговоре. Треплев может пугать, как человек с больной душой. Он молит ему помочь, спасти, удержать от чего-то. Недаром про первое свое самоубийство он предупреждает, в отличие от следующего, о котором нет ни слова. Может, преду­преждает, но не впрямую. Он не симулирует или хочет просто попугать. Известно, что не менее тридцати про­центов самоубийств — это способ воздействия на окру­жающих. Очень многие самоубийцы до конца не верят,

**177**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

что они умрут, им кажется, что их спасут и наконец поймут. «Я умру, и вот тогда вы поймете!» Подсозна­тельно это в чем-то сказывается: человек не досыпает таблеток, не дозакрывает двери, начинает сталкивать табуретку, когда слышит шаги... Вообще застрелива- ние — это такая штука, которая обычно кончается ус­пешно. А тут — царапина, даже не сильная травма. И ощущение, что эта царапина приблизила его к мате­ри и дала право вызвать на дуэль Тригорина. «Почему между нами стоит этот человек?» (Читает слова Маши начала первого действия и импровизирует за Машу.) Это го­ворит человек из этой компании, обремененный круп­ными мыслями, а не только своей безответной любо­вью. Почему вначале она сидит и смотрит на сцену? Не только потому, что здесь Костя будет играть. (Никифо­ровой.) У вас сейчас все внутренние тексты идут вниз. (Импровизирует эти внутренние тексты.) А мне кажется, что все мои внутренние тексты должны идти вверх. (За Машу.) Вот на этой сцене я могла бы сыграть свою луч­шую роль! Он идиот, любимый мой, зачем он выбрал эту пустышку, которая ничего еще не понимает?! Кото­рая читает текст, я была на репетициях, один раз пус­тили, другой раз подсмотрела, — в триста раз хуже, чем он показывает! Если бы он устроил конкурс (Подсказы­вают: тендер, кастинг.) и пустил бы играть меня, он ус­лышал бы, как могут звучать его слова! Они могут зву­чать замечательно! Когда-нибудь я приду на эту сцену и сыграю! Если кто и должен играть Нину, то Маша!.. Она буквально говорит слова из его пьесы. (Перечиты­вает текст Маши.) Я сейчас не показываю, я говорю про разницу между вниз и вверх, между мыслью и скуд­ной исповедью, как говорит Костя, «для домашнего употребления». «Куцая мораль для домашнего употреб­ления». Ведь только тогда я начну понимать, почему Медведенко ее любит и что соединяет ее с Полиной и Дорном. Пусть девочки и Сережа посмотрят книгу Мо­пассана «На воде», там говорится почти обо всем, что

**178**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

происходит в пьесе. Почему Аркадина взяла эту книгу с собой, хорошо ее зная? Это пособие, которое на что-то может ответить. Приперся Дорн: «Что вы читаете?» Стало общим чтением, она хотела прочесть одна, но здесь не уединиться. Чтобы уединиться, надо уехать в город. В какую-то толпу можно влиться. Предположим.

Мне нравится один кусочек из «Норы» Ибсена (нра­вится и вся пьеса). Хорошо бы намекнуть, что Аркади­на — актриса, а не только привередливая дама. Они си­дят, читают Мопассана, что ее доводит. (Рассказывает о возможном варианте, когда Аркадина танцует тарантеллу и играет отрывок из «Норы»). Мне кажется, есть возмож­ность, чтобы она вдруг отбросила книгу и начала иг­рать Нору. (Зачитывает отрывок из пьесы Ибсена.)1 По­том она переходит к станку2 и обращается к Маше с разговором об осанке.

*Проба.*

*Действие второе.*

*Шамраев - Сергей Бехтерев, остальные - те же. С коммен­тариями Додина по ходу пробы, показом за Машу с точки зрения того, что он объяснял перед пробой: Аркадина говорит о невозможности не думать о смерти, а Маша - о невозмож­ности не думать о жизни. Пробует за Аркадину, Нину.3*

*Продолжение пробы второго действия. Додин вмешивает­ся в пробу, комментирует, проговаривает внутренний текст персонажей, направляет на ту дорогу, которую наметил при разборе. Артисты живо реагируют на его предложения, от­зываются на его импровизацию внутренних текстов, подхва­тывают и продолжают.*

*ДОДИН (останавливается на разборе взаимоотношений Полины Андреевны и Дорна). Только недавно я начал по­*

**1 В сокращенном виде сцена из Ибсена вошла в спектакль, когда Аркадиной подыгрывает Тригорин.**

**2 Имеется в виду хореографический станок.**

**Додин импровизирует, подчас вызывая всеобщее веселье точно­стью и неожиданностью ассоциаций.**

**179**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

нимать, что пытался играть Смоктуновский. Он доволь­но странно играл Дорна, хотя я думаю, что интересно. Спектакль был такой весь несложный, но он играл со­всем другое, не похожее на то, что обычно играют. По юности я это не очень понимал, понимал только, что он что-то тонкое делает, а что — надо было додуматься, потому что целой системой спектакль не был. Он ка­кую-то мысль одну тянул, в ней жил, с ней ходил. Это было интересно1. (Рассуждают о том, что значит - за­стрелить озерную чайку.) Это кошка, которой я распорол брюхо. Это некое предупреждение, которое требует от окружающих определенных действий. Мы немножко поняли со вторым актом.

1. **мая 2000 года**

*Проба.*

*Действие второе.*

*Бехтерев - Шамраев, остальные - те же. Шестакова про­бует Аркадину в том ключе, который предложил Додин, как и многие другие. Тригорин удит рыбу, машет удочкой, Нина вскрикивает, он возится с пойманной рыбой, разговор с Ни­ной проходит за этим занятием.*

ДОДИН. Все эти игры справедливы. Если говорить о Нине, это был один из немногих моментов, где мель­кает какая-то возможность Нины, потому что она доста­точно непредвзято ведет себя. Как только она стано­вится обремененной всем тем, чем и остальные, так она — еще один персонаж этого дома с не очень понят­ной функцией. Она может и обнять Тригорина, он ей действительно нравится, она ничего плохого не испы­тывает. Она может, не дослушав Тригорина, взять и нырнуть в пруд. Так бывает между молодыми людьми. (Развивает эту мысль.) В Константине у меня раздваива­

**1 Спектакль МХАТ им. А. Чехова «Чайка» (1980).**

**180**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ется предмет его интереса: или Нина, или мать. А мне кажется, они каким-то образом связываются. (Произно­сит монолог за Треплева, обращенный к Нине, в котором фи­гурирует мать как предмет его неразделенной любви.) Сей­час получается, что он то объясняется в любви матери, то объясняется в любви любимой и никак не может вы­брать из этих двух половинок. А это, я думаю, связыва­ется. Близость к Нине имеет такое значение в связи с одиночеством Треплева, его сиротством, Нина это зна­ет, они вместе рождали этот спектакль. Тут другой внутренний ритм, а не отдельная любовная история.

О Тригорине. Все игры возможны, когда они гово­рят о чем-то большем, чем эти игры. Сейчас так или иначе: расслабляя, погружая в печеную картошку и прочая, все равно получается профессиональный раз­говор. Разговор о каких-то сложностях профессии. По­чему он там вдруг возникает, я не очень понимаю, но я даже не очень расположен в них вникать. Мы недопо­нимаем сложности ситуации, в которой находится Тригорин, — человеческой. Мы сейчас стали немножко понимать трудность ситуации, в которой находится Ар­кадина. А про Тригорина не понимаем. Мера его оди­ночества, неприкаянности очень велика. Именно эта мера одиночества и неприкаянности заставляет его придерживаться Ирины. (За Тригорина.) Каждый раз я попадаю в ее дом с чувством огромной неловкости, не­удобства. Понимаю, что я как бесплатное приложение, чемодан, который с собой возят. Сын, который меня не принимает и ревнует мать. (За Тригорина.). Я пыта­юсь все это объяснить, сам понять. Жизнь такая штука, она состоит из того, что надо репетировать. С утра до ночи разминки, надо учиться играть на музыкальных инструментах, наблюдать, читать книги... Рассказ о чем-то другом, он состоит из каких-то профессиональ­ных вещей (Импровизирует довольно длинный монолог за Тригорина: мне кто-то нужен, кому я был бы нужен.) Нина слышит стон его души. Она не знала, что полагается Медальоны дарить, она услышала это при чтении Мо­

**181**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

пассана и сходу соорудила этот медальон. (За Нину.) Если тебе так плохо, я могу тебе помочь, чем угодно, вплоть до жизни, мне и жизни своей не жалко. Так странно услышать, что тебе плохо... Недаром он вдруг так отозвался. Не только потому, что она молодая, но потому, что есть огромная потребность в душевном участии, и есть огромная сложность отношений с Ар­кадиной. Их отношения обросли слухами, и этот сын доводит все до абсурда. (Импровизирует за Тригорина.) Нина сама одинока, как и он, он ей нужен, и она нужна ему. Это далеко не худшая пара из всех возможных. Ни в чисто любовную, ни в чисто профессиональную эту сцену не перевести, она тогда становится не обязатель­ной. Не знаю, понятно ли я говорю?

КУРЫШЕВ. Я очень плохо понимаю. То есть я по­нимаю, что вы говорите, но практически не понимаю о Тригорине ничего.

ДОДИН. А Петя понимает? (Семак высказывает свое понимание Тригорина.) Я понимаю Сергея, что это не так просто. Важно понять, что происходит. Давайте по­думаем. Есть, мне кажется, жуткая неприкаянность, одиночество, и чем талантливее человек, тем он непри­каяннее. Он не просто записывает сюжеты для будущих сочинений, а записывает то, что видит, значит, думает обо всем. Неприкаянность усиливает всё. (Рассказывает о своем опыте отдыха на даче.) Есть серьезный круг раз­мышлений. Милые приметы важны, когда сквозь них что-то просвечивает. Давайте полминуты паузы и пой­дем во вторую пробу.

*После перерыва.*

ДОДИН. Есть тоска по чему-то большему. Нет раз­мышлений только на сугубо личные сюжеты, будь то профессия, любовь, старость, неудачи — это всё часть их размышлений о мире, часть их мироощущения. Это такая заброшенная на островок кучка людей. Мне ка­

**182**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

жется, Тригорин и Аркадина в каком-то смысле — ка­мертон. Можно сходу определить: артистка пошлая, пи­сатель пошлый, и это вполне современный взгляд на вещи. Потому что понятный сегодня.

Теперь по первой пробе. Что мне кажется правиль­ным, куда-то туда идущим, и что сбивает... Правильно, что вы начинаете с этюда чтения эссе Мопассана. Чте­ния, не лишенного аналитичности. Аналитичность в слушании того, что читают, может быть еще больше. Мы разговаривали о Тригорине, все слушали довольно напряженно, понимая, что это связано и с каждым из вас. Мне кажется, и там, в этом кругу, где все разные, но все — свои, легче понять, когда что-то обсуждается. Как во время репетиции, дома ты думаешь один, а здесь легче что-то услышать и понять, когда имеешь возмож­ность занять позицию при обсуждении кого-то другого. Это ведь вопрос не только Тригорина и Аркадиной, это эссе о жизни. Мы иногда пробуем, нащупываем, разгова­риваем словами роли, примеряем их на себя. (Разбирает поведение Маши, идя по внутреннему тексту, побудительные мотивы поведения Нины, проигрывая за нее и т. д.) Давайте попробуем пока с тем же составом, потом я, может, еще что-нибудь предложу. Потом, как я понимаю, мы перей­дем в купальню? (Дазиденко подтверждает.)

*Проба.*

*Действие второе.*

*Треплев - Дмитриев, остальные - те же. Начинают с от­рывка из «Норы» Ибсена.*

ДОДИН. Не будем возвращаться к тому, что проис­ходит во втором действии, хотя сейчас пробовали не бессмысленно, есть какое-то приближение. Мы сейчас пробуем, а не придумываем спектакль. Мне показалось, что было правильно с Шамраевым, с Сориным. Читать книгу стали гораздо осмысленнее. Правильно «Норой» занимались, другое дело — нужна она или не нужна, на­сколько эта тема окажется внятной. С Тригориным

**183**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

была отважная проба, но все-таки, мне кажется, между ними спор возникает. Вроде разговор в одни ворота, но там есть внутренний конфликт. Как иногда говорят: «Ну, вы артист, вы счастливый человек».

Нас время поджимает, а мне хотелось бы, чтобы мы как можно больше проверили. Поэтому сейчас попро­буем пойти дальше и разобраться, давайте в том же со­ставе, мы уже как-то приноровились...

*Проба.*

*Действие третье.*

МАНТА. Женщины пьют чаще, чем вы думаете.

ДОДИН. Тут недавно произошло важное событие — Костя пытался застрелиться. (Тычининой.) Важно по­нять, про что вы ему рассказываете. Сейчас я предпо­лагаю, что вы рассказывали Тригорину историю своей несчастной любви. А мне кажется, она что-то другое рассказывает. Тригорин пьет с ней за завтраком — ему сильно не по себе, он вроде бы оказался в роли палача и труса. Ему надо уезжать, потому что все выперло на­ружу, потому что сын стрелялся и вызывает его на ду­эль, а он бежит. Они разговаривают на равных, а не то, что великий слушает, а невеликая докладывает о своих чувствах. Свела судьба два таланта и двоих не­удачников. «Всю жизнь ходит в черном» — это сюжет не слабее, чем убитая чайка. Так о чем она рассказыва­ет? (Шестакова предлагает свою версию.) Не могу сказать ни «да», ни «нет». Во всяком случае, в любой сюжет Аркадина входит. О чем бы повесть ни была, она будет и о ней.

АКИМОВА. В «Трех сестрах» Маша вся в черном.

КОВАЛЬ. И тоже — Маша.

ДОДИН. «Все это я вам рассказываю, как писателю». То есть, по сути, продолжился рассказ, как Христа рас­пяли, если уж сегодняшнюю вашу тему развивать1.

**1 Во время предыдущей пробы Никифорова, пробуя Машу, вплела в свой монолог сюжет из Евангелия.**

**184**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

НИКИФОРОВА. Она скажет, что несчастная лю­бовь только в романах, не в этом суть.

ДОДИН. Понимаю. Она продолжает про Христа. (За Машу.) А про свою любовь даже пошло рассказы­вать. А вы можете об этом написать, вообще — это то, о чем надо писать. И это тот человек, о котором надо писать. И это те проблемы, о которых писать стоит, честно говоря... Тут тоже не лишено конфликта. (За Машу.) Это сюжет для большого рассказа. Если бы он ранил себя серьезно, меня уже через секунду не было бы на свете. Если бы только Он не воскрес, разве я стала бы христианкой? Я все понимаю, я не хочу ус­ложнять Его жизнь, коли Он воскрес, я буду поступать, как Он учил. Я приняла очень правильное решение... «Каким же образом?» Он-то не знает, каким образом вырвать все проблемы разом из сердца, из души, из жизни.

*Проба.*

ТРИГОРИН. Это за учителя?

ДОДИН. Он переспросил, потому что она так ска­зала, как будто Треплев — это особенный человек. Для нее все то, о чем она рассказывает, — это миссия люб­ви. (За Машу.) Замуж выхожу. За Путина. (За Тригори­на.) Это тот, который президент, или тот, кто на охра­не сидит? (За Машу.) Пока — на охране, а будет — президентом. Может, и не так, всё — вопрос отноше­ний.

ТРИГОРИН. Не понимаю, какая надобность.

ДОДИН (за Тригорина). Не понимаю ничего: зачем стреляться, вызывать на дуэль, любя одного, выходить замуж за другого, уезжать, когда хочется остаться, и во­обще жить не своей жизнью, а той, которая не нравит­ся... Они говорят друг с другом, но каждый — о своем. Как люди говорят, когда вместе выпивают. (Показыва­ет.) Вроде разговаривают, а каждый — в монологе. (Про­

**185**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

игрывает диалог Маши и Тригорина.) Не то, что они пьяные, но уже расторможенные. (Играет Машу, импро­визируя ее внутренний текст.) Она говорит ему не самые приятные вещи, что бывает при широте души. (Играет Тригорина.) Вообще, он как человек, как мужчина и как писатель понимает, что, если человек хочет, он застре­лится. (Играет Тригорина.) Что-то довело обоих.

*Проба.*

*Додин поправляет Никифорову, чтобы не было привычно уничижительной характеристики Медведенко. Маша ценит его доброту и сама хочет творить добро - это ее главное реше­ние, исходящее из того религиозного смысла, который прозву­чал в предыдущей пробе.*

ДОДИН. Привычное понимание влезает в башку и оттуда его не вышибить. (Импровизирует за Машу.) Она выстроила целую легенду, целый роман. Уж коли в жиз­ни роман пошел под откос, она сочиняет другой роман. Чем он обернется — другой вопрос.

АКИМОВА. Она отсюда пойдет Медведенко предло­жение делать.

ДОДИН (за Машу). «Очень вам благодарна за ваше доброе расположение». И расположения-то не было ни­какого.

ШЕСТАКОВА. Он ее слушает.

ДОДИН. Она сама его организовала, он и слушает. (Импровизирует за Машу. Никифорова пробует, Додин ком­ментирует.) «Родства не помнящей» — то есть живущей под чужой фамилией.

*Проба.*

НИНА. Чет или нечет?

ДОДИН. Это очень интересно: она бросает жребий. Жребий ясно говорит: не идти в артистки. Ее это не

**186**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

устраивает. (За Нину.) Посоветовал бы кто-нибудь... Ей уже сказали. Она потом говорит: «Жребий брошен!» К черту все эти жребии, я просто решила.

АКИМОВА. Он тоже не советует. Жребий не сове­тует и он.

ДОДИН. «Тут советовать нельзя». Это можно толь­ко под атмосферу сказать: «Идите в артистки». Это во­обще первое, что мы не советуем. «В артистки собира­ется дочка? Ты что, с ума сошел?»

АКИМОВА. Ей же хотелось, чтобы он сказал, что она может быть актрисой.

ДОДИН. Конечно. Поэтому пауза. (Тычининой.) Если бы выпала горошина, вы бы поехали вместе с ним. Вы пришли бы к Ирине Николавне, попросили бы ее о протеже и поехали бы с ними! А — нечет. Он на это и особого внимания не обратил.

ТЫЧИНИНА. Вот все и кончилось

ДОДИН. На секунду показалось, что-то началось, а вот — всё кончилось. Значит, всё мелькнуло так...

*Проба.*

НИНА. Я прошу вас принять от меня на память вот этот маленький медальон.

ДОДИН (за Нину, продолжая). Пусть у нас будет свой знак. Вы читали Мопассана, конечно, всё это глупости, но все-таки я выгравировала строки из наших песен. А вдруг у вас не будет возможности удить рыбу, прочи­таете на досуге и все поймете!..

ТЫЧИНИНА. Поняла.

*Проба.*

НИНА. Я приказала вырезать ваши инициалы... а с этой стороны название вашей книжки: «Дни и ночи».

ДОДИН. Она его дернула за что-то.

**187**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Тычинина продолжает пробу, Додин вступает за Триго­рина, импровизируя его текст.*

НИНА. Больше нам говорить нельзя, сюда идут...

ДОДИН. Интересно, она первый раз говорит о том, что им нельзя говорить. Значит, на секунду что-то меж­ду ними возникло. Все-таки подарок преподнесен, он на него как-то откликнулся, вспомнил, как сидели над уби­той чайкой... У него в воображении даже какая-то кар­тинка возникла. Есть что-то, чем она его притягивает. Я боюсь поторопиться с любовной сценой со стороны Тригорина.

АКИМОВА. Он как опытный мужчина может задро­жать от этого.

ДОДИН. Еще непонятно, задрожит опытный мужчи­на или не задрожит.

АКИМОВА. Он же видит, что она дрожит.

ДОДИН. Всегда целуют в ответ, когда женщина вру­чает подарок мужчине. Он действительно чуть-чуть под градусом во всех этих обстоятельствах. Мне кажется, это всё не сразу... С ее стороны всё больше и больше идет туда. Но идет, а не то, что уже пришла с любовной сценой. (Смех.) Самое непростое, чтобы все это как-то происходило и произошло ровно в тот момент, когда произошло. Мы и так ждем, где же у них все проклю­нется, все ведь пьесу читали. Поэтому очень важно об­наружить, как это происходит не предвзято. (Тычинина пробует, Додин вместе с ней пробует за Нину, импровизируя ее внутренний текст.)

*Проба.*

*Додин просит Семака попробовать Тригорина, так как Курышев пробует Сорина.*

ДОДИН. Я исхожу из того, что если он хотел влю­биться в молодую, у него для этого есть немало возмож­ностей, что называется, — на каждой станции. В литера­

**188**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

турных клубах — тем более. Поэтому, если не играть просто пошло гуляющего писателя, это не такое уж лег­кое событие, оно не так легко случается.

АКИМОВА. Это сопряжено с такими банальностя­ми, как медальон, строкой на странице книги.

ДОДИН. В том-то и дело, что вроде банально, а вдруг схватило за сердце. «Почему этот призыв на меня вдруг подействовал?»

АКИМОВА. Я старый, она молоденькая, медальон тут, и страница — и смешно, и...

ДОДИН. Да, да. Надо к этому относиться вроде, как к чему-то незначительному, а потом вдруг... Дальше, дальше.

*Проба.*

*Разбираются в сцепе Аркадипой и Сорина, Додин проиг­рывает и разбирает ее вместе с артистами, импровизируя внутренние тексты персонажей, обнаруживая мотивации и внутренний конфликт близких людей.*

*Проба.*

АРКАДИНА. ...ты грезишь...

ДОДИН (за Тригорина). Какие, к черту, грезы, у меня и на проституток денег не было никогда! О чем речь? А тут вдруг... юность — это так не похоже. Почему не попробовать, не проверить? Жизнь хочется еще раз по­вернуть вспять... Аркадина плачет. Ее слезы для него, мне кажется, это огромная мука, потому что он трепет­но к ней относится. Он совсем не хочет, чтобы она пла­кала. Он даже начинает ее утешать. (За Тригорина.) Хо­рошо, я уеду, только ты не плачь...

*Проба.*

ТРИГОРИН. Не хочет понять!

ДОДИН (пробует за Аркадину). Она в какой-то мере говорит то, что ей говорил сын. Грезы начинают отле­

**189**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

тать, потому что все слишком сложно и больно. (Пробу­ет за Аркадину, очень тихо и подробно по тексту.) Стран­ный разговор. Тут все человеческое, но такое странное. (Пробует за Аркадину по тексту.) Если это разговор-рас­крывание? (Пробует Тригорина своими словами.) С ней объясняться ему легче, чем с остальными.

АКИМОВА. Она друг.

ДОДИН. И есть язык общий.

ТРИГОРИН. Утром слышал хорошее выражение: «Девичий бор»...

ДОДИН. Он записал по инерции: «Если тебе пона­добится моя жизнь, приди и возьми ее». (Играет Триго­рина.) У него вырывается подсознательно, он это зачер­кивает.

ТРИГОРИН. Опять вагоны, станции, буфеты, отбив­ные котлеты...

ДОДИН. Это частность, но у Чехова часто есть мо­менты, которые мы не можем разделить. То, о чем они говорят, как об очень отрицательном, вообще не так плохо, если бы это было.

ШЕСТАКОВА. Станция, буфеты, отбивные котле­ты...

ДОДИН. «Опять вагоны, станции, буфеты, отбив­ные котлеты...» Значит, опять самолеты, стюардессы, икрой накормят... Надоело, но все-таки это часть ка- кой-то жизни, приключений...

*Проба.*

*Додин по ходу пробы комментирует, импровизируя за Шамраева, обнаруживая абсурдность ситуации и положения Аркадиной.*

ДОДИН. Они тут хохочут, но у Полины Андреевны очень сильный момент. (За Полину Андреевну.) «Если что было не так, то простите», я столько гадостей про вас наговорила... Шамраев странно реагирует, что-то у него по отношению к жене есть больное.

**190**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

АКИМОВА. В пьесе он кроме «мадам» вообще ей ни одного слова не говорит, мы всю пьесу не разговари­ваем.

ДОДИН. Слова Шамраева можно вернуть из перво­начального варианта «Чайки».

БЕХТЕРЕВ. Простите, можно мне сделать малень­кую вставку? Я вчера ехал в электричке1, был какой-то скандал, и человек говорит, обращаясь к женщине: «Мадам, заткнись!» (Смех.)

ДОДИН. Это еще благородно. Мне кажется, очень сильно у Полины Андреевны: «Время наше уходит!»

АКИМОВА. А отчего она плачет?

ШЕСТАКОВА. Я думаю, она знает, отчего они уезжают.

АКИМОВА. Еще одно лето прошло.

ДОДИН. Она Аркадиной слив принесла на дорогу, а та вдруг отнеслась к ней не как к сопернице, и она по­чувствовала, что и та не соперница, и другая, и сама Ар­кадина зареванная, и тут Нина ходит.

АКИМОВА. Я поняла! Я узнала, что Тригорин от нее уходит. Мне теперь ее жалко, конечно. «Время наше уходит!» И Аркадиной это неприятно слышать.

*Проба.*

НИНА. Мы увидимся там.

ДОДИН (Тычининой). Ты сейчас прочитала такую декларацию о намерениях. В большинстве случаев счи­тают, что Тригорин нарочно ищет Нину, а он действи­тельно даже трость забыл. Он, мне кажется, больше всего испугался встречи с Ниной: отрезано, так отреза­но. (Пробует за Нину, читая текст.) Секунда, когда об­стоятельства перевернулись. И она первая его обни­мает.

СЕМАК. Там написано: «Продолжительный поце­луй».

**1 Сергей Бехтерев ехал из Петербурга в Будогощь.**

**191**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Но другой информации нет, поэтому мы ничего не нарушаем.

СЕМАК. «Она склоняется к нему на грудь».

ДОДИН. В результате. Хочется обойти такой лири­ческий момент, тем более под занавес. (Декламирует на­распев.) «Я опять увижу эти чудные глаза, невыразимо прекрасную, нежную улыбку... эти кроткие черты, выра­жение ангельской чистоты... Дорогая моя...» Тут есть какая-то конкретность — вдруг опять взгляд художника.

КОВАЛЬ. После третьего действия проходит два года прежде, чем снова поднимается занавес. Этот по­целуй растягивается как бы на два года.

АКИМОВА. Да. Это здорово.

ДОДИН. Мы говорили о том, что поцелуй — это и есть их жизнь, которая вся уложилась в этот поцелуй, вместе с ребенком и всем прочим — то, что между двумя действиями. Хорошо, мы чуть-чуть больше понимаем, и хочется найти непредвзятость развития событий и не­предвзятость возникновения конфликта. Все возникает вопреки нашим стремлениям и нашим желаниям лучше­го, как это часто бывает в жизни. Давайте так сделаем, если это как-то понятно, давайте попробуем.

**«Темпоритм человеческого существования»**

*Проба.*

*Действие третье.*

*Проба доходит почти до конца третьего действия - до рыданий Полины Андреевны.*

ДОДИН. Давайте прервемся. Здесь все в предощу­щении отъезда, а вы все садитесь и всё сажаете. Здесь другой ритм. Кресла надо убрать, здесь могут быть че­моданы, перевернутые стулья. Уезжают люди, причем уезжают впопыхах. Уезжают неожиданно, этот отъезд скорее похож на бегство. Совсем надо изменить сейчас

**192**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

событие, которое случилось перед этим, — даже два со­бытия: попытка покушения на самоубийство и вызов на дуэль. Неудачное покушение на самоубийство, обернув­шееся вызовом на дуэль. Откуда собственно идет бегст­во. Сейчас Маша1 немножко отыграла на рояле покуше­ние на самоубийство, а потом пошла нудня на десять лет. Ничего Маша (Никифорова) не попробовала, пото­му что не попыталась себя ни во что увести: в мечты, планы, понимание, теорию, позицию. Тригорин не просто сидит здесь, а завтракает, потому что его среди всей этой суматохи не накормили. Вчера толком не по­ужинали, вчера вызов на дуэль прозвучал, всю ночь со­бирались к отъезду, и сейчас он довольно жадно ест и пьет вплоть до прихода Нины. Еще даже с Ниной разго­варивая, он что-то доедает и вытирает салфеткой рот. На Нину это тоже всё обрушилось, а сейчас вы вне об­стоятельств. На нее же обрушилась вина за это хрупко выстроенное соотношение рая и ада — все это разом рухнуло. На ней вина за попытку самоубийства, хотя, что это за покушение было, еще надо разобраться. Она чувствует вину за вызов на дуэль любимого писателя, и вроде как их имена этим связали. От этого тоже никуда не деться. Она же не сумасшедшая, она это понимает. Она даже в какой-то мере потеряла право здесь нахо­диться. Столько всего случилось, вроде как из-за нее. Здесь совершенно другой внутренний ритм. Перепуган до смерти Сорин и событиями, и тем, что вдруг остает­ся один посреди лета, с этим Шамраевым и полузастре- лившимся племянником. Для него, конечно, важна по­ездка в город, но главное событие в чем-то другом. Сейчас вы восприняли нежность: все нежные, а что вы­ясняется, я не очень понимаю. Нет моментов, где бы вы и я вместе с вами что-то понял. Входит в повязке Треплев — я думаю, что такое человек после покушения на самоубийство? Это все-таки особое самочувствие. Что такое человек, который ходит в повязке? Но это не

**1 М. Никифорова играла на рояле в начале третьего действия.**

**193**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

просто — человек в повязке. Почему ему понадобилось вызвать Тригорина на дуэль? Это ведь тоже как-то ска­зывается. Медведенко я тоже не очень понимаю. Какие мысли у него в связи с Машей? Или он предчувствует перемены? Это все тоже сказывается на нем. Не очень понимаю мать и сына, хотя у Тани в тенденции очень много правильного. «Почему он стоит между мной и то­бой?» Значит, он стоит между ними все время, а не только в тот момент, когда Треплев это говорит. Он ведь даже с ней не простился. Это все не фунт изюма. А сейчас все ушло в нежность, и они обо всем в прин­ципе сговорились. Да, мы вчера выясняли, что это мо­жет быть не скандально и громко, но по внутренней сути очень серьезно. Еще впереди есть история продол­жения его писательского становления, значит, тема внутренняя должна не только сохраниться, но и раз­виться, чтобы Треплеву было о чем писать. Его напоми­нание маме о том, какая она была добрая, и то, что она этого не помнит, а помнит совсем другое — это все не так просто.

Мелькнул один момент — легкий, этот «девичий бор». Значит, когда Аркадина говорит Тригорину, что он великий писатель, ему это важно. Дело не только в количестве объятий и поцелуев, есть что-то такое чело­веческое между ними, что он боится потерять. (Импро­визирует внутренний текст Тригорина, Шестакова ему подыгрывает за Аркадину.) Жизнь, кажется, можно пере­менить или доизменить, дооформить. Это совсем не просто, я понимаю, но во вчерашней пробе была мимо- ходность прикосновения, которая что-то обещала и ку­да-то вела. У Дорна прожита жизнь. Он тоже не может с этим смириться, но у него это проявляется как-то по-другому. И ведь это событие, что Шамраеву при­шлось собрать всех лошадей. Был живой момент, когда все расхохотались по поводу «запенди», если бы к это­му моменту набралось нужное количество абсурда, то этот момент был бы еще и оправдан, кроме того, что

**194**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

он живой и интересный. Я бы понял, по поводу чего этот смех. Я сейчас не говорю о том, что спешить надо, я говорю о другом — другой ритм, другие события, ко­торые не так просто уцепить. Меня смущает, почему вы все время в сантименты впадаете? Вроде мы о чем-то рассуждаем, и вы рассказываете вещи, имеющие смысл, а, пробуя, вы начинаете клевать носом. Тригорин и Маша выпивают — люди пьют, значит, они напиваются. Сколько бы я ни наблюдал за технологией этого про­цесса, ни разу не видел, чтобы от количества выпитых стаканчиков не зависел бы внутренний нагрев и темпо- ритм человеческого существования. И от стаканчика к стаканчику это становится всё заметнее. Это могут де­лать по-разному, кто-то начинает злиться, кто-то сразу слабеет, и его тянет в сон, у кого-то начинается полет фантазии. Я думаю, у Маши тоже всплеск. А сейчас ни­чего не происходит, какое-то условное обозначение. И Полина должна быть этим перепугана. Весь дом раз­летается, самоубийство, несчастье Маши, Машино ре­шение, Маша выпивает — мать во всем этом крутится. И Дорн куда-то исчез. Без врача дуэль не может состо­яться, и он мечтает этого избежать, то ли он уже гото­вится к отъезду. Что-то есть, что ее очень возбуждает, и возникает: «Годы наши проходят».

Хорошо, это я не ругаюсь, давайте попробуем еще, если чуть-чуть понятно. У меня просьба: переменить об­становку, потом, если сил хватит, выскочим на улицу1. На сцене вы чувствуете себя, как на сцене, а там во­лей-неволей мы от чего-то освобождаемся. (Обращаясь к Е. Калининой и К Раппопорт.) Кто сейчас Нина будет — Ксения, Лена? (Услышав ответ.) Ксения, хорошо. (Куры­шеву.) Сережа, попробуйте все-таки Тригорина. Может быть, Сережа (Бехтерев) — Сорина? Ну, то, что помнит­ся. Ира (Тычинина) — Машу, да? Леша (Девотченко) — Треплев.

**1 Многие утренние пробы проходили у озера, на лесной поляне и**

**пр.**

**195**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ГОЛОС. А кто Шамраева?

СЕМАК. Я могу Шамраева.

ДОДИН. Давайте две минуты передохнем и поедем дальше.

*После перерыва.*

*Проба (подготовлена выгородка и реквизит с выпивкой и закуской для Маши и Тригорина).*

*Действие третье.*

*Треплев - Девотченко, Нина - Раппопорт, Тригорин - Ку­рышев, Маша - Тычинина, Сорин - Бехтерев, Дорн - Семак, Шамраев - Семак, остальные - те же.*

*Действие заканчивается отчаянными поцелуями Нины и Тригорина.*

ДОДИН (прерывая). Хорошо. Мне кажется, что в принципе, по всем тем параметрам, о которых мы гово­рили, это ближе. Пока нечто промежуточное происхо­дит, но я понимаю, что стоит между матерью и сыном. Что касается Маши, Ира чуть смелее попробовала. Но все-таки Медведенко тоже ее завоевывает, а не только она приняла решение выйти за него замуж. Он тоже хо­чет переменить свою жизнь, что-то осуществляет. (Иг­рает Медведенко.) Какие-то свои позиции у него сущест­вуют, их надо заявить. У него не так много проявлений, но они выливаются в четвертый акт, где их много. Я не просто должен обнаружить человека, а я должен его доследить.

У Нины все-таки положение в этом доме сложное, это надо почувствовать. И их отношения с Тригори- ным, которые так вдруг покатились, могли бы разви­ваться гораздо более медленно. Она не решилась на от­ношения с ним, ее толкнуло. Кстати, эти объятия, в которые он сначала отдается, а потом пытается высво­бодиться, это в какой-то мере история их общения в те­чении всего времени.

Теперь попробуем снова в другом варианте.

**196**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

*Действие третье.*

*Нина - Е. Калинина, Треплев - Дмитриев, Сорин - Ко­валь, Медведенко - Бехтерев, Маша - Раппопорт, осталь­ные - те же.*

*После окончания пробы третьего действия Додин просит Елену Калинину попробовать Машу.*

*Проба.*

*Действие третье.*

*Маша - Е. Калинина, Нина - Раппопорт, остальные -*

АРКАДИНА. Pardon, мы помешали.

ДОДИН. Мне кажется, вторая проба была продви­гающейся. В третьей — немного застряли. В ней безус­ловно транслировалась мне печальная развязка дела. Это начинает тогда давить на весь акт. Когда Лена (Ка­линина) пробовала Машу, Тригорин оказывался между двумя провинциальными безумицами, и в этом есть не­что. Другое дело, как это найти не через перебор в игре, а через подлинность, при которой слышишь, ви­дишь партнера, (Калининой.) потому что сейчас вы его не слышали, настолько были в своем.

Конечно, надо быть в своем, но при этом слышать партнера, и тогда что-то в вас меняется и что-то возни­кает. И дело не в тенденции ролей, мы сейчас не роли проверяем. Олег действовал серьезнее, но, мне кажет­ся, Треплев внутренне еще жестче. Соединение этой жесткости с любовью — это самое интересное. И во­лей-неволей это куда-то двигается и двигает других. Я слежу не только за тем, что происходит, но и куда это ведет. Был более сложный ход в последней пробе с Ниной, но он не мешает делу. Надо смело пробовать. Но вся история со стульями была несколько безумной, тогда Тригорин сразу убежит к Ирине Андреевне1.

**1 Е. Калинина в сцене Нины с Тригориным использовала для игры стулья, стоящие на площадке, один из них был вертящимся.**

**197**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

Вот сложность, с которой мы сталкиваемся, с одной стороны, подвижность, когда все движется, а с другой стороны, в этой подвижности происходит очень много серьезного и значительного, тогда подвижность приоб­ретает смысл. Мне кажется, мы что-то проверили в третьей части этой истории. В целом как-то так разви­ваться события могут. Нам интересно посмотреть, что же случится, в конце концов. Но это мы узнаем сегодня во второй половине дня, когда пойдем дальше. Мне хо­телось бы посмотреть, во что это может вылиться. До­говорились? Спасибо большое.

*После перерыва.*

**«Что за тема?»**

ДОДИН. Давайте попробуем.

*Проба.*

*Действие четвертое.*

*Маша - Никифорова, Медведенко - Бехтерев, Дорн - Се­мак, остальные - те же.*

МЕДВЕДЕНКО. Прощайте, мамаша.

ДОДИН. Давайте подумаем, многое случилось. Ин­тересно, какие-то надежды исчерпались. Есть болезнь Сорина, я считаю, что это его предсмертное состоя­ние. Есть усиливающееся неблагополучие с Трепле­вым, притом, что он даже стал писателем и вроде бы должно быть все к лучшему, а его отношение с жиз­нью, с людьми все усложняется. Исчерпались, перевер­нулись надежды и планы Маши на основе одной любви построить другое здание. Такая была идея. Здание ока­залось уродливым, потому что любовь не иссякла, а та­кое ощущение, что стала неистребимей. Отношения с мужем из тех идеальных, которые мечтались, когда он

**198**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

был еще... «У нас с вами нет общих точек соприкосно­вения», — вот в чем была проблема. Оказалось, что их не только что — нет, а появились точки неприятия, не­нависти, что-то болезненное. Меня пугает у вас сразу желание грусти, потому что тут все в сильном возбуж­дении, даже этот ветер, шторм, который за окном. Иногда погода влияет на людей, иногда люди — на по­году. Иногда говорим: «Погода ужасная», — хотя ужас­но у нас в голове. Во всем этом есть чрезвычайность, все прилетело к какому-то краю. «Константин Гаври- лыч! Константин Гаврилыч!» Маша была довольно так­тична по отношению к нему. Даже тактичность по от­ношению к нему у нее в какой-то мере пропала, в смысле навязчивости. Было достаточно бескорыстное чувство. Стало каким-то другим. Оно не перестало быть любовью, но как-то оно изменилось. Здесь все живут в ощущении неблагополучия, тревоги и чего-то, что может произойти, и ей хочется быть с ним. Она без него чувствует потерянность. (Читает текст Маши и продолжает его своими словами.) Можно сказать, что она скромная, тихая влюбленная, а ее мама нагло свод­ничает. Но я думаю, что мама не инициативу проявля­ет, а пытается сделать так, чтобы он расслышал ее призыв. Сознательное или подсознательное — это дру­гой вопрос. Она так зовет Треплева, как будто случи­лась беда, потому что в основе всего — беда. Дальше она будет усиливаться, обостряться, но в основе все­го — беда. (Читает текст Маши.) «Боится одиночест­ва», — отвечает он, отвечает про себя. Это то, что, по сути, она рассказывает про себя. (За Медведенко.) Каж­дый боится одиночества. Ты меня делаешь одиноким!.. Тут есть определенный конфликт, иначе нам любовь не сыграть. Любовь — это конфликтная вещь. Не скан­дал, а позиционно. «Какая ужасная погода! Это уже вторые сутки».

СЕМАК. Второй год.

**199**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Правильно. Уже который год! Там тоже доходит до какой-то степени... болезни. (Читает текст Маши.). Все время речь идет о душевном непо- кое. (Читает текст.). «Надо бы сказать, чтобы слома­ли в саду тот театр», с которого всё началось! И на­дежды, и безнадежность. (Читает текст.) Всё, что говорится, говорится о себе. Душа кричит. Я не боял­ся бы искать странных крайностей. (Читает текст Медведенко.) Плакала в театре, наверное, Заречная, но он не об этом говорит, мне кажется. Это он так надое­дает, это он так объясняется, говорит о своем требо­вании любви. Оно стало уже даже не мольбой — требо­ваньем и мольбой.

АКИМОВА. И Маша там могла плакать, и Костя, там все плакали.

ДОДИН. И он сам плакал. Правильно, хорошая мысль. Он и сейчас может плакать. (Плача, читает текст Медведенко.) Уже который день и который раз он молит ее ехать домой. (За Медведенко.) Здесь мы погиб­нем... (За Машу.) «Я здесь останусь ночевать». Это как: «Я буду с ним спать». Даже сильнее. (Читает текст, за Медведенко.) Нельзя, ты можешь изменять мужу, но ты не можешь изменять сыну. Ты сама захотела его иметь, я помню, как ты говорила тогда. Ты была пьяная, но казалось, что ты спьяну говоришь абсолютно искрен­ние вещи... (Читает дальше текст.) Лучше перебрать, но нащупать, до чего это могло дойти. Я сейчас нароч­но усиливаю. (За Медведенко.) «Третью ночь без мате­ри», а он без жены. (Читает текст Маши.) Она сейчас просто упадет под Константина. (Читает диалог Маши и Медведенко.) Есть что-то похожее на сцену сына и ма­тери в третьем действии. «Значит, ты завтра прие­дешь?» — Это, чтобы хоть какую-то надежду иметь. (За Медведенко.) Хорошо, переспишь с ним и приедешь, да? (Читает за Машу, резко.) Она не знает, что в кабинете будет спать Сорин.

**200**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

*Проба.*

МАША. Зачем это, мама?

ДОДИН. У нее полное ощущение, что она стелет для них постель. И Полина Андреевна понимает смысл вопроса.

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. В данном случае — что Со­рин, что дочка.

МЕДВЕДЕНКО. Прощай, Маша.

ДОДИН (за Медведенко). Я оставляю тебе целую ночь.

*Проба.*

МЕДВЕДЕНКО. Прощайте, Константин Гаврилыч.

ДОДИН. Все, что здесь происходит, до Кости ка­ким-то образом доносится и уродует его и так уже изу­родованную жизнь.

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Никто не думал и не гадал, что из вас, Костя, выйдет настоящий писатель.

ДОДИН (Акимовой). Продолжается та же тема. Нако­нец ушел Медведенко, есть повод оказаться в комнате Кости и с ним поговорить, что не так часто бывает. И как к нему пристроиться... (Читает текст Полины Ан­дреевны, импровизирует и развивает.) Маша ее останавли­вает, потому что ждет реакции Кости. В тексте есть многоточие. (Играет Полину Андреевну.) Огромная пауза, от него ждут решения. Происходит сговор. (Играет По­лину Андреевну, за Треплева.) «Оставьте меня в покое!» — вот, по сути, его реакция вроде бы в интеллигентном виде. Встает и уходит. (Играет Машу, Акимова вступает с ним в диалог за Полину Андреевну.) При всей скандально­сти ситуации, сердце матери сжимается. (За Полину Анд­реевну.) Я сама знаю, что такое беда, но такой беды, как У тебя, даже у меня не было! Я же все вижу, все пони­маю, я же опытная женщина. (Импровизирует за Машу. Работа идет над диалогом Полины Андреевны и Магии,

**201**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

Додин играет по тексту то за одну, то за другую, за Медве­денко, когда приходит его очередь, пытаясь обнаружить внутреннюю тему каждого. То же происходит с появлением Дорна, Сорина, артисты то и дело включаются в эту пробу, Додин направляет их, играя вместе с ними.) Есть некото­рая возможность для парадокса. (За Дорна.) Вы неве­рующий, так же, как и я, а во-вторых, какие ваши гре­хи? «Вы двадцать пять лет прослужили по судебному ведомству — только и всего». Сколько человек вы засу­дили на каторгу? — вот все ваши грехи... (За Сорина.) Как и вы сделали несколько сотен абортов, — вот и все ваши грехи... Довольно жутковато, и это в нем все вре­мя присутствует, и это он адресует через другого — себе, или через себя — другому.

(Проба продолжается в том же ключе, когда Додин игра­ет вместе с артистами и временами комментирует поведе­ние персонажей и их внутренние мотивы.) Здесь как в ком­мунальной квартире. Тем не менее, все постарались помолчать в комнате Константина Гавриловича, но сколько можно молчать? (Бехтерев говорит, что Медведен­ко пытается поддержать разговор. Додин читает за Медве­денко, и проба продолжается, когда Додин читает за персо­нажа и тут же комментирует, пытается разъяснить и понять его мотивы.) Генуя — красивое слово. Дорн был в таких городах — Лондон, Париж, Вена, а называет он вроде маленький городок. (Импровизирует за Дорна.) Он прорывается в откровенность, потому что понимает: о Нине здесь говорить не хотят. Костя не хочет отве­чать, а Дорн его еще раз спрашивает, и всех это очень напрягает. (Читает текст Треплева.) Интересно, он к чему-то ведет...

СЕМАК. Он знает, что Нина здесь.

*Все наперебой обсуждают ситуацию.*

ДОДИН. Дорн мучает Костю, потому что тот его на­дежд не оправдал, он его советов не послушался, пишет

**202**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

не совсем то, что писал вначале. Костя рассказывает о том, что происходило с Ниной, как всё давно известное и жутко его мучающее. (Импровизирует за Треплева беспо­щадный рассказ о Нине.) Все это он говорит о самом лю­бимом существе. Он подтверждает что-то об уничтоже­нии человеком самого себя и человеками друг друга. (Читает за Треплева.) Он постепенно разбаливается: то, что внутри зажато, как-то разжимается, он немножко в Машу превращается. (Читает за Треплева.) Это почти часть его ненаписанного романа. Если бы он не умер, он бы его написал, было бы два романа — роман Триго­рина и роман Треплева. (Читает за Треплева.) Вот инте­ресно: он помнит, что застрелил чайку или нет? (Все это обсуждают.) Он пережил эту чайку по отношению к себе, а Нина вынула из этого что-то по отношению к себе. (От имени Треплева.) Я как раз это не очень связы­ваю с собой. Если связываю с тем, что я когда-то убил чайку, то не буду об этом говорить или буду говорить с таким значением... Это как раз и странно, что никто из породивших символику не понимает и не помнит смыс­ла символа. Чучело чайки набил Шамраев.

АКИМОВА. Тригорин может забыть, у него всякое бывало.

ДОДИН. Треплев не говорит Нине, что она чайка. Он ей ее не подарил, а бросил к ее ногам, и, по его мне­нию, чайка эта где-то сгнила. История возникновения чучела совсем другая. Мне кажется, в этом есть болез­ненность. (Читает за Треплева.) Мы подобрались к тому, как все начинается. Нина здесь присутствует с са­мого начала: она здесь для Маши, она здесь для Поли­ны, она здесь для Медведенко, потому что он говорит жене: «Поехали домой, у тебя ничего не выйдет!» И он будет рассказывать о Нине: «Я ее видел, она здесь». И это важно для Сорина, который попросил перенести свою постель в кабинет Кости не только потому, что ему страшно за себя, а потому, что ему страшно за него. (Читает за Треплева: «Теперь она здесь. В городе, на постоя­

***203***

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*лом дворе».) Все качают головой. (Читает дальше, Бехте­рев вступает за Медведенко, Додин импровизирует за Треп­лева.)*

СОРИН. Прелестная была девушка.

ДОДИН. Это очень серьезно. Он сейчас заговорил откровенно, появилась откровенная нота. (Импровизиру­ет признание Сорина в любви к Нине.) Треплев оценил серьезность его признания. Здесь какой-то спор дяди с племянником.

*Проба.*

*Додин пробует то за одного, то за другого персонажа и комментирует происходящее.*

Тригорин постарел, мне кажется, во всяком случае, как-то изменился. (Проба продолжается таким же обра­зом.) Аркадина едет его встречать, она боится за Бори­са, с ним что-то происходит. Его тоже довели. (Продол­жение пробы, Додин, играя за всех и вникая в происходящее, что-то разбирает и для себя, артисты время от времени включаются в пробу.) Чего она приперла его сюда даже на одни сутки?

КУРЫШЕВ. Его вызвали телеграммой. Она не смог­ла его привезти с собой сразу. Она его не оставляет ни на секунду.

КОВАЛЬ. Завтра утром он пойдет удить рыбу, а зав­тра вечером поедет в Москву.

ДОДИН. Аркадина использует любую возможность побыть с ним и его поберечь, а ему от этого не легче. И эта встреча с Треплевым... (За Тригорина.) Вы не сер­дитесь? Зачем ты меня притащила? Я должен извинять­ся... (Пробует дальше своими словами сцену встречи Трепле­ва и Тригорина в присутствии Аркадиной.) Как только он приехал, не может что-то не ожить. Треплев так его спросил: «Надолго к нам?» — что он ответил так, как не было договорено с Аркадиной. (Читает за Тригорина.) Он объясняет свой скорый отъезд и ему, и ей. (Читает

**204**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

текст Тригорина и разбирает его.) Он говорит сейчас не очень связно. (Читает текст Тригорина.) Что он может сказать Константину? — я хочу написать про нашу с вами историю. Сказать: я хочу написать про Нину, — так не скажешь. Можно сказать как писатель — писате­лю, как враг — врагу. Треплеву тоже все время хочется написать про ту историю, но она еще им не дожита, чтобы про нее писать. А у Тригорина она уже почти дожита, уже можно писать. Я не знаю, может быть, и не так. (За Машу.) Папа, убери отсюда мужа!.. Потому что вся та история, это же и ее история, история ее за­мужества.

ШЕСТАКОВА. Аркадина предлагает Тригорину иг­рать в лото, но это только в глубоком обмороке можно просить.

ДОДИН. Я думаю, что тут есть болезнь и то, почему она боится его потерять. И для него она — это то, что у него в жизни осталось. Он, как Тургенев, о чем дума­ет, о том и пишет.

АКИМОВА. Люди находятся в жестоком недопони­мании друг друга.

ДОДИН. Понимать — они понимают. Непонима­ние — это же обратная сторона понимания. Каждый прав по-своему, от этого все и несчастны, а не потому, что кто-то прав, а кто-то неправ. В этом есть чеховское открытие в литературе. Не мысль, а ее проведение. (Читает дальше, комментирует и разбирает частные мо­менты, связанные с прибытием Тригорина.) Аркадина с Тригориным немножко как с больным.

ШЕСТАКОВА. Чужим.

ДОДИН. Почему чужим? Она о нем заботится. Здесь сын, им не хочется при нем все это поднимать. Не знаю, а может, они с Тригориным уже на «вы» пе­решли, надо понять. Но есть у нее забота о нем, что-то °на на себя взвалила. (Импровизирует рассказ Аркадиной про игру в лото, которая памятна ей с детских лет, пыта­ясь этим увлечь Тригорина.) Сын видит, как она с ним му­жается. Когда она приехала, между ней и сыном было

**205**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

довольно враждебно, стало менее враждебно теперь, когда Тригорин приехал. (За Аркадину.) «Ставка гри­венник» — это то последнее, что я могу за вас поста­вить. Три гривенника на вечер мне, пожалуй, хватит... Мне кажется, она в лото не играет. То есть, она играет в лото, как Нора танцует тарантеллу — как будто уми­рать собирается. «Все поставили?» — Как будто ставка не гривенник.

ШЕСТАКОВА. Ставка — жизнь.

ДОДИН. Да. (Читает дальше.) Мне кажется, есть контраст между тем, как неазартно играют все они, это действительно довольно скучная игра, — но вот, прово­дим время — ужин сейчас накроют, и тем, как Маша это воспринимает. Потому что Костя пошел где-то бро­дить, она не может бросить игру, и теперь неизвестно, когда он вернется. Она помнит все время, что Зареч­ная тоже где-то здесь и обещала непременно зайти. Это не просто бытовая игра в лото, здесь у каждого есть своя точка напряжения. (Пробует дальше, импрови­зирует за Аркадину рассказ про Харьков, чтобы развеять Тригорина.) Если не просто хвастаться. (Импровизирует за Аркадину рассказ про харьковские гастроли.). Это еще все то, что Тригорин пропустил. (Читает текст Арка­диной далее, разбирается вместе с артистами в ситуации, когда обсуждают писательство Треплева.) Если бранят, значит, замечают. То, что газеты пишут про человека, который живет в этом местечке, уже что-то значит. Ему присылают деньги за его сочинения, это уже что-то. Есть ведь те, про кого критики не пишут, кого не ругают и денег не присылают. По сравнению с пол­ным отсутствием денег это уже что-то.

*Проба.*

ШАМРАЕВ. В газетах бранят его очень.

ДОДИН. Поэтому Маша его перебивает: «Семьдесят семь!» (Читает за Тригорина.) У него еще есть озадачен­ность новым писателем. Треплева ругают, но все-таки

**206**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

печатают. О нем спорят. О нем сейчас спорят больше, чем о Тригорине. Треплева всерьез заботят новые фор­мы, хотя у него ничего не получается. Что всерьез оста­лось у Тригорина? (Читает текст Тригорина.) Это как иногда думаешь про чей-то спектакль. Вроде нравится. (Рассуждает о спектакле, который озадачил, наподобие того, как Тригорин раздумывает о рассказах Треплева.) Все-таки здесь есть тема искусства, серьезно и профессионально существующего.

МАША. Одиннадцать!

ДОДИН. Тригорин — единственный, к кому Маша прислушалась, потому что она к нему по-прежнему хо­рошо относится, и она что-то слышит серьезное в его бормотании, размышлении. Вроде это застольный раз­говор, и не все даже понимают, о чем он говорит, и не все читали то, что пишет Треплев. Многие читали ре­цензии. Начинали читать его повести и, как и его пье­су, — не досматривали. Маша слышит, что Тригорин серьезно говорит о Треплеве.

АРКАДИНА. Петруша, тебе скучно?

ДОДИН. Она это как-то связывает с Тригориным. Здесь все не просто.

*Проба.*

ДОРН. Спит действительный тайный советник.

ДОДИН. Это почти эпитафия.

АКИМОВА. Он шутит.

ДОДИН. А если это не шутка, а действительно эпи­тафия (Торжественно.): «Спит действительный статский советник». Это можно написать на надгробии.

*Проба.*

МАША. Двадцать восемь!

ДОДИН. Надо бы найти осмысленность этих цифр, иначе скучно... Маша не просто их оглашает, а все вре­

**207**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

мя на что-то реагирует. Это вообще очень тонкая игра. (Артисты делают различные предположения.) Смысл от­клика на происходящее — вот это интересно. Найти, где она слушает, что говорит Тригорин, где — не слуша­ет, где просекает, о чем идет речь, где пытается вник­нуть, где возмущается.

*Проба.*

ДОРН. А я верю в Константина Гаврилыча.

ДОДИН. Он вдруг в конфликт с ним вступил. (За Дорна.) А я верю. Я верю в талант. Вот вы размышляете о том, что это поветрие времени, мода на поиски. А это — просто талант, я верю, что у Константина он есть. Другое дело, что он развивается. (Произносит текст Дорна.) Тригорину становится сразу скучно, пото­му что спорить с Дорном о литературе... вообще, с кем-нибудь спорить о литературе, даже с редактором... И чем Тригорин сильнее это чувствует, тем Дорн острее напарывается.

*Проба.*

ДОРН. Он мыслит образами, рассказы его красоч­ны, ярки, и я их сильно чувствую.

ДОДИН. Это конфликтно (За Дорна.): «Он мыслит образами», в отличие от вас, вы старомодны в этом смысле. У вас тоже образы, но они старомодны.

ДОРН. ...я их сильно чувствую.

ДОДИН (за Дорна). «Я их сильно чувствую», а вас я перестал чувствовать. Конечно, со сверхзадачей у него плохо, это так. У вас сверхзадача точнее...

*Проба.*

ДОРН. Ирина Николаевна, вы рады, что у вас сын писатель?

**208**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

ДОДИН. Там есть подвох. (За Дорна.) Ирина Нико­лаевна, вы поняли свою ошибку?

АРКАДИНА. Представьте, я еще не читала.

ДОДИН. Вот не знаю, правда это или нет. Мне ка­жется, что неправда. Во-первых, она не хочет это обсу­ждать, потому что тогда надо его сравнивать с Триго­риным. Она не хочет. Во-вторых, ей это действительно не близко, хотя, я думаю, он в ней как писатель что-то задевает, как тогда задел своей пьесой. Как известно, лучший способ всегда избежать разговоров: «А я не ус­пел еще посмотреть, все хочу сходить на ваш спек­такль, но некогда».

МАША. Двадцать шесть!

ДОДИН. Это конфликтно. (Никифоровой.) Сейчас ты это не ловишь. (За Машу.) «Двадцать шесть!» Я чи­таю его рассказы и знаю наизусть каждый!..

ШАМРАЕВ. А у нас, Борис Алексеевич, осталась ваша вещь.

ДОДИН. Всем стало немножко неловко. Прошло два года, столько всего произошло, а она сохранилась.

*Проба.*

АРКАДИНА. Костя, закрой окно, а то дует.

ДОДИН. Значит, он открыл окно, потому что чувст­вует приближение Нины.

*Проба.*

ТРИГОРИН. У меня партия, господа.

ДОДИН. Тоже интересно — он меньше всех погло­щен игрой, думал все время о другом, а у него «партия, господа».

АРКАДИНА (весело). Браво! браво!

ДОДИН (за Аркадину, нежно). Ты во всем у меня ге­ний...

**209**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

АРКАДИНА. Костя, оставь свои рукописи, пойдем есть.

ДОДИН. Это: «Ну, а теперь на ужин». У них режим такой. Если это режим, то проголодались — не проголо­дались, а идут ужинать. Была бы партия дольше, они, может, и проголодались бы. (Пробует за Аркадину.)

АРКАДИНА. Костя, оставь свои рукописи, пойдем есть.

ДОДИН. Она их как-то соединяет. (Пробует за Арка­дину: У нас все хорошо, все в порядке.) У тебя есть рукопи­си, у него есть рукописи, живем довольно неплохо, мы стараемся, держимся...

*Проба.*

АРКАДИНА. Как знаешь.

ДОДИН. Она не пропустила то, что он не пошел с ними ужинать. У нее нет небрежности к нему. Она очень хотела бы, чтобы Тригорин завтра не уехал и по­слезавтра, и вообще пока она здесь. (Играет Аркадину, озабоченную, но непринужденную, Шестакова повторяет вме­сте с ним, он как бы ведет за собой.)

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Это мучительно.

ДОДИН. Ну, давайте прервемся ненадолго.

*Небольшой перерыв.*

ДОДИН (прочитывает начало монолога Треплева). Он какое-то время работает, читает написанное и зачерки­вает по ходу чтения. (Читает и разбирает монолог Трепле­ва.) Он отказывается от каких-то утверждений. (За Треп­лева.) Да, я все больше и больше прихожу к убеждению,

**210**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

что я был, пожалуй, идиот... Вот ведь, по сути, что он говорит. (За Треплева.) А если из моей души ничего уже не льется, то никакая форма... остается форма, которая не имеет никакого значения. Тогда из моей души что-то лилось, я страдал по поводу матери, я любил Нину, мне казалось, она может заменить мне мать. Я ненавидел человека, который стоит между мной и мамой. Теперь я не знаю. Я еще долго любил Нину, я про это писал, я теряю на это надежду. Я, в общем, почти понял мать или почти ее потерял. Но душа молчит... Кроме того, что он работает с рукописью, что-то зачеркивает — это вопросы действенные, что за тема? (Играет Треплева по тексту.). Это может быть не комнатная сцена, как это обычно бывает. Он может кинуться за Ниной в сад, она от него убегает. Дальше мы можем пробовать по-разно­му. Поймем, если успеем попробовать. (Пробует дальше за Треплева.). Из него вдруг вырвалось все то, что, каза­лось, уснуло. (Пробует за Треплева, за Нину.). Он вдруг поймал... как это называется?., «птица счастья завтраш­него дня»1. Что-то, что было, что происходило в пау­зе, — уходила любовь, оживала, он говорил, что не лю­бит. Ездил за ней, потом бросил, но такое ощущение, что сейчас это остановилось. (Снова проигрывает начало диалога Треплева и Нины, иногда добавляя свои слова, арти­стам.) Давайте читать вперемежку все втроем, подхва­тывайте, хочется прорваться.

*Проба.*

ТРЕПЛЕВ. Нина, как-то странно, что я вижу вас.

ДОДИН (читает за Нину предыдущую реплику). Она спрашивает: «Я сильно изменилась?» — значит, он на нее долго смотрит, потому что он ее давно не видел. (Читает текст дальше.) «Как-то странно, что я вижу вас».

**1 Слова из советской песни 1970-х.**

**211**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ТЫЧИНИНА. Она тоже посмотрела на него. «Да­вайте я посмотрю на вас». Он изменился, и она любит в нем это изменение. Я так же изменилась, как и вы?

ДОДИН. Это, если он ей интересен. А если ей что-то другое интересно и важно, то... я сейчас этого не знаю. Он отвечает ей про ее внешность, и сейчас не время для комплиментов. (За Треплева.) «Да... Вы поху­дели, и у вас глаза стали больше». Вы знаете, от этого, может быть, даже лучше, во всяком случае мне сейчас кажется, что я раньше этого не замечал... Тут опять есть разговор встык, когда у каждого есть что-то свое и соединиться не так просто. (Читает диалог, за Нину.) «Мне каждую ночь снилось, что вы смотрите на меня и не узнаете». Вот как сейчас, потому что я изменилась. (Читает далее.) «Хорошо здесь, тепло, уютно...» Это то, чего она лишена. Все-таки здесь не пахнет тараканами. (Читает текст Нины дальше и пробует за Нину до слов: «Попали и мы с вами в круговорот».) Тут тоже странно, вроде бы это должно звучать радостно... (Продолжает за Нину, как бы пробуя понять и войти в ее самочувствие, за Треплева.) «Зачем в Елец?» Вы ведь приехали ко мне... В этом опять есть какое-то его непонимание. Она едет играть в театре, она здесь, потому что ей надо что-то понять для себя и что-то обрести. А ему кажется, что она вернулась к нему, тут есть какое-то расхождение ме­жду ними. (Пробует сцену дальше до реплики: «С тех пор, как я потерял вас и начал печататься, жизнь для меня невы­носима...») У него это как-то соединилось. Вдруг все, что было муками молодости, оказалось самым прекрасным, и как только оно отлетело: (За Треплева.) вас я потерял и стал писателем, молодость кончилась, ее будто ото­рвало, и мне кажется, что я уже прожил на свете девя­носто лет... Он почти как Маша вдруг говорит. (Пробует за Треплева дальше.) Он вспоминает, по сути, подготовку к спектаклю — всё, что ему казалось тогда самым пе­чальным болевым моментом биографии, сейчас ему представляется лучшим моментом его жизни. (Пробует

**212**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

за Нину: «Зачем он так говорит, зачем он так говорит?» - на разные лады и с разными ударениями.) Если бы это го­ворил другой?! Мне кажется, там есть Тригорин. (За Треплева.) Мы сочиним новую пьесу, мы начнем что-то делать, мы обретем какой-то смысл жизни. Хрен с ними со всеми! Пусть он будет с ней! Пусть он стоит между нами, пусть я потерял мать! Пусть она ходит около это­го больного ничтожества! Я, я!.. Тут есть какое-то безу­мие. (Читает далее то за Нину, то за Треплева.) Надо по­нять, где он отказывается от усилий ее удержать. Мне кажется, он еще запрёт двери и будет ее здесь удержи­вать. Или поедет с ней, тоже вскочит на велосипед... мне кажется, тут еще что-то должно случиться, чтобы он совсем отчаялся. (Читает далее диалог, за Нину.) «Я — чайка...» Чтобы это не было романтически. Она вспо­минает свою встречу с Тригориным. (Пробует далее за Нину.) Тут, мне кажется, такая любовь-ненависть к Три- горину вылетает, не жалостливость, не переживание, а почти животная любовь. (Пробует за Нину по тексту до: «Я - чайка».) То ли он так ее называл в момент ласки, то ли еще что-то, но что-то есть, чего она никак не мо­жет забыть. (Семак пробует за Нину.) Может быть, хотя может быть и другое. (Пробует, читая, далее до: «...чувст­вую, как с каждым днем растут мои душевные силы...».) Она что-то утверждает, что мне кажется вопросом — так ли это? Что-то она хочет утвердить, что утвердить почти невозможно. (Пробует далее.) Терпи, терпи!.. Это что-то прямо противоположное романтической истине, на са­мом деле это — неправда. То есть обратное тому, что обычно здесь подразумевается, ну что она становится чайкой русской сцены. Все-таки здесь что-то другое. (Пробует дальше.) Надо понять, насколько Треплев по­нимает действительный смысл того, о чем она говорит. Мне кажется, что понимает, и, говоря о себе, он что-то говорит и о ней. Не просто: вы счастливая, а я — несча­стный. Как это обычно в спектаклях происходит. (Про­бует дальше до: «...мне хочется есть».) Хочется уйти от

**213**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

страдальческих нот. Даже еда — это ее здоровый аппе­тит, а не истощенность от голода. Может, я неправ... (Читает дальше, пробуя за Нину и за Треплева. За Нину.) «Я люблю его даже сильнее, чем прежде». Он абсолют­ный мерзавец, у меня инсульт скоро будет! А я его люб­лю и не могу от этого избавиться! Я не могу вырвать его из своей души! Ах, какая он гадина, какая гадина! Если бы вы знали, как я эту гадину люблю!.. Я, может, неточен, но что-то там такое ненасытное, он такое раз­будил и сбежал, еле спасся, потому что это действитель­но оказалось жизнью гораздо более трудной, чем та, что у него была, но в результате... и ребенок, и осталась недокормленная (нехорошее слово), но — женщина. (За Нину.) «Люблю, люблю страстно, до отчаяния люблю». Так хочется убить. Или убить, или ворваться к ним туда! Она проследила, она все-таки хочет его увидеть, посмотреть, подышать, понюхать... я не знаю... (Пробу­ет, читая текст, за Нину). Какое детство! Как мы не це­ним детства, которое проходит и которое уносит не­винность... Здесь есть и прелесть, и цинизм своего рода. Она не говорит, что это и есть жизнь, она гово­рит, что это — детство... (Пробует далее за Нину.) Это дет­ство вдруг соединилось с взрослостью, и она, может быть, впервые поняла, услышала, почувствовала, и ее пронзил смысл того, про что идет речь и о чем она ко- гда-то ребенком, стоя там, на самодельной сцене: «Я ма­ленькая девочка, играю и пою...» — мечтала. Если бы она могла сотрясать эту дверь, что-то такое совер­шить — и убежать. И у него вдруг сошлось: и то давнее, рожденное вдохновением, любовью к матери и желани­ем соединить несоединимое, что и есть, собственно, порыв настоящего вдохновения, — и то, что сейчас до- понялось, доформулировалось. Вдруг ожила любовь к матери, от которой он почти уже отказался, вдруг сно­ва вернулась не с той даже силой, а с какой-то единст­венной, потому что... единственной. Я сейчас тороп­люсь, поэтому неточно многое говорю, но я думаю, что

**214**

**Репетиции спектакля «Чайка»**

вы понимаете. (Пробует последние слова Треплева.) Как на­чалось: «Любит — не любит» — с мамы, так и кончается мамой.

*Проба.*

ПОЛИНА АНДРЕЕВНА. Сейчас же подавай и чай.

ДОДИН. Тоже интересно, они вернулись после ужи­на... Не просто после ужина, отяжелевшие чем-то, мо­жет быть, молчаливым ужином, но что-то нависло... Скорее чаю. Что-то хочется не длить, а заканчивать этот вечер. (Читает текст.) Надо понять, Тригорин действительно не помнит про чучело или не хочет вспоминать. Есть Ирина, которая смотрит на него и всё понимает. (Артисты высказывают свои предположения по этому поводу.) Сильно тут у Чехова.

*Проба.*

ДОРН. Не беспокойтесь.

ДОДИН. Он-то сразу понял, что это выстрел и сразу заторопился: может быть, можно еще помочь. Ведь был случай, когда успел помочь.

ДОРН. Лопнула склянка с эфиром.

ДОДИН. Он туда прибежал, увидел тело, убедился, что все бесполезно — это все занимает время. (Читает текст Аркадиной.) Все время есть предчувствие, это то, что я говорил про ужин. Есть предчувствие (за Аркади­ну): Костя, пойдем с нами ужинать, давайте будем вме­сте... Это последние попытки как-то примириться с сы­ном. Она понимает, что его лучше не оставлять одного, однажды попав на эту стезю, уже с нее не сойдешь.

ДОРН. Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Никола­евну.

ДОДИН. Он слышит, что говорит Аркадина, она Даже может направиться туда. Ее надо срочно остано­

**215**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

вить. Поэтому он очень встревожен и довольно грубо говорит. (Пробует за Дорна до конца пьесы.)

Мы сейчас пробежали галопом по Европам, потому что завтра последний день и хочется нащупать... Хочет­ся, чтобы наш процесс «щупанья» к чему-то привел. Мы можем быть неточны, и, тем не менее, мы немного по­нимаем обстоятельства. Нина здесь, Треплев не имеет возможности с ней встретиться, Аркадина не имеет возможности оставить Тигорина ни на день, Сорину действительно очень плохо, Машина история подходит к самому краю, ее страдания усиливаются, потому что Константин ее доводит сознательно. Есть жестокое простодушие идеалистических планов, мятеж Нины, ее стремление к Тригорину, желание договорить, возвра­щение Треплева к матери — вот какие-то основные темы, которые здесь есть. Степень разрушения Нины, история с Ниной, которая произвела разрушения не только и не столько в организме Тригорина, сколько в его душе, внутреннем строе — все эти мотивы перекре­щиваются довольно отчаянно. Мы сейчас слишком бы­стро все это пробежали. Предлагаю завтра провести пробу, мы дадим сначала попробовать девочкам1. Дого­ворились?

**1 Пробы Нины К. Раппопорт и Е. Калининой.**

**«ДЯДЯ ВАНЯ»**

**ДО ВЫХОДА НА СЦЕНУ 5 ноября 2002 — 12 марта 2003 гг.**



**А.П. ЧЕХОВ**

**ДЯДЯ ВАНЯ**

Сцены из деревенской жизни в четырёх действиях

**постановка ЛЬВА Д ОД И НА художник ДАВИД БОРОВСКИЙ**

Концертмейстер Елена Лапина Ведёт спектакль Ольга Дазиденко

Заведующий художественно-постановочной частью Владимир Гладчеико

Конструктор декораций Николай Мурманов

Монтаж декораций под руководством Евгения Никифорова

**Свет Екатерина Дорофеева, Виталий Скородумов**

**Звук Владимир Троян**

**Реквизит Юлия Зверлина, Елена Павлова**

**Костюмы Ирина Цветкова, Мария Фомина**

Грим Галина Варухина

**Бутафор Любовь Бетехтина**

Спектакль идёт 3 часа с антрактом Премьера состоялась 29 апреля 2003 г. ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР ТЕАТРА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА народный артист России, лауреат Государственных премий СССР и России Лев ДОДИН

В РОЛЯХ:

**СЕРЕБРЯКОВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ**

**отставной профессор . . . ИГОРЬ ИВАНОВ**

**ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА,**

**его жена, 27 лет. КСЕНИЯ РАППОПОРТ**

**СОФЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА (СОНЯ)**

**его дочь от первого брака . . .ЕЛЕНА КАЛИНИНА**

**ЛЮДМИЛА МОТОРНАЯ**

**ВОЙНИЦКАЯ МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА Вдова тайного советника,**

**мать первой жены профессора. . .ТАТЬЯНА ЩУКО**

**(актриса театра на Литейном)**

**ВОЙНИЦКИЙ ИВАН ПЕТРОВИЧ, её сын . .СЕРГЕЙ КУРЫШЕВ**

**АСТРОВ МИХАИЛ ЛЬВОВИЧ, врач ПЁТР СЕМАК**

**ТЕЛЕГИН ИЛЬЯ ИЛЬИЧ,**

**обедневший помещик. ... . .АЛЕКСАНДР ЗАВЬЯЛОВ**

**АДРИАН РОСТОВСКИЙ**

**МАРИНА, старая няня . . .НИНА СЕМЕНОВА**

**РАБОТНИК ВИТАЛИЙПИЧИК**

**АЛЕКСЕЙ МОРОЗОВ АНДРЕЙ КРЫЩУК**

**Действие происходит в усадьбе Серебряковых**

**Спектакль создан при поддержке.**

**Комитета по культуре при Правт елып ве Ленинградской области ООО «Киришинефтеоргсинтез» и РАО ЕС России**

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Историография додинской постановки чеховского «Дяди Вани» довольно краткая. Хотя в сознании режис­сера эта пьеса Чехова, видимо, укоренилась давно.1 Репетиции в комнате начались 5 ноября 2002 года, про­длились до 21 ноября, потом был перерыв более чем в три месяца. Додин ставил оперу «Демон» в театре Шат- ле в Париже. Вернулись к «Дяде Ване» одиннадцатого марта, и вот — несколько комнатных репетиций, показ макета артистам и работникам постановочной части, выход на сцену четырнадцатого марта и премьера 29 апреля 2003 года.

Поэтому предыстория «Дяди Вани» не богата собы­тиями. Но этот спектакль Малого драматического теат­ра по вполне камерной чеховской пьесе был показан на сценах Америки, Австралии, Азии, почти всех столиц Европы, в Киеве и многих городах России, не говоря уже о Москве («Дядя Ваня» был удостоен «Золотой мас­ки» за лучшую режиссуру, а Сергей Курышев — за луч­шую мужскую роль). Спектакль имеет многоязычную, разнообразную, интереснейшую прессу, где разбирают­ся особенности актерского ансамбля, режиссерского построения, исполнительского мастерства, оригиналь­ность и глубина трактовки чеховских образов и общая непрерывная текучесть и протяженность сценического действия.

Здесь представлена обработка аудиозаписей всех ре­петиций «Дяди Вани» до выхода на сцену.

**1 См. «Не читайте пьесу на извозчике». Лев Додин. Путешествие без конца, т. 1.**

**220**

**5 ноября 2002 года**

ДОДИН. Начинаем, вернее, попытаемся начать на­шу новую, не люблю этого слова — работу, надо как-то приступить к зачатию нашего детища. (Указывая на цве­ты, стоящие на режиссерском столе.) Пусть эти цветы бу­дут важнее всего. Эту пьесу мы намечали давно, мы про­должаем наш чеховский цикл. Много слов тут говорить не приходится, пьесу вы знаете, многие даже играли в ней, и для кого-то будет сложность в том, чтобы сыг­рать ее засвежо, освободившись от тех нот, которые в этой истории, уже нашей истории, не необходимы. Пьесу, как я знаю, мы в основном любим, но, тем не ме­нее, все равно ее интересно заново прочитать. Я дам вам экземпляры, чтобы у вас была возможность слу­шать и сразу следить за текстом. (Раздает участникам ре­петиции экземпляры пьесы.) Собственно, чем мы сегодня и займемся: попробуем прочитать пьесу, послушать, мо­жет быть, чуть-чуть поговорить. Работать мы будем с некоторыми перерывами, что не так плохо, как выясня­ется, для Чехова. Что-то накапливается, набирается, но, тем не менее, как я и говорил, очень бы хотелось, чтобы в этом году мы родили это создание. И пьеса та­кая, что, как только начнешь, захочется к чему-то прий­ти. Пьеса, как мне кажется, очень естественно продол­жает все наши чеховские опыты, и сейчас может быть к месту для театра, для артистов, для ситуации, в кото­рой мы сегодня находимся. (Читает пьесу.)

Вот такая пьеса. Я быстро читал, так что она могла Показаться недолгой. Немножко подумаем, потом чу­

**221**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

точку обменяемся впечатлениями, самыми первыми ощущениями. Все это не так просто, потому что вы ее знали и до этого, но сегодня услышали с каким-то опре­деленным прицелом. (Пауза.)

ИВАНОВ. Грустно, грустно...

ДОДИН (записывая что-то па своих листках). Извини­те, что задерживаю, просто записываю какие-то вещи... Да?.. Одна из пьес, на которую Чехов особо не надеялся и, что называется, не делал на нее ставку. Даже долго продержал у себя, не опубликовывая, занимался пере­делками другой пьесы, на эту особенно не рассчитывая. Я понимаю, что короткими фразами иногда много мож­но выразить. Игорь сказал очень емко. Он сказал: как хорошо, что хоть что-то есть, и как страшно, когда об­наруживается, что и этого вроде как не было. Что есть чувство утраты, хотя вроде никто не умирает, но все равно есть чувство утраты. И ощущение утраты не толь­ко в конце пьесы возникает.

ЗАВЬЯЛОВ. Скорее всего, с самого начала. Все гово­рят о том, чего так и не случилось. Профессор пришел к какому-то итогу, когда приехал сюда. Есть какое-то всеобщее чувство утраты. Обычно играют так, что Се­ребряков ходит и никого не слышит. Все вокруг страда­ют, а он нет. Мне кажется, что это не так. Он же живой человек. Он что-то видит, что-то чувствует и приходит к моменту, когда нужно жизнь свою как-то оценить.

ДОДИН. Оценилась она отставкой.

ЗАВЬЯЛОВ. Всё, что говорит дядя Ваня, это правда. Все здесь одиноки. Исходя из текста, Астров вроде бы соблазняет Елену Андреевну. Астров говорит: вы чер­товски хороши, я — тоже, встретимся на сеновале. И в то же время за этими примитивными словами есть ка­кая-то глубина, когда очень непросто сказать так, как чувствуется, и когда это чувство выражается намеренно грубо. Тогда человек неоднозначен. Есть дистанция ме­жду чувством и тем, как оно выражается в словах. Аст­ров — как бы наглый доктор, а мне кажется, что это со­

**222**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

всем не так. Он стесняется своих чувств. Каким-то образом маскирует их.

ДОДИН. Что значит — чувство? Он же не приглаша­ет в жены Елену Андреевну. Это ему почему-то в голову не приходит. Даже женитьба на Соне для Астрова слишком обременительна.

ЗАВЬЯЛОВ. Он об этом задумывается.

ДОДИН. Задумывается, сопоставляет. Примерива­ется.

ЗАВЬЯЛОВ. И вот еще что: каждый предъявляет счет другому, и каждый убежден, что другой должен принести себя в жертву. И каждый говорит: почему меня не любят?

КАЛИНИНА (за Соню). Почему нам не живется, не дышится? Ведь так хорошо вокруг. Замечательная пого­да... Соня — человек, который живет здесь, сейчас, сию минуту. Все остальные не живут в данную минуту, в про­шлом своем копаются. Соня радуется всему: что просну­лась, птицы поют, есть рядом человек, которого она любит.

ДОДИН. А рядом-то человека и нету. Рядом деточки чужие, а своих — нету. Вафля про это говорит. Правиль­но, что он очень хотел бы, чтобы все было именно так хорошо, но ведь и ему тоже очень обидно, что его при­живалом называют. Да? Это же очень сильно, что к кон­цу пьесы у Вафли вдруг прорвалось, что он — приживал.

КАЛИНИНА. Соня находит в себе силы жить, она единственный человек, который не впадает в истерию, не сходит с ума, говорит: будем жить. Сегодня, завтра... Я не знаю, как объяснить...

ДОДИН. Будем жить, и что?

КАЛИНИНА. Надо находить в себе силы...

ДОДИН. ...чтобы жить.

КАЛИНИНА. Довольствоваться тем, что есть.

ДОДИН. Конечно.

КАЛИНИНА. Не отчаиваться, ручки не складывать.

**223**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Конечно. Но почему надо находить силы, чтобы жить?

КАЛИНИНА. А что дано? Ничего не дано. Тогда за­чем человек рождается...

ДОДИН. А зачем рождается?

КТО-ТО. Страдать...

ДОДИН. Это уж слишком философски. Как ответит Соня? Она отвечает, в истории отвечает — зачем рожда­ется. Отвечает. Верно и достаточно мужественно. Толь­ко мужество это тоже определенного рода. (За Соню.) «Будем жить, будем долго жить и, наконец, умрем».

КАЛИНИНА. Надо все выдержать, надо свой путь пройти без слез, без заламыванья рук...

ДОДИН. Можно даже с заламываньем рук, важно, что — пройти. Можно и со слезами. Она ведь тоже пла­чет, важно — пройти.

КАЛИНИНА. И там, на небесах, тебе это зачтется. Кто-то это видит и фиксирует где-то. И когда я туда по­паду, все это скажу, и Он обязательно воздаст. А ина­че — не может быть. Иначе — несправедливость.

ДОДИН. Есть во что веровать. Может быть, это не всех утешает, но, тем не менее... (Курышеву.) Что, Се­режа?

КУРЫШЕВ. Видишь какой-то жизненный идеал, но он остается недостижим. И при этом возникает жажда жизни. Пытаешься ухватиться за что-то: за дело, за лю­бовь, за Бога, а не получается. Ты продолжаешь просто жить, дело свое делать — в этой пьесе во всяком случае. И все здесь в таком положении, независимо от воз­раста.

ДОДИН. Здесь есть какая-то конкретная причина тому, что жизнь не получается. Мы, может быть, об этом еще поговорим. Может быть, есть еще более ост­рый повод: почему именно сейчас в этом доме всех так всколыхнуло и столкнуло. Это можно еще острее почув­ствовать.

**224**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ЗАВЬЯЛОВ. Люди, которые здесь сидят, пьют чай, любят и враждуют, должны скоро пойти на русско- японскую войну. Они же понимают, что война будет проиграна. Они живут в обществе, которое уже рассы­пается. И Африка маячит...

ДОДИН. Мне близка мысль Сережи о том, что пони­маешь, что до идеала не дойдешь, а почему-то так хо­чется жить. Жить хочется особенно. Кому-то особенно больно, кому-то особенно жарко, кому-то особенно страстно, кому-то особенно обидно, когда чувство поте­ри или потерянности может засосать и убить, а может заставить так замахать руками...

СЕМАК. Силы все равно уже не те.

ДОДИН. Силы не те...

РОСТОВСКИЙ. Мы привыкли обожать этого чело­века — Серебрякова, обожать его культуру...

ДОДИН. Обожать то, чем он занимается, и верить в то, чем он занимается.

СЕМАК. Его глазами любить искусство.

РОСТОВСКИЙ. Наверное, профессор делал перево­ды с немецкого. Читал лекции по истории поэзии. Вой- ницкий был погружен в мир Серебрякова, того, чем за­нимался Серебряков, и, наверное, он не меньше его сведущ в искусстве. Я не очень согласен с тем, что Вой- ницкому очень хочется жить. Мне кажется, что очень больно, когда понимаешь, что двадцать лет назад мог бы... могла жизнь по-другому сложиться. Абсолютно по-другому. Молодая красивая женщина могла быть ря­дом с ним. Вот это бессилие очень изматывает, иссуша­ет. А сил-то прежних нет. И рад бы замахать руками, а на втором взмахе уже выдыхаешься. Астров, очень сим­патичный человек, как кажется, он не стесняется гово­рить грубые вещи. Впечатление, что он говорит о ка­ком-то тотальном вырождении человечества. Недаром У него объяснение в любви: приходите ко мне вечером на сеновал. Такое ощущение, что манеры хорошие ис­чезли, желание понравиться исчезло, как и способ­

**225**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ность ухаживать за женщиной, добиваться ее. Остались какие-то убогие человеческие чувства.

ДОДИН. Чувства убогие?..

ЗАВЬЯЛОВ. Мне думается, что всех в момент, когда начинается действие, всех объединяет одно ощущение: все поставлено с ног на голову. Каждый имел какое-то свое дело, но когда сознаешь, что работаешь в команде, в которой есть лидер, за которым идут, и в результате он оказывается — ноль, его выбросили...

ДОДИН. И сам по себе этот выброс ничего не меня­ет. Выбросили, а, оказывается, ничего не изменилось. Казалось: такой человек уйдет! А вот ушел...

ЗАВЬЯЛОВ. А жизнь как шла своим чередом, так и идет. Для всех это важно: и для maman, и для Войниц- кого, и для Сони.

ДОДИН. Вы сейчас уже говорите о том, что толкну­ло так сильно все происходящее.

МОТОРНАЯ (говорит тихо). Обстоятельства жизни так сложились, что желание есть...

ДОДИН (Моторной). Дыши только.

МОТОРНАЯ. Но обстоятельства эти невозможно преодолеть, жизнь проходит в мелких хлопотах и за­ботах.

ДОДИН. Что еще?

РОСТОВСКИЙ. Смирись с тем, что ничего нельзя изменить: дядя Ваня, Астров, Серебряков — смирились практически все. Ни у кого нет сил эти обстоятельства жизни преодолеть. Нет веры, что кто-то нам здесь по­может. Там, может быть, на небесах, мы доложим, и нам возместится. А здесь можно только отупеть от ра­боты и всё.

ДОДИН. Почему отупеть от работы? Работать, жить! Жить, жить! Держать ту жизнь, которая...

РОСТОВСКИЙ. Знак тождества можно поставить — работать и жить.

ДОДИН. Да, конечно. Это и больно. Соня потеряла то, ради чего она могла бы жить и работать. У нее двой­

**226**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ная потеря. Одна связана с отставкой Серебрякова. Это сильный удар для нее. Но вот и Астрова она теряет. Здесь есть очень сильные вещи: что значит — не уви­димся больше никогда... И даже ее прощание с Астро­вым до следующего лета — это же тоже в каком-то смыс­ле «никогда». Недаром Соня говорит Елене Андреевне, что все-таки надежда — лучше. Пусть хоть раз в месяц, но когда он здесь, ее надежда оживает, питает жизнь. (Семаку.) Что, Петя?

СЕМАК. В пьесе больше грустного, чем смешного. Почему Чехов ее комедией назвал...

ДОДИН. Не назвал. Это почти единственная пьеса, которую Чехов не назвал комедией. «Леший» еще был — «комедия». А «Дядя Ваня» просто: «Сцены из де­ревенской жизни...»

СЕМАК. Мне кажется, что вы очень хорошо чита­ли и...

ДОДИН. Читать еще не разучился...

СЕМАК. Но смысл этой истории как-то стал понят­нее. Мне это даже напомнило «Молли Суини» по мысли о том, что человек не властен над обстоятельствами. Как говорит Фрэнк: вырывают из одного эмоциональ­ного состояния, доставляют в другое эмоциональное состояние, и мы ничего с этим поделать не можем. Это не в наших силах. Дядя Ваня не может простить Сереб­рякова, и состояние такое, как Сережа говорил, жизнь уходит, а ты ничего не успел. Ты не испытал той, на­стоящей жизни, любви, шекспировской страсти или, как у Тургенева, этого романтического чувства. Всё че­го-то ждал, верил в будущее. Дело не в том, что профес­сор оказался несостоятельным. (За Войницкого, Соню.) Мы труды его читаем...

ДОДИН. Мы труды его, конечно, читаем. Долгое время относимся к ним одним образом, постепенно на­чинаем относиться по-другому. Думаем, что это Бахтин, а потом оказывается, что это — Макогоненко.

**227**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕМАК. Серебряков перестал быть для них тем, кем был до какого-то момента. Здесь каждый человек и сча­стлив, и несчастлив. Если мы говорим о том, что есть вообще счастье, то оно, наверное, в нас самих. В конце они вернулись к своей привычной жизни, которую они действительно любят. Серебряков своим приездом на­рушил их размеренную, по-своему счастливую и несча­стную жизнь.

ДОДИН. Все-таки что-то очень важное не состоя­лось в жизни дяди Вани. Гложет его ощущение чего-то так и не случившегося в жизни, а не только прожитые годы и то, что ему уже сорок семь лет. Может быть, он и зарапортовался, говоря о Шопенгауэре и Достоев­ском, но это человек, который мог прожить... нам всем кажется, что мы могли бы прожить какую-то иную жизнь. (О Войпицком.) Но, значит, есть заряд какой-то энергии в человеке, которую он тратил, щедро, безог­лядно дарил, и сегодня вдруг чувствует, что ее стало меньше, что она уходит.

СЕМАК. В этом щедрость и есть, дядя Ваня — щед­рый человек. Действительно щедро отдавал всё, что имел, своим любимым, родным и близким людям. И в какой-то момент...

ДОДИН. И в какой-то момент почувствовал себя не на своем месте.

СЕМАК. Не то, что не на своем месте, он не чувству­ет отдачу, ему страшно ощущать, что этой отдачи нету. Он так тратил, тратил, тратил жизнь, а ничего взамен не получил. И уже нет сил, времени нет впереди. Что он может успеть за эти оставшиеся тринадцать лет жизни?

ДОДИН. Ему представляется, что тринадцать лет — это очень много. Еще тринадцать лет лишенной смысла жизни.

СЕМАК. Ему кажется, что уже всё кончено, и жить нечем.

**228**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ИВАНОВ. Дядя Ваня вообще не умел приспособить­ся к жизни, смотрел на нее пессимистически.

ДОДИН. Нет, он был большим оптимистом. Это ему помогало жить.

СЕМАК. Человек, когда ему сорок семь лет, еще по­лон сил. Вот Евгений Алексеевич (Лебедев), может быть, и забыл к своим восьмидесяти годам, что он ощущал в сорок семь. Мы не знаем, что будет говорить дядя Ваня через тринадцать лет.

КУРЫШЕВ. Евгений Алексеевич, может быть, все время чувствовал творческий подъем. А вот как гово­рил Дорн: если бы я мог почувствовать этот творче­ский подъем, который бывает у художника, писателя, а я не чувствую.

СЕМАК. Если человек занимается искусством, жизнь его осмысленна. Он притягивает к себе, его творческая энергия питает его собственную жизнь и тех, кто с ним рядом.

ДОДИН. И таким человеком был для дяди Вани Се­ребряков.

КУРЫШЕВ (за Войницкого). Я даже как Серебряков не могу, даже в свои сорок семь лет.

ДОДИН. Хотя на самом деле, Войницкий мог бы, на­верное. Если бы когда-то сам начал, он мог бы, навер­ное, чего-то достичь. Пьеса почему-то называется «Дя­дя Ваня». Ведь он создал себе идола и этому идолу служил. При этом отдает собственную жизнь во имя ко­го-то, не строит самого себя, растранжиривая что-то очень ценное, что-то очень важное в человеке.

МОРОЗОВ. Серебряков, как говорит Войницкий, приехал и перевернул все, эту жизнь размеренную, Аст­ров стал здесь бывать чаще — каждый день, дядя Ваня стал ерничать, даже жизнь Марины, старой няньки, на­рушилась, жизнь Сони, потому что Астров стал приез­жать чаще. Сенокос, а ей нужно следить за отцом, кото­рый болеет. Вся жизнь нарушилась. И есть ощущение неизбежности происходящего.

**229**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ЗАВЬЯЛОВ. Самое первое эмоциональное ощуще­ние от пьесы, что очень легко и смешно всё куда-то движется, движется и заканчивается дракой. Хотя ни­кто не дерется. Есть выстрел дяди Вани, который гово­рит: бац! Опять мимо!.. Ну что там такого страшного произошло? Ну, любил же ведь Войницкий Серебряко­ва, а убить мог. Падает занавес, и чувство, что мы ко­го-то потеряли. Когда красные стреляли по иконам, то кто-то не мог выстрелить в изображение Бога. Не под­нималась рука. Для дяди Вани Серебряков и есть Бог.

ДОДИН. Была икона, была. Он и расстреливает то, во что веровал. Важно покончить с этим раз и на­всегда.

ЩУКО. Мария Васильевна вместе с сыном всю жизнь посвятили Серебрякову, они им восхищались, верили, что он делает что-то важное, серьезное, гор­дились его трудами, жили во имя его дела, и сейчас у них больше ничего нет. Когда-то в их жизни был смысл, если они ночи сидели, переписывали нужные для него книги, а сейчас на глазах отбирают всё, чем жили.

ДОДИН (о Марии Васильевне Войницкой). Важно не сдаться и не потерять. А как вам сама пьеса?

ЩУКО. Очень грустная, какая-то безысходная.

ДОДИН. Да, это в ней есть. Хотя вроде бы ничего... почти нет, за редким исключением, грустных сцен. В целом пьеса действительно грустная — может быть, не то слово — трагичная. Тяжелая штука — жизнь.

СЕМАК. В Астрове есть то, что волнует Елену, вол­нует как женщину, хотя он постарел за эти десять лет. У него было желание работать все эти десять лет. Он постарел и стал пить. Отчего стал пить? Нет в жизни смысла. Он чувствует какую-то внутреннюю пустоту. В дяде Ване, которому уже сорок семь лет, это чувство еще острее, чем у Астрова. Живут они в совершенно одинаковых условиях. Это же деревенская история. Ко­гда я приезжаю к своим, каждый раз для них это целое

**230**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

событие. Они, конечно, очень счастливы, когда приез­жаю, но их привычный образ жизни нарушается. И ко­гда я уезжаю домой, как они ни грустят, я вижу, что они и радуются: слава Богу, наконец мы вернемся к своим обычным занятиям, привычной жизни.

ШЕСТАКОВА. Серебряков и Елена Андреевна тоже выбиты из привычного образа жизни. Для них приезд сюда — крушение, они не могут здесь приспособиться. Все находятся в шоке от того, что произошло. Все очну­лись, им всем надо заново как-то наполнить свою жизнь.

СЕМАК. Астров говорит про больного, который у него помер «под хлороформом», он это забыть не мо­жет. Почему? С ним такого не происходило.

КУРЫШЕВ. Это происходит с больными у Астрова почти каждый день. Другое дело, что он помнит каждо­го. Он конкретный случай вспоминает, сейчас случает­ся это событие, когда Астров его рассказывает.

СЕМАК. Но почему-то именно в этот момент Астро­ва проняло до слез. И от этого еще больше он раздоса­дован. Потому что это событие связалось каким-то об­разом...

ДОДИН. Со всей его жизнью...

СЕМАК. Стрелочник умер три недели назад, а он по­чему-то вспоминает этот случай сейчас. Сейчас это ста­новится для Астрова событием.

ДОДИН. Потому что оно вдруг стало естественным следствием всей его жизни. (За Астрова.) Жизнь такая, что нельзя не зарезать. Вот так и живешь. Делаешь вид, что ты лекарь, а на самом деле не можешь не зарезать... Так приблизительно говоря.

СЕМАК. А дядя Ваня чувствует пустоту и бессмыс­ленность, потому что все, что он делал, оказалось не­нужным. Опыт, который копился столько лет, ушел не на то. И он тянется к Елене Андреевне, чтобы как-то за­полнить жизнь.

ДОДИН. Но тут двойной внутренний поворот.

**231**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕМАК. Двойной. Но мне кажется, всё равно то, что он чувствовал к Серебрякову, всё это перешло на Елену Андреевну. Он видит, что Серебряков ее не за­служивает.

ДОДИН. Нет. (За Войницкого.) Пока я верил Сереб­рякову, я верил и в то, что он заслуживает Елену Анд­реевну, которую я видел не часто, но когда я перестал верить в него, когда я понял, что это — пустое, то ока­залось, что есть другое — что я сам ее отдал... И это ему только кажется, что сам отдал. (За Войницкого.) «Ей было семнадцать, мне — тридцать семь...» Все это он говорит почти плача, и вся жизнь вдруг смешалась в не так прожитую жизнь.

РОСТОВСКИЙ. Мне кажется, в названии пьесы есть намек на девочку, у которой вся жизнь впереди. Вы сейчас сказали: не так прожитая жизнь. А Соне предстоит эту жизнь прожить. Не такая ли жизнь, как у дяди, и ей предстоит? То есть, она не так эту жизнь проживает, как могла бы прожить. Когда задним чис­лом это понимаешь, — одно. А когда понимаешь, что будешь жить, но не так, как мог бы, то приходится на­силовать себя.

ДОДИН. Не так прожитая жизнь, потому что дру­гой не дано.

РОСТОВСКИЙ. Да.

ДОДИН. Эта жизнь — не та, а другой не дано.

РОСТОВСКИЙ. Безнадежность.

ДОДИН. Действительно, очень хорошая формула. (Ростовскому.) И мне нравится, когда вы говорите, что жизнь дяди Вани связана с Соней. Сегодня прервемся на этом. Все нам не оговорить. Послезавтра встретим­ся, продолжим и, может быть, почитаем, и еще погово­рим. Потихоньку-потихоньку, с паузами, с перебивами, но мне кажется, это такая история, в которой не страшны ни паузы, ни перебивы, потому что наоборот, она ввинчивается в нас, и что-то должно ввинчиваться

**232**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

и помимо нас самой пьесой и нашим общением с ней. Вот так как-то...

**7 декабря 2002 года**

ДОДИН. Продолжим сегодня. У тех, кто вчера слу­шал чтение пьесы, может быть, возникли еще какие-то мысли, еще какие-то соображения? Что-то выносилось за эти дни, что-то хочется сказать, что-то хочется не потерять по дороге? (Пауза.) Нет никаких новых ощу­щений? Давайте, почитаем еще раз пьесу. Уже почитае­те вы сами. Мы подробно не разобрались со всем, но будем разбираться постепенно. Не хочется так враз всё, чохом... Почитайте сами. Как всегда, у нас есть на­метки — кто есть кто, но в ходе проб мы будем иногда и меняться ролями, и чередоваться, и для того, чтобы дать кому-то возможность отойти в сторону и посмот­реть, и что-то понять, и просто для того чтобы прове­рить еще какие-то возможности. Давайте почитаем. Я, наверное, не буду останавливать, даже если уж очень захочется, просто послушаем, как вы слушали меня, а теперь послушаем друг друга, голоса. Значит, «Серебряков Александр Владимирович, отставной про­фессор», — Игорь Иванов. «Елена Андреевна, его жена, 27 лет», — Ксения Раппопорт почитает. «Софья Алек­сандровна, Соня, его дочь от первого брака», — Лена Калинина почитает. «Войницкая Мария Васильевна, вдова тайного советника, мать первой жены профессо­ра», — попробует, хотя пробовать еще трудно, Татьяна Владимировна Щуко. «Войницкий Иван Петрович, ее сын», — Петр Семак попробует. «Астров Михаил Льво­вич, врач», — Сережа Курышев почитает. «Телегин Илья Ильич, обедневший помещик», — Андрей Ростов- кий почитает. «Марина, старая няня», — Таня Шеста­

**233**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

кова почитает. И «Работник» — Алеша Морозов. Давай­те попробуем.

*Читают всю пьесу по ролям.*

*Действие первое.*

*Действие второе.*

*Действие третье.*

*Действие четвертое.*

ДОДИН. Спасибо. Пять минут прервемся. Отдох­нем.

*После перерыва.*

ДОДИН. Пьеса хорошая... Хотя имеет свойство ухуд­шаться иногда. Имеет свойство быть то лучше, то хуже. В зависимости от каких-то невидимых причин.

СЕМАК. Надо работать над этими причинами.

ДОДИН. Это да, работать надо. Дело надо делать, господа. Еще?.. (Пауза.) Нет никаких новых ощущений?

КУРЫШЕВ. История прямая. Стремится все время. При этом много поворотов, в каждом эпизоде, даже в одной реплике. Столько изменений душевного состоя­ния, если уловить их, то всё удивительно просто, как букет осенних роз.

ЗАВЬЯЛОВ. У меня такое ощущение, что пьеса за­кончилась после третьего акта. Всё уже случилось. Чет­вертый — как законцованность к первому. Всё случи­лось, и к четвертому акту всё уже понятно.

ДОДИН. Еще?

ЗАВЬЯЛОВ. Очень много внутренних повторов. Уехали, уехали... — как эхо. Как камень, брошенный в воду, — круги пошли, пошли, пошли... Эхо раздается.

ДОДИН. Понятно.

ЗАВЬЯЛОВ. И еще одно интересное: вроде Марина курей зовет, курочку то есть: цып, цып, цып... Как все­гда у Чехова, в разных местах происходят диалоги, а

**234**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

как будто бы это всё один разговор. Как будто люди не в разных местах говорят, а вот как мы, — сидя в кругу. И такое интересное ощущение, что как бы уже случи­лось что-то перед тем, как всё начинается, а дальше опять отголоски этого случившегося.

СЕМАК. Скользящее к финалу действие, постепенно всё заканчивается, пустеет, словно умирает.

ДОДИН. Не помню, кто это сказал: единственное, что делает искусство, это всегда размышляет о смерти, всё время снова и снова размышляет о смерти, и этим всё снова и снова творит жизнь.

СЕМАК. Но все равно жизнь продолжается, надо жить.

ЗАВЬЯЛОВ. Рифма к этому: работать надо, рабо­тать. И дядя Ваня, сегодня я это услышал, он говорит стихами. Его речь сильно отличается на слух от других персонажей. Я не знаю пока, с чем это связано...

ДОДИН. Артист говорил стихами, вот с этим и свя­зано. Скажите, но всё же, что же здесь такое... вернемся еще раз к тому, с чего вчера начинали. Что же такое случилось, что толкает всю эту историю? Без чего она всё равно когда-то бы произошла, рано или поздно, но не сейчас, не на наших глазах, не сию минуту, не в сей момент. Что всех заставляет жить тем, чем они живут, плюс все прежние обстоятельства жизни? Что главное, основное, исходное, что подтолкнуло всех и почему им потребовалось всё время друг с другом объясняться? Ощущение, что не потому, что они всё время так дела­ли, а потому, что всё время так не делали. Сегодня чи­тали и много разбирались в том, что написано. К концу стали чуть больше слушать друг друга. У меня ощуще­ние, что все эти люди очень открыты друг перед дру­гом. И все говорят друг другу, как это ни странно и как это ни смешно звучит, все говорят друг другу правду. Такой степени правду, что даже неприлично. Где зна­менитый чеховский подтекст? Все всё время открыты. И в любви, и в нелюбви, и в приятии, и в неприятии.

**235**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

И все очень хотят быть услышанными. И если поче­му-то не услышаны, то по какой-то причине. Может быть, тот другой тоже хочет быть услышан. Тот, кем он хочет быть услышан, тот тоже очень хочет быть услы­шан. Может быть. Так вот, что же толкнуло их ко всем этим объяснениям и привело всё в «состояние духа» именно сегодня? Именно сейчас. Хотя за время дейст­вия пьесы проходит несколько месяцев, но всё это один отрезок времени, особенно это было понятно вче­ра, потому что сегодня все больше разошлось на от­дельные роли. Вчера читал я один, и для меня это всё было едино. Что заставило их в эти месяцы беспрерыв­но объясняться друг с другом и в результате прийти к тому, к чему они пришли? Хотя вчера мы уже про это говорили, но, тем не менее, еще и еще раз нам будет нужно себе про это напоминать. Кто-то связан с этим, что называется, исходным событием, очень близко, кто-то связан опосредованно, но, тем не менее, связаны все.

СЕМАК. Мне кажется, очень важное событие — от­ставка Серебрякова. Отставка, которой никто не ожи­дал. Семья, которая гордилась этим человеком и заботу которой он чувствовал. Семья, которая жила им, жила его жизнью, его успехами, его славой. Его талант ока­зался исчерпанным. Серебряков приехал сюда навсе­гда. Мне кажется, вот этот приезд навсегда, когда Се­ребряков должен быть навсегда — там, в Петербурге, в столице, обострил не только жизнь дяди Вани, Сони, но и всех вокруг. Сколько Серебряков с женой здесь?

ДОДИН. Несколько месяцев здесь живут. (За Еле­ну Андреевну.) Как-то мы здесь проведем зиму? Непо­нятно...

СЕМАК. Да, за несколько месяцев в этом доме всё перевернулось.

ДОДИН. Ведь эта отставка профессора, в ней нет, казалось бы, ничего особенного. Все профессора, чуть раньше, чуть позже, но по истечении определенного

**236**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

возраста, за редчайшими исключениями, уходят в от­ставку.

СЕМАК. Я так понимаю, Серебряков ушел в отставку чуть раньше, уже несколько лет он в отставке. Другое дело, что какое-то время была надежда, что будут уче­ники...

ДОДИН. Просто кончилась служба, ушел в отставку. Перестали платить жалование, и он приехал сюда.

СЕМАК. Ощущение, что какое-то время еще он жил в Петербурге, и вдруг ему стало понятно, что учеников у него нет.

ДОДИН. А это становится понятно моментально. Как только возникает отставка, так сразу возникает по­нимание, что учеников нет.

СЕМАК. И ничего он не скопил за время службы. У него нет даже маленького состояния, чтобы жить хо­рошо.

ДОДИН. Жил на жалование, да на то, что прибавля­ло ему имение для какой-то чуть-чуть широты жизни. Случилась отставка. Отставка сама по себе... интересно, что это так по-чеховски... если бы случилось, что кто-нибудь кого-то убил вначале, а случилась отставка, обычный жизненный случай. Трагедия в жизни Сони была и до всего этого, трагедия будет после, а вы­стрел — это только случай. Трагедия в жизни дяди Вани была до, трагедия будет и после, а выстрел — это только случай. Так и отставка, по сути, только случай, который вдруг что-то подчеркнул. Пока, — Петя начал про это говорить, — Серебряков был где-то там, в Петербурге, маячило нечто...

СЕМАК. Огонек...

ДОДИН. Тот самый огонек, ради которого вроде можно куда-то идти, ради чего можно трудиться, отда­вать лучшую часть своей жизни, чем-то жертвовать, чем-то поступаться. И вот теперь такое ощущение, как будто в отставку отправили всех. Не только его одного. Во всяком случае, всех, кто был с ним связан. Соня дав­

**237**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

но любит Астрова, но объясниться с ним ей стало так необходимо именно сегодня, потому что сегодня жить больше уже нечем. Сегодня Астров для Сони должен стать чем-то, потому что всё другое, что у нее было, от­ходит, отходит и превращается просто в счета, в счета, в счета... Счет может быть чем-то особенным, как репе­тиция может быть чем-то особенным, а может быть просто сбором для читки энного количества письмен­ных знаков вслух. Итак счета жизни, которые они пи­шут под конец пьесы, это счета жизни: счета за постное масло, счета за всё, за всё то, что... Действительно, это отставка. Этот, как бы сказать, обычный жизненный поворот: надеялись быть какими-то особенными, каж­дый надеялся на какую-то особенную жизнь, а оказа­лось, что просто жизнь. И ведь, собственно, никакой трагедии не произошло, Чехов трагедии не предлагает. Жизнь, есть просто жизнь, есть ее начала, концы, эта­пы, степени. Может быть орден первой степени, вто­рой степени, третьей степени... четвертой... Тут я включил телевизор: Дудинская за заслуги перед отече­ством получила орден четвертой степени. Почему-то это очень обидно, хотя у нее есть заслуги перед отече­ством. Почему-то эстетическое чувство тех, кто ордена назначает и дает... ну, дайте другой какой-то орден. Но пусть он будет первой степени. Пусть будут маленькие ордена. Большой, поменьше, совсем маленький, но все ордена — первые. Самый маленький орден, но первой степени. Если орден последней степени, это почему-то немножко обидно. Это, наверное, взгляд, чуть-чуть от­равленный Чеховым, потому что, в конце концов, смот­ря на что обращать внимание. Можно обратить внима­ние не на степень, а на то, что все-таки — орден. Что такой-то имеет тот же орден, но другой степени, прав­да. И все-таки. Очень важно, что, кроме отставки Се­ребрякова и возвращения его с Еленой Андреевной в имение, есть их возвращение сюда ни с чем, как будто они всеми командированы на что-то, зачем-то, для че­

**238**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

го-то. Они все существуют ради этой командировки: для этого всю жизнь и служили, и отдавали. Вот Серебря­ков с женой вернулся ни с чем. И, прежде всего, вер­нулся ни с чем Серебряков. И я думаю, наверное, очень важное это — «ни с чем», с которым он сюда приехал. И вчера уже кто-то заметил, что Серебряков произво­дит впечатление такого же несчастного человека, как и все остальные. Не такого персонажа, который ходит, никого не замечая, а есть человек, действительно на­толкнувшийся на какой-то огромный тупик. Натолк­нулся на то, что жизнь, по сути, прошла, иссякла вся энергия заблуждения. Если применять такое понятие, знаете его, да? Всеми нами, так или иначе, движет энер­гия заблуждения. Толстой это говорил. Когда эта энер­гия иссякает или когда это заблуждение оказывается мнимым... (Иванову.) Что, Игорек?

ИВАНОВ. Сейчас Серебряков лишился места, ли­шился средств к существованию. Но всю жизнь он чем-то занимался. Всю жизнь человек что-то делал, чем-то жил, во что-то вкладывал любовь, душу, в свое дело...

ДОДИН. А где оно?

ИВАНОВ. Все равно то, чем он занимался, не ухо­дит.

ДОДИН. А где оно?

ИВАНОВ. Оказывается ненужным. Это другой раз­говор. Но все равно это остается в человеке. Его дело не утрачено для него. Другой вопрос, что это дело ока­зывается не приносящим никому...

ДОДИН. Никому не нужным.

ИВАНОВ. Никому не нужным здесь.

ДОДИН (Иванову). Но это же очень важно: всю жизнь казалось, что вы кому-то нужны. И что ваше не­что кому-то нужно. А теперь оказывается, что оно, ваше нечто, оно осталось, — искусство, литературоведение, — оно осталось. Но благополучно пребывает без вас.

**239**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ЗАВЬЯЛОВ (Иванову). Пришел новый режиссер, вы­гнал тебя из театра.

ДОДИН. Не выгнал даже, просто пришел. Оказыва­ется, он ничуть не хуже. Может быть, не лучше, может быть, я один могу заметить, в чем не лучше. Но ника­ких революций не случилось.

СЕМАК. Мир не рухнул, ничего не изменилось.

ДОДИН. Мир не рухнул, искусством не перестали заниматься. В газетах пишут рецензии. Лекции идут, студенты на них приходят.

СЕМАК. Маленькая заметка в газете: профессор та­кой-то ушел в отставку.

КУРЫШЕВ. Его еще и ушли, наверное. Это же не звание, это должность.

ДОДИН. Я бы сейчас не обострял: ушли. Есть опре­деленный возраст, в определенном возрасте уходят на пенсию, за редчайшими какими-то исключениями, ко­гда за человеком сохраняется должность. Редчайшие. Чем справедливее социальный строй, тем реже исклю­чения.

КАЛИНИНА. В этой ситуации непонятно, кому тя­желее: кто всю жизнь творил себе кумира, а потом ока­залось, что этот кумир не состоялся, или этому кумиру, который, приехав, столкнулся с людьми, которые всю жизнь ему отдали и теперь предъявляют ему счета.

ДОДИН. Но даже до того, как Серебряков столкнул­ся с этим. Иногда слишком часто пьеса начинается именно со столкновения, и эти столкновения всё объ­ясняют друг другу. А еще до того, как Серебряков столк­нулся со всеми, кого здесь застал, мне кажется, есть потрясение, которое переживает профессор. Вот гово­рят: тепло, хорошая погода, а он при зонте, в галошах, в теплом пальто, перчатках. Чаще всего это изобража­ют, как «человека в футляре». А если представить себе, что ему зябко, что ему просто зябко. И есть у него пода­гра или нет? Почему его никто не может вылечить? По­тому что его болезнь носит название не подагра или не­

**240**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

что подобное. У нее другое название. И он сегодня оказался вдруг абсолютно беззащитен перед окружаю­щим. Потому что его защищало всё то, к чему он при­вык. Можно уйти в одну крайность: можно закрыться, «зафутляриться». И есть другая крайность, которая, как мне кажется, по-человечески ближе и ближе ко всему чеховскому строю. Серебряков предельно открыт, только никто эту открытость... только как эту откры­тость воспринять, как ее принять, как ее... Серебряков так жить не может. Не может. Его действительно бьет озноб. Он действительно не может отойти от мысли: кто же сейчас на его кафедре? Он уже в таком состоя­нии, что не может себя представить на этой кафедре. И он никак не может отойти от мысли о себе на кафед­ре. Ему его дочка показывает один красивый вид, пыта­ясь отвлечь, ведет в другое место и показывает другой красивый вид, пытаясь отвлечь, показывает третий... Он для вежливости, он же, мне кажется, очень вежли­вый и внимательный человек, он идет, смотрит. Он хо­дит пешком. Ему говорят, что полезно ходить: будете ходить, и все пройдет. Он ходит пешком, а найти там для себя ничего не может. (За Соню.) Вот в лесничестве тебе обязательно понравится, завтра мы поедем в лес­ничество, хорошо? (За Серебрякова.) Конечно, конечно... (За Соню.) И тебе там обязательно понравится. (За Се­ребрякова.) Обязательно. Удивительное лесничество, за­мечательное. Да и до лесничества всё было очень хоро­шо. (Иванову.) Только представить, что ты сейчас будешь среди них сидеть и пить чай, и надо о чем-то разговаривать, поддерживать о чем-то беседу — невоз­можно. Потому что для тебя это беседа о кафедре, о ко­торой ты говорить не можешь, или беседа не о кафед­ре, о чем ты тоже говорить не можешь. Поэтому (За Серебрякова.): вы меня только извините ради Бога, пожа­луйста. Я пойду сейчас в свою комнату, хорошо? К при­меру. Может быть, не совсем так. Но это во много раз усиливает эффект, взрыв отставки. Потому что приеха­

**241**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

л о разрушенное существо. Кроме того огонька, кото­рый исчез, оказывается, что огонька и не было в поми­не. И обычно в подобных случаях мы никогда не можем проверить: было или нет. Кто здесь справедлив? Это, мне кажется, тоже очень важно. Как только мы одно­значно встанем на чью-то сторону, так всё очень легко распределяется. И мы не знаем, кто правее, может быть, Марья Васильевна, которая до последнего не хо­чет отдать эту свою веру, но и она тоже всё видит. Не хочется, чтобы здесь кто-нибудь был бы слеп и чтобы с кем-нибудь что-то происходило оттого, что он не ви­дит, что происходит. Даже Вафля, который всё время говорит, что он счастлив, оказывается, глубоко несча­стлив. Не может быть счастливым человек, которого бросила жена, который так и остался ни с чем. Телегин хочет быть счастливым, как хотят быть счастливыми здесь все. Здесь все ищут своего угла. Вафля говорит про свои чувства. (За Телегина.) Всё равно я ощущаю благоговение всем своим существом, хотя меня всё вре­мя в деревне называют прихлебателем. Это ведь не только сегодня, в конкретный день, его назвали прижи­валом, это же ему каждый день слышится. Когда это не слышится, то он это слышит, когда не слышит, то это ему слышится. Излечения от этой болезни нет. Хотя оно крайне необходимо, потому что жить в этой болез­ни невозможно. Сейчас я имею в виду и Серебрякова, и всех тех, кто с этим столкнулся. И вот столкнувшиеся с огоньком, который блуждал, блуждал, исчез и обернул­ся просто мокрым светляком, вся их самоотдача, все старания, всё, чем поступалось, весь талант, который на это потрачен, — всё это кажется вдесятеро, в сто раз более укрупнено в своей потерянности, в своей гибель­ности и обесцененности собственного существования. Никто из нас не знает на самом деле, хороший или пло­хой профессор Серебряков. Я думаю, что не такой уж плохой профессор. Просто такова жизнь. Мог быть Шопенгауэром дядя Ваня или не мог быть, мы не зна­

**242**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ем. Его жизнь пошла по-другому. Может быть, и мог, хотя звучит это довольно смешно для тех, кто расцени­вает жизнь по тому, как она прошла.

И что еще начинает особенно задевать — это моло­дая жена профессора. Пока верилось, что он — нечто, это представлялось естественным. И его молодая жена была — нечто. Так и должно было быть. Но когда оказа­лось, что он — ничто, что всё напрасно...

СЕМАК. Сестра Войницкого была за ним замужем и тоже его обожала.

ДОДИН. Да. Это правильно, всё это отдается эхом. Но эта молодая женщина рядом с немолодым мужчи­ной становится источником такого уродства, такой жизненной несправедливости, такого усиления свер­шившейся жизненной несправедливости! Здесь всё вре­мя соединяются два понятия: его отставка и его с же­ной нынешнее безделье, и красота Елены Андреевны, которая развращает и губит. Действительно, хочется эти два понятия соединить. Почему-то я убежден, мо­жет быть, я не прав, что если, скажем, приехал бы из­вестный профессор в расцвете сил и деятельности, пусть и пожилой, но находящийся в зените славы, и с ним рядом молодая, счастливая, полная влюбленности, пусть даже рациональной влюбленности, жена, то не произошло бы того разрушения, того недоумения, ко­торое случается.

СЕМАК. Никто бы не позволил себе так с ней обра­щаться.

ДОДИН. Не столько обращаться, сколько испыты­вать то, что испытывают. Ведь обращаются не нароч­но, обращаются не от небрежности. Они нечто к ней испытывают, поэтому так и обращаются. Потому что слышат, что испытывает она. Вот что самое главное. Ведь когда говорят: русалочья кровь, дайте себе волю, то это значит, что человек слышит, что она хочет дать себе волю. Она же все время разговаривает с дядей Ва­ней. Достаточно один раз дать по щеке, и никто уже

**243**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

разговаривать не будет. Она же с ним разговаривает, она же с ним дружит. Это, пожалуй, единственный че­ловек, с которым она разговаривает. А он на самом деле все время говорит о том, что болит и у нее. Она бы еще поговорила с доктором, но она робка. И еще она с ним не говорит потому, что ей очень хочется с ним поговорить, потому что Астров ее манит. Он явля­ется противоположностью ее мужу. И это не может не слышать сам доктор, который уже в начале пьесы, в тот момент, когда те где-то гуляют, говорит с няней, с дя­дей Ваней, Елену-то уже ждет, он про нее знает. Мы сейчас читаем пьесу так, как будто бы мы увидели Елену в первой сцене впервые, но мы-то ее уже знаем. Астров уже сюда ездит. Елена Андреевна и Астров уже отчасти знакомы.

КАЛИНИНА. Она уже ему записку написала.

ДОДИН. И уже терзает Астрова, что он «не такой человек», он и говорит Марине, что не каждый день водку пьет. Чтобы на «это» замахнуться, надо право иметь. Но с другой стороны, какое такое особенное право? Для этого должно произойти то, что и происхо­дит. И у Астрова такое же ощущение, что и у всех: не ту жизнь прожили, не ту жизнь доживаем, и наспех, из по­следних сил пытаемся ее изменить. Мы ведь пытаемся ее изменить. И у Сони происходит объяснение с Астро­вым, и у Елены, которая взяла на себя объяснение с Ас­тровым о Соне только потому, что это повод для нее са­мой объясниться с Астровым. И дядя Ваня, который готов эту жизнь расстрелять и не может, потому что нельзя расстрелять то, что было. Он хочет сделать свою прошлую жизнь несуществующей, вот ведь куда не могут попасть его выстрелы. И пьяная одурь все боль­ше и больше овладевает мужчинами этой компании. Интересно, здесь по тексту выясняется, что дядя Ваня выпил задолго до того, как на сцене появился. Во вто­ром действии он появляется, уже выпив порядочно, и вскоре появляется Астров, который тоже порядочно

**244**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

выпил. По сути, это гульба. Астров говорит: так я пью один раз в месяц. Раньше так пил. А теперь это стано­вится все чаще и чаще. А я так подумал, в порядке бре­да, мне бы хотелось, чтобы в какой-то момент они бы все, сначала дядя Ваня, а потом и Астров бы присоеди­нился, и Телегин одной рукой, и они все бы заиграли на рояле. Мне хотелось бы, чтобы услышано было, что дядя Ваня талантлив во всем, понимаете, во всем! И что это не чужое фортепьяно. И это в соседней ком­нате слышит Серебряков, он может их остановить. По­тому что он не переносит, когда играют, потому что Елена Андреевна только что там с ним была.

Соня оторвалась от работы, от дел, которые раньше для нее имели особое значение. Она спасалась этими делами, дела были освещены всем тем, о чем мы уже го­ворили. А когда это все отпало, отпали и сами дела. По привычке она еще о них говорит, она вспоминает о том, что надо что-то делать. Но все это как-то легко раз­веялось, и для Сони остается одно: уйти в свое, в Астро­ва. Вот важные, пожалуй, моменты.

И кончается пьеса, как мы говорили, не хочется эту дистанцию разбивать, она короткая, хотя внутри нее такое количество, — это справедливо говорит Сере­жа, — извивов, она вся из извивов, кончается все од­ним — надеждой на то, что там, в другом мире, нам воз­дастся. А эту жизнь надо доживать, потому что другой не дано. И в этом такая жестокость чеховская, такое му­жество. И, если ты сумеешь ее дожить, если ты сумеешь смириться с этой жизнью, тебе данной, тебя ждет что-то другое. (За Соню.) Да, это будет там, где уже поют ангелы, но они запоют, и я верую... Это кстати единственная пьеса, где так силен религиозный мотив, если считать его религиозным. (За Соню.) Я верую, я ис­тово верую. Можно считать, что (За Соню.) я просто верю, что небо будет в алмазах, а можно считать, что я просто верую. Истово верую... И это единственное спа­

**245**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

сение, которое дается человеку и делает осмысленной, казалось бы, эту бессмысленную жизнь.

ЗАВЬЯЛОВ. «Там» имеется в виду не то небо, кото­рое над нами, а то небо, которое будет над нами, когда мы будем «там».

ДОДИН. Конечно. К сожалению, это очень редко бывает слышно.

КУРЫШЕВ. Это же цитата из Писания.

ДОДИН. Конечно. (За Соню.) И я верую в это Писа­ние, и я просто верую.

ЗАВЬЯЛОВ. Вот из того, что вы говорили: они пото­му так открыты в данный момент, что они хорошо все знают друг друга. Они давно живут все вместе. И они друг другу приятны. Даже столик, который стоит у дяди Вани, Астров считает своим. Это тоже подтверждение их близости.

ДОДИН. Да, это очень правильная мысль. Мне ка­жется, что это то, что труднее всего в театре и редко удается, потому что пьесу играют артисты, пьесу такого рода обычно играют крупные артисты, крупные арти­сты данного театра, и уже в силу того, что артисты и крупные артисты, играют всегда жутко раздельно. Каж­дый сам по себе. Что каждый и доказывает. А на самом деле вся история Чехова... он был человеком не сам по себе, недаром у него такое количество переписки и гос­тей, и такая разница между его письмами и письмами к нему. И его герои до удивления люди друг для друга, удивительно открытые люди. И удивительно искрен­ние. Потому что им больше некому пожаловаться. Maman играют обычно как такой характер — стару­ха-галка. А она ведь всё понимает, понимает ничуть не меньше своего сына, но она чувствует, что если она от­кажется от веры в Серебрякова, то она этим убьет его и убьет себя. Она не хочет убивать себя, она хочет жить. И видя эту искреннюю веру в то, во что веровать уже нельзя, дяде Ване так хочется эту веру разрушить. (За Войницкого.) Это же нелепо, нельзя же быть сумасшед­

**246**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

шей. Вы же сумасшедшие!.. Тогда это становится не привычным родственным конфликтом, а продолжени­ем все того же бесконечного, бесконечно вьющегося спора. (Иванову.) Что, Игорек?

ИВАНОВ. Она — единственный человек, который не предъявляет ему счет за свою несостоявшуюся жизнь.

ДОДИН. Потому что поздно. Она так близка к жиз­ненному концу, что поздно, жизнь уже не исправить, остается только считать ее правильной. (За Марию Ва­сильевну.) Верю, что все было правильно. Молчи, Жан, молчи, я верю, что все было правильно. А сей­час он несчастен. И ему надо помочь поверить, что он счастливый, потому что тогда будем счастливыми и все мы.

ИВАНОВ. Все остальные предъявляют ему счет за свою несостоявшуюся жизнь.

ДОДИН. Хотя они уже больше не предъявляют ему счет, они пытаются исправить свою жизнь. Они пыта­ются обогнать ушедший поезд, потому что бежали-то за поездом не тем. (За Серебрякова.) При этом весь ужас в том, что я не согласен с этим... Вот мне кажется, по­чему все и кончается примирением. (За Серебрякова.) Я уеду, но я объяснюсь, я скажу, я ведь не знал, что все так ужасно, потому что я вообще не знаю, честно гово­ря, что я пытался предложить. Я пытался что-то пред­ложить, чтобы как-то жизнь продолжалась, я знаю только, что я не выживу зиму в этом доме... Серебря­ков замечательно говорит иногда. И можно сказать ли­рически: и как-то мы проживем зиму в этом доме? А можно и по-другому: и как-то мы здесь перезимуем? (За Серебрякова.) Это же невозможно, со всем тем, что уже накопилось. Это невозможно. Это нельзя... Вот и вынужден он предлагать, сам не зная толком, что он предлагает. И предлагает действительно из ряда вон абсурдное решение. Абсурдное, ничего не разрешаю­

**247**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

щее, потому что некуда деться Соне, некуда деться дяде Ване, некуда, некуда... (За Серебрякова.) Я все это понимаю, но, может быть, предложил бы кто-нибудь что-нибудь другое. Убил бы меня, в конце концов. Мо­жет, это было бы не так плохо... Серебряков говорит: да уймите вы его наконец, пусть уж он прицелится тол­ком и выстрелит правильно... Может быть, и не пря­чется он, а (За Серебрякова.) прицелься и выстрели как следует... Вот этот поворот, мне кажется, интересен, объединяет всех в один такой, по сути, монодиалог.

У нас будет маленькая пауза, сейчас я должен на не­сколько дней уехать, и хотелось бы, чтобы вы все, о чем мы говорили, как-то примерили на себя. Вы еще бу­дете меняться ролями, будете сбивать друг друга, ведь легко можно ко всему привыкнуть. Еще и потому мне хочется, чтобы вы менялись ролями, что в этой исто­рии все очень слышат болезнь друг друга. Все ее пони­мают, и все действительно открыты к диалогу. Думаю, нам не стоит начинать разговор по новому кругу. Про­должим в следующий раз. Будем не только читать, но и пробовать. Мне интересно, как то, о чем мы говорили, отразится в вас, как переживется. Мне кажется, это очень важно — беззащитность и открытость Серебряко­ва, которая очень многое определяет во всей истории. Как и открытость и беззащитность здесь всех. Следую­щий раз мы не скоро встретимся, если я не ошибаюсь, тринадцатого ноября.

**13 ноября 2002 года**

ДОДИН. Сегодня в первой половине дня на репети­ции не будет Игоря Иванова. Но все равно мы сговари­вались, что будем по ходу дела меняться ролями, про­бовать, проверять, прикидывать. Давайте продолжим наши маневры вокруг «Дяди Вани», давайте Серебряко­ва Сережа Курышев почитает. Петя (Семак) тогда почи­

**248**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

тает Астрова, Саша (Завьялов) — дядю Ваню, Люда (Мо­торная) — Соню, Ксению нам пока заменить некем, но у нас есть Лена — Лена послушает. Старушку няню Татья­на Владимировна почитает, а старую галку maman — Та- нюша. Работника — Виталик. Андрей — Вафлю. Извини­те, я попробую иногда вмешиваться.

*Проба.*

*Действие первое.*

*Серебряков - Курышев, Елена Андреевна - Раппопорт, Со­фья Александровна - Моторная, Мария Васильевна - Шеста­кова, Войницкий - Завьялов, Астров - Семак, Телегин - Рос­товский, Марина - Щуко, Работник - Пичик.*

АСТРОВ. К тому же душно.

ДОДИН. Давайте привыкать, начинается уже с че­го-то событийного, не просто сидят или стоят люди и философствуют, что-то есть за этим большее. Молча­ние, которое изнутри взрывчато, потому что все «не так». «Не так», что два часа ждет здесь доктор, «не так», что остыл самовар, «не так», что нет дяди Вани, «не так», что нету профессора, не так, что отчаянное на­строение у доктора. Это не может не чувствовать няня: всё не так. И вопрос, который у нее рождается к Астро­ву, это вопрос к алкоголику. (За Марину.) Может, плю­нем на все и вылечимся? (За Астрова.) Нет... И этот от­вет нелегкого стоит. (За Астрова.) Я не каждый день этим занимаюсь. А может, просто душно...

*Проба.*

АСТРОВ. Что-то не хочется.

ДОДИН (за Астрова). Ничего не хочется... Здесь нет размышления. По сути, его ответ няне: ничего не хо­чется. (За Астрова.) Прибежал сюда как идиот, вызвали, заставляют ждать, а ей самой наплевать... В объекте у Астрова не Серебряков. А кто в объекте?

**249**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ЗАВЬЯЛОВ. Елена Андреевна.

ДОДИН. Думаю, что да.

*Проба.*

МАРИНА: Кушай, батюшка.

ДОДИН. Читая пьесу, играть трудно. Но все-таки... Ведь значит, Марина тоже понимает про Астрова. (За Марину.) Да не болейте так... Все она знает, все пони­мает. Понимает, что Астров влюблен, что появилась молодая женщина, и молодая женщина с ума свела. По­нимает, что не только у этого усы дыбом встали. Всё понимает. Что есть Соня, которая в него влюблена. И не подходит он совсем Соне, и ничего у них с Соней не выйдет. Всё это в размышлениях старухи есть.

*Проба.*

АСТРОВ. К тому же душно.

ДОДИН. Сейчас это совсем не убедительный ответ. Получается, что просто текст читается. Ответ Марине не убедительный. (За Марину.) Все знают, что ты это делаешь каждый день и не раз в день... А доктор на это: и вообще, душно!.. Сейчас важно найти логику не повествовательного диалога, потому что у Чехова вро­де бы диалог повествовательный, а на самом деле со­всем не повествовательный, дерганый.

ЗАВЬЯЛОВ. И дальше там: «Люди не помянут, зато Бог помянет. — Вот спасибо».

ДОДИН. Да, утешила, называется.

*Проба.*

МАРИНА. Может, водочки выпьешь?

ДОДИН (Щуко). Вы хотите его поддержать. (За Ма­рину.) Раз вы считаете, что ничего страшного в этом

**250**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

нет, то и я так считаю, поскольку не ориентируюсь, что ничего страшного в этом нет... А я должен услы­шать, что это страшное... На самом деле здесь все еще острее. Нам надо привыкать к остроте внутренней, ведь мы хотим прийти в итоге к тому, что надо иметь силы, чтобы прожить ту жизнь, которая у нас есть.

*Проба.*

МАРИНА. Может, водочки выпьешь?

ДОДИН (Щуко). Получается, что это легкий заговор между ними. А это она предлагает ему решиться со­рваться, потому что видит, что иначе он не вылечится. Вы видите, что он болен. У него руки дрожат.

*Проба.*

АСТРОВ. Я не каждый день водку пью.

ДОДИН (за Астрова, агрессивно). «Я не каждый день водку пью!» (Смеются.) Сказал человек, что не каждый, значит, не каждый. Я ведь не знаю. Я должен понимать обратные смыслы. Те, которыми они живут.

ЗАВЬЯЛОВ (за Астрова). И самое страшное, что меня в этом подозревают.

ДОДИН. И даже не это самое страшное. (За Астро­ва.) Я знаю, что меня подозревают. А страшное в том, что подозревают зря. И все слухи обо мне сильно пре­увеличены!.. Возникает пауза огромная, потом наткнул­ся на глаза няни...

ЗАВЬЯЛОВ. ...которая всё понимает.

ДОДИН (за Астрова). «К тому же душно». Пройдет Духота, выпью... Опять наткнулся на глаза Марины. Гла­за говорят: ох, плох-то как! (За Астрова.) Сколько лет прошло, как мы знакомы? Да, вот стал плох. Не узнать! За десять лет не узнать стало! В старого дерганого Дон Жуана превратился. Дон Жуан — пьяница, что может быть страшнее?

**251**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

АСТРОВ. К тому же душно.

ДОДИН (Семаку). Мне кажется, правильно столк­нулся с глазами Марины, а потом стал уже придумы­вать вопрос. Правильно наткнулся на ее глаз диагно­ста. (За Астрова.) Ну что, за это время рак стал неоперабельным? (За Марину.) Да, пожалуй, тут ниче­го не поможет.

*Проба.*

МАРИНА. Ты приехал сюда, в эти края... когда?..

ДОДИН (за Марину.) Сколько прошло времени? Да целая жизнь... Вот что она ему отвечает. (За Марину.) Раз такой срок, так — неоперабельный. Да, давно надо было принимать меры.

*Проба.*

МАРИНА: ...еще жива была Вера Петровна...

ДОДИН (за Марину). Еще была жива Сонечкина мама, а теперь Сонечка по тебе сохнет, все думает, что ты на ней женишься. Очень ей такой жених нужен. Я ей все и говорю, что такой ни к чему, лучше в девках помереть, чем жить с пьяницей и Дон Жуаном. Что с таким мужем? Будет напиваться да по лесничеству бро­дить. А кому ты нужна такая, с красивыми волосами?.. Марина здесь распоряжается: ого-го!

МАРИНА. Может, водочки выпьешь?

АСТРОВ. Нет. Я не каждый день водку пью. К тому же душно.

ДОДИН (за Марину). Это правильно. Это я соглас­на. Я бы тоже в такое время не пила... (Щуко.) Попро­буйте не скрывать никакого знания. У Чехова так оно скрыто за словами, что вроде никто ничего не знает.

**252**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

АСТРОВ. К тому же душно.

ДОДИН (Семаку). Не надо про климат играть.

СЕМАК. Душно — в смысле: тошно.

ДОДИН. Это да. Только, чтобы это было не отдель­но: «...не каждый день водку пью. К тому же душно»! То есть, вот почему на самом деле не пью. Он говорит открыто. (За Марину.) Он, понимаешь, не пьет каждый день! Я так и буду тебе отвечать, когда будешь у меня просить выпить. Вчера пил целый день.

*Проба.*

АСТРОВ. Нянька, сколько прошло, как мы зна­комы?

ДОДИН. Опять получается, что это какой-то новый вопрос. А это продолжение все того же диалога. До этого кусочек был сквозной. До «душно», включая, я понимаю, что идет одна и та же тема. А этот вопрос уже становится элегическим. А это продолжение. (За Астрова. Конфликтно.) Я не каждый день водку пью! Душно к тому же!

МАРИНА. Может, водочки выпьешь?

ДОДИН (за Астрова). Зря меня подзуживаешь. Дос­таточно меня просто в доме не принимать. Душно к тому же! Сколько лет мы знакомы, а?..

МАРИНА. Сколько? Дай Бог память...

ДОДИН (за Марину). А дай бог памяти... Это она не года считает. Это она говорит о том, как много време­ни кануло. (За Марину.) А дай Бог памяти. Первая жена профессора была еще девочка, а ты уже начинал ез­дить сюда, а та самая, которая сейчас в тебя влюблена, еЩе на свет не появилась. Даже не выглядывала, а те­перь уже куда метит, идиотка? Кому в жены? Тебе в ж^ны, вот ты, Боже мой. Лет одиннадцать, а может, и

**253**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

больше. Когда на тебя смотрю, то ощущение, что лет тридцать тебя знаю. И надоел ты хуже горькой редьки, и изменился ужасающе, особенно эти усы твои. Ну что ты их кусаешь все время и дергаешь?

АСТРОВ. Сильно я изменился с тех пор?

ДОДИН (за Марину). У-у-о-о! И не сказать!.. Так она и отвечает: «Ты тогда молодой был!» Не лирически. Так можно отвечать окончательно состарившимся лю­дям. (За Марину.) Молодой был, красивый! Теперь по­старел, отвратительный стал, козлом пахнешь, ужас! И красота уже не та!.. Тут она имеет в виду и Соню. (За Марину.) К тому же и водочку пьешь! И водочку пьешь!.. Уже возникает конфликт. Всё конфликтно.

*Проба.*

МАРИНА. А может, и больше...

ДОДИН. Марина не ведет счет времени. Все время говорит не о количестве, а о качестве. Речь идет о каче­ственных вещах.

МАРИНА. Ну, значит, лет одиннадцать прошло. А может, и больше...

ДОДИН (за Марину). А ощущение, что больше одиннадцати лет. Ощущение, что очень много лет прошло.

СЕМАК (за Марину). У тебя нет никаких шансов...

ДОДИН (за Марину). У тебя не только шансов нет, у тебя вообще одни усы остались. И те не стоят.

*Проба.*

МАРИНА. Тогда ты молодой был...

ДОДИН (Щуко). Вот так уже страшней. Когда ко­ришь, то вроде можно еще помолодеть. А когда не ко­ришь, просто это факт: красивый был, молодой был. Страшней, потому что понятно, что уже речи о красоте и молодости впереди быть не может.

**254**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

МАРИНА. Тоже сказать — и водочку пьешь.

ДОДИН (Щуко). Я бы обязательно где-то в это время взял в объект Соню. «И красота уже не та». Я бы даже нашел ее — где-то там с папой своим бродит влюблен­ная. (За Марину.) Опять же сказать: пьяница ты!

АСТРОВ. Да... В десять лет другим человеком стал.

ДОДИН (за Астрова). Да, да! В десять лет другим че­ловеком стал! Да, да, да!

СЕМАК. А какая причина?

ДОДИН. Ему оправдаться надо. Или кого-то обви­нить. (За Астрова.) «А какая причина? Заработался, нянька». Работаешь, работаешь, да что это за жизнь в нашем театре? Одну роль сыграл, вторую, третью, те­перь четвертую, пятую. Не отдохнешь, все работаешь, работаешь, вот что за жизнь-то! Где простои? Когда можно вздохнуть, набрать впечатления, подумать, при­готовиться?! Снова стать творцом! Ни фига! Работай, работай! Играй, играй, играй! Вон сколько ролей сыг­рал, а что толку? Чему-нибудь научился на самом деле?

ЗАВЬЯЛОВ. Правильно сказали.

*Проба.*

АСТРОВ. ...боишься, как бы к больному не пота­щили.

ДОДИН (за Астрова). Это называется: лежать под одеялом! Это называется: лежать как на гвоздях!

АСТРОВ. За все время, пока мы с тобою знакомы, у меня ни одного дня не было свободного.

ДОДИН (за Астрова). «За все время, пока мы с то­бою знакомы, у меня ни одного дня не было свободно­го. Как не постареть?» Конечно, конечно, если бы де­сять лет назад сюда бы приехала Елена Андреевна, то я бы ее раз! Она бы меня в лесничество сама бы позвала! (Смеются.)

**255**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

АСТРОВ. Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна...

ДОДИН (за Астрова). «Да и сама по себе жизнь скуч­на, глупа, грязна...» Да и жизни нет! Разве это жизнь?

АСТРОВ. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чу­даки...

ДОДИН (Семаку). Я бы не ударял чудаки. (За Аст­рова.) «Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки...» Кругом тебя одни актеры, одни актеры, актеры, акте­ры, да это же с ума сойти можно! Ни одного человека! Я раньше думал, что это ненормально — быть актером, а теперь-то уже согласен, теперь привык! Теперь я сам понимаю, что кругом все одни актеры и есть... (Семаку.) Никак не окрашивай понятие «актер». Актер это само по себе понятие. Так же, как и «чудак» — само по себе понятие.

*Проба.*

АСТРОВ. Ишь, громадные усы выросли...

додин (за Астрова). «Ишь, громадные усы вырос­ли... Глупые усы». Глупость все это такая!.. Я понимаю, что это все трудно, когда читаешь текст, но все равно нужно понять: Астрова бьет лихорадка. (За Астрова.) Какие-то глупые усы! Штаны какие-то широкие надел! Выгляжу идиотом! Конечно, как она на меня смотрит? На меня посмотреть: тьфу!.. У него, конечно, в объекте Елена Андреевна.

СЕМАК (за Астрова). Десять лет назад я представить себе не мог, что когда-нибудь отращу усы. До их приез­да мне казалось, что это очень красиво.

ДОДИН. Да, правильно, но он еще представляет, что она это так видит. Потому что в объекте у Астрова, конечно, все время Елена Андреевна. Она вызвала тебя к мужу, пять лет назад сразу сама бы прибежала, а те­перь и не торопится прийти сюда, с мужем гулять ушла.

**256**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

Вот до чего дошло! Ты хуже лакея стал. (За Астрова.) Усатый пьяный лакей!

*Проба.*

АСТРОВ. Глупые усы.

ДОДИН (за Астрова). Гримироваться стал. Это же черт знает что! Седой парик надевают! Какой кошмар! И ничего!..

АСТРОВ. Ишь, громадные усы выросли... Глупые усы. (Дергает себя за щеку вместо воображаемых усов.)

ДОДИН (Семаку). Вот правильно: он прямо срывает усы с себя.

АСТРОВ. Поглупеть-то я еще не поглупел, Бог мило­стив, мозги на своем месте, но чувства как-то притупи­лись.

ДОДИН. «Поглупеть-то я еще не поглупел...» Это не то, что он хвастается, что он не поглупел. (За Астрова.) Мозги вроде еще не пропил. Я понимаю, понимаю, ка­кая это дурацкая жизнь! Я еще понимаю, как это ужас­но — быть артистом, я понимаю. Но не быть артистом я уже не могу!

*Проба.*

АСТРОВ. Вот разве тебя только люблю.

ДОДИН (за Астрова). Я ее не люблю, не люблю! Хо­теть — хочу! А не люблю! Если спросит, так и скажу!

*Проба.*

МАРИНА. Может, ты кушать хочешь?

ДОДИН (за Марину). Может быть, съешь чего-ни- будь и успокоишься?..

СЕМАК (за Астрова). Да нет...

ДОДИН (за Астрова). Нет! Дура ты, нянька, хоть ты и напоминаешь ту, которая была у меня в детстве... Это

**257**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

разговор с близким человеком. У них доходит почти до скандала.

*Проба.*

АСТРОВ. Грязь, вонь, дым, телята на полу, с боль­ными вместе...

ДОДИН (за Астрова). Вот как я живу! Живу я, как свинья! Дура ты, нянька! Эпидемия, мужики вповалку, грязь, вонь, и я тут работаю! Кто я после этого?! У меня умер под хлороформом стрелочник! Надо или жить как человеку, или играть как ремесленнику! Вот и получается, что я живу не как человек и играю как ре­месленник! И худо до того мне стало, худо, оттого что все я делаю не по-человечески! Вот и всё!..

*Проба.*

АСТРОВ. ...а он возьми и умри у меня под хлоро­формом.

ДОДИН (за Астрова). Естественно, если такая жизнь. А как можно оперировать среди такого быдла? Как можно репетировать в таких ситуациях? Конечно, и пошла у меня вся роль боком к чертовой матери! Го­ловкой и вышла... или как там?., ногами.

*Проба.*

АСТРОВ. ...и для которых мы теперь пробиваем до­рогу...

ДОДИН (за Астрова), «...и для которых мы теперь пробиваем дорогу...» Пробиваем дорогу! Как будто они нас об этом просят! Захотят, сами пройдут!

СЕМАК (за Астрова). Всё то же самое: все живем для будущих поколений. Всё через задницу.

ДОДИН. Вот это правильно. Это ближе...

**258**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

АСТРОВ. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю...

ДОДИН (за Астрова). «Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю...» Не нужно мне Елены Андреевны! Никого я не люблю!.. У него это приобре­тает вселенский масштаб. (За Астрова.) Потому что жизнь эту ненавижу!

*Проба.*

АСТРОВ. Поросята тут же...

ДОДИН. Все правильно, Петенька, но только не­вольно начинаете новую мысль. Во всем этом продол­жается та же жизнь.

СЕМАК (за Астрова). Да я тебе про мировую револю­цию, а ты мне про щи.

*Проба.*

АСТРОВ. Нянька, ведь не помянут!

ДОДИН (за Астрова). Не помянут, суки! Те, для ко­торых мы пробиваем дорогу, помянут ли когда-нибудь? Да ведь не помянут! Наплевать им на тех, кто пробил дорогу! Все будут говорить, что сами прошли!

МАРИНА. Люди не помянут, зато Бог помянет.

ДОДИН (за Астрова). Вот это хорошо сказала, это утешила. На страшном суде скажут направо пойти. Это хорошо. Хорошо, что хоть не налево. Хоть на страш­ном суде не налево поведут.

*Проба.*

войницкий. ...жизнь выбилась из колеи...

ДОДИН (за Войницкого). Да! Спал после завтрака! Да, спал в пиджаке! И брюки не снимал! Да!

**259**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕМАК. Еще один чудак.

ДОДИН (за Войницкого). Ну да, а что делать? Ка­кой-то бардак кругом!

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). А я здесь при чем? Я не виноват. С тех пор, как здесь появился профессор, я не могу спать нормально! Я встаю в десять часов утра, пью водку, ложусь спать. Я сплю до тех пор, пока он не вер­нется с прогулки. Теперь снова сажусь с ним за стол, пью чай. Не могу я жить нормально в таких условиях!.. «С тех пор, как здесь живет профессор со своею супру­гой, жизнь выбилась из колеи...»

ДОДИН. Правильно, но здесь важно (За Войницко­го.): С тех пор, как здесь живет профессор!.. С тех пор, как здесь живет нечто со своею супругой... (Смеются.)

ЗАВЬЯЛОВ. Да, я понимаю. «С тех пор, как здесь живет профессор со своею супругой, жизнь выбилась из колеи...»

ДОДИН (Завьялову). Это человек, которого ты с де­сяти лет называл: «Наш профессор».

*Проба.*

МАРИНА. Профессор встает в двенадцать часов, а самовар кипит с утра...

ДОДИН (за Марину; ворчливо) «Профессор встает в двенадцать часов, а самовар кипит с утра...» Полагает­ся, чтобы в пять часов кипел самовар, а он встает в две­надцать часов, «...а самовар кипит с утра, все его дожи­дается. Без них обедали всегда в первом часу, как везде у людей, а при них в седьмом». (За Войницкого.) А что остается теперь делать, целый день все ешь да ешь.

*Проба.*

МАРИНА. Порядки!

**260**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Марину). Когда это было в первый раз, у меня чуть инфаркт не сделался. Во втором часу звонок, что же это значит? У него самого инфаркт? У меня аж ноги отнялись. Чаю, — причем так вежливо говорит, — нельзя ли, старушка, чайку? Инфаркт, конечно. Буди пятерых человек и раздувай самовар. (Смеются.)

*Проба.*

АСТРОВ. И долго они еще здесь проживут?

ДОДИН. Это вопрос про Елену Андреевну.

СЕМАК. Пока мне непонятно, может быть, это дру­гое. (За Астрова.) Уж уехали бы наконец и оставили всех в покое. «И долго они еще здесь проживут?» Дол­го еще я буду мотаться туда-сюда, алкоголик старый?

ВОЙНИЦКИЙ. Сто лет. Профессор решил посе­литься здесь.

ДОДИН (за Войницкого). Здесь для него самая луч­шая Ницца. Это его башня из слоновой кости. Мы ему ее строили, строили, а оказывается, не надо было. Она была и без нас. Большие усилия были положены на то, чтобы построить то, что уже построено... У Войницко­го все время целый круг мыслей, огромный круг мыс­лей. Если у Астрова на первом плане Елена, может, это и не совсем точно, но, во всяком случае, все планы с ней связаны, то у дяди Вани этих планов несколько. У Астрова всплыла собственная биография в связи с конкретной причиной — Еленой Андреевной, а у Вой­ницкого вся биография подчинена причине собствен­ного крушения.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Идут, идут... Не волнуйся.

ДОДИН. Значит, Войницкий и вышел сюда, потому что увидел, что они идут. Встречать их выскочил.

**261**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОНЯ. Мы завтра поедем в лесничество, папа. Хо­чешь?

ДОДИН (Моторной). Ты же видишь, что удовольст­вие ему прогулка не доставила. Он ни на секунду не вы­лезал из своих мыслей. (За Соню.) Такие красивые мес­та. (За Серебрякова.) Да, да, замечательно всё, клевер, трава, всё замечательно... Но никак ему было не вылез­ти из своих мыслей, и Соня это видит. (За Соню.) Зав­тра мы поедем в лесничество, и там тебе обязательно понравится. Нам будет очень хорошо. (За Телегина.) За­мечательно, ваше превосходительство! Эти места в му­зее можно выставить. Я здесь живу, ни разу в другой го­род не выезжал, но точно могу сказать: этот город самый красивый.

СЕРЕБРЯКОВ. Прекрасно, прекрасно... Чудесные виды.

ДОДИН. Очень важно, что профессор говорит все это не для них, не для вежливости. (За Серебрякова.) За­мечательно, замечательно, прекрасные виды, но ниче­го меня не затрагивает. Ничего... Он все виды замеча­ет, но его мысли направлены на то, что ничего его не излечивает. Ничто не может его на другую мысль пере­вести.

*Проба.*

СОНЯ. Мы завтра поедем в лесничество, папа.

ДОДИН (Моторной). Ты должна видеть, что он не в себе. Тема его болезни продолжается. (За Серебрякова.) Да, виды замечательные. «Прекрасно, прекрасно...» Лет двадцать назад я бы написал об этом эссе. Теперь мое эссе тут же отправят в туалетную комнату. Потому что там место всем моим эссе.

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). Давайте чай пить.

**262**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Серебрякова). Извините, я задержался, опоздал. Господа, простите, можно я пойду попью чаю у себя в комнате, потому что здесь очень зябко. Чест­ное слово, я испорчу всем настроение своими разгово­рами, потому что разговаривать не могу. И чужие разго­воры я тоже слышать не могу. Мне кажется, ужасные глупости говорят люди. И сам я думаю о чем-то мерз­ком.

ВОЙНИЦКИЙ. Жарко, душно, а наш великий уче­ный в пальто, в калошах, с зонтиком и в перчатках.

ДОДИН (Завьялову). Ты смотрел на Серебрякова правильно, а говоришь так, как будто и не смотрел. Просто читаешь, как написано. А смотрели все на меня, когда я говорил за Серебрякова, правильно, как на больного, почти понимая болезнь. Поэтому по-друго­му как-то и это скажется.

СЕРЕБРЯКОВ. Друзья мои, пришлите мне чай в ка­бинет, будьте добры! Мне сегодня нужно еще кое-что сделать.

ДОДИН (Курышеву). Ты сейчас притворяешься, что нужно сделать кое-что, а мне кажется (За Серебрякова.): «Мне сегодня нужно еще кое-что сделать». Я знаю, что на самом деле мне ничего делать не нужно, потому что никто от меня ничего не ждет. В принципе, я ведь дол­жен писать, верно? Я всю жизнь писал. И потом я слу­шать никого не могу. И самому ни о чем говорить не хо­чется. Так, сидишь, думаешь о жизни, обо всей своей...

*Проба.*

АСТРОВ. Стало быть, бережет себя.

ДОДИН (за Астрова). Что-то у него по психической линии не в порядке... Это почти врачебное определе­ние. (За Астрова.) Что-то у него по психической линии нехорошо.

АСТРОВ. Стало быть, бережет себя.

**263**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Астрова). Похолодание конечностей при теплой температуре.

СЕМАК (за Астрова). Тут нельзя ничего поделать.

ДОДИН (за Астрова). Трудно излечивается. Нервная болезнь.

СЕМАК (за Астрова). Если себя бережет, значит, на что-то еще рассчитывает.

ЗАВЬЯЛОВ. Войницкий услышал другое: как с этим умирающим, с этим живым трупом может быть рядом такая женщина? (За Войницкого.) Господи, как она хоро­ша! Эх, хороша!»

ДОДИН. Тут дядя Ваня еще, наверное, заметил глаз Астрова.

СЕМАК. В такие минуты думаешь: как долго она еще будет терпеть?

ДОДИН. Да, может быть.

ЗАВЬЯЛОВ (от имени Войницкого). Если я вдруг уви­дел, что и он на нее смотрит с каким-то интересом, мне трудно будет ему сказать: как она хороша!

ДОДИН. Не знаю. Проверь.

ЗАВЬЯЛОВ. Или наоборот — у нас с Астровым такие отношения замечательные, что (За Войницкого.): ты так же чувствуешь, да? «А как она хороша! Как хороша! Во всю свою жизнь не видел женщины красивее».

ДОДИН (за Астрова). «Расскажи-ка что-нибудь, Иван Петрович». Я сейчас умру. О чем-нибудь другом расска­жи. От этой темы я уже исхожу!

СЕМАК (за Астрова). Опять ты начинаешь.

ДОДИН (за Войницкого). Мы-то оба знаем, что мы безнадежно в нее влюблены, знаем... Мне кажется, Саша прав, что Астров и Войницкий очень близкие люди, у них отношения не формальные.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Погода очаровательная, птички поют...

**264**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Значит Телегин увидел мучения профес­сора. (За Телегина.) Понимаете, Марина Тимофеевна, вот я, например, от которого ушла жена, убежала по­сле первой брачной ночи, собственно, еще до первой брачной ночи. Прижила детей неизвестно с кем. Мер­завцем, сифилитиком, дерьмом. Я отдал им все свои деньги, сам стал приживалом, но, где бы ни был, чув­ствую себя хорошо. Мне нравится жизнь, я счастлив, что я просто живу. Хожу с профессором, который ушел на пенсию, которая мне и не снилась. Я за всю свою жизнь не имел такого состояния, которое он сейчас получает. Для него эта пенсия мала. Он на эту пенсию прожить не может, он не может прожить на эту пенсию плюс то, что ему зарабатывает дядя Ваня, и он — несчастный. Ходит весь закутанный, его зно­бит. Я вот распахиваюсь, мне жарко, а его знобит. А я счастлив, понимаете? Я испытываю чувство блаженст­ва, удовлетворения жизнью.

РОСТОВСКИЙ. Вы говорите, что здесь все всё ви­дят. Сейчас прозвучало (За Астрова, обращаясь к Войниц- кому.): «Мы-то знаем с тобой, что оба безнадежно влюб­лены в эту женщину». (За Телегина.) Ребята, ну чего вам не хватает? Вот я вижу птиц, стволы деревьев, чего стремиться выше? Надо жить тем, что есть. Вот я дово­лен тем, что у меня есть. Гуляю по лесу — доволен ле­сом. Сижу за столом — доволен столом. Зачем требо­вать от жизни больше, чем в ней есть?

ДОДИН (Ростовскому). Сейчас ты только на послед­нюю реплику отвечаешь, а если не на последнюю реп­лику ответить, а на более раннюю. Говорит дядя Ваня: Да, болезнь у него неизлечимая, долго тянуться может, но неизлечимая, как всякая нервная болезнь. А до чего хороша его жена, да? До чего хороша, до чего прекрас­на!.. (За Астрова.) Расскажи что-нибудь другое! Надо уйти с этой темы... (За Телегина.) Я не понимаю этих болезней. Я не понимаю... (От имени Телегина.) То есть

**265**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

я отвечаю на первую реплику дяди Вани. Я тоже участ­вую в их разговоре, но не по последней реплике Аст­рова.

ТЕЛЕГИН. Еду ли я по полю, Марина Тимофеевна, гуляю ли в тенистом саду, смотрю ли на этот стол, я испытываю неизъяснимое блаженство!

ДОДИН (Ростовскому). И при этом обращаешься не только к Марине Тимофеевне. Слова обращены к ней, поскольку ты называешь ее по имени-отчеству. (За Теле­гина.) Мне неудобно так уж вмешиваться в ваш разго­вор, но, на самом деле, ребята, я ничего этого даже не хочу знать.

ТЕЛЕГИН. Еду ли я по полю, Марина Тимофеевна, гуляю ли в тенистом саду, смотрю ли на этот стол...

ДОДИН (Ростовскому). Откровенно скажи, откро­венно.

ТЕЛЕГИН. ...смотрю ли на этот стол, я испытываю неизъяснимое блаженство!

додин (за Телегина). Я испытываю неизъяснимое блаженство, ребята. Что вы все с ума сошли? Что же вы все как сумасшедшие?

ТЕЛЕГИН. Погода очаровательная, птички поют, живем мы все в мире и согласии — чего нам еще надо? Чувствительно вам благодарен!

ДОДИН (за Телегина). Да, благодарю. Чего еще надо? Ребята, я действительно не понимаю, что вам надо еще... Он бы не остановился. У него же фонтан, который не затыкается.

РОСТОВСКИЙ. Марина его затыкает.

ДОДИН. Марина его не затыкает. Только Астров и Войницкий могут его заткнуть.

ТЕЛЕГИН. Погода очаровательная, птички поют...

додин (за Телегина). «Погода очаровательная, птички поют...» Каждый делает, что ему положено. Ар­тист играет, слова говорит. Ну что нужно еще? Спаси­

**266**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

бо покорнейше, благодарю. Я вот что хочу сказать... (За Войницкого.) «Глаза... Чудная женщина!»

РОСТОВСКИЙ (за Телегина). Погода очарователь­ная, птички поют, актеры играют, режиссеры режис­сируют. Что вам еще нужно? Спасибо вам большое.

ВОЙНИЦКИЙ. Глаза... Чудная женщина!

ДОДИН (за Войницкого). Глаза! «Глаза... Чудная жен­щина!» Не надо останавливать. Они же все без переры­ва разговаривают.

АСТРОВ. Расскажи-ка что-нибудь, Иван Петрович.

ВОЙНИЦКИЙ. Что тебе рассказать?

ДОДИН (за Астрова). Расскажи-ка что-нибудь, Иван Петрович». (За Войницкого.) Что тебе рассказать? (За­вьялову). Я бы воспринял вопрос Астрова конкретно: что тебе о ней рассказать?

СЕМАК (за Астрова). «Нового нет ли чего?» Может быть, ты все уже успел? Нарушил ее верность профес­сору?

ДОДИН (за Астрова). «Нового нет ли чего?» Про другое что-нибудь расскажи.

ВОЙНИЦКИЙ. Ничего. Все старо. Я тот же, что и был, пожалуй, стал хуже, так как обленился, ничего не делаю и только ворчу, как старый хрен. Моя старая гал­ка, maman...

ДОДИН. Если это такие друзья, и между ними и так все ясно, можно сразу сказать диагноз. (За Войницкого.) «Ничего». Всё старо.

ЗАВЬЯЛОВ. Все старые болячки, только новых при­бавилось.

ДОДИН (за Войницкого.) Всё стало еще хуже, обле­нился, и всё стало хуже.

СЕМАК (от имени Астрова). Я тут давно не был и дав­но дядю Ваню не видел.

ДОДИН. Да. И теперь всё стало хуже.

ВОЙНИЦКИЙ. Ничего. Все старо. <...> Моя старая галка, maman, все еще лепечет про женскую эмансипа­цию...

**267**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

додин (за Войницкого; не акцентируя слово «галка»). Моя старая галка мама... Чтобы я понял (За Войницко­го.): моя мама все лепечет про женскую эмансипацию.

ВОЙНИЦКИЙ. Ничего. <...> Моя старая галка, ma­man, ищет в своих умных книжках зарю новой жизни.

ДОДИН (за Войницкого). Мне ее тоже жалко: одним глазом в могилу смотрит, а все лепечет про женскую эмансипацию. Мама, ты хоть немножко на свою-то жизнь посмотри.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. «Напрягши ум, наморщивши че­ло...»

ДОДИН (Завьялову). Десять лет назад, когда Сереб­ряков приезжал сюда на каникулы, сидел у тебя и пи­сал, ты сам ходил на цыпочках. А теперь ты кидаешь в его стенку сапоги, чтобы ему помешать, чтобы он боль­ше не изображал из себя ученого. Это главный обман твоей жизни. (За Войницкого.) А зрители все ходят в те­атр, смотрят, после спектакля аплодируют, чему-то ра­дуются.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. ...старый сухарь, ученая вобла... По­дагра, ревматизм...

ДОДИН (за Войницкого). «...старый сухарь, ученая во­бла... Подагра, ревматизм...», сифилитизм, врожденное уродство, а теперь сидит как ни в чем не бывало, какой кошмар! И это то, во что я верил! Это то, на что ушла вся моя жизнь. Вся моя жизнь ушла на эту старую воблу, подагру, сухаря, этого старого маразматика и идиота, дрожащего от озноба даже в тепле. У него, видишь ли, конечности мерзнут. Конечности у него мерзнут! Да у него голова давным-давно отморожена! А моя голова

**268**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

сгнила еще с детства. А я в него взял и поверил, вот ведь в чем все дело.

ЗАВЬЯЛОВ. То есть объект для Войницкого — не профессор. Объект — в другом месте.

ДОДИН. Да.

ЗАВЬЯЛОВ. И это — не профессор, не Елена Андре­евна...

ДОДИН (за Войницкого). Вся моя жизнь.

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). А что профессор? Был профессор, потом не будет, закопают и напишут: здесь лежит профессор. Пишет, пишет, болеет, печенка, се­лезенка, сифилис, маразм. Сидит и пишет, как лошадь, которой глаза завязывают, когда она мельничное коле­со крутит. Ей кажется, что она вперед идет, а поскольку глаза завязаны, она все по кругу ходит, ходит. Так и мы — ходим по кругу. Только я это понял, а он не пони­мает. Он ведь искренне верит, что если он сейчас по­шел и сел за стол, то тем самым он кладет маленький кирпичик в здание, которое называется «общее знание искусства и науки». Он в этом искусстве ничего не по­нимает.

ДОДИН (за Войницкого). Ничего не понимает! И ни один идиот, кроме меня и моей старой мамы, галки, в него не верил. Двух человек во всем мире мог он обма­нуть, да еще свою жену. Я ненавижу его! Завидую, зави­дую, завидую...

ВОЙНИЦКИЙ. Да, завидую! А какой успех у жен­щин!

ДОДИН (за Войницкого). «А какой успех у женщин!» Честно говоря, меня сейчас больше всего эта женщина волнует.

*Проба.*

АСТРОВ. Почему же, к сожалению?

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). Потому что ей хочется, но она решила, что должна быть ему верна. Это глупо,

**269**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

она губит себя этим своим решением. Ну, как тебе объ­яснить?! Нужно сделать один шаг, и всё!

РОСТОВСКИЙ (за Телегина). Только измени жене или мужу, можно и отечеству изменить, зачем же так?

*ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого; Телегину). Да заткнись ты!*

додин (за Войницкого). Заткнись. Пусть она изме­нит хоть всем отечествам! Ты еще тут фонтанируешь! Мало того, что ты у меня обедаешь! Ты обедай и молчи. Отдал свои деньги, идиот. Я такой же идиот, как и ты. (Завьялову.) Он отдал свои деньги и живет у тебя прижи­валом, а ты отдал весь свой талант профессору и жи­вешь у себя в имении приживалом.

РОСТОВСКИЙ (за Телегина). Нет, я тоже кое-чего стою.

ДОДИН (за Войницкого). Чего ты стоишь? Чего, ну чего?

РОСТОВСКИЙ (за Телегина). У меня сбежала жена, но сбежала не просто так, а с любимым человеком. В силу того, что я непривлекательной наружности. Но после этого я...

ДОДИН (за Телегина). Ну и что, что я непривлека­тельной наружности, сейчас я в форме. Ну и пусть я не­привлекательной наружности! Я это вовремя понял. Я подошел к зеркалу и не стал в себя стрелять. Потому что если стрелять в себя, то еще хуже себе сделаешь.

ТЕЛЕГИН. После того я своего долга не нарушал. Я до сих пор ее люблю и верен ей, помогаю чем могу и отдал свое имущество на воспитание деточек, которых она прижила с любимым человеком.

ДОДИН (за Телегина), «...помогаю чем могу и отдал свое имущество на воспитание деточек...» Потому я и приживал. И ем твой борщ, не стесняясь, потому что если бы захотел, то мог бы есть собственный борщ каж­дый день и тебе еще давать косточку. А я отдал и кос­точку, и борщ. Понимаешь, отдал?.. Они очень конкрет­но говорят, как давно знающие друг друга люди. Между ними совсем не имеющие приличия отношения. Не по­

**270**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

тому что отношения неприличные, а потому что они между собой не придерживаются внешних приличий.

РОСТОВСКИЙ (за Телегина). Я до сих пор верен ей и помогаю двум девочкам, которых она прижила с лю­бимым человеком. «Счастья я лишился...»

ДОДИН (Ростовскому). Тут ты соглашаешься с Вой- ницким. (За Телегина.) Счастья я действительно ли­шился.

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). Он отвечает на вопрос, который меня мучает. Я всю свою жизнь положил на этого человека. Я работал на него как проклятый, я за­нимался хозяйственной деятельностью, которая мне противна, я вынужден был ею заниматься. Я отдавал ему свои творческие силы, занимался переводами. От­дал ему всё, что у меня было, всё! У меня нет ничего, я остался ни с чем.

РОСТОВСКИЙ (за Телегина), «...помогаю чем могу и отдал свое имущество на воспитание деточек», но гор­дость у меня осталась. Да, я некрасив, но горд. Всё от­дать нельзя.

ЗАВЬЯЛОВ (Додину). Об этом они?

ДОДИН. В какой-то мере...

ТЕЛЕГИН. А она? Молодость уже прошла...

ДОДИН (за Телегина). А что она, Елена Андреевна? Ей еще хуже. Вы обсуждаете жену профессора как жен­щину, а ее пожалеть надо. Я не люблю, когда ты так го­воришь, ее пожалеть надо, а не желать жену ближнего своего.

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). Я желаю не жену ближ­него моего, а женщину, без которой жизни не мыслю.

ДОДИН (за Телегина). Ну и что? Я без своей жены тоже жизни не мыслил, а она плюнула на меня и ушла. Прижила еще деточек, которых я содержал. Деньги им все до последней копейки отдал. И что теперь? Я, меж­ду прочим, счастлив, а она — нет. Она несчастна, пото­му что любимого человека уже нет, детей всех Бог при­брал, что у нее осталось? У меня осталась моя гордость,

**271**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

и у тебя осталась твоя гордость. Ну и что, что из Сереб­рякова ничего не вышло? Ну, он профессор, ну и что, что таких профессоров много? Ты работал ради него, ну и что? Значит, ты просто эгоист. Ты работал, чтобы стать знаменитым в его лице? Надо работать, чтобы людям становилось лучше жить.

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). Я просто...

ДОДИН (за Войницкого). Ты, Вафля, заткни фон­тан!.. Войницкий его затыкает, потому что тот, пра­вильно рассуждая, его достал.

*Проба.*

АСТРОВ. Я ведь к вашему мужу. Вы писали, что он очень болен, ревматизм и еще что-то, а оказывается, он здоровехонек.

ДОДИН (Семаку.) Тут надо найти с Еленой верный тон. (За Астрова.) Я, собственно, не на посиделки прие­хал. Я не хочу скандалить и попадать в тон лакея, кото­рого вызвали не по тому адресу. Но в то же время я — доктор, я человек зависимый, но независимый... К тому же Елена Андреевна вводит его в смущение.

ЗАВЬЯЛОВ (Додину). Я давно хотел задать вопрос, ведет ли она себя каким-то особенным образом или только нам с Астровым так кажется?

ДОДИН. Пока трудно что-либо сказать.

ЗАВЬЯЛОВ. Может быть, на каком-то физиологиче­ском уровне мы угадываем звериным чутьем...

ДОДИН. Ее тоску. И одиночество. Ее скуку, ее дове- денность, ее истомленность. Все, что они обсуждают в связи с ней, — вещи реальные, не воображаемые.

АСТРОВ. Я ведь к вашему мужу. Вы писали, что он очень болен, ревматизм и еще что-то, а оказывается, он здоровехонек.

ДОДИН (Семаку). Не совсем «здоровехонек», ты ведь только что это понял. (За Астрова.) Что-то не так.

**272**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

**Теоретически он здоров, но практически, я понимаю, тут есть какие-то проблемы...**

СЕМАК. Но Серебряков же гуляет. Все-таки не лежит.

ДОДИН. Но Астров готов обсуждать, что с Серебря­ковым. Если Елена Андреевна пойдет с ним на откро­венность, то Астров будет обсуждать с ней самочувст­вие ее мужа. Он не снимает этот вопрос.

СЕМАК (примеривая па себя ситуацию Астрова). Вы меня вызывали, Лев Абрамович, так для чего же вы меня вызвали?

ДОДИН (Семаку). Вызывал. Так и что же вас не уст­раивает?

АСТРОВ. Я ведь к вашему мужу. Вы писали, что он очень болен, ревматизм и еще что-то, а оказывается, он здоровехонек.

ДОДИН (Семаку). В общем, верно, но мне не нравит­ся это «здоровехонек». Сразу думаешь про Астрова: пло­хой он врач. Я видел, что Серебряков нездоров, а Аст­ров говорит: «здоровехонек». Наверное, все-таки он как-то по-другому это скажет.

СЕМАК (за Астрова). А он, оказывается, здоровехо­нек. Или я тогда плохой доктор и ничего не понимаю.

*Проба.*

АСТРОВ. Зато уж останусь у вас до завтра и по край­ней мере высплюсь quantum satis.

ДОДИН. Тут как раз ответ на вопрос, который Саша задавал: Астров Елене Андреевне ужасно интересен. Они начинают разговаривать, и говорят, словно бы не о муже. Просто о каком-то третьем лице, потому что ему она интересна, и ей он чертовски интересен.

РАППОПОРТ. Она действительно вызвала его? Аст­ров говорит: «Вы писали, что он очень болен». Она написала что-то такое, что он сорвался и поехал. А ока­зывается, что ничего страшного нет.

**273**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Она, может быть, что-то преувеличила, желая его увидеть. Она писала Астрову под диктовку плохого самочувствия профессора, а с другой сторо­ны, — желая увидеть Астрова. Что-то преувеличива­ется.

ЗАВЬЯЛОВ. Я понял, что, когда сейчас Войницкий говорит про ее красоту Астрову, он говорит очень ис­кренне. И потом, когда он войдет с букетом роз, тогда вспомнит: как же так?..

ДОДИН. Ну да, Войницкому хотелось, чтобы они с Астровым вместе ее безответно любили.

ЗАВЬЯЛОВ. Тогда правильнее.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вчера вечером он хандрил, жаловался на боли в ногах, а сегодня ничего...

ДОДИН. «Вчера вечером он хандрил, жаловался на боли в ногах, а сегодня ничего...» Она удивительно правдива.

*Проба.*

СОНЯ. Вы небось не обедали?

ДОДИН (Моторной). Можно ревновать к Астрову Елену Андреевну, это правильно. Это хорошая мысль: Соня сразу поймала их особые отношения. Но только не переводи ревность к Елене Андреевне на Астрова. Наоборот, надо тогда забирать его в охапку, и пусть он разговаривает с тобой так, как он разговаривает с Еле­ной Андреевной.

ЗАВЬЯЛОВ. Я долго думал, почему Астров говорит про лес. Если они таким образом просто общаются, то можно говорить о лошадях, о хорошей погоде, об ов­сах...

ДОДИН. Да.

**274**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

СОНЯ. Мы теперь обедаем в седьмом часу.

ДОДИН. Мне кажется, с Астровым Соня очень ак­тивна, прямо забирает его в себя. Даже вместо него лекции читает.

МОТОРНАЯ (смеясь). Мы теперь обедаем в седьмом часу.

ДОДИН. Пусть только она не сама смеется, пусть он смеется.

СОНЯ. Так вот кстати и пообедаете. Мы теперь обе­даем в седьмом часу. Холодный чай!

ДОДИН (с возмущением). «Холодный чай!»

ТЕЛЕГИН. В самоваре уже значительно понизилась температура.

додин (за Телегина). «В самоваре уже значительно понизилась температура». Это дело деликатное. Мы долго гуляли, поэтому не будем сейчас про остывший чай. Мы выпьем и такой.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ничего, Иван Иваныч, мы и холодный выпьем.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Я понимаю, чай остыл, потому что мы так долго гуляли...

ТЕЛЕГИН. Виноват-с... Не Иван Иваныч, а...

ДОДИН (о Телегине). Ужасно гордый! Изменение его имени-отчества доводит его до побеления.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Не Иван Иваныч, а Илья Ильич-с...

ДОДИН (Ростовскому). Ты сейчас впрямую возмуща­ешься на ее ошибку, а если это не впрямую, если это ог­ромная внутренняя... (За Телегина.) Ваш муж, между про­чим, ушел на пенсию. Ради него дядя Ваня всю жизнь зря прожил... Телегин сейчас мог бы рассказать всю пьесу из-за этого личного оскорбления.

**275**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Я когда-то крестил Сонечку...

ДОДИН (Ростовскому). А при этом бы еще тактично. (За Телегина.) В общем, это, конечно, все мелочи, абсо­лютная ерунда, но ранит иногда до смерти! Меня зовут Вафля, «по причине моего рябого лица», но, тем не ме­нее, если вы меня назовете Вафля, то я вызову вашего мужа на дуэль. Характер такой. Жену я отпустил, а его бы, с кем сбежала, если бы мог, убил, если бы не было плохо от этого жене... У него характер довольно буй­ный. Он потом в запое участвует не меньше других. Это компания еще та.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. ...как некоторые меня зовут по причине моего рябого лица, Вафля.

ДОДИН (за Телегина; нарочито громко смеется). Ха-ха- ха-ха! «Я когда-то крестил Сонечку...» Я — крестный! Те, кто живут в Петербурге, может быть, и не знают, что крестные существуют на свете.

ТЕЛЕГИН. ...и его превосходительство, ваш супруг...

ДОДИН (за Телегина), «...и его превосходительство, ваш супруг...» Я-то не «его превосходительство», не го­воря уж о том, что не ваш супруг...

ТЕЛЕГИН, «...и его превосходительство, ваш супруг, знает меня очень хорошо. Я теперь у вас живу-с, в этом имении-с... Если изволили заметить...»

ДОДИН (о Телегине). Это для него больная тема. Ка­ждый день здесь обедает. Ночевать в комнате для гос­тей — это еще принято, а вот каждый день обедать — это уже перебор.

СЕМАК (за Телегина). Но с вами стою на одной ступе­ни по государственной лестнице.

ТЕЛЕГИН. Если изволили заметить, я каждый день с вами обедаю.

**276**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

додин (за Телегина). Но, тем не менее, каждый день здесь обедаю. И, между прочим, с вами на одной ступени состою. С вами за одним столом сижу, не в людской.

СЕМАК (за Телегина). Поэтому потрудитесь запом­нить мое имя и отчество.

ДОДИН (за Телегина). Поэтому, когда придется ска­зать: соль можно, Илья Ильич? — если скажете: Иван Иваныч, то не передам.

СОНЯ. Илья Ильич наш помощник, правая рука.

ДОДИН (за Соню). «Илья Ильич наш помощник, правая рука». Можно сказать — вождь нашего движе­ния! (Моторной.) Тогда уж его ей надо поднять на пьеде­стал.

СЕМАК. Знаменосец такой.

СОНЯ. Илья Ильич наш помощник, правая рука. Да­вайте, крестненький, я вам еще налью.

ДОДИН (за Соню). «Илья Ильич наш помощник, правая рука». Все-таки давайте я вам еще налью. Чай, конечно, холодный, в нем значительно понизилась тем­пература, но все-таки выпьем! За наше братство! За то, что вы у нас главный!.. Соня — огромной энергии чело­век.

СОНЯ. Илья Ильич наш помощник, правая рука.

ДОДИН. Соня в конфликте с Еленой Андреевной, она с ней не разговаривает.

*Проба.*

СОНЯ. Что с вами, бабушка?

ДОДИН (за Соню). Что с вами такое? Что случилось?

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Забыла я сказать Александ­ру ...

ДОДИН (Шестаковой). Тоже, мне кажется, крупнее (за Марию Васильевну): О-ой!.. (За Соню.) Что такое, ба­бушка? Что случилось? (За Войницкого.) Что такое, мама?

**277**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Забыла я сказать Александ­ру... потеряла память...

ДОДИН (за Марию Васильевну). Ну конечно, годы...

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. ...сегодня получила я пись­мо из Харькова от Павла Алексеевича...

ДОДИН. «...сегодня получила я письмо из Харькова от Павла Алексеевича...» Она может это рассказывать всем. (За Марию Васильевну, обращаясь ко всем.) Письмо от Павла Алексеевича, прислал брошюру!

АСТРОВ. Интересно?

додин (за Марию Васильевну, энергично). Утверждает то, что раньше опровергал! И опровергает то, что раньше утверждал! Изменения фантастические!..

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). Пейте чай!

ДОДИН (за Марию Васильевну). Я хочу говорить. Из­менения фантастические! (За Войницкого.) Пейте чай... (Завьялову.) Надо буквально затыкать ее фонтан. Силь­нее, чем Вафле.

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Интересно...

ДОДИН (за Марию Васильевну). Интересно, но с дру­гой стороны, что-то странное.

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Но я хочу говорить!

ДОДИН (Завьялову). Тут важно перебить ее. (За Ма­рию Васильевну.) Невероятно! (За Войницкого.) Нет ниче­го невероятного, пейте, maman, чай! (За Марию Василь­евну.) Я хочу разговаривать, Жан!

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). Мы уже пятьдесят лет говорим, помолчать уже надо!

ДОДИН (за Марию Васильевну). Я должна молчать? Ты меня, может, в гроб уже хочешь уложить? Так я и оттуда скажу!

**278**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пора бы уж и кончить.

ДОДИН. Для Войницкого не только мама причина взрыва.

ВОЙНИЦКИЙ. Но мы уже пятьдесят лет говорим, и говорим, и читаем брошюры. Пора бы уж и кончить.

ДОДИН (за Войницкого). «Пора бы уж и кончить». Уже морфий маячит.

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Прости, Жан, но в послед­ний год ты так изменился, что я тебя совершенно не уз­наю... Ты был человеком определенных убеждений, светлою личностью...

ДОДИН (за Марию Васильевну). Что-то с тобой сдела­лось. Я тебя в последний год просто не узнаю! У нас есть редкая возможность разговаривать. Мы раньше с тобой все обсуждали, переводили статьи, обсуждали ка­ждую книгу профессора, а теперь стало все по-другому. Ты был светлой личностью!

ВОЙНИЦКИЙ. Я был светлой личностью, от кото­рой никому не было светло...

СЕМАК. Пауза возникает, потому что никому нечего сказать.

ДОДИН. Может быть, пауза возникает из-за даль­нейшего разговора с матерью. Маме можно сказать что-то очень искреннее. Тем более, мать отдала жизнь почти на то же, что и он.

СЕМАК. Она продолжает заблуждаться, а сын пере­стал.

ДОДИН. Да.

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Ты точно обвиняешь в чем- то свои прежние убеждения...

ДОДИН. «А теперь, если бы вы знали!..» (Завьялову.) Сейчас у тебя это монолог. А если это не монолог

**279**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

(За Войницкого.): если бы вы только знали! Мама, если бы вы только знали! «Я ночи не сплю с досады, от зло­сти, что так глупо проворонил» жизнь. «Когда мог бы иметь все», все, все, «в чем отказывает мне теперь моя старость!»

СОНЯ. Дядя Ваня, скучно!

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Ты точно обвиняешь в чем- то свои прежние убеждения...

ДОДИН (Шестаковой). Если попробовать искренне с сыном: «Ты точно обвиняешь в чем-то свои прежние убеждения... Но виноваты не они, а ты сам». Значит, «ты забывал, что убеждения сами по себе ничто, мерт­вая буква... Нужно было дело делать».

ВОЙНИЦКИЙ. Дело? Не всякий способен быть пи­шущим perpetuum mobile, как ваш герр профессор.

ДОДИН. Это не его слова, он цитирует профессора.

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Что ты хочешь этим ска­зать?

ДОДИН (за Марию Васильевну). У тебя изменилось отношение к профессору, оттого что он вышел в от­ставку? Я ведь не дура, я все понимаю. С тобой что-то происходит в последнее время.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Я молчу. Молчу и извиняюсь.

ДОДИН (за Войницкого). Я извиняюсь. Лучше ты ос­тавайся в таких же убеждениях. Так легче умереть, по крайней мере.

ЗАВЬЯЛОВ. Но она же понимает, о чем я говорю. Что же она вид-то делает, что...

ДОДИН. Она не делает вид, она понимает. (За Вой­ницкого.) Только я с ней не согласен. Я понимаю, что

**280**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ты хочешь сказать, что все из-за того, что он вышел в отставку. Это совсем не так.

ЗАВЬЯЛОВ (за Войницкого). А ты посмотри внутрь себя, в самые свои корни, ты разве не понимаешь, что жизнь прожита зря из-за этого профессора?

ДОДИН (за Марию Васильевну). Я считаю, что надо умереть достойно, сохраняя веру в свои убеждения, а не меняя их, как флюгер, направо и налево.

СЕМАК. Вот в этом и есть разница: она веровала не в Серебрякова, а в эти убеждения. Она была всегда его соратницей. (За Марию Васильевну.) А ты все поставил на Серебрякова.

ДОДИН. Да.

СЕМАК (за Марию Васильевну). А не на убеждения свои, и проиграл.

ДОДИН. «...виноваты не они...» Это тонкий разго­вор. Разговор людей одного круга.

СЕМАК (за Марию Васильевну). Ты проиграл, потому что, как только он ушел в отставку, ты перестал верить в свои убеждения.

ДОДИН. Да.

СЕМАК (за Марию Васильевну). Значит, по-настояще­му и не веровал, а делал вид.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. А хорошая сегодня погода...

ДОДИН (за Елену Андреевну). «А хорошая сегодня по­года...» Давайте говорить о чем-нибудь, располагающем к другому... Еще ведь все это говорили и о ней.

РАППОПОРТ. При ней.

ДОДИН. Не только при ней — о ней. Потому что проблемы у нее и у них одни и те же. Что привело ее к нему? Вера в его убеждения и любовь к его убеждени­ям? Тогда ничего не должно измениться. Или вера в то, что он профессор, в то, что он знаменитость? Тогда по­нятно, что она скучает и хочет любви. Это очень серь­езный вопрос для нее. Поэтому ей так стыдно, что ее тянет к Астрову.

**281**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

РАППОПОРТ. Мне кажется, что этот разговор у них с Войницким постоянно происходит.

ДОДИН. Да, поэтому они и друзья. Поэтому его лю­бовные признания ее не так уж сильно трогают, она-то знает, что с ним у нее ничего нет. А тема разговора для них — общая, больная.

РАППОПОРТ. Она говорит: и утром вы за завтра­ком спорили с Александром, споры идут постоянно, по­этому: «А хорошая сегодня погода...»

ДОДИН. «А хорошая сегодня погода... Не жарко...» Она не как тему разговора предлагает, а говорит о чем-то таком, что перестали замечать. Что-то такое ушло из жизни, что она стала казаться бессмысленной, а ведь все-таки есть природа, погода...

ЗАВЬЯЛОВ. «В такую погоду хорошо повеситься...»

ДОДИН. Хорошо бы это говорить искренне. (За Вой­ницкого.) «В такую погоду хорошо повеситься...» И раз­лагаться будешь не долго. Все как-то в общую картину вписываешься. Висишь.

СЕМАК. Пейзаж.

ДОДИН. Все очень искренни. Искренне больны. Не раздраженно больны, не театрально. Не энергетиче­ски. Энергетика внутренняя, очень достоверная, очень правдивая, очень тонкая. Недаром же потом Астров скажет: было всего два интеллигентных человека на всю губернию — я и ты. Во что мы превратились?.. Они и остались двумя самыми интеллигентными людьми, только до такой степени, что жить уже невозможно.

СЕМАК. Истончились.

ДОДИН. Да.

СЕМАК. Одни нервы.

*Проба.*

МАРИНА. Все то же, опять насчет пустоши. Цып, цып, цып...

**282**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Марину). «Все то же, опять насчет пус­тоши. Цып, цып, цып...» Да что же вы всё тут... У нее всё в беспорядке, всё хозяйство идет сикось-накось, включая пеструху с пеструхом. (Смех.)

СЕМАК. Цыплята перепутали наседку с коровой.

РАБОТНИК. «Господин доктор здесь? Пожалуйте, Михаил Львович, за вами приехали».

ДОДИН. «Пожалуйте, Михаил Львович, за вами приехали». Он говорит не как слуга, а как человек, тоже соучаствующий во всем: за вами приехали.

АСТРОВ. Откуда?

ДОДИН (за Работника). С фабрики.

АСТРОВ. Покорно благодарю.

ДОДИН (за Астрова). Что же это за жизнь?

АСТРОВ. Покорно благодарю. Что ж, надо ехать...

ДОДИН (Семаку). Берется в партнеры Елена Андре­евна.

*Проба.*

СОНЯ. Как это неприятно, право...

ДОДИН (Моторной). Бери на себя энергию.

СОНЯ. Как это неприятно, право... С фабрики при­езжайте обедать.

ДОДИН (за Соню, энергично). «С фабрики приезжай­те обедать». Будем обедать в десять часов! (Смех.)

АСТРОВ. Нет, уж поздно будет. Где уж... куда уж...

ДОДИН (за Астрова). Поздно уже будет. Куда уже...

АСТРОВ. Вот что, притащи-ка мне, любезный, рюм­ку водки...

ДОДИН (за Астрова), «...притащи-ка мне, любезный, рюмку водки...» Проживи здесь без водки, в этой России!

*Проба.*

АСТРОВ. Если когда-нибудь заглянете ко мне, вот вместе с Софьей Александровной, то буду искренне рад.

**283**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (Семаку). Я думаю, что не надо так уж ин­тимничать, это слишком. (За Астрова.) Ну, честь имею, господа... «Если когда-нибудь заглянете ко мне, вот вме­сте с Софьей Александровной», я буду страшно рад!

СЕМАК. Здесь же невозможно разговаривать.

ДОДИН. Да и не те еще между ними отношения.

*Проба.*

АСТРОВ. У меня небольшое именьишко, всего деся­тин тридцать, но если интересуетесь...

ДОДИН (за Астрова). Буду страшно рад! «У меня не­большое именьишко, всего десятин тридцать, но если интересуетесь...», если вам хоть как-то что-то интерес­но вообще в этой жизни!.. Вдруг из него должно вы­рваться что-то, про что она потом скажет: он талантли­вый человек, такого не найти вокруг за тысячу верст! (За Астрова.) Рядом со мной лесничество, лесник ста­рый, так что все делаю я. Покажу вам все лесничество! Черт возьми, да Русский музей ничто по сравнению с тем, что вы здесь увидите, лучше, чем любая выставка! Это даже не Эрмитаж с его подсветкой.

РАППОПОРТ (за Елену Андреевну). А как вы все это сочетаете?

ДОДИН. И вдруг на самом его отъезде между ними пошел очень интересный разговор.

*Проба.*

АСТРОВ. ...если интересуетесь, образцовый сад...

ДОДИН. Он не хвастается. У него лучший музей в мире!

*Проба.*

АСТРОВ. ...так что, в сущности, я заведую всеми делами.

**284**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

додин (за Астрова). Я там такое устроил, елки зе­леные!

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Мне уже говорили, что вы очень любите леса.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Мне уже говорили!

РАППОПОРТ (за Елену Андреевну). Я уже наслышана, я действительно очень хочу приехать. Но как вам удает­ся все совмещать?

ДОДИН (за Елену Андреевну). Как вам все это удается? Вы же доктор!

АСТРОВ. Одному Богу известно, в чем наше настоя­щее призвание.

ДОДИН (за Астрова). Вот я сейчас еду на фабрику кого-то лечить и думаю: ну зачем? А если бы мне сказа­ли, что у меня дерево больное, я бы помчался и плюнул бы и на вас, и на вашего мужа, и на все мое желание вас, честное слово! Потому что дерево больное — важнее.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Очень!

ДОДИН (за Войницкого). «Очень!» Он у нас поме­шанный.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я думаю, однообразно.

ДОДИН. Она не вступает с ним в дискуссию, она не может понять его — где правда, а где неправда. Она го­ворит вдруг очень откровенно. (За Елену Андреевну.) Я действительно не понимаю. Вы совсем молодой чело­век, вам лет тридцать, не намного старше меня. Не мо­жет быть это для вас так интересно, честное слово, не может быть. Не верю я.

СОНЯ. Нет, это чрезвычайно интересно.

**285**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Соню). Это чрезвычайно интересно! Чрезвычайно! Он у нас почетный доктор Оксфордско­го университета! Ему мантию прислали! Знаешь, какую мантию? Такую мантию, что ого-го-го-го! И знаешь, что он сказал в своей Нобелевской лекции? Он сказал: бу­дет то, будет это, будут всякие леса, и через тысячу лет они будут расцветать!.. Вот напор ее любви к нему.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...должно быть, не так инте­ресно, как вы говорите...

ДОДИН (за Елену Андреевну). И все-таки я не очень улавливаю, в чем же ваш интерес. (Раппопорт.) Вы сей­час говорите самой себе, а это прямой разговор с ним. (За Елену Андреевну.) Я что-то не совсем улавливаю. Я была на одной выставке в Русском музее. Ну, одна го­лая женщина, еще голая женщина, но когда уже четвер­тая, то скучно становится невозможно.

СОНЯ. Нет, это чрезвычайно интересно. Михаил Львович каждый год сажает новые леса...

ДОДИН (за Соню), «...и ему уже прислали бронзовую медаль и диплом». Она выступает его... как это называ­ется? пиар ему делает.

*Проба.*

СОНЯ. В странах, где мягкий климат...

ДОДИН (Калининой). Ты сейчас немножко хит­ришь, торопишься, обманываешь, а она цитирует его Нобелевскую лекцию.

СОНЯ. Он говорит, что леса украшают землю...

ДОДИН (за Соню). «Он говорит», что человек чело­веку друг, товарищ и брат! Он говорит: учиться, учить­ся и учиться! «Он говорит, что леса украшают землю»! Что все будет величавое и прекрасное! В странах, где мягкий климат, люди страдают меньше, они красивее, они тоньше. А где климат тяжелый, люди грубее, не­счастнее... Соня знает это наизусть, она это перед зер­

**286**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

калом декламирует. Она едет на лошади и все это поет! Она влюблена в каждое его слово.

СОНЯ. Нет, это чрезвычайно интересно. Михаил Львович каждый год сажает новые леса, и ему уже при­слали бронзовую медаль и диплом.

ДОДИН (Калининой). Вы все время подчеркиваете, что медаль и диплом четвертой степени, а главное все-таки, что это медаль.

*Проба.*

СОНЯ. Он говорит...

ДОДИН. Она цитирует его как Маркса и Энгельса.

СОНЯ. Он говорит, что леса украшают землю...

ДОДИН (Моторной). Но при этом не надо художест­венного слова, лирического пересказа. (За Соню.) Он говорит, что в человеке все должно быть прекрасно, он говорит: учиться, учиться и учиться. Он говорит: не хлебом единым жив человек... (Калининой.) Не надо живописать. Он говорит столько истин, что всего и не вспомнишь.

*Проба.*

СОНЯ. В странах, где мягкий климат, меньше тра­тится сил на борьбу с природой...

ДОДИН. Потрясающая логика! Она начинает с ци­таты, а постепенно начинает говорить как свое. Это уже стало чем-то ее личным. (За Соню.) Там легче жи­вется, там другие люди, там другие условия, там так не хамят, там все добрее!.. Она уже не замечает, что его Цитирует, она это как свое говорит.

*Проба.*

СОНЯ. У них процветают науки и искусства...

ДОДИН. Соня это говорит как свое, потому что у нее очень легкое воображение.

**287**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. ...так что позволь мне, мой друг, продолжать топить печи дровами и строить сараи из дерева.

ДОДИН. Тут тоже интересно: Войницкому обидно, что Соня так надрывается своей любовью, что она так его любит.

ЗАВЬЯЛОВ (о Войницком). Я увидел, что это так ин­тересно Елене Андреевне.

ДОДИН (о Войницком). Я бы все увидел. Я бы увидел, что это так интересно Елене Андреевне, что Соня так заводится и что это немножко смешно. Все вместе. И за племянницу немножко обидно. Это тоже есть.

ВОЙНИЦКИЙ. Браво, браво!.. Все это мило, но не убедительно, так что позволь мне, мой друг...

ДОДИН. Тут еще есть: бедная Соня!.. Он-то все знает, хотя она чуть позже признается ему в своей любви к Аст­рову, но он про эту любовь уже давно знает. Все знают.

ВОЙНИЦКИЙ. Браво, браво!..

ДОДИН (за Войницкого). Да хватит тебе, хватит. Куда ты помчалась?

*Проба.*

АСТРОВ. Ты можешь топить печи торфом, а сараи строить из камня.

ДОДИН. Может быть, я и не прав, но у Войницкого, мне кажется, есть такое. (За Войницкого.) Ты хорошо сказал, но не убедительно. Давай уж я буду делать так, как всю жизнь делал, а? Если и здесь мне придется ме­нять свою жизнь на сто восемьдесят градусов, то я, мне кажется, совсем окочурюсь.

*Проба.*

АСТРОВ. Русские леса трещат под топором...

**288**

**«ДЯДЯ ВАНЯ»**



**Репетиция спектакля.**

**Елена Калинина — Соня, Сергей Курышев — Войницкий, Игорь Иванов — Серебряков,**

**Ксения Раппопорт — Елена Андреевна**



**Комнатная репетиция спектакля**



**Ксения Раппопорт — Елена Андреевна, Петр Семак — доктор Астров.**

**2003**



**Петр Семак — доктор Астров,**

**Ксения Раппопорт — Елена Андреевна. 2003**



**Татьяна Щуко — Войницкая, Сергей Курышев — Войницкий. 2003**



**Александр Завьялов — Телегин, Нина Семенова — Няня, Петр Семак — Астров, Сергей Курышев — Войницкий.**

**2003**



**Сергей Курышев — Войницкий,**

**Ксения Раппопорт — Елена Андреевна. 2007**



**Елена Калинина — Соня, Игорь Иванов — Серебряков, Ксения Раппопорт — Елена Андреевна.**

**2003**



**Петр Семак — Астров, Сергей Курышев — Войницкий.**

**2003**



**Ксения Раппопорт — Елена Андреевна, Елена Калинина — Соня.**

**2009**



**Игорь Иванов — Серебряков. 2007**



|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | ts |  |
| Шк ^ - |  | шШж |
|  |  | ш |
| Сергей Курышев — 2007 | Войницкий. |  |



**Сергей Курышев — Войницкий,**

**Елена Калинина — Соня,**

**Ксения Раппопорт — Елена Андреевна, Игорь Иванов — Серебряков.**

**2007**



**Сергей Курышев — Войницкий,**

**Ксения Раппопорт — Елена Андреевна. 2003**



**Сергей Курышев — Войницкий, Татьяна Щуко — Войницкая, Игорь Иванов — Серебряков. 2007**

**Сергей Курышев — Войницкий, Елена Калинина — Соня.**

**2003**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (Семаку). И уже опять объектом стала Елена Андреевна. И не бойся как на кафедру вдруг становить­ся. {За Астрова.) «Русские леса трещат под топором», черт знает что с ними делается... Это перестает быть интимным разговором. Астров перестает быть просто доктором, вдруг становится каким-то общественным деятелем.

ЗАВЬЯЛОВ. Душой компании. Он знает, чем увлечь.

ДОДИН. Становится вдруг каким-то деятелем.

*Проба.*

АСТРОВ. ...и все оттого, что у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топливо.

ДОДИН. Как только это переходит в интимный раз­говор, все становится условно, длинно. И неправда ка­кая-то возникает, потому что Астров и Елена Андреев­на не вдвоем разговаривают. Тут надо найти какую-то особую интонацию публичности, как будто Астров вы­ступает перед земским собранием. Как будто он высту­пает перед Думой. Есть какой-то ораторский вдруг пыл. Вот сейчас мы были два дня во Флоренции, там какая-то демонстрация антиглобалистов. Говорили там об этом непрерывно, еще на свойственном им итальян­ском языке, от этого особенно заразительно и интерес­но. Говорили страстно, спорили, все забито полицией, антиглобалистов я почти не видел, но разговоров о них слышал столько, что кошмар! Надоело это хуже горькой редьки. Что это такое — я так и не понял. По­тому что, мне кажется, они и сами не понимают, что это такое. Но спорили они бесконечно. И буквально последнее мое впечатление: нас провожал наш боль­шой друг на своей машине. Мы едем, и он говорит, го­ворит об антиглобалистах, а я даже не понимаю, кому он все это говорит. Сижу я рядом — я точно не пони­маю, сидит Боровский сзади — он тоже точно не пони­мает, еще сидел технический директор театра, кото­рый все понимает. Но было полное ощущение, что он

**289**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

говорит мне. Продолжает говорить, не молчит, не мо­жет остановиться.

ЗАВЬЯЛОВ (об Астрове). Мне кажется, здесь есть две составляющие: с одной стороны, это вопрос, кото­рый я хорошо знаю, и я знаю, что если я об этом буду говорить, то меня будут слушать. И второе, что меня действительно волнует эта проблема.

ДОДИН. Конечно. (Об Астрове.) Как ни странно, в этом деле я больше уверен, чем в докторстве. В доктор­стве у меня сомнения, у меня умер больной под хлоро­формом, а здесь есть какая-то уверенность. Я действи­тельно могу говорить о лесах часами.

*Проба.*

АСТРОВ: Русские леса трещат под топором...

ДОДИН. Что значит ораторское искусство? (За Аст­рова.). «Русские леса трещат под топором...» Я пони­маю, если бы в этом был смысл, но ведь нет прогресса! Развития не происходит! (Стучит кулаком по столу.) Черт побери, нет прогресса! Нет развития! Не надо чая! Не буду я пить чай! Да подождите! Ничего что за­прягли, подождут!.. Он заговорил о том, что ему инте­ресно. Он строит планы о том, что будет через тысячу лет! Его настоящая энергия вдруг проснулась. Вот та­кие глазища стали у Сони! (Калининой.) В три раза боль­ше, чем ты сейчас делаешь.

*Проба.*

АСТРОВ. Надо быть безрассудным варваром, чтобы жечь в своей печке эту красоту, разрушать то, чего мы не можем создать.

ДОДИН. Он успевает обратиться к Елене Андреев­не: «Не правда ли, сударыня? Надо быть безрассудным варваром!» Он ее взял в объект, буквально как учитель у доски, указкой сейчас

**290**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

будет по ней водить, показывать части тела.

*Проба.*

*Семак начинает читать все с большим и большим вооду­шевлением. Додин пытается комментировать. Семак не пре­рывается и набирает горячности. Додин: ничего, ничего... Се­мак продолжает: даже голос потерял из-за тебя. Читает дальше по нарастающей.*

АСТРОВ. Когда я сажаю березку и вижу, как она зе­ленеет...

ДОДИН (Семаку). Я бы не боялся, Петенька: Я бы не боялся!!! Да, я, я, я! Появляется — «я»!

СЕМАК: «...если через тысячу лет человек будет сча­стлив, то в этом немножко буду виноват и я».

ДОДИН (за Астрова). И я, и я, буду виноват и я!

*Проба.*

СОНЯ. Когда же вы приедете к нам?

ДОДИН (Семаку). Петенька, там очень точно, Аст­ров говорит: «Мне пора». Потому что, говоря с гордо­стью (За Астрова. Пьет из стакана, ставит со стуком ста­кан на стол.), мне пора!.. Работник, поднося Астрову водку, напомнил ему его место.

ЗАВЬЯЛОВ. Посреди самой высокой точки своей речи ему приходится пить, происходит то, с чего начи­нается пьеса — с рюмки водки.

**13 ноября 2002 года**

*Проба.*

*Действие первое.*

*Соня - Моторная, Войницкий - Завьялов, Серебряков - Ку­рышев, Марина - Щуко, Телегин - Ростовский, Елена Андре­евна - Раппопорт, Астров - Семак, Мария Васильевна - Шес­такова.*

**291**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Тут пауза. «Однако...» Выпил. (За Астрова.) «Мне пора». Все это чудачество в конце концов. Все это актерство. Написали монолог, я и прочел...

*Проба.*

СОНЯ. Опять через месяц?..

ДОДИН. Месяц в данном случае — самый маленький срок, потому что потом он не приедет вообще. А так он возвращается сюда каждый месяц. Он и зимой при­езжал, приезжал и работал. Каждый месяц у него здесь был свой стол.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Нужно было вам раздра­жать Марию Васильевну, говорить о perpetuum mo­bile1

ДОДИН (Раппопорт). Она не лекцию ему читает. Вы сами говорили, что они как старые приятели разго­варивают. (За Елену Андреевну.) А вы, Иван Петрович, вели себя невозможно. Ну зачем вам надо было все на­чинать? Ведь все то же самое... Они разговаривают, как люди, больные одной болезнью.

ВОЙНИЦКИЙ. Но если я его ненавижу!

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Ненавидеть Александ­ра не за что, он такой же, как все». Она говорит не о Войницком, а о себе.

РАППОПОРТ. Не хуже вас.

ВОЙНИЦКИЙ. «Если бы вы могли видеть свое лицо, свои движения...»

ДОДИН. Это тоже не новая тема, а продолжается та же самая. Тот же самый приятельский разговор, то­гда я понимаю, почему она слушает его.

РАППОПОРТ. Потому что это не приставание...

ДОДИН. Да, да. Очень важно это нащупать.

**292**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ненавидеть Александра не за что...

ДОДИН (Раппопорт). Только еще больше о себе го­ворила бы.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Если бы вы могли видеть свое лицо...

ДОДИН. «Если бы вы могли видеть свое лицо...» Это не новая тема. (За Елену Андреевну.) «Не хуже вас». (За Войницкого.) «Если бы вы могли видеть свое лицо», свои волосы, свои губы, боже мой, до чего вам скучно жить!..

РАППОПОРТ. Да, скучно.

додин (за Войницкого). Ну так сделайте хоть что- нибудь. Ну, вспорхните. Ну, я видел, — вам Астров нра­вится, ну обнимете Астрова, черт возьми! Ну посмотри­те на меня. Мне сорок семь лет, я намного моложе ва­шего профессора, мужа, так сказать.

РАППОПОРТ. Оставьте профессора. Можно же по­жалеть кого-нибудь, что вы только о себе все время? Почему вас так задевает, что есть женщина, которая ко­му-то верна? Почему вы все время об этом говорите?

ДОДИН (за Войницкого). «Не люблю я этой филосо­фии!»

РАППОПОРТ. Потому что есть человек, которого что-то еще увлекает, кроме чужих жен! Поглядите, ка­кое у него лицо, в него даже Соня влюблена! Это же видно, «и я ее понимаю» прекрасно!

ДОДИН (за Войницкого). А-а-а! Есть, значит!

РАППОПОРТ. Но это еще ничего не значит.

ДОДИН (Раппопорт). Играй дальше.

РАППОПОРТ. Я хотела бы с ним познакомиться по­ближе, поговорить. Я застенчива, я не могу.

**293**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*ДОДИН (за Войницкого, смеется). А-аха-ха!..*

РАППОПОРТ. «Вероятно, Иван Петрович, оттого мы с вами такие друзья...»

ДОДИН (Раппопорт). Начала правильно, какой-то момент по живому вела, потом опять в элегию перешла.

РАППОПОРТ. «Вероятно, Иван Петрович, оттого мы с вами такие друзья, что оба мы нудные, скучные люди! Нудные!» Поэтому нам с вами есть о чем погово­рить.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Не смотрите на меня та­кими глазами. Что вы на меня все время смотрите ко­ровьими глазами, такими же коровьими, какими я смот­рю на доктора, наверное... Хотя смотрит совсем не такими. (За Елену Андреевну.) Не смотрите на меня таки­ми глазами, я этого не люблю.

ВОЙНИЦКИЙ. Могу ли я смотреть на вас иначе, если я люблю вас?

ДОДИН (за Войницкого). «Могу ли я смотреть на вас иначе, если я люблю вас?» Он не признается ей в люб­ви, а он рассказывает о любви. В этом, мне кажется, вся разница. Здесь нет нигде сцены, чтобы он признался в любви, а она отказалась. «Могу ли я смотреть на вас иначе, если я люблю вас?» Если каждую секунду я ду­маю: вот она здесь... Он и есть философ от любви. По­этому он с ней и разговаривает, поэтому они и друзья.

ВОЙНИЦКИЙ. Могу ли я смотреть на вас иначе, если я люблю вас? Вы мое счастье, жизнь, моя моло­дость!

ДОДИН. «Вы мое счастье, жизнь, моя молодость! Я знаю, шансы мои на взаимность ничтожны, равны нулю...» Причем у нее сразу начинается реакция (За Еле­ну Андреевну.): О-ой...

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Это мучительно...

**294**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Эти двое — единственные здесь люди, кото­рые могут друг с другом общаться, вот они и общаются.

РАППОПОРТ. Я тоже отдала жизнь этому человеку, вы отдали ему свою, и не надо его в этом обвинять. Он такой же, как все, он так же мучается. Вы не знаете, как он мучается. И почему мне все пихают, что я жена ста­рого человека? Да, старого. Это участие ко мне, да вы же все меня этим губите.

ЗАВЬЯЛОВ. Это философия. Ну не люблю я филосо­фии.

РАППОПОРТ. Это не философия. Правильно Аст­ров говорит, что мы губим всё вокруг. Точно так же, как природу разрушаем, мы и людей разрушаем. Не надо на меня так смотреть.

*Проба.*

*До конца первого действия.*

ДОДИН. Да. Давайте дальше. Начнем, потом пре­рвемся.

*Проба.*

*Действие второе.*

СЕРЕБРЯКОВ. Невыносимая боль!

ДОДИН. Значит, был какой-то момент забытья. (За Серебрякова.) «Кто здесь? Соня, ты?» Какой-то кошмар ему приснился.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Это я.

ДОДИН (за Серебрякова). «Ты, Леночка... Невыноси­мая боль!» Это не рассказ, а действительно у него так вдруг заболело! «Невыносимая боль!»

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. У тебя плед упал на пол. Я, Александр, затворю окно.

ДОДИН. «У тебя плед упал на пол. Я, Александр, за­творю окно».

Я должен увидеть идеальную по заботливости пару.

**295**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, мне душно...

ДОДИН (за Серебрякова). Нет, нет, мне душно!.. (Рап­попорт.) Надо действительно затворить окно, правда, я еще не знаю, будет ли окно.

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, мне душно...

ДОДИН (за Серебрякова). «Нет, мне душно...» Мне ка­жется, это человек, который всего боится, у которого всё вызывает боль. (За Серебрякова.) «Мне душно...»

СЕРЕБРЯКОВ. Я сейчас задремал, и мне снилось, будто у меня левая нога чужая.

ДОДИН (за Серебрякова). «Я сейчас задремал, и мне снилось, будто у меня левая нога чужая». Он не живопи­сует, а очень конкретно говорит. (За Серебрякова.) «Я сейчас задремал, и мне снилось, будто у меня левая нога чужая. Проснулся от мучительной боли» в правой ноге, потому что левая чужая, а правая болит. «Нет, это не подагра, скорей ревматизм. Который теперь час?»

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Двадцать минут первого.

ДОДИН (за Серебрякова). Да, я где-то читал, что по­сле двенадцати начинается приступ ревматизма. «Ут­ром поищи в библиотеке Батюшкова». Кажется, он есть у нас. Там что-то есть про утро.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. А?

ДОДИН (за Серебрякова). «Поищи утром Батюшкова. Помнится, он был у нас. Но отчего мне так тяжело ды­шать?»

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты устал.

ДОДИН (о Серебрякове). У него все время словно вновь, одно недомогание вызывает другое. И всё как будто в первый раз.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты устал. Вторую ночь не спишь.

ДОДИН (за Серебрякова). «Говорят, у Тургенева от подагры сделалась грудная жаба. Боюсь, как бы у меня не было». Он заплакал, мне кажется. (За Серебрякова, плача.) «Проклятая, отвратительная старость. Черт бы

**296**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ее побрал. Когда я постарел, я стал себе противен. Да и вам всем, должно быть, противно на меня смотреть».

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном...

ДОДИН (Раппопорт). Она сама почти заплакала, по­тому что любит его. Каким-то боком она его любит, уж не знаю, каким, но каким-то продолжает любить. А лю­била всеми боками, а сейчас только одним.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (за Серебрякова). «Тебе же первой я проти­вен». Причем, он ее поймал. (За Серебрякова.) «Конечно, ты права. Я неглуп и понимаю. Ты молода, здорова, красива, жить хочешь, а я старик, почти труп. Что ж? Разве я не понимаю? И, конечно, глупо, что я до сих пор жив. Но погодите, скоро я освобожу вас всех. Не­долго мне еще придется тянуть». Недолго, я чувствую. Нога болит, проснулся от боли в ноге, у Тургенева нача­лась грудная жаба, ревматизм начинается ночью. Я чув­ствую, что я недолго протяну...

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я изнемогаю... Бога ради, молчи.

ДОДИН (за Серебрякова). «Выходит так, что благода­ря мне все изнемогли, скучают, губят свою молодость, один только я наслаждаюсь жизнью и доволен. Ну да, конечно!»

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Замолчи! Ты меня замучил!

ДОДИН (за Серебрякова). «Я всех замучил. Конечно». В какой-то момент он прижал ее голову к своей груди, и плачут оба. (Плача, за Серебрякова.) «Я всех замучил. Ко­нечно».

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА (плача). Невыносимо! Скажи, что ты хочешь от меня?

ДОДИН (шепотом). «Ничего». Самое страшное, что он ничего не хочет. (За Серебрякова.) «Ничего».

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ну, так замолчи. Я прошу.

**297**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Это довольно страшно услышать. (За Елену Андреевну.) Замолчи, чего ты хочешь от меня? (За Сереб­рякова, тихим шепотом.) «Ничего». (За Елену Андреевну, так же тихо и плача.) «Так замолчи». Это еще страш­нее, что — «ничего». (За Серебрякова, тихо плача.) «Странное дело, заговорит Иван Петрович или эта ста­рая идиотка, Марья Васильевна, — и ничего, все слуша­ют <...> Неужели я не заслужил?» И опять плачет, мне кажется. (За Серебрякова.) «Неужели я не заслужил? Неу­жели же, я спрашиваю, я не имею права на покойную старость, на внимание к себе людей?» (За Елену Андреев­ну.) «Никто не оспаривает у тебя твоих прав. Ветер поднялся, я закрою окно. Сейчас будет дождь. Никто у тебя твоих прав не оспаривает». Давайте чуточку повы­ше почитаем, а то я всех зачитал.

*Проба с начала второго действия.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. У тебя плед упал на пол.

ДОДИН. «У тебя плед упал на пол». Она шла тихонь­ко, а от этого замерла.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, мне душно...

ДОДИН. Он не извиняется, у него все глобально.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Который теперь час?

ДОДИН. «Который теперь час?» Он не волнуется, он страдает. Это разные вещи. Он мучается, страдает, но не волнуется. Волнение это совсем другое качество. Поэтому Серебрякова и не понимают. Волнение мож­но еще понять, а вот страдание — очень трудно.

ЗАВЬЯЛОВ. Тогда причинно-следственные связи другие. «Который теперь час?» — это с ревматизмом связано.

**298**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Да, да, я и говорю.

ЗАВЬЯЛОВ. Не с тем, когда я проснулся.

ДОДИН. Потому что в это время и бывают присту­пы ревматизма. (За Серебрякова.) Ты поищи в библиоте­ке Батюшкова, у нас, кажется, должен быть Батюшков. У него там есть замечательно про пробуждение от боли...

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. А?

ДОДИН (за Серебрякова). «Поищи утром Батюшкова. Помнится, он был у нас. Но отчего мне так тяжело ды­шать?» Это уже не ревматизм.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты устал. Вторую ночь не спишь.

ДОДИН (за Серебрякова). «Говорят, у Тургенева от подагры сделалась грудная жаба. Боюсь, как бы у меня не было». Вот, наверное, и дышу тяжело от это­го. «Проклятая, отвратительная старость. Черт бы ее побрал. (Плача.) Когда я постарел, я стал себе проти­вен. Да и вам всем, должно быть, противно на меня смотреть». Вот так до слез доводит собственная ста­рость...

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА (плача). Ты говоришь о своей старости таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (за Серебрякова, плача). «Тебе же первой я противен. Конечно, ты права. Я неглуп и понимаю. Ты молода, здорова, красива, жить хочешь, а я старик, почти труп. Что ж? Разве я не понимаю? И, конечно, глупо, что я до сих пор жив». Если я был бы человеком решительным, я бы давно покончил жизнь самоубийст­вом. Вот как в отставку ушел, так и надо было это сде­лать. По крайней мере, во всех газетах бы написали, а сейчас напишут в каких-нибудь «Харьковских ведомо­стях». «Но погодите, скоро я освобожу всех вас». Есте­ственным образом мне недолго осталось тянуть... (Ку- рышеву.) Читай, Сереженька.

**299**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Странное дело, заговорит Иван Пет­рович или эта старая идиотка, Марья Васильевна...

ДОДИН. Он не спорит, а как-то... (За Серебрякова.) «Странное дело...» При этом он как-то приласкивает ее.

СЕРЕБРЯКОВ. Странное дело, заговорит Иван Пет­рович или эта старая идиотка, Марья Васильевна, — и ничего, все слушают, но скажи я хоть одно слово, как все начинают чувствовать себя несчастными. Даже голос мой противен. Ну, допустим, я противен...

ДОДИН (за Серебрякова). «Ну, допустим, я противен», допустим, «я эгоист, я деспот, но неужели я даже в ста­рости не имею некоторого права на эгоизм? Неужели я не заслужил?» Неужели я ничего не заслужил? И чтобы меня помнили, и чтобы меня читали, и чтобы я что-то значил? «Неужели же, я спрашиваю, я не имею права на покойную старость, на внимание к себе людей?» На то, чтобы мои книги печатались, обсуждались, на то, чтобы ждали, что я напишу что-то новое, на то, чтобы ждали, что я снова что-то опубликую?.. Вот, по сути, его внут­ренний монолог, который проступает через слезы, че­рез болезнь, — внутренний монолог его главной болез­ни и единственной — забвение, потеря смысла жизни, нарушение энергии заблуждения.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Никто не оспаривает у тебя твоих прав.

ДОДИН. «Никто не оспаривает у тебя твоих прав». Она говорит так, как знающий болезнь человек с тем, кто болен. Она, пожалуй, единственная, кто знает его болезнь.

Проба.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Никто у тебя твоих прав не оспаривает.

ДОДИН (за Серебрякова). «Всю жизнь работать для науки, привыкнуть к своему кабинету, к аудитории, к

**300**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

почтенным товарищам — и вдруг...» Вдруг и возник у них разговор, у них тоже, оказывается, есть своя тема, о которой они говорят искренне, и она — единствен­ная, кто может с ним говорить искренне. Те, кто удив­ляется тому, что ее удерживает при нем, этого не зна­ют. (Читает текст Серебрякова.) «И вдруг, ни с того, ни с сего, очутиться в этом склепе... <...> А тут еще не хо­тят простить мне моей старости!»

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Погоди, имей терпение: че­рез пять-шесть лет и я буду стара.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Погоди, имей терпе­ние: через пять-шесть лет и я буду стара». Подожди еще немножко, я буду стара, и все будет нормально...

СОНЯ. Папа, ты сам приказал послать за доктором Астровым, а когда он приехал, ты отказываешься при­нять его. Это неделикатно. Только напрасно побеспо­коили человека...

ДОДИН. Тут довольно резкий контраст между тем, каким тоном общается с Серебряковым Елена Андреев­на и дочка, потому что у дочки главный объект — Аст­ров, а у жены сейчас главный объект — муж.

СОНЯ. Папа, ты сам приказал послать за доктором Астровым...

ДОДИН. «Папа, ты сам приказал послать за докто­ром Астровым...» Она и не ругается и в то же время очень серьезна.

СОНЯ. Папа, ты сам приказал послать за доктором Астровым, а когда он приехал, ты отказываешься при­нять его. Это неделикатно. Только напрасно побеспо­коили человека...

ДОДИН. «Это неделикатно. Только напрасно побеспо­коили человека...» Там многоточие, это большая фраза.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. На что мне твой Астров? Он столько же понимает в медицине, как я в астрономии.

**301**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Серебрякова). «На что мне твой Астров? Он столько же понимает в медицине, как я в астроно­мии». У меня больна душа, а он лечит мою подагру, он думает, что у меня будет грудная жаба, а у меня не груд­ная жаба и не подагра. У меня душа... Вот он через по­дагру, через грудную жабу и пришел к душе.

*Проба.*

*Додин повторяет каждую реплику за артистами.*

СОНЯ. Это как угодно.

ДОДИН. «Это как угодно». Моментально обиделась она на «юродивого».

*Проба. (Додин за артистами повторяет реплики, кото­рые они читают.)*

СЕРЕБРЯКОВ. Который теперь час?

ДОДИН (за Серебрякова). «Который теперь час?» Что же такое — все первый и первый. Так и тянется время, это ужас какой-то. Мы целую сцену отрепетировали, а все первый час. Когда жизнь полна, она мчится, как на перекладных, а тут все первый час. Который перво- го-то? Двадцать минут, так и есть. Время не движется. Это Астров, твой юродивый, умеет лечить? «Душно... Соня, дай мне со стола мои капли».

*Проба.*

*Додин читает за Серебрякова.*

СОНЯ. Пожалуйста, не капризничай. Может быть, это некоторым и нравится...

ДОДИН (за Соню). «Может быть, это некоторым и нравится...» Есть конкретный объект, которому это нравится.

СОНЯ. Пожалуйста, не капризничай. Может быть, это некоторым и нравится...

**302**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Соню). Которые за деньги изображают из себя хороших жен...

СОНЯ. Но меня избавь, сделай милость! Я этого не люблю. И мне некогда, мне нужно завтра рано вставать, у меня сенокос.

ДОДИН (за Соню). «И мне некогда, мне нужно зав­тра рано вставать, у меня сенокос». Некоторые встают, когда угодно, потому что им наплевать на всё, они, ви­дите ли, консерваторию кончали!..

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, нет! Не оставляйте меня с ним! Нет. Он меня заговорит!

ДОДИН (за Серебрякова). Нет, нет, нет, нет, нет, нет. «Нет, нет! Не оставляйте меня с ним! Нет. Он меня за­говорит!» Буквально нечто патологическое (За Серебря­кова.): Нет, нет, нет, нет, только не он. «Он меня заго­ворит!»

ВОЙНИЦКИЙ. Но надо же дать им покой! Они уже другую ночь не спят.

ДОДИН. Причем же, как выяснится, дядя Ваня с за­поя. (За Войницкого.) Извините меня, Helene и Соня, вам пора спать. «Я пришел вас сменить». У меня бессон­ница, я тут все пью, пью... (За Серебрякова.) Нет, нет, нет, нет, нет. «Он меня заговорит!» «Не оставляйте меня с ним!» (Додин читает дальше всю сцену. За Войниц­кого.) «Прежней нашей дружбы... Прежней...» А теперь это называется нелюбовь. Прежде была дружба, а те­перь это называется — не дружба...

*Проба.*

СОНЯ. Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно.

ДОДИН (за Соню). «Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно». Сейчас еще нянечка сюда влезет со своими

**303**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ахами и охами, и вообще тут начнется сумасшедший дом...

СОНЯ. Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно.

додин (за Соню). «Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно». Тебя не звали... (За Марину.) «Самовар со сто­ла не убран. Не очень-то ляжешь».

*Проба.*

МАРИНА. Богу за тебя помолюсь.

ДОДИН (за Марину). «Что, батюшка? Больно?» — Она как-то конкретно с ним говорит. (Читает заново сло­ва Марины, Серебрякова, опять Марины.) «У самой-то у меня ноги так и гудут, так и гудут!» То есть она очень конкретно с ним говорит, с конкретностью ощущений собственной болезни. Все изнемогают от вещей духов­ных, а у нее собственная болезнь. Она, как человек, имеющий собственную болезнь, очень понимает его бо­лезнь, и тут такая взаимная конкретность возникает, совсем иной тон общения, на который никто больше не способен.

СОНЯ. Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно.

ДОДИН (за Соню). «Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно». Иди отсюда... (Моторной.) Чем более к месту Марина здесь оказывается, тем более принимать ее надо как не к месту.

СОНЯ. Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно.

ДОДИН (за Соню). Не надо сюда, только тебя здесь не хватало!.. Вот же, по сути, что Соня говорит.

*Проба.*

МАРИНА. Очень уж она вас любила.

ДОДИН (о Марине). Она сразу взяла внимание Се­ребрякова. Он слушает ее, потому что история его бо­лезни в ее словах возникает.

**304**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

МАРИНА. Старые, что малые, хочется, чтобы пожа­лел кто, а старых-то никому не жалко.

ДОДИН (за Марину). «Очень уж она вас любила». — Пауза возникает, потому что все оглянулись на нынеш­нюю жену.

МАРИНА. Старые, что малые, хочется, чтобы пожа­лел кто, а старых-то никому не жалко.

ДОДИН (за Марину). «Старые, что малые, хочется, чтобы пожалел кто, а старых-то никому не жалко». Про себя, не про него Марина говорит — про себя.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Пойдем, Марина.

ДОДИН (за Серебрякова, плача). «Пойдем, Марина». — Вдруг так расслабился он, так расслабился. (За Марину.) «У самой-то у меня ноги так и гудут...» И она в ответ еще больше расслабилась.

*Проба.*

МАРИНА. Ты, Сонюшка, тогда была еще мала, глу­па...

ДОДИН (за Марину). «Ты, Сонюшка, тогда была еще мала, глупа...»

Вот как и сейчас дура и есть... У Марины такие не­ожиданные повороты, интонации, такие неожиданные вдруг недовольства. Она — самая укорененная в этом доме хозяйка. Она имеет право сказать: ты дура, глупая была, глупой и осталась.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я замучилась с ним. Едва на ногах стою.

ДОДИН. «Я замучилась с ним. Едва на ногах стою». Это очень искренне. «Я замучилась с ним. Едва на но­

**305**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

гах стою». — Замучилась не от него, а замучилась от себя с ним, то есть от того подлинного, что между вами есть.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Неблагополучно в этом доме.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Неблагополучно в этом доме». Мать ненавидит сына, сын ненавидит мать, муж не доверяет жене, жена плохо переносит мужа, дочка ненавидит новую жену отца, новая жена равно­душна к падчерице, ходит мужчина, к которому все не­равнодушны. Такое ощущение, что все это кончится плохо, плохо, плохо. Вы все время ноете о своей любви ко мне... Вот это общее и целое, что она имеет в виду.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я замучилась с ним. Едва на ногах стою.

ДОДИН (Раппопорт). Не надо начинать новую мысль, а надо продолжать ту, которая была в разговоре с мужем. (За Елену Андреевну.) Скоро и я состарюсь, ско­ро не буду иметь никаких желаний.

РАППОПОРТ. И, наверное, Вера Петровна могла всю ночь плакать и убиваться, а я не могу, меня не хва­тает. Я замучилась с ним.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...вы ненавидите мужа и от­крыто презираете свою мать...

ДОДИН. Значит, здесь очень важно (За Елену Андре­евну.): Я скоро стану такой же старой, как ты. Все будет нормально. Я намучилась, больше не могу. «Неблагопо­лучно в этом доме». Мать ненавидит сына, сын ненави­дит мать, мать любит только чужого мужа, дочка не лю­бит мачеху, все мечтают о каком-то мужчине. Все это какой-то кошмар. Вы все время говорите о какой-то любви ко мне, все это становится невыносимо. Хочется

**306**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

застрелиться. Жизнь становится невыносимой. В этом доме неблагополучно. Хочется скорее из этого дома бе­жать... Вот как-то всё не живописуется, а соединяется.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...я раздражена и сегодня раз двадцать принималась плакать... Неблагополучно в этом доме.

ДОДИН (за Войницкого). «Оставим философию». Бу­дем говорить о любви... У него своя тема.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вы, Иван Петрович, образо­ванны и умны и, кажется, должны бы понимать, что мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг...

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Вы, Иван Петрович, образованны и умны и, кажется, должны бы понимать, что мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг...» И эти мелкие дрязги доводят меня.

РАППОПОРТ. Хоть бы вы-то помогли!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Чувство мое гибнет даром, как луч солнца, попавший в яму, и сам я гибну.

ДОДИН (читает заново монолог Войницкого). Тут есть объяснение запоя, иначе страсть возникает. А тут не страсть — он объясняет, из-за чего пьет. Возникает ка­кая-то странная логика. (Снова прочитывает монолог Вой­ницкого.)

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Когда вы мне говорите о сво­ей любви, я как-то тупею и не знаю, что говорить.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Когда вы мне говорите о своей любви, я как-то тупею и не знаю, что говорить». Потому что он так сейчас говорит о своей любви, что

**307**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

от этого тупеешь и не знаешь, что говорить. «Прости­те, я ничего не могу сказать вам. Спокойной ночи».

*Проба.*

*Додин читает за Войницкого.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Идите спать! Мне с вами скуч­но.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Мне с вами скучно». Мне с мужем моим не так скучно, как с вами! (Читает за Войницкого, исходя из того, что тот в состоянии опьяне­ния.) «Ушла...» Давайте прервемся, завтра продолжим в два часа.

**14 ноября 2002 года**

ДОДИН. Попробуем продолжить, да? Давайте в той же компании продолжим.

*Проба.*

*Действие второе.*

*Чтение пьесы в репетиционном кругу.*

ВОЙНИЦКИЙ. Он там... у меня ночует.

ДОДИН (за Войницкого). «Он там... у меня ночует». Это тоже особое дело. Это теперь называется «ноче­вать».

ЗАВЬЯЛОВ. Я понял, да, да.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Все может быть!

ДОДИН (за Войницкого). «Все может быть!» Даже то, что случилось, что вся жизнь пошла к чертовой бабуш­ке, и ничего не получилось из всей жизни. Я бы мог быть Шопенгауэром, Ницше, зарапортовался. Неваж­

**308**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

но. Но ничего не получилось. Вот всё может быть, всё!..

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. И сегодня пили? К чему это?

ДОДИН (за Елену Андреевну). «И сегодня пили? К че­му это?» Она это говорит, как с пьющим человеком. (За Елену Андреевну.) «К чему это?» Боже мой!..

ВОЙНИЦКИЙ. Все-таки на жизнь похоже... Не ме­шайте мне, Helene!

ДОДИН (за Войницкого). «Не мешайте мне, Helene!» Дайте мне жить. Но жить-то хоть надо человеку, но жить все-таки стоит!..

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Раньше вы никогда не пили, и никогда вы так много не говорили...

додин (за Елену Андреевну). «Раньше вы никогда не пили, и никогда вы так много не говорили...» Это все она говорит тоже очень по-свойски. Это особые свой­ские отношения, мне вообще интересно их найти меж­ду дядей Ваней и Еленой Андреевной.

ЗАВЬЯЛОВ. Я подумал, что такое их отношения? Дяде Ване разрешили любить, и все об этом знают.

ДОДИН. Не лишено.

ЗАВЬЯЛОВ. Поэтому сейчас, в данный момент, он ведет к тому, что надо как-то по-другому наши отноше­ния выстроить.

ДОДИН. Пожалуйста.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Раньше вы никогда не пили, и никогда вы так много не говорили... Идите спать! Мне с вами скучно.

ДОДИН. Она не ругается. (За Елену Андреевну.) Нико­гда так много не пили, никогда так изо рта не воняло, раньше чистили зубы, хоть человеком были, ноги мыли. Так что ж это такое!? Идите спать лучше...

ВОЙНИЦКИЙ. Дорогая моя... чудная!

**309**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Это, наконец, против­но». Просто плохо пахнет. Это не раздражение, а ка- кое-то течение мысли. Оно накапливается, накаплива­ется, тогда все накопившееся просто раздражением не снять. Знаете, артисты любят разрядиться и уйти: всё! вопрос решен.

ЗАВЬЯЛОВ. Как один режиссер говорит: у вас здесь задача — поставить точки над «i».

ДОДИН. Ну, ну, давайте.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Раньше вы никогда не пили, и никогда вы так много не говорили... Идите спать! Мне с вами скучно.

ДОДИН (Раппопорт). Только сейчас еще с ним объ­ясняешься. А она с ним не объясняется, она с ним со­присутствует. (За Елену Андреевну.) Боже мой, не пили столько, не говорили так много. Как скучно, как ста­новится скучно, Боже мой. С мужем тяжело, с Соней отвратительно. Где же этот Астров? Устроил бы что-нибудь, про леса рассказал!.. Все вместе как-то сплетается.

*Проба.*

*Додин произносит монолог Войницкого, Завьялов ему вто­рит.*

ВОЙНИЦКИЙ. О, чудные мысли, как хорошо, я даже смеюсь...

ДОДИН. Только он смеется после того, как это сказал. (За Войницкого.) «О, чудные мысли, как хоро­шо, я даже смеюсь... но, боже мой, мысли путаются в голове...» Это я мечтал, или я вспомнил? ( Додин про­должает читать монолог Войницкого вместе с Завьяло­вым, а потом читает его сам.) <...> «Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им!» А он взял и забрал мою Елену!..

**310**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ВОЙНИЦКИЙ. Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им!

ДОДИН (Завьялову). Видишь, он возмущается не тем, о чем говорит, а говорит, ведя к чему-то. (За Войницкого, эмоционально, с надрывом.) Я дышал им, я гордился его наукой, я все делал, я верил! «Все, что он писал и изре­кал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? <...> И я обманут... вижу — глупо обманут...» Мне кажется, если буквально говорить, то получится буквально. Он возмущается всем этим, потому что в результате всего этого Елена не его.

ЗАВЬЯЛОВ. Я тоже об этом много думал. Если чело­век так много говорит, значит живет-то он не этим. Если мы что-то высказали, значит мы от этого избави­лись.

ДОДИН. Правильно.

*Проба. (Завьялов читает монолог Войницкого, Додин пе­рехватывает и читает за Войницкого.)*

ДОДИН (за Войницкого, начиная с плача и переходя на крик отчаяния, подробно прослеживая каждый поворот мыс­ли и чувства). «О, как я обманут! Я обожал этого профес­сора, этого жалкого подагрика, я работал на него, как вол!» Я не спешу при этом. (За Войницкого.) «Я и Соня выжимали из этого имения последние соки <...> И я об­манут... вижу, — глупо обманут...» Елена, которая могла быть моей женой тогда, когда мне было тридцать семь!..

ЗАВЬЯЛОВ. То есть, если он — ничто, то и я — ничто.

ДОДИН. Я думаю, что как-то соединяется его ничто­жество с твоей обманутостью и отсутствием Елены. Если бы тогда ты не верил бы в профессора, ты больше бы занимался собой, думал бы об окружающих, увидел бы Елену и так далее.

ЗАВЬЯЛОВ. Все ведь из-за того, что он приехал сюда жить.

**311**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Конечно, конечно.

ЗАВЬЯЛОВ. Если бы он был далеко, то с глаз до­лой — из сердца вон. Я бы не думал о том, что жизнь пропала.

ДОДИН. Думал бы, но не так остро.

ЗАВЬЯЛОВ. Мы бы с Соней больше работали, пото­му что выход во что-то должен быть. А так каждое утро начинается с того, что я встречаю его, как всю свою прошлую жизнь, и она снова вырастает передо мной.

*Проба.*

*(С начала монолога Войницкого.)*

АСТРОВ. Играй!

ДОДИН. Я думаю, что мера завода Астрова тоже большая, если его уже выперло сюда. (За Астрова.) «Иг­рай!» (За Телегина.) «Все спят-с!» Сам бы он так сыграл! Телегин не сопровождающий, а полноправный третий в этой компании.

АСТРОВ (поет). «Ходи хата, ходи печь, хозяину не­где лечь...»

ДОДИН (за Астрова, напевает). «Ходи хата, ходи печь, хозяину негде лечь...» И вот разошелся бы при этом. (За Астрова, азартно, но вполголоса поет.) «Ходи хата, ходи печь, хозяину негде лечь...»

*Проба.*

АСТРОВ. Который теперь час?

ДОДИН. «Который теперь час?» Все время пьяный, не знающий, который час, — «счастливые часов не на­блюдают» !

*Проба.*

АСТРОВ. Мне как будто послышался голос Елены Андреевны.

**312**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. «Мне как будто послышался голос Елены Андреевны». Он сейчас не подозревает Войницкого в каких-то отношениях с ней, а просто Елена присутству­ет в его сознании. (За Астрова, акцентируя на том, что он сильно пьян.) Я Елену Андреевну себе представил и (Поет, прихлопывая и притопывая.): «Ходи хата, ходи печь, хозяину негде лечь...»

*Проба.*

АСТРОВ. Каких тут только нет рецептов! И харьков­ские, и московские, и тульские...

ДОДИН. Мне кажется, что тут ритм другой. Сейчас ритм такого застольного удовлетворения, а это ритм, когда стол далеко отшвырнут, и посреди комнаты че­ловек пляшет. (Лапиной, концертмейстеру.) А можно сыграть какую-нибудь плясовую мелодию?

ЛАПИНА. Грустную или какую-нибудь подобрать?

ДОДИН. Что хотите.

СЕМАК. Какое-нибудь безобразие сыграйте.

*Лапина наигрывает.*

ДОДИН (Ростовскому). Вы на гитаре играете, Андрюша?

РОСТОВСКИЙ. Сложные вещи нет.

ДОДИН. Надо вообще всем учиться играть и на ги­таре, и на рояле.

*Лапина начинает энергично играть плясовую мелодию.*

ДОДИН (Лапиной). Вы легче играйте, тончик ему давайте.

*Проба.*

*Идет под мелодию рояля.*

ВОЙНИЦКИЙ. Сейчас она была здесь.

**313**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Войницкого). «Сейчас она была здесь». Мы с ней разговаривали о любви, почему она не моя жена... Вот такой между ними абсурдистский разговор.

ЗАВЬЯЛОВ. А предыдущее осталось?

ДОДИН. Но с появления Астрова еще что-то при­бавляется.

*Проба.*

АСТРОВ. Каких тут только нет рецептов! И харьков­ские, и московские, и тульские... Всем городам надоел своей подагрой.

ДОДИН (за Астрова). Каких только лекарств нет, всем надоел своей подагрой. У него жена молодая, жена! Да будь у меня такая жена, я бы разве хоть каки- ми-нибудь лекарствами занимался! У меня бы одно ле­карство было — жена! Ах-а-ха! (Стучит по столу. Лапи­ной.) А сыграйте классику какую-нибудь.

ЛАПИНА. Какую?

ДОДИН. Какую хочется. Веселую или, во всяком слу­чае, ритмичную.

*Проба.*

*Начинается под аккомпанемент рояля.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пошляческая философия.

ДОДИН (Лапиной, остановив прежнюю музыку). А тан­цевальная, плясовая? (Лапина наигрывает. Дазиденко.) Оленька, принесите гитару, если нетрудно.

*Проба.*

*Идет под плясовую мелодию.*

АСТРОВ. Обыкновенно я напиваюсь так один раз в месяц.

ДОДИН (за Астрова). «Обыкновенно я напиваюсь так один раз в месяц». А сегодня я напился на второй неделе.

**314**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

*Приносят гитару, Курышев по просьбе Додина на ней наигрывает народную плясовую мелодию.*

АСТРОВ. И в это время у меня своя собственная философская система, и все вы, братцы, представляе­тесь мне такими букашками... микробами.

ДОДИН. Хорошо, чтобы он не рассказывал, а это просто было.

*Проба.*

*Идет под сопровождение гитары.*

АСТРОВ. Пойдем, там, кажется, у нас еще коньяк остался.

ДОДИН (Семаку). Если музыка играет, то я бы еще и танцевал.

*Проба.*

*Семак танцует.*

АСТРОВ. У меня есть фельдшер...

ДОДИН. Про этого фельдшера много анекдотов хо­дит. (За Астрова.) Он никогда не скажет «идет», а «идёть». Про него я могу столько историй рассказать! Что еще рассказать? Он такой веселый человек за сто­лом...

*Проба.*

АСТРОВ. Извините, я без галстука.

ДОДИН (Семаку). Это как в бане натолкнуться на женщину. Астров действительно разоблачен. (За Астро­ва.) «Извините, я без галстука». Тут женщина не пропи­сана, извините, я в бане.

**315**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОНЯ. В твои годы это совсем не к лицу.

ДОДИН (за Соню). В твои-то годы... он-то молодой у меня.

ВОЙНИЦКИЙ. Годы тут не при чем.

ДОДИН (за Войницкого). «Годы тут не при чем». Твой молодой такой же старик, как и я.

ВОЙНИЦКИЙ. Годы тут не при чем. Когда нет на­стоящей жизни, то живут миражами.

ДОДИН (за Войницкого, играя его пьяненьким). «Годы тут не при чем. Когда нет настоящей жизни, то живут миражами». Вот у Астрова мираж, что он все «мо- жеть», а я, что я все могу, а твоя любовь никому не нужна, понимаешь ты?

СОНЯ. Сено у нас все скошено...

ДОДИН (за Войницкого). Сено у нас... у нас мысли не скошены.

СОНЯ. ...идут каждый день дожди, все гниет, а ты занимаешься миражами.

ДОДИН (играя пьяненького Войницкого). Дураки мы с тобой, а ты дура. Тебе говорят, что у тебя волосы кра­сивые, ты и думаешь, что ты хороша, а ты не хороша, понимаешь?.. Тут тоже какие-то отношения, очень доб­рые и жесткие, свои. Особенно, когда он выпьет, это все вылезает.

*Проба.*

СОНЯ. Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди...

ДОДИН. Она очень понимает, о чем речь, и очень понимает, о чем она говорит. (За Соню.) «Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди, все гниет, а ты зани­маешься миражами». А я не хочу заниматься миражами.

СОНЯ. Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди...

ДОДИН (Моторной). Только не про себя, а с ним.

**316**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Какие слезы? Ничего нет... вздор...

ДОДИН. Он начинает плакать. (За Соню.) «Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди, все гниет, а ты занимаешься миражами. Ты совсем забросил хозяй­ство... Я работаю одна, совсем из сил выбилась...» Ты что? С ума сошел?.. (За Войницкого.) «Какие слезы?» Слезы выплаканы до дна.

*Проба.*

СОНЯ. Что? Дядя, что знала?

ДОДИН (за Соню). «Что? Дядя, что знала?» Что-то страшное? Что такое? «Что знала?» Ну, что такое она могла узнать, что изменило бы жизнь? Что изменило бы ее теперешнее там существование?

ВОЙНИЦКИЙ. Тяжело, не хорошо... Ничего... По­сле...

ДОДИН (за Войницкого). «Ничего... После...» Я тебе потом скажу.

*Проба.*

СОНЯ. Сами вы пейте, если это вам не противно, но, умоляю, не давайте пить дяде.

ДОДИН (за Соню). «Сами вы пейте, если это вам не противно...» Хотя я на вашем месте лучше бы выплюну­ла бы, чем пить... Она же не может его миновать. Она говорит о дяде Ване, но все равно с ним. Вот это очень важно.

*Проба.*

АСТРОВ. Гроза идет мимо, только краем захватит. Поеду.

ДОДИН (Семаку). Только сейчас ты очень протрез­вел. Астров борется, конечно, со своим состоянием,

**317**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

но, тем не менее, ритм внутренний какой-то другой все-таки.

СЕМАК. Уже галстук надел, может быть, умылся.

ДОДИН. И все-таки тяжесть осталась.

*Проба.*

*Додин повторяет за Семаком реплики Астрова, проверяя его самочувствие сильно выпившего человека.*

АСТРОВ. И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу.

ДОДИН (за Астрова). «И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу». Я еду к вашему отцу, смотрю на его жену и вот, пью. Так я обычно напива­юсь раз в месяц, а тут я выпил раз в полторы недели. Это, между прочим, вам выговор. Это ваш дом устраи­вает такие игры.

АСТРОВ. И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу.

ДОДИН (Семаку). Видишь, ты говоришь ей про отца, то, что написано, а я ей говорю про Елену Андре­евну.

АСТРОВ. И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу. Я ему говорю — подагра, а он — рев­матизм; я прошу лежать, он сидит.

ДОДИН (за Астрова). «И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу. Я ему говорю — пода­гра, а он — ревматизм; я прошу лежать, он сидит». Это все неважно, а главное, что у него есть жена. Я про это еще скажу.

АСТРОВ. Я ему говорю — подагра, а он — ревматизм; я прошу лежать, он сидит. А сегодня так и вовсе не стал говорить со мною.

ДОДИН (за Астрова). «А сегодня так и вовсе не стал говорить со мною». Я целый день проговорил с Еленой Андреевной и выпил... У него все время впереди есть главная причина, он просто до нее не доходит.

**318**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

СОНЯ. Избалован.

ДОДИН. «Избалован». Она уже чувствует себя вино­ватой. (За Соню.) «Избалован. Хотите закусить?» Мне кажется, вам очень надо поесть. Вам нельзя за руль... Он же говорит: поеду.

АСТРОВ. Пожалуй, дайте.

ДОДИН (за Астрова). «Пожалуй, дайте». Если гово­рить серьезно, не жрал я ничего, мы только пили. Ну, знаете, когда мужики пьют. Пожалуй, и закушу.

СОНЯ. Я люблю по ночам закусывать.

ДОДИН (за Соню). «Я люблю по ночам закусывать». Одна сидишь, о чем-то думаешь. Мужчины выпивают, а женщины закусывают.

*Проба.*

СОНЯ. Он в жизни, говорят, имел большой успех у женщин...

ДОДИН. «Он в жизни, говорят, имел большой успех у женщин...» Это продолжение «избалован». (За Соню.) «Избалован». «Он в жизни, говорят, имел большой ус­пех у женщин, и его дамы избаловали. Вот берите сыр».

СОНЯ. Он в жизни, говорят, имел большой успех у женщин, и его дамы избаловали. Вот берите сыр.

ДОДИН. «Вот берите сыр». Это не то, что у нее ле­жит сыр, кусочками нарезанный, это целая головка.

СОНЯ. Вот берите сыр.

ДОДИН (за Соню). «Вот берите сыр». Хороший, ста­рый.

АСТРОВ. Я сегодня ничего не ел...

ДОДИН. «Я сегодня ничего не ел...» Начинает есть жадно.

АСТРОВ. У вашего отца тяжелый характер.

ДОДИН. «У вашего отца тяжелый характер». Они попутно обсуждают отца в связи с Еленой Андреевной.

**319**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

АСТРОВ. У вашего отца тяжелый характер. Можно? Здесь никого нет, и можно говорить прямо.

ДОДИН. «Можно?» — это про выпивку. (За Астрова.) Можно я все-таки выпью? Опохмелюсь... Наливает и ей немножко, а, может, и не наливает.

АСТРОВ. Здесь никого нет, и можно говорить пря­мо.

ДОДИН. Это связано с тем, что он выпил. (За Астро­ва.) «Можно?» (Пьет из стакана и ставит его на стол.) «Здесь никого нет, и можно говорить прямо». Как муж­чина с мужчиной.

АСТРОВ. Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца...

ДОДИН (за Астрова). Уже пью.

АСТРОВ. ...задохнулся бы в этом воздухе.

ЗАВЬЯЛОВ. Многие говорят про дом: склеп. Есть ка­кое-то определенное место биологическое, вот вышел куда-то, и уже лучше, а когда возвращаешься, что-то опять не так.

ДОДИН. Поговорим об этом, это хорошая мысль, понимаю.

ЗАВЬЯЛОВ. Все говорят: склеп, страшно.

ДОДИН. Дело ведь не в количестве комнат. Пока они не приехали, был дом, как дом. А сейчас это дом погибших иллюзий, дом погибших надежд.

СЕМАК. С другой стороны, Астров любит сюда ез­дить.

ДОДИН. Я и говорю, пока их не было, это был хоро­ший дом. И у него здесь был свой стол, и ему было хо­рошо. А когда он стал домом погибших надежд, то что-то такое в нем стало, что «не выжил бы в нем и часа»

ЗАВЬЯЛОВ. Ведь потом Серебряков предложит этот дом продать.

ДОДИН. Думая, что этим он может заглушить боль. Так же, как Войницкий пытается стрелять в несосто- явшуюся иллюзию, Серебряков думает, что эти иллю­

**320**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

зии можно продать. Ничего не прострелишь и не про­дашь.

ЗАВЬЯЛОВ. У Чехова важна сама усадьба, как в пье­се «Вишневый сад». Как в «Чайке» Костя говорит, что Нину не пускают к усадьбе. Это важно в качестве «мой дом — моя крепость». Это наше место.

ДОДИН. Но это было прекрасное место, а стало ужасным местом. Не место само по себе, не потому, что плохо выстроен дом, слишком большой или слишком богатый. Он был домом благих ожиданий, а стал домом погасших надежд. Был прекрасным домом, стал домом ужасным, и тогда все его достоинства оборачиваются его недостатками. Как большая машина, в которую садилась вся семья, становится ужасающей, когда оста­ется один человек, которому некого туда посадить. И дом, который такой большой, оказывается, что не для чего.

*Проба.*

АСТРОВ. Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца, задохнулся бы в этом воз­духе...

ДОДИН. «...задохнулся бы в этом воздухе...» (Сема­ку.) Мне кажется, Саша (Завьялов) прав, здесь есть что-то новое. Всегда было хорошо в этом доме. А это какое-то новое, недавно возникшее ощущение. (За Аст­рова.) Если бы вы не уехали, случилось бы опустошение страшное!.. Это какое-то новое качество.

АСТРОВ. Здесь никого нет, и можно говорить пря­мо. Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца, задохнулся бы в этом воздухе... Ваш отец, который весь ушел в свою подагру и в книги, дядя Ваня со своею хандрой, ваша бабушка, наконец, ваша мачеха...

ДОДИН. «Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца, задохнулся бы в этом воз­

**321**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

духе... Ваш отец, который весь ушел в свою подагру...» Это и есть воздух. «Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца, задохнулся бы в этом воздухе... Ваш отец, который весь ушел в свою подагру и в книги, дядя Ваня со своею хандрой...» Все вместе составляет воздух, отдельно живописать не обязательно. Все эти ингредиенты вставь: немножко воды, немножко перца, немножко тухлого яйца, не­множко яйца свежего, немножко сметаны — и получа­ется такая отвратительная пища, если еще уксусом по­лить, то есть не хочется. Ничего отвратительного по частям нет, а вместе что-то такое неудобоваримое. «Ваш отец, который весь ушел в свою подагру и в кни­ги, дядя Ваня со своею хандрой, Ваша бабушка, нако­нец, ваша мачеха...»

АСТРОВ. Ваш отец, который весь ушел в свою по­дагру и в книги, дядя Ваня со своею хандрой, ваша ба­бушка, наконец, ваша мачеха...

ДОДИН. «Наконец, ваша мачеха...» Тут у него дей­ствительно большой монолог.

АСТРОВ. Наконец, ваша мачеха...

ДОДИН (за Соню). Что мачеха?

АСТРОВ. В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли.

ДОДИН (за Астрова). «В человеке должно быть все прекрасно». Это так, она соответствует в этом смысле полностью идеалу. Но какой, к черту, она идеал, если она ничего не делает и только травит душу, травит душу, травит душу!..

АСТРОВ. В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Она прекрасна, спо­ра нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой — и больше ничего.

ДОДИН. «Чарует всех нас своею красотой», — вот что самое главное. (За Астрова.) «Ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой — и боль­

**322**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ше ничего». Она чарует, а мы потихоньку пьем. Пьем и мрем. Спиваемся.

АСТРОВ. Ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой — и больше ничего.

ДОДИН (за Астрова). «Чарует всех нас своею кра­сотой». Разве это называется быть прекрасной? Полу­чается, что она использует свою душу, тело для не прекрасного занятия... Тут еще есть философия подвы­пившего человека. Человек, не выпивший, так сложно философствовать не будет.

СЕМАК. Лев Абрамович, но ведь и это в ряду: «Ест, спит, гуляет, чарует».

ДОДИН. А я думаю, что не в ряду. (За Астрова, делая ударенш па слове «чарует».) «Ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой» — вот чем она занимается. «Чарует всех нас своею красотой». И боль­ше ничего. Ничего не делает сама, ничего не дает другим.

АСТРОВ. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не мо­жет быть чистою.

ДОДИН (повторив каждое предложение за Семаком). Чтобы это не было скучной философией, какой обыч­но бывает, это всё еще философия выпившего челове­ка. Выпившего от болезни, выпившего от неудовлетво­ренности... такая странная манера. (За Астрова.) «У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие...» Как только это говорит человек трезвый серьезно, по­лучается социал-демократ. На меня бы работали дру­гие, я был бы доволен, а он, видишь, рассердился. Это все философия подвыпившего человека.

СЕМАК. Это такой переход от веселья к тому, что вдруг надо ехать. И когда надо ехать, почему-то не хо­чется. (За Астрова.) Минуту назад мне казалось, что я смотрю на вас на всех, как на микробов.

**323**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

АСТРОВ. ...ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой...

ДОДИН (Семаку). Правильнее, но там есть еще (За Астрова.): «Она прекрасна, спора нет», я даже напился от того, что она так прекрасна, «но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой...»

СЕМАК (за Астрова). Сикстинская Мадонна тоже прекрасна.

ДОДИН (за Астрова). Но что же делать рядом с Сик­стинской Мадонной?

*Проба.*

АСТРОВ. А праздная жизнь не может быть чистою.

ДОДИН (за Астрова). «А праздная жизнь не может быть чистою». И не надо притворяться такой уж девст­венницей. Она жена старого человека, вышедшая за­муж по расчету. Всё мы понимаем!

*Проба.*

СОНЯ. А вы недовольны жизнью?

ДОДИН. «А вы недовольны жизнью?» Это очень важный вопрос. (За Соню.) Значит, вам надо что-то но­вое в этой жизни, может быть, жена? Или человек, ко­торый вас любит.

АСТРОВ. Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую...

ДОДИН (Семаку). Не трезвей.

АСТРОВ. Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами души моей.

ДОДИН. «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами души моей». (Семаку.) Я бы

**324**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

не ругался, окрашивая прилагательные, а то получает­ся, что это какая-то другая жизнь. А это «наша жизнь».

*Проба.*

АСТРОВ. ...судьба бьет меня не переставая, порой страдаю я невыносимо...

ДОДИН (Семаку). Надо меньше торопиться, особен­но поначалу. (За Астрова.) «Знаете, когда идешь темною ночью по лесу, то не замечаешь ни утомления, ни поте­мок, ни колючих веток, которые бьют тебя по лицу... Я работаю — вам это известно, — как никто в уезде, судь­ба бьет меня, не переставая, порой страдаю я невыно­симо...» Есть конкретный случай, опять вспоминается человек, который умер под хлороформом.

*Проба.*

АСТРОВ. Никого. Некоторую нежность я чувствую только к вашей няне...

ДОДИН. «Никого. Некоторую нежность...» Тут та­кая степень одиночества!

*Проба.*

АСТРОВ. Все они, наши добрые знакомые...

ДОДИН (Семаку). Если действительно думать о на­ших добрых знакомых, а не о каких-то абстрактных ин­теллигентах. (За Астрова.) «Мелко мыслят, мелко чувст­вуют». Все одно и то же: сыграл — не сыграл. Хорошо сыграл, плохо сыграл, вот и вся разница!

*Проба.*

АСТРОВ. А те, которые поумнее и покрупнее, исте­ричны, заедены анализом, рефлексом...

**325**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (Семаку об Астрове). И ты сам заеден реф­лексом.

СЕМАК. Да, у Чехова все время в подтексте, что биологическое наше существование, как у животных, но мы рефлектируем на эту жизнь. Мы здесь зачем-то или нет? Почему же приходит возраст, и твои убежде­ния, твои взгляды на жизнь почему-то меняются. Меня­ются не потому, что ты мыслил, страдал, а потому что мы биологически так устроены, что в сорок лет ты смотришь на вещи совсем не так, как в двадцать. Рань­ше чего-то желал, к чему-то стремился...

ДОДИН (Семаку). Сейчас не без смысла рассужда­ешь.

СЕМАК. Как мне один доктор говорил, когда я с разбитой головой к нему приходил: «По сути, все муж­чины после сорока лет — отработанный материал». Дальше их можно выбросить, свою функцию они вы­полнили, оплодотворили тех женщин, которых успели, и всё. Женщины более жизнестойкие в этом смысле, а у мужчины дальше это уже не жизнь.

*Проба.*

АСТРОВ. А когда не знают, какой ярлык прилепить к моему лбу, то говорят: «Это странный человек, стран­ный!»

ДОДИН. «А когда не знают, какой ярлык приле­пить к моему лбу...» Это он у них не дифференци­рован.

АСТРОВ. Я люблю лес — это странно; я не ем мяса — это тоже странно.

ДОДИН. То есть у него конфликт. Он про всех го­ворит, что они рефлекторные, такие, сякие, а на са­мом деле, у него с ними конфликт, потому что он не хочет быть на них похожим, а их это очень раздража­ет. Он — раздражающий здесь всех человек.

**326**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

СОНЯ. Нет, прошу вас, умоляю, не пейте больше.

ДОДИН. «Нет, прошу вас, умоляю, не пейте боль­ше». Он заговорил так искренне, и так же искренне должна заговорить она.

*Проба.*

СОНЯ. Это так не идет к вам!

ДОДИН (ударяя «к вам»). «Это так не идет к вам!» Надо завести самый главный разговор о жизни с ним.

*Проба.*

СОНЯ. Даже больше, вы, как никто из всех, кого я знаю, — вы прекрасны.

ДОДИН. «Вы прекрасны». Она вся в нем.

СОНЯ. Зачем же вы хотите походить на обыкновен­ных людей, которые пьют и играют в карты?

додин (за Соню). «Зачем же вы хотите походить на обыкновенных людей, которые пьют и играют в кар­ты?» Про которых вы только что говорили.

*Проба.*

СОНЯ. О, не делайте этого, умоляю вас!

ДОДИН (Моторной). Ничего, Людочка, ничего. Но она еще как-то с ним говорит... действительно, ее чувст­во говорит. «О, не делайте этого, умоляю вас!» Какое прекрасное само строение фразы, совсем не бытовое. Это не значит, что петь надо, но надо каждым словом говорить о чувстве. (За Соню.) Вы — самое ценное созда­ние в этом мире, вот в чем дело. Вас надо беречь, как Драгоценность. Вы говорили: Сикстинская Мадонна. Ну, какая там Сикстинская Мадонна — просто глупая баба. А вот вы у нас — Парис.

**327**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СОНЯ. Вы говорите всегда, что люди не творят, а только разрушают то, что им дано свыше. Зачем же, за­чем вы разрушаете самого себя?

ДОДИН. Она еще как-то так заслушалась его. Ведь сам факт — событие — разговор состоялся, и, кроме того, что он говорит, она все время слушает, как он го­ворит. И все время еще думает о том, что он с ней гово­рит. По сути, это первый разговор в их жизни.

ЗАВЬЯЛОВ. Как уверяют психологи, тембр мужско­го голоса определенный какой-то. Обертон влияет на женское подсознание.

ДОДИН. Конечно.

ИВАНОВ. У меня есть одна знакомая, когда ее муж выпьет, она начинает ему говорить: «Посмотри, какой ты красивый, какой ты умный, но я при этом знаю и другую твою сторону. Ну зачем ты так делаешь?» Тогда разница есть, и трезвость, и сила в этом есть.

ДОДИН. Правильно. (Моторной.) Поняла, Люда, о чем речь?

МОТОРНАЯ. Нет.

ДОДИН. Речь идет о том, что не просто: «Вы пре­красны» А что сейчас вы прекрасны, на самом деле-то — вы прекрасны. (За Соню.) Когда вы выпили, когда вы нашумели, когда ругаетесь, то становитесь как все, но на самом-то деле, послушайте, какой у вас нежный го­лос. А только что, когда я вошла, какой он был нежный. Вы ругаетесь на людей, которые пьют и играют в кар­ты, но вы ведь сами становитесь на них похожи. Зачем же, зачем вы играете в карты? Что это вам дает? Вы же можете играть на сцене. Это доставляет не меньше удовлетворения... Тогда это не просто влюбленность, а это любовь, и это будущая жена.

*Проба.*

СОНЯ. Зачем же, зачем вы разрушаете самого себя?

**328**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Соню). А вы постоянно этим занимае­тесь... То есть, по сути, она ему говорит отнюдь не слад­кие слова.

СОНЯ. Не надо, не надо, умоляю, заклинаю вас.

ДОДИН (за Астрова). Не буду больше играть в карты.

*Проба.*

АСТРОВ. Видите, я уже совсем трезв и таким оста­нусь до конца дней моих.

*ИВАНОВ И смотрит на часы. (Имеется в виду ремарка Чехова.)*

ЗАВЬЯЛОВ. Интересно, в самые патетические мо­менты Астрову то рюмку поднесут, то еще что-нибудь случается.

СЕМАК. Тоже интересно: смотрю на часы. Я бы сей­час выпил. Вот за это надо бы выпить. Дальше будем продолжать.

*Проба.*

АСТРОВ. Я никого не люблю и... уже не полюблю.

ДОДИН. Тут уже сложнее продолжать трезво, по­этому и захотелось выпить по поводу того, что теперь буду трезвым. «Итак, будем продолжать». Это труднее продолжать трезвым.

*Проба.*

АСТРОВ. Что меня еще захватывает, так это кра­сота.

ДОДИН (за Астрова). «Что меня еще захватывает, так это красота».

Ну, люблю, старик, по этой части.

АСТРОВ. Мне кажется, что если бы вот Елена Анд­реевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день...

**329**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Астрова). «Если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день...» И это была бы большая круговерть.

СЕМАК. Ведь что гложет сейчас в этот момент — Елена Андреевна. Ведь можно и в других уездах найти подобную женщину.

ДОДИН. Все труднее становится, ведь красота — тоже редкость, которую ценить надо.

СЕМАК. Но можно же и в других уездах найти такую Елену Андреевну. «Но ведь это же не любовь, не привя­занность».

ЗАВЬЯЛОВ (Семаку). Ты как поп рассуждаешь: в дру­гих уездах. В каких других?

СЕМАК. Дело же не в ней, дело — во мне.

*Проба.*

СОНЯ. Об этом пора забыть.

ДОДИН (за Соню). «Об этом пора забыть». Есть вещи, о которых надо помнить, и есть вещи, о которых надо забыть. Вы почему-то помните вещи, о которых надо забыть, и очень хорошо забываете все то, что надо помнить. Все свои ценности вы забываете. Растра­чиваете их... Она, кстати, с ним в конфликте тоже. И это любовь-конфликт. Она за него борется.

СОНЯ. Об этом пора забыть. Скажите мне, Михаил Львович... Если бы у меня была подруга или старшая се­стра, и если бы вы узнали, что она... ну, положим, лю­бит вас, то как бы вы отнеслись к этому?

ДОДИН. Тут тоже очень интересно. (За Соню.) «Ска­жите мне, Михаил Львович... Если бы у меня была под­руга или старшая сестра, и если бы вы узнали, что она... ну, положим, любит вас, то как бы вы отнеслись к это­му?» Мне кажется, вам необходимо такое молодое суще­ство, которое было бы с вами рядом и которое сумело бы направить вас. Мне кажется, это необходимо вам. Я сейчас не буду говорить о себе, но, скажем, вообще, к

**330**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

примеру. А если это необходимо, то почему не сказать обо мне, потому что другого такого существа рядом с вами нет. Конечно, жалко, что я некрасива. Я слышала, как говорят: у нее красивые волосы. Так говорят, когда все остальное не хорошо. Но красивые волосы тоже ценно. У меня красивая душа!.. На самом деле, она бо­рется за него в борьбе с ним. Это не то, что вот девочка для примера привела историю о другой девочке, она го­ворит не только про себя, но и про него.

ЗАВЬЯЛОВ. И в этом смысле, она хоть и моложе его, но мудрее.

ДОДИН. Да, да. Тогда я понимаю, почему эпилог ис­тории отдан ей. Потому что ее устами говорится очень много мудрого. Она многое пережила, многое видит и что-то выбрала в этой жизни.

*Проба.*

СОНЯ. Душа и сердце его все еще скрыты от меня, но отчего я чувствую себя такою счастливою?

ДОДИН (зачитывает ремарку). «Смеется от счастья». Значит, она была в этом разговоре очень смела. Она ему очень многое сказала. Она была в такой степени на­равне с ним, как ей еще не удавалось. Она была даже сильнее его.

ЗАВЬЯЛОВ. Лев Абрамович, они в это время слы­шат, что где-то там жизнь у Войницкого с Вафлей про­должается. Астров и говорит: «Я пройду стороной».

ДОДИН. Да, конечно.

СЕМАК. Еще неизвестно, кто кого спаивает.

*Проба.*

СОНЯ. О, как это ужасно, что я некрасива!

ДОДИН (за Соню). «О, как это ужасно, что я некра­сива!» Из-за такой мелочи вся загвоздка! Если бы я была красива, это получилось бы само собой. Он бы

**331**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

сразу почувствовал, о чем идет речь. Но, глядя на меня, ему очень трудно понять о моей подруге, черт возьми!.. Очень конкретно рассуждает о своей некрасивости.

*Проба.*

СОНЯ. Ушел.

ДОДИН. «Ушел». Вот тут очень важно услышать, как разговаривает Соня с Еленой Андреевной, я дол­жен понять, что между ними какой-то особенный тон, чтобы потом они могли помириться. (За Елену Андреев­ну.) «Где доктор?» (За Соню.) «Ушел». (За Елену Андреев­ну.) Доктор ушел, нянечка в соседней комнате, муж не спит, ничего хорошего нет, может, только воздух... Соня с ней действительно обращается как мегера. (За Елену Андреевну.) «Какой хороший воздух!» По сравне­нию с тем, чем переполнена была вся эта ночь.

РАППОПОРТ. Он же не спит до сих пор.

ДОДИН. Да, да.

*Проба.*

СОНЯ. Ушел.

ДОДИН. «Ушел». (Моторной.) Ты сейчас так отвеча­ешь, что мне не сказать: «Давай все-таки будем разгова­ривать». Надо ответить так, как отвечают человеку, с которым не разговаривают.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Нет, сидит в гостиной.

ДОДИН. «Нет, сидит в гостиной». (За Елену Андреев­ну.) Поэтому и воздух такой хороший. Хороший воздух (Вдыхает.), а-а-а. Где доктор?

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, что доктор связывается с хорошим воздухом.

ДОДИН. Может быть.

**332**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Давайте выпьем.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Давайте выпьем...» Вы­пьем на брудершафт... Брудершафт — это скорее объяс­нение того, что просто выпьем.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Если веришь клятвам, то кля­нусь тебе...

ДОДИН. «То клянусь тебе...» Потому что сейчас ей самой трудно в это поверить.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я увлеклась им как ученым и известным человеком...

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Я увлеклась им как уче­ным и известным человеком...» Ну не как мужчиной, действительно.

РАППОПОРТ. Я понимаю.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Любовь была не настоящая, искусственная, но ведь мне казалось тогда, что она на­стоящая.

РАППОПОРТ. Наверное, как я сейчас понимаю, не настоящая.

ДОДИН. «Не настоящая, искусственная».

РАППОПОРТ. Но я же не виновата.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Но тогда-то мне каза­лось, что настоящая. Настоящая!..

*Проба.*

СОНЯ. Тебе доктор нравится?

**333**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (шепотом). «Тебе доктор нравится?» То есть Соня, по сути, перевела разговор на свое. (За Соню.) Ты счастлива? Я, например, несчастлива. Ты хотела бы, чтобы у тебя был молодой муж? Я ужасно хочу! Так хочу! Тебе нравится доктор?.. Она вступила на опасную территорию, совсем не думая, что она опасная. (За Соню.) Мне он так нравится. Я бы с ним сейчас такого наговорила! Я бы ему объяснилась в любви! О, Боже мой! Да я, с ним!..

ЗАВЬЯЛОВ. Соня выпила рюмку.

ДОДИН. Да, выпила рюмочку, и повело. Ведь до этого она ни с кем не говорила на эту тему. Из нее пря­мо захлестало.

*Проба.*

СОНЯ. Вот он ушел, а я все слышу его голос и шаги.

ДОДИН (за Соню). А мне-то!.. Весь смысл в этом: а мне! (За Соню.) «Я все слышу его голос и шаги». А мне-то как! Из-за того, что она рассказывает о своей любви, она не замечает интереса Елены к нему. Инте­ресно построена сцена.

*Проба (со слов Сони: «Тебе доктор нравится?»).*

СОНЯ. ...там мне представляется его лицо.

ДОДИН (за Соню). «Там мне представляется его лицо...» Она что-то хотела сказать. (Шепотом, за Соню.) «Дай мне высказаться. <...> Скажи мне про него что-ни­будь...» Он прекрасен! Потрясающе, правильно! Скажи еще что-нибудь! Он красив. Верно! Его все любят!.. Она доходит до безумия. Еще выпили. Ей одной рюмочки хватило, потому что выпущен джинн из бутылки.

*Проба (со слов Сони: «У меня глупое лицо...»).*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Милая моя, пойми, это та­лант! А ты знаешь, что значит талант?

**334**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Елену Андреевну, усиливая). А ты знаешь, что значит талант?! Вот буквально Елена это и сказала: он умный, он красивый! (За Елену Андреевну). Да, это та­лант! Талант! Посадит дерево и уже думает, что будет через тысячу лет!

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...уже мерещится ему счастье человечества.

ДОДИН. Дело не в том, что она действительно ве­рит в счастье человечества, а в том, что ему это мере­щится!

РАППОПОРТ. Он такие вещи делает, какое-то де­ревце, а у него уже всё, он уже весь там. Он влияет на человечество, он влияет на климат. Это же какая-то фантастика, это талант! Талантливый человек в России не может быть чистеньким.

ДОДИН (за Елену Андреевну). У меня был чистенький муж.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Сама подумай, что за жизнь у этого доктора! Непролазная грязь на дорогах, морозы, метели, расстояния громадные, народ грубый, дикий, кругом нужда...

ДОДИН. Она высказала свое отношение к этой жизни.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я от души тебе желаю, ты сто­ишь счастья. А я...

ДОДИН (за Елену Андреевну). А я нудная, черт возь­ми!

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Собственно говоря, Соня, ес­ли вдуматься, то я очень, очень несчастна!

**335**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Елену Андреевну, усиливая). Я очень несча­стна!.. (Раппопорт.) Ты же ответила ей на вопрос: я очень несчастна! Очень несчастна!

*Проба.*

СОНЯ. Я так счастлива...

ДОДИН. «Я так счастлива». Так парадоксально у Че­хова построено. (За Соню.) Я очень, очень счастлива!..

СОНЯ. Я так счастлива...

ДОДИН (за Соню, плача). Я так счастлива... (Кри­чит.) Счастлива! (За Елену Андреевну, яростно.) Мне хо­чется играть!.. Конфликт возникает. Она хочет сыграть не прелюд Шопена, а что-нибудь безумное.

СОНЯ. Сыграй!

ДОДИН (за Соню). Сыграй! Сыграй! Сыграй!

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Когда он болен, его раздража­ет музыка.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Он женился на мне, как на замечательной музыкантше.

РАППОПОРТ. Я ему сначала играла, а когда он бо­лен, его раздражает музыка. Слушай, пойди ты спроси. Может быть, он тебе разрешит.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Я сыграю. Поди... Дело не в том, чтобы сыграть, а в том, чтобы все это сказать, высказать. Это все наружу выпустить хочется.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Давно уже я не играла

ДОДИН (за Елену Андреевну). Буду играть, играть и плакать, плакать, как дура. Играть и плакать. Плакать как дура, играть как идиотка, как сумасшедшая. Буду, буду!.. У нее уже какой-то приступ. «Это ты стучишь, Ефим? Не стучи! Барин нездоров!»

СОНЯ. Нельзя.

ДОДИН (шепотом). Нельзя. (Стучит пальцами по сто­лу, как бы наигрывая на фортепиано за Елену Андреевну.) Можно целую игру придумать: она начинает играть на столе, словно на фортепиано.

**336**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

Ну, хорошо... Переведем дух немножко?

*После перерыва.*

ДОДИН. Может быть, сделаем так: пройдем еще раз первую часть и чуть уточним составы. Пройдем с тем, чтобы следующий раз пойти дальше. Еще раз пройти с текстом, а потом уже потихоньку начать и пробовать. Дядя Ваня — Сережа (Курышев) попробует. Я исхожу из того, чтобы вы следили друг за другом. Елена Андреев­на — Ксения (Раппопорт), Соня — Лена (Калинина), Ма­рия Васильевна — Татьяна Владимировна (Щуко), Аст­ров — Петр Михайлович (Семак), Телегин — Саша (Завьялов), Марина — Танюша (Шестакова), Работник — Виталий (Пичик). Да? Если я смогу, не буду останавли­вать. Не смогу сдержаться — буду останавливать, влезем опять во всякого рода пробы. (Завьялову.) Возьмите ги­тару на всякий случай. С роялем мы отдельно потом по­пробуем, это целая история с роялем. Серебряков — Игорь Юрьевич. Серебрякова-то я и не заметил.

*Проба.*

*Действие первое.*

*Серебряков - Иванов, Елена Андреевна - Раппопорт, Соня - Е. Калинина, Войницкий - Курышев, Мария Васильев­на - Щуко, Марина - Шестакова, Телегин - Завьялов, Работ­ник - Пичик. Читают, сидя на местах.*

ТЕЛЕГИН. Замечательные, ваше превосходитель­ство.

ДОДИН (Иванову). Мне кажется, Игорек (за Серебря­кова): «Прекрасно, прекрасно... Чудесные виды». Вы извините, что я не обратил ни на один вид внима­ние... (Иванову.) Ты видел, что они заметили, что ты не обратил ни на один вид внимание. Ты не смог выйти из мыслей о себе. Поэтому (За Серебрякова.): «Прекрас­но, прекрасно...» Замечательные виды. Извините, что

**337**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

я не обратил ни на один вид внимание, но у меня мыс­ли все время бродят... Он искренне открыт им в своей болезни.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Замечательные, ваше превосходительст­во.

ДОДИН (за Телегина). «Замечательные, ваше превос­ходительство». Если бы вы чуточку взяли себя в руки и посмотрели бы, то вы бы многое заметили. А вы все как-то в себе, в себе. Вам Сонечка показывает клевера, там такая красотища, а вы смотрите и не видите. И я ведь это чувствую.

*Проба.*

СОНЯ. Мы завтра поедем в лесничество, папа. Хо­чешь?

ДОДИН (за Соню). «Мы завтра поедем в лесничест­во». Замечательная идея. Там тебе уже точно понравит­ся!.. Все взрослые занимаются одним большим ребен­ком.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Друзья мои, пришлите мне чай в ка­бинет...

ДОДИН (за Войницкого). «Господа, чай пить!» Тут, мне кажется, у Войницкого огромная оценка, потому что ему противно это всё.

ВОЙНИЦКИЙ. Господа, чай пить!

ДОДИН (за Серебрякова). Господа, вы знаете, извини­те, позвольте мне выпить свой чай в кабинете. Все дело в том, что мне трудно пить его с вами, потому что с вами мне придется разговаривать. А разговаривать с вами я не могу. Мне слушать вас не хочется. Хотя и в ка­

**338**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

бинете одному мне очень нехорошо. Но давайте я буду его пить в кабинете, по крайней мере, мне одному бу­дет нехорошо, а так с вами — всем вам будет нехоро­шо... Он все время в объяснении своей болезни.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Мне сегодня нужно еще кое-что сде­лать.

ДОДИН. «Мне сегодня нужно еще кое-что сделать». (Иванову.) Ты прикрываешься, а я бы открывался. По­этому: Господа, пить чай. — И на его лице такой испуг, что у всех пауза до того, как он сказал что-то. Как будто ему предложили не выпить чаю, а взорвать атомную бомбу. (За Серебрякова.) Давайте я попью чай один. Хо­рошо?

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Мне сегодня нужно еще кое-что сде­лать.

ДОДИН (за Серебрякова). Что поделать, я, конечно, знаю, что я в отставке.

*Проба.*

СОНЯ. А в лесничестве тебе непременно понра­вится.

ДОДИН. «А в лесничестве тебе...» Это значит: все- таки в лесничестве выздоровеешь. Она заметила эту об­щую паузу, это общее замешательство. (За Соню.) А в лесничестве тебе обязательно понравится, и ты выздо­ровеешь и сможешь пить чай с нами.

КУРЫШЕВ. Она тоже поняла, что ему ничего сей­час не понравилось.

ДОДИН. Да, да. (За Соню.) И ты вылечишься, пото­му что сейчас тебе все нехорошо, сейчас тебя от всего

**339**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

воротит. А в лесничестве ты вздохнешь всей грудью, и тебе станет лучше.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Мне сегодня нужно еще кое-что сде­лать.

ДОДИН (Иванову). Это мелочь, только... (За Серебря­кова.) Друзья мои, вы меня извините только... Он гово­рит очень вежливо. Он очень внимателен, потому что чувствует, что ужасно виноват, и он очень открыт. (Иванову.) Понимаешь, он не сверху вниз с ними обща­ется, а все время снизу — вверх. (За Серебрякова.) Пони­маете, вы извините, я в отставке, понимаете, я здесь слова не имею, но я...

ЗАВЬЯЛОВ. Приживал.

ДОДИН. Он как будто действительно единственный здесь приживал.

СЕМАК. Профессор же знает, что меня вызвали ради него.

ДОДИН. Да. (За Серебрякова.) Но вы извините, я сей­час уйду. Я не заметил сейчас, что здесь доктор. Нет, я заметил, конечно, но не заметил. Ну, извините, я сей­час не могу. Я попью чай в кабинете. (Извиняющимся то­ном.) Мне еще надо кое-что сделать...

СОНЯ. А в лесничестве тебе непременно понра­вится...

ДОДИН (за Серебрякова). Конечно, конечно, я верю. Я верю. Мы завтра в лесничество, как договорились, так и поедем. Обязательно, обязательно, обязательно поедем... (Артистам.) Вот так все смотрят ему вслед, правильно.

*Проба.*

АСТРОВ. Стало быть, бережет себя.

**340**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

додин (за Астрова). «Стало быть, бережет себя». Чего-то я не ожидал, что он так... (Семаку.) Если ты его видишь в первый раз, то такой степени болезни, такой степени невроза...

СЕМАК. Что лечить нужно не подагру, а...

ДОДИН. Невроз. Такой степени глубокой депрес­сии не ожидал.

АСТРОВ. Стало быть, бережет себя.

ДОДИН (за Астрова). «Стало быть, бережет себя». Стало быть, такая болезнь.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Еду ли я по полю, Марина Тимофеевна, гуляю ли в тенистом саду...

ДОДИН. «Еду ли я по полю...» Это как-то связано и с профессором, и с дядей Ваней, и с Еленой Андреевной.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Погода очаровательная, птички поют...

ДОДИН (за Телегина). Профессору ничего не понра­вилось. Все как-то мимо, все мимо, мимо. А я вот, на­пример, по полю еду, чай пью, испытываю блаженство. У него все в жизни вышло. В отставку вот только вы­шел, ну когда срок пришел. А у меня жена ушла, жизнь не состоялась, а я испытываю замечательное блаженст­во. У меня странная какая-то натура: я радуюсь, потому что живу. На самом деле плохо не мне, плохо другим, и я даже чувствую себя за это виноватым. Потому что я своим «хорошо» делаю плохо другим. Вернее, плохое у других делает хорошо мне. Это довольно трудно объяс­нить, Марина Тимофеевна, но... У Телегина тоже ка­кая-то сложная история.

ЗАВЬЯЛОВ. Я думаю, все равно это есть... «Еду ли я по полю, Марина Тимофеевна, гуляю ли в тенистом саду, смотрю ли на этот стол, я испытываю неизъясни­

**341**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

мое блаженство! Погода очаровательная, птички поют, живем мы все в мире и согласии — чего еще нам?» И тут же мне напомнили, чего надо, дали чаю. Заткнули.

ДОДИН. Да. Тут не только, чего еще мне надо, а чего еще надо всем. Тут с профессором связано.

ЗАВЬЯЛОВ. «Чего еще нам?»

ДОДИН (за Телегина). «Чего еще нам?» Чего еще, ка­залось бы, а жизнь сложна. У меня жена ушла. У него жена есть, а ему тоже жить не сладко. Жизнь вообще сложная штука, Марина Тимофеевна... Вот тогда, мне кажется, он не начнет новую мысль, а продолжит ту, что уже связалась.

ТЕЛЕГИН. Чувствительно вам благодарен!

ДОДИН. «Чувствительно вам благодарен». Мысль продолжается.

*Проба.*

АСТРОВ. Расскажи-ка что-нибудь, Иван Петрович.

ДОДИН. «Расскажи-ка что-нибудь, Иван Петрович». Нельзя же все время ныть.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Моя старая галка, maman, все еще лепечет про женскую эмансипацию...

ДОДИН (за Войницкого). «Моя старая галка, maman, все еще лепечет про женскую эмансипацию». Любимая моя мама все еще надеется на светлое будущее всего че­ловечества и свое личное.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Подагра, ревматизм, мигрень, от ревности и зависти вспухла печенка...

ДОДИН. «...от ревности и зависти вспухла печен­ка...» Он не ругается, а больше описывает симптомы.

**342**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Живет эта вобла...

ДОДИН (за Войницкого). «Живет эта вобла в име­нии своей первой жены...» Имеет вторую жену, живет в имении прежней и денег не платит. Все хорошо. У него все замечательно. Это не вобла, а просто, я не знаю, вяленая акула какая-то... Но при этом он не ру­гается.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. ...жить в городе ему не по карману.

ДОДИН (за Войницкого). «...жить в городе ему не по карману». Карманы мы ему наполняем, а мы карманы на городское житье наполнить не можем.

*Проба.*

войницкий. ...хотя в сущности сам необыкно­венно счастлив.

ДОДИН (за Войницкого). «...в сущности сам необык­новенно счастлив». У него такая жена!.. Он готов пе­рейти опять на свою любимую тему.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Человек ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не пони­мая в искусстве.

ДОДИН. «Человек ровно двадцать пять лет чита­ет и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве». (Курыгиеву.) Все правильно, только с про­фессором он как-то и себя отождествляет. Потому что и он тоже ровно двадцать пять лет ничего не по­нимал.

**343**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. ...он совершенно неизвестен...

ДОДИН (за Войницкого). «...он совершенно неизвес­тен...» Совершенно! Я отдал этому всю жизнь! А он со­вершенно неизвестен, даже его коллега по кафедре се­годня не помнит, кто это такой. А я ему отдал всю свою жизнь.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. А какой успех у женщин!

ДОДИН (за Войницкого). «А какой успех у женщин!» Да, я завидую. Я ему завидую, потому что я ее люблю.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Моя мать, его теща, до сих пор обо­жает его...

додин (за Войницкого). «Моя мать, его теща, до сих пор обожает его...» До сих пор его обожает. Она молится на него... (Курыгиеву.) Чем меньше ты ругаешь­ся, тем лучше.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Его вторая жена...

додин (за Войницкого). «Его вторая жена». Это главная тема моей теперешней жизни.

ВОЙНИЦКИЙ. Его вторая жена...

ДОДИН (делая ударение на слове «жена»). «Его вторая жена...» Не вторая, а жена.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. ...вы ее только что видели...

ДОДИН (за Войницкого). Вы только что ее видели. Что говорить! Вышла за него по любви!

**344**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. За что? Почему?

ДОДИН (за Войницкого). «Отдала ему молодость, кра­соту, свободу, свой блеск». Все то, что вы только что видели.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. В ней много риторики, но нет логики.

ДОДИН (Курыгиеву). Все правильно, Сереженька, если еще пробовать чуть меньше сердиться. Не раздра­жаться, а держаться логики.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Заткни фонтан, Вафля!

ДОДИН (за Войницкого). «Заткни фонтан, Вафля!» Я всю твою философию знаю, меня от нее тошнит уже сорок лет. Я тебя кормлю, и поэтому ты молчи... У них есть какой-то свой способ общения. Они не ругаются, не спорят, они разговаривают. Вот так странно разгова­ривают.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Позволь, Ваня.

ДОДИН (за Телегина). Что значит «заткни фонтан»? Во-первых, если он у меня есть, то кто его заткнет? Пальцем его не заткнешь. Если у меня есть точка зре­ния, я ее выскажу все равно, даже если буду есть борщ за твоим обедом.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. ...и отдал свое имущество на воспитание Деточек, которых она прижила с любимым человеком.

**345**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. «...и отдал свое имущество на воспитание деточек, которых она прижила с любимым человеком». Очень подробно.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Счастья я лишился, но у меня осталась гордость. А она?

додин (за Телегина). «А она?» Это все к вопросу о том, что Елена Андреевна верна профессору. Да, она задушила в себе свою молодость, но она счастлива.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Молодость уже прошла, красота под влиянием законов природы поблекла, любимый чело­век скончался... Что же у нее осталось?

ДОДИН (за Телегина). «Молодость уже прошла, кра­сота под влиянием законов природы поблекла, люби­мый человек скончался...» Я все время говорю не про жену и не про себя. Я сейчас говорю, как ни странно, к тому, что обсуждается вопрос верности Елены Андреевны.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Счастья я лишился...

ДОДИН. «Счастья я лишился...» Это к тому, что она подавила свою молодость.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Виноват-с...

ДОДИН. Пауза сразу возникла, как только она ошиблась.

**346**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Я теперь у вас живу-с, в этом имении-с...

ДОДИН (Завьялову). Сейчас уже так ее поставил на место, словно высек. Все это мягче при всем при том.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Виноват-с...

ДОДИН. Увидел еще общую паузу.

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Тебе почему-то неприятно слушать, когда я говорю.

ДОДИН (за Марию Васильевну). Если так очень вслу­шиваться, то я не очень поняла, что кончить. Жизнь? Тебе неприятно слышать, что я говорю. Тебе что, хо­чется, чтобы я умерла?.. Это тоже очень подробные от­ношения матери и сына.

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Но я хочу говорить!

ДОДИН (за Марию Васильевну). Я хочу говорить. Я имею право говорить или я должна замолчать?

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Тебе почему-то неприятно слушать, когда я говорю.

ДОДИН. Я понимаю, что трудно читать и общаться, но мы не первый раз читаем, поэтому все-таки надо ус­певать и то, и другое. (За Марию Васильевну.) Тебе что, неприятно слушать, как я говорю?.. Здесь все время воз­никают странные затыки в доме.

СЕМАК. Я вижу, что в этом доме действительно не­благополучно.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пора бы уж и кончить.

ДОДИН (Щуко). Посмотрите, посмотрите на него.

**347**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Тебе почему-то неприятно слушать, когда я говорю.

ДОДИН (Щуко). Вот, правильно.

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Прости, Жан, но в послед­ний год ты так изменился, что я тебя совершенно не уз­наю...

ДОДИН (за Марию Васильевну). Вот я тебе скажу, как ты мне откровенно говоришь, так и я тебе откро­венно...

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. А теперь, если бы вы знали!

ДОДИН. Очень откровенный разговор сына и ма­тери.

ВОЙНИЦКИЙ. Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Ты точно обвиняешь в чем- то свои прежние убеждения...

ДОДИН. Она приостановила Соню, мне кажется. Одной рукой ее приостановила. (За Соню.) «Дядя Ваня, скучно!» (За Марию Васильевну.) «Ты точно обвиня­ешь...» Это спор принципиальный. На самом деле не они виноваты, ты изменился.

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Нужно было дело делать.

ДОДИН (за Марию Васильевну). «Нужно было дело де­лать». Правильно говорит там, на втором этаже, живу­щий профессор. Александр правильно говорит всю жизнь: учиться, учиться и учиться...

**348**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Что ты хочешь этим ска­зать?

ДОДИН. «Что ты хочешь этим сказать?» Это уже драка. (За Марию Васильевну.) Что значит perpetuum mobile, пишущий профессор, он что, пишет ради себя?

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Что ты хочешь этим ска­зать?

ДОДИН (Щуко). Вы просто возмущаетесь. (За Ма­рию Васильевну.) Это в каком смысле? Скажи, в каком смысле, и я немедленно плюну тебе в лицо! Я плюну тебе в лицо и никогда не подам руки своему сыну. Я не подам руки своему сыну! Я многим в этой губернии пе­рестала подавать руку. И, между прочим, многие мечта­ли, чтобы я подала им руку! Я перестану подавать руку еще одному!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Молчу и извиняюсь.

ДОДИН. Больше всех сохраняет свою позицию она, бабушка. Она так и не примирилась с сыном. Теперь она будет подавать ему только два пальца.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. А хорошая сегодня погода...

ДОДИН. «А хорошая сегодня погода...» Елена Анд­реевна тоже как-то в этом разговоре участвует. (За Еле­ну Андреевну.) «А хорошая сегодня погода...» Но что же мы уж который день об одном и том же?..

**349**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. В такую погоду хорошо повеситься...

ДОДИН. Сейчас это немножко хохма. А мне кажет­ся (За Елену Андреевну.): «А хорошая сегодня погода... Не жарко...» (За Войницкого.) «В такую погоду хорошо по­веситься...» Это верно — не сразу распухнешь. Успеет доктор вскрытие сделать нормально... Никто здесь не грубит. Между ними нет грубости. Тогда разговор ста­новится абсурдным и неразрешимым.

*Проба.*

СОНЯ. Нянечка, зачем мужики приходили?..

ДОДИН. «Нянечка, зачем мужики приходили?..» Мне кажется, из этого разговора нет выхода, кроме как: нянечка. Поэтому нянечка там не новое начинает, а что-то там свое: цып, цып, цып, цып. (За Соню.) Ня­нечка!

*Проба.*

МАРИНА. Пеструшка ушла с цыплятами...

ДОДИН. «Пеструшка ушла с цыплятами». А там, кста­ти, свои творятся проблемы, такие же точно изо дня в день повторяющиеся, как творятся здесь за столом.

*Проба.*

АСТРОВ. Покорно благодарю.

ДОДИН (за Астрова). Вот вам и нафилософствова­лись.

*Проба.*

АСТРОВ. Вот что, притащи-ка мне, любезный, рюм­ку водки, в самом деле.

**350**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (об Астрове). К Елене как-то отнесся.

АСТРОВ. Вот что, притащи-ка мне, любезный, рюм­ку водки, в самом деле.

ДОДИН. Сначала сказал ему, а потом посмотрел на Елену.

*Проба.*

АСТРОВ. Лесничий там стар, болеет всегда...

ДОДИН (за Астрова). «Лесничий там стар, болеет всегда...» Поэтому все я могу там делать свободно, что захочу.

АСТРОВ. Лесничий там стар, болеет всегда...

ДОДИН (Семаку). Лучше не отмахиваться от этого лесничего, как всегда отмахиваются от отсутствующих персонажей. (За Астрова.) «Лесничий там стар, болеет всегда...», поэтому я за него.

*Проба.*

СОНЯ. Нет, это чрезвычайно интересно.

ДОДИН (Калининой). Понимаешь, тут очень инте­ресно. Она же в плохих отношениях с Еленой. (За Соню.) Да, это интересно! Ты — дура!.. Соня заговорила с тем, с кем она не разговаривает.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Очень!

ДОДИН. Соня не пропустила того, что ляпнул дядя.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Очень!

ДОДИН. Елена это тоже услышала.

**351**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...и, должно быть, не так инте­ресно, как вы говорите...

ДОДИН (за Елену Андреевну). Должно быть, не так ин­тересно. Дядя Ваня, пожалуй, прав.

*Проба.*

СОНЯ. Нет, это чрезвычайно интересно.

ДОДИН (за Соню), «...это чрезвычайно интересно». Это просто такие дуры, как вы, которые кончают кон­серваторию и выходят по расчету замуж, они полага­ют, что неинтересно. А на самом деле он борется за свободу человечества. Он уже получил диплом из-за границы. Диплом и грамоту, там все написано. Там, где леса растут, там свежий воздух, там лучше. Вот кар­та Африки висит над моим столом, так там лучше. Там люди ласковей, они не такие дуры, как ты, не сухие воблы!

РАППОПОРТ. Любишь его? Вижу, вижу.

ДОДИН (за Соню). Люблю, люблю, люблю, люблю, люблю. Скоро скажу!

РАППОПОРТ. Бедненькая...

*Проба.*

СОНЯ. Нет, это чрезвычайно интересно.

ДОДИН. «...это чрезвычайно интересно». У Сони вдруг возник какой-то особенный голос. Она с Астро­вым разговаривает особенным голосом. (Ударяя слово «чрезвычайно».) «Нет, это чрезвычайно интересно».

*Проба.*

СОНЯ. ...и ему уже прислали бронзовую медаль и диплом.

**352**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Соню). Его за это Путин наградил «За за­слуги перед Отечеством» четвертой степени.

СОНЯ. ...и ему уже прислали бронзовую медаль и ди­плом.

ДОДИН (за Соню). «И диплом». Не что-нибудь, а ди­плом. У тебя же ничего, кроме диплома об окончании консерватории, который ты уже давно не вынимала, потому что играть разучилась, нет!.. Соня к ней в недо­брых чувствах.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Все это мило, но не убедительно...

ДОДИН. Я думаю, что все-таки «мило, но не убеди­тельно» это Астрову.

ВОЙНИЦКИЙ. ...позволь мне, мой друг, продол­жать топить печи дровами и строить сараи из дерева.

ДОДИН. А, может быть, это и Соне.

*Проба.*

АСТРОВ. ...у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топливо.

ДОДИН. Он не становится таким лектором, а дос­тупно, интересно все это объясняет. (За Астрова.) Че­ловек не может нагнуться и достать то, что просто лежит на земле... Он вдруг становится в этом талант­ливым.

*Проба.*

АСТРОВ. ...у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топливо.

ДОДИН. Можно только не так начетнически читать лекцию. Можно сыграть, можно разыграть, можно вдруг стать талантливым на кафедре.

СЕМАК. Я и не собирался эту речь говорить.

**353**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Она вдруг сказалась, потому что он стано­вится талантлив и заразителен в этой пропаганде ле­сов. Это не риторика, надо, чтобы у Астрова не было резонерства.

СЕМАК. Все дело в том, что это настолько очевид­но, как говорит Мария Васильевна, надо дело делать. Дело надо делать, господа, и не рассуждать. А почему-то не получается. Ты же можешь топить печи торфом, а сараи строить из камня.

*Проба.*

АСТРОВ. ...гибнут миллиарды деревьев.

ДОДИН (за Астрова), «...гибнут миллиарды деревь­ев»! Вся Мурманская область опустошена! Архангель­ская опустошена! Все ушло, всё продано к чертовой матери!.. Чтобы все эти вещи лесные становились зара­зительными, нужно включать всё, вплоть до современ­ности. И огромная наивность в этом есть.

*Проба.*

АСТРОВ. Надо быть безрассудным варваром...

ДОДИН (усиливая). «Надо быть безрассудным варва­ром»! Он вдруг заводится.

*Проба.*

АСТРОВ. ...но когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки...

ДОДИН. «...но когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки!» Он заводится, он нервничает вдруг, он становится другим человеком. (За Астрова.) Леса, которые я спас!.. Это лучше, чем люди, которых я вылечил! Может быть, я вылечил километры пространств! Я загубил одного человека под хлорофор­

**354**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

мом, мне от этого плохо, у меня голова болит. Но я вы­лечил километры пространств!

*Проба.*

АСТРОВ. ...или когда я слышу, как шумит мой моло­дой лес, посаженный моими руками...

ДОДИН. «Когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками»! Аббадо скупил боль­ше девяти километров земли вокруг своего дома только ради того, чтобы там запретить строить отель и тем са­мым не рубить леса. Его жгли, ему объявила войну вся местная мафия. И он добился ареста мафии, пользуясь знакомством с министром внутренних дел. И огромную ведет работу. Везде поставил охрану, сделал так, что нельзя проехать, чтобы не жгли костры. И он рассказы­вает об этом с таким азартом, с которым никогда не го­ворит о музыке. Компьютерное водоснабжение постро­ил и засадил лесом, потому что земля пустая стоит. Идет коммерческое строительство, и всё уничтожается окончательно. Свыше девяти километров леса.

*Проба.*

АСТРОВ. Однако... мне пора.

ДОДИН (за Астрова). «Когда я сажаю березку и по­том вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью, и я... Однако (Делает боль­шую паузу, пьет из воображаемой рюмки.) мне пора». Я док­тор, который едет по любому вызову, пью водку и дав­но уже стал большим, глупым, усатым алкоголиком. Я прощаюсь, до свидания... Ужасно резкий перелом, пе­реворот.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Какая вам лень жить!

**355**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. «Если бы вы могли видеть свое лицо...» (Ку- рыгиеву.) Ты правильно говоришь, а потом начинаешь новую мысль. (За Войницкого.) «Если бы вы могли ви­деть свое лицо, свои движения... Какая вам лень жить!» Какая лень, какая глубокая лень, в каждом движении!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Не люблю я этой философии!

ДОДИН. «Не люблю я этой философии!» Он не столько про философию говорит, мне кажется, сколько слушает. Он слушает и смотрит. (За Войницкого.) «Не люблю я этой философии!» Вы чувствуете одно, а гово­рите другое.

РАППОПОРТ. Да, вы правы, я чувствую другое. У него такое лицо, утомленное, нервное.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Я знаю, шансы мои на взаимность ничтожны, равны нулю...

ДОДИН. «Могу ли я смотреть на вас иначе, если я люблю вас?» Это не объяснение в любви, а это и есть дружба, которая включает в себя разговоры о любви.

*Завьялов играет на гитаре и подпевает.*

*Проба. Действие второе.*

СЕРЕБРЯКОВ. Невыносимая боль!

ДОДИН. «Невыносимая боль!» Все в настоящем вре­мени.

*Проба. Додин играет Серебрякова.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Двадцать минут первого.

СЕРЕБРЯКОВ. Целая ночь еще. Там, у Батюшкова, замечательно сказано про бесконечную ночь, которую

**356**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*ждешь, ждешь и не дождешься. Поищи Батюшкова, го­ворю. (Далее Додин продолжает за Серебрякова по тексту в диалоге с Еленой Андреевной.)*

ДОДИН. «Каждую минуту тосковать о прошлом, сле­дить за успехами других...» Рядом с ним лежит целая кипа газет, которые он не читает.

*Проба. Додин, читая текст, пробует Серебрякова.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Первый.

ДОДИН (за Серебрякова). Опять первый? Уже же был первый — час тому назад.

*Проба.*

СОНЯ. И мне некогда, мне нужно завтра рано вста­вать, у меня сенокос.

ДОДИН (за Серебрякова). Не ори, не ори. Я твой отец. Разговаривай нормально. Я больной, но твой отец. Твой отец очень болен.

*Проба.*

СОНЯ. Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно.

ДОДИН (за Соню). «Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно». Здесь у нас свои дела, мы сами разберемся.

*Проба.*

МАРИНА. Иди, иди, батюшка...

ДОДИН. Простите, я прервал вас, прочитав целый кусок. Сейчас начнем сначала. Просто, мне кажется, что это очень подробная история, подробные сиюми­нутные моменты такой глубокой, глубокой депрессии Серебрякова, когда каждый знак читается, расшифро­вывается. Часы идут смертельно долго, Батюшков ну­жен для конкретных вещей. Подагра становится груд­

**357**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ной жабой. И больно, и до слез обидно (Плачущим голосом за Серебрякова.), обидно до слез... И он никуда не спешит, потому что целая ночь впереди для его откры­той души. Открытой больной души. И Елена единствен­ная, перед кем он плакать может. Она — та, с кем он мо­жет плакать.

РАППОПОРТ. Она и бросить его не может, потому что это все равно, что убить человека... Когда Елена вы­шла за него замуж, он был в силе. Он не пах лекарства­ми. А сейчас она даже сама вся лекарствами пропахла. Он ее обрекает на это. Она самый близкий свидетель этой старости, его несостоятельности. И в то же вре­мя... Он же самое больное говорит ей. Зачем он это го­ворит? Он же знает, что она ему верна. Мне кажется, он видит, что ее интересует Астров. То есть у нее та­кое: прости меня, что меня к нему влечет. Что же я могу сделать? Я все равно буду верной, я ничего не сде­лаю. Но это не так легко задушить. Ну погоди несколь­ко лет. Мне не будет противно от лекарств. Я сама буду такая же.

ИВАНОВ. Там у Елены есть: чего же ты от меня хо­чешь? Вот ужас-то.

ДОДИН (за Серебрякова). Ничего, ничего.

РАППОПОРТ. Тогда понятно, почему она не бро­сится ни к кому. Потому что между ними такая челове­ческая связь.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне показалось, что в первой части, ко­гда вы показываете, дядя Ваня напрямую с мамой не ру­гается, потому что у него сейчас мысли о другом. И у него с самого начала есть другой объект — Елена Андре­евна.

ДОДИН. Проверим сейчас.

КУРЫШЕВ. Он не хотел ругаться с мамой, просто она мешает ему заниматься Еленой Андреевной.

ДОДИН. Мне хочется, чтобы даже в чтении мы про­бовали что-то. А отношения есть, они есть между все­ми. Потому что есть привычное отношение: какая-то

**358**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

галка мама, не принимающая и не слышащая его. А есть отношения сына и матери, которые оба долго испове­довали одно и то же. Вот это главное. А так это слы­шится или иначе, мы еще проверим.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Странное дело, заговорит Иван Пет­рович или эта старая идиотка, Марья Васильевна, — и ничего, все слушают...

ДОДИН (Иванову). Всё ничего. Я понимаю, что ты фактически первый раз читаешь, но я бы пробовал ни­куда не спешить: часы идут, боль невыносимая. (За Се­ребрякова.) Который час?

РАППОПОРТ. Двадцать минут первого.

ДОДИН (за Серебрякова). Достань Батюшкова. У нас он, кажется, есть. Он такой жизнеутверждающий. Отче­го такая боль? Боль невыносимая?

РАППОПОРТ. Ты устал. Вторую ночь не спишь.

ДОДИН (за Серебрякова). Я заснул. И приснилось, что нога отнялась левая. Проснулся — боль в правой. Нет, не надо закрывать окно, не надо. Душно... (Тяжело дышит.) Его вдруг бьет озноб, и дыхание тяжелое. (За Серебрякова.) Я прочитал где-то, что у Тургенева нача­лась от подагры грудная жаба. Как бы и у меня не было. Такое ощущение, что и сердце уже отказывает... Вот та­кой процесс.

ЗАВЬЯЛОВ. Процесс прислушивания к себе

ДОДИН. Такого болезненного погружения в себя.

СЕМАК. Еще гроза это все усиливает.

ДОДИН (за Серебрякова). Я не знаю, мне говорят: это на вас гроза действует. Ничего на меня не действует! Мне наплевать на грозу!

СЕМАК. Ночь, гроза...

ДОДИН (за Серебрякова). Может быть, все действует, только я знаю, что ночь мне не выдержать. Который сейчас час?

**359**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

РАППОПОРТ. Двадцать минут первого.

ДОДИН. Опять. Только что было девятнадцать. Не только что, а два часа тому назад было девятнадцать.

ИВАНОВ. Когда слушаешь себя, то, значит, еще спо­собен слышать себя. А когда появляется кто-то, момен­тально срабатывает реакция. Легче становится, когда сознаешь, что кто-то рядом.

ДОДИН. Начнем еще раз.

*Проба.*

*Действие второе.*

СЕРЕБРЯКОВ. Невыносимая боль!

ДОДИН (Иванову). Ты говоришь «невыносимая боль» повествовательно, а я бы вдруг это ощутил. Вдруг, в тот момент, когда об этом рассказываешь. Так же, как «душно» каждый раз, когда она закрывает фор­точку. Вдруг ему стало душно.

СЕМАК. У него, наверное, в глазах потемнело, он не видит, кто здесь.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, мне душно...

ДОДИН (за Серебрякова). Душно... Ему буквально в этот момент стало душно. (Иванову.) Сейчас ты гово­ришь: не надо, мне душно — это одно. Он говорит: не надо. Она затворила окно. Душно стало. Он говорит: «душно». Это всё сей момент происходит. Всё событи­ем становится.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Проснулся от мучительной боли.

ДОДИН. Он ведет стенограмму болезни своей, му­чительную стенограмму. (За Серебрякова.) Сейчас задре­мал, и приснилось, что отнялась нога левая. Проснулся,

**360**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

и страшно болит правая. Батюшкова надо читать, надо читать Батюшкова. Надо читать жизнеутверждающее. Надо читать Островского. У нас есть Николай Остров­ский, кажется, где-то.

РАППОПОРТ. Кого?

ДОДИН (за Серебрякова). Островского. Мы все его читали, в школе проходили, я даже лекции про него чи­тал. У Тургенева от подагры началась грудная жаба, на­верное, и у меня уже. (Вздыхает тяжело.) Не продох­нуть, понимаешь, не продохнуть.

РАППОПОРТ. Тебе надо лечь поспать.

ДОДИН (за Серебрякова). Не могу, болит, не могу.

ЗАВЬЯЛОВ. Страшно уснуть, потому что во сне уме­реть можно.

ДОДИН (за Серебрякова). Не могу, не спится... Все, каждая секунда — стенограмма болезни. (За Серебрякова.) Эта проклятая, противная старость. Старость, ста­рость. Вот как называется болезнь — старость. Стал всем противен. И тебе, наверное, противен... Поймал ее какой-то взгляд. (За Серебрякова.) Противен... а-а-а... Противно на меня смотреть? Смотришь, а не хочется смотреть. Что же, я не понимаю? Конечно, ты права. Я понимаю, да. Я старик, почти труп. Просто труп, и всё тут. Сидит труп. Ну, погодите, я скоро освобожу, я чувствую.

РАППОПОРТ. Ну не надо так говорить.

ДОДИН (за Серебрякова). Но я чувствую. Мне хватит сил на самоубийство. Ну, на что-то же мне должно хва­тить сил! На что-то же сил мне должно хватить, черт возьми!..

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. ...один только я наслаждаюсь жизнью и доволен.

ДОДИН. Он почти плачет.

**361**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Скажи, что ты хочешь от меня?

ДОДИН. Посмотрел на нее, увидел.

СЕРЕБРЯКОВ. Ничего.

ДОДИН (за Серебрякова). «Ничего». Это болезнь моя. Ничего не хочу ни от кого, даже от тебя. Ни-и-че-го! Ничего не хочу, я хочу жить, жить, как жил прежде. Я хочу, чтобы у меня была энергия заблу­ждения, чтобы я верил, что книги мои чего-то стоят. Что почему-то жизнь имеет смысл, что все ради че­го-то. Что мои товарищи обо мне помнят. Что я могу войти в свой кабинет, взойти на свою кафедру, что все это что-то значит. А на самом деле это не значит ничего! Я просто старый, старый, выгнанный, никому не нужный. Что такое, Соня? Что? Зачем ты пришла? Я тебя не звал!

СОНЯ. Папа, ты сам приказал послать за доктором Астровым, а когда он приехал, ты отказываешься при­нять его.

додин (за Серебрякова). Насрать я хотел на твоего Астрова!

СОНЯ. Не выписывать же целый медицинский фа­культет из-за тебя.

ДОДИН (за Серебрякова). Он юродивый! Понима­ешь, я с ним говорить не буду... Может быть, сейчас я неверно пробую.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Странное дело, заговорит Иван Пет­рович или эта старая идиотка, Марья Васильевна...

ДОДИН. «Странное дело...» Он почти плачет, слезы не закончились.

**362**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

МАРИНА. Вера Петровна, бывало, все убивается, все плачет...

ДОДИН. Там есть пауза, когда он всплакнул, потому что Вера Петровна его очень любила.

СЕМАК. Это и упрек Елене. Ведь Марина говорит: уж первая жена вас любила, а вот эта...

ДОДИН. Да, да.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Пойдем, Марина.

ДОДИН (за Серебрякова). Пойдем, Марина. Пойдем. С тобой как-то хочется идти.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ваша мать ненавидит все, кро­ме своих брошюр и профессора, профессор раздражен, мне не верит, вас боится...

ДОДИН. В первом действии я должен увидеть, как мать ненавидит все, кроме брошюр и профессора. Если есть эта секунда действительных взаимоотношений ма­тери и сына, то я верю в это. А если есть только прояв­ления характеров, то все становится недоказательно.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Вот вам моя жизнь и моя любовь...

ДОДИН. Только Войницкий уже подвыпивший. Он вышел из соседней комнаты, где они с Астровым и Те­легиным пили.

ВОЙНИЦКИЙ. Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать?

ДОДИН. «Что мне с ними делать?» Он тоже говорит не описательно, не повествовательно, а в настоящем

**363**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

времени. «Что мне с ними делать?» Так, как мог бы из соседней комнаты выйти и рассуждать. Все это стано­вится сиюминутным вопросом ее ответного «да» или «нет».

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. И если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что рядом со мною в этом же доме гибнет другая жизнь — ваша!

ДОДИН (за Войницкого). «И если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что рядом со мною в этом же доме гибнет другая жизнь — ваша!» Если бы вы знали, я все время сижу и думаю о вас: она гибнет, гибнет.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Мне с вами скучно.

додин (за Войницкого). Потому что вам плохо.

РАППОПОРТ. Мне плохо.

ДОДИН (за Войницкого). Найдите того, с кем вам бу­дет интересно. Найдите, найдите, но не тратьте все силы на это чудовище, которое и так высосало из нас все соки.

РАППОПОРТ. Он ничем не хуже вас, ничем!

ДОДИН (за Войницкого). Ох, боже мой, проклятая философия. Проклятая философия мешает вам. Пой­мите!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Он там... у меня ночует.

ДОДИН. «Он там... у меня ночует». То есть мы пьем — это так называется.

ВОЙНИЦКИЙ. Все может быть!

ДОДИН (за Войницкого). «Все может быть!» Все мо­жет быть. Может быть, я уже и не дядя Ваня вовсе, а старый, рваный башмак. «Все может быть. Все-таки на жизнь похоже... Не мешайте мне, Helene!» Иначе я со­всем плохо кончу.

**364**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Теперь оба мы проснулись бы от грозы; она испугалась бы грома, а я держал бы ее в сво­их объятиях и шептал: «Не бойся, я здесь» <...> Зачем я стар?

ДОДИН (Курышеву). Надо позволить себе предста­вить, а не рассказать. Позволить себе представить. (За Войницкого.) Теперь бы она была моей женой, теперь мы бы проснулись от грозы, она бы испугалась, а я шептал: не бойся, я здесь. «О, чудные мысли, как хоро­шо, я даже смеюсь, но, боже мой, мысли путаются в го­лове...». Я уже не понимаю, что я мечтаю, а что на са­мом деле. «Зачем я стар?» Зачем мне сорок лет? «Зачем она меня не понимает? <...> О, как я обманут!» Вся моя жизнь прошла мимо. Она потрачена зря. «Я обожал этого профессора <...> я жил, я дышал им!» Maman! «Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениаль­ным...» Гениальным! Второй Бахтин. Почему второй? Первый! «Боже, а теперь? <...> Мыльный пузырь!» Ма- когоненко. «И я обманут...» Я обманут! (Кричит.) «Вижу, — глупо обманут»!

*Проба.*

АСТРОВ. Который теперь час?

ДОДИН (за Войницкого). «А черт его знает». Сейчас час, когда она решение принимать должна!

*Проба.*

АСТРОВ. Он болен или притворяется?

ДОДИН (за Астрова). «Он болен или притворяет­ся?» Он что вообще за человек? Он жулик или нет?

**365**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ДОДИН. Спасибо. Завтра у нас нет репетиций. По­слезавтра мы продолжим.

**16 ноября 2002 года**

ДОДИН. Может быть, мы вернемся ко второму дей­ствию? Правильно вчера начали. (За Серебрякова.) Это ты, Соня? Леночка... То есть он даже обращается к ним по-разному, интонации меняются. И как ни странно, Леночка ему ближе. И он при ней еще слабее становит­ся.

*Проба.*

*Действие второе.*

*Состав исполнителей тот же, что в конце предыдущей ре­петиции.*

СЕРЕБРЯКОВ. Ты, Леночка...

ДОДИН. «Ты, Леночка...» Тут может быть странная интонация. (Повторяет слабым голосом на разные лады за Серебрякова.) «Ты, Леночка...» Ласково он произносит ее имя.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Невыносимая боль!

ДОДИН. И вот такая странность, я думаю: если это была бы Соня, не было бы невыносимой боли в ноге. А вот именно (За Серебрякова.)', ты, миленькая моя. Ужасно нога болит. Сильно так схватило... Схватило, потому что он с ней расслабился.

ИВАНОВ. Я думаю, что и нога, и все остальное...

ДОДИН. Но при этом надо понять очень конкрет­но, что именно нога болит. Невыносимая боль в ноге

**366**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

не к слову. Я уверен, что у него приступы периодиче­ской боли.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. У тебя плед упал на пол.

ДОДИН. Раньше вы хорошо вместе оба расплака­лись и прижались друг к другу. И здесь: «Ты, Леноч­ка...» Ему хочется ей ручки поцеловать и к себе при­жать, и... (За Серебрякова.) Ничего не могу, болит невозможно все. Ничего не могу... Мы должны понять, что все-таки это муж и жена, между ними есть отноше­ния, и мы это должны увидеть.

ИВАНОВ. Я вспомнил историю двадцатисемилет­ней давности.

ДОДИН. Ну, тем более. Надо, чтобы отношения раз­вивались. Болезнь болезнью, но ведь еще что-то между ними есть, связанное с их совместным существованием.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я, Александр, затворю окно.

ДОДИН. У нее тоже есть какая-то потребность бли­зости. (За Соню.) Ты бы хотела, чтобы у тебя был моло­дой муж? (За Елену Андреевну.) Смешная какая!.. У нее тоже есть движения ему навстречу, эти попытки время от времени происходят. Он просто приласкать ее хо­чет, и то не получается.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Ты, Леночка...

ДОДИН (за Серебрякова). Ты не спишь, родная моя... Погладил ручки. (Показ за Серебрякова, который хочет приласкать жену, но не может.) Ой, ой, ой... Невыноси­мая боль в ноге сейчас. Сейчас будет инсульт.

**367**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я, Александр, затворю окно.

ДОДИН. Я бы еще подробнее проследил их отноше­ния. Все-таки это ночь двух любящих людей. «Я, Алек­сандр, затворю окно». Она пошла, затворила окно, вер­нулась, подсела к нему, он положил руку ей на головку, погладил ее по головке, носик прижал. «Нет, мне душ­но...» Она пошла, открыла окно. То есть все время боль сопровождает какую-то жизнь, которая происходит ме­жду ними. Не боль есть только жизнь, а боль сопровож­дает какую-то жизнь, которая не складывается, а она, тем не менее, идет. И все-таки для него лучше, что идет эта жизнь с Элен. Этой жизни помешает Соня, и при­прется в эту жизнь дядя Ваня.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Ты, Леночка...

ДОДИН (о Елене Андреевне). Она тоже поддается ему сразу. Не ждет чего-то, а поддается сразу, как мышка.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Невыносимая боль!

ДОДИН (Иванову). Я бы только не просто констати­ровал факт, а поднимал тревогу. У него ощущение при­ближающегося инсульта. Это есть еще такая его маниа­кальность. Это говорит о психологическом состоянии болеющего человека. Боль есть, но он еще все время в маниях.

*Проба.*

*Додин просит Иванова подсесть к Раппопорт.*

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я, Александр, затворю окно.

**368**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (Раппопорт). И ритм уже другой. Она около больного мужа, которому плохо. И теперь она уже дума­ет о том, что с его ногой. Можно больную ногу прилас­кать, поцеловать колешко. Она ему гладит ножку, он прислушался к боли в ноге. (За Серебрякова.) Подожди, душно.

ИВАНОВ. Закрой окно.

ДОДИН. Не надо говорить: закрой окно. Она сама принимает решение. Она вокруг него только и мечется. Это жизнь около больного любимого человека. (Раппо­порт.) Не бери в объект его лицо, возьми действитель­но в объект его ножку. (Иванову.) Причем Серебряков все время на крайностях: спазм, удушье, а не просто душно. Когда у него спазм, то удушье возникает, поэто­му надо раскрывать все окна настежь. А Елена Андреев­на может его погладить по лицу.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Я сейчас задремал, и мне снилось, будто у меня левая нога чужая.

ДОДИН. Это разговор с очень близким человеком, которому можно сны рассказывать. (За Серебрякова.) «Я сейчас задремал, и мне снилось, будто у меня левая нога чужая». Это к чему-то, это что-то должно значить. Проснулся: другая нога действительно болит смерт­но...Он с ней делится, рассказывает, что с ним происхо­дит. Иначе легко интонацией просто в жалость впасть, и тогда возникает ощущение, что это все симуляция, а я должен втянуться в процесс их нелегкого существо­вания.

ИВАНОВ. Да, да.

ДОДИН. И этот процесс бесконечен.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Который теперь час?

**369**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. «Который теперь час?» Ревматические боли имеют определенную синхронность в повторе­нии. Можно их по времени рассчитать.

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, это не подагра, скорее ревма­тизм.

ДОДИН (Иванову). Лучше было, когда ты с ней это обсуждал.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Поищи утром Батюшкова.

ДОДИН. Какой-то странный должен быть вывод из паузы. (За Серебрякова.) «Поищи утром Батюшкова». Бу­дем закалять дух. Будем укрепляться духом.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. А?

ДОДИН (за Серебрякова). Дремлет, устала.

СЕРЕБРЯКОВ. Поищи утром Батюшкова.

ДОДИН. Елена Андреевна прилегла к его ноге, как-то его приласкала.

СЕРЕБРЯКОВ. Поищи утром Батюшкова.

ДОДИН. Какой-то странный, парадоксальный вы­вод из двадцати минут первого. (За Серебрякова.) «По­ищи утром Батюшкова». Надо научиться проводить ночи стойко.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Поищи утром Батюшкова.

ДОДИН (за Серебрякова). Я говорю: поищи Батюшко­ва. Будем читать вместе, и нам обоим будет ночами лег­че, потому что я понимаю, что тебе тяжело. Будем укре­плять дух.

СЕРЕБРЯКОВ. Говорят, у Тургенева от подагры сде­лалась грудная жаба.

ДОДИН. Она прислушалась. Ему еще только не хватало грудной жабы. Он на нее очень действует, ей жаль его.

**370**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Боюсь, как бы у меня не было.

ДОДИН. «Боюсь, как бы у меня...» Он не прикиды­вается, у него есть проявления грудной жабы.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Но отчего мне так тяжело дышать?

ДОДИН (Раппопорт). В ответ на эти слова можно дать ему какие-нибудь капли.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Проклятая, отвратительная ста­рость.

ДОДИН. Он пьет капельки, которые она ему нака­пала. Ему достаточно видеть, как она капает эти капли, чтобы возникло: «проклятая старость». Только вообра­жаемые капли легко накапать, а в жизни это точно надо делать, чтобы не накапать больше.

ИВАНОВ. Это и есть всё старость, о чем я и гово­рю. «Проклятая, отвратительная старость».

ДОДИН (Иванову). Ты хорошо сказал, что это и есть старость. Пусть от этого и дальше возникнет. Не спазм, а конкретно: боже мой, какая отвратительная картина — молодая жена каплями для мужа занимается.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Да и вам всем, должно быть, против­но на меня смотреть.

ДОДИН (Иванову). А я бы еще выпил капли, почув­ствовал запах валерианы или какого-нибудь другого ле­карства, сильный запах. И она этот запах слышит, и всё этим запахом пропитано.

**371**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ИВАНОВ. Сам себе стал противен.

ДОДИН (за Серебрякова). Сам себе стал противен. Боже мой, раньше от меня пахло сигарами, виски, а тут...

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Да и вам всем, должно быть, против­но на меня смотреть.

ДОДИН (Иванову). Тогда уж он говорит конкретно про нее.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (Раппопорт). Попробуй не конфликтовать с ним. (За Елену Андреевну.) «Как будто все мы виноваты, что ты стар». А это ведь просто закономерность при­роды.

ИВАНОВ (плача). Тебе же первой я противен.

ДОДИН (Иванову). Только не впадай в обиженного короля. (За Елену Андреевну.) Ты говоришь так, будто кто-то виноват, что ты стар. (За Серебрякова.) Ну да, тебе первой со мной противно. Ты считаешь, что я стар, потому что годы мои такие. А я стар, потому что несчастье со мной случилось, а по годам я совсем моло­дой человек.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Боюсь, как бы у меня не было.

ДОДИН (Иванову). Правильно, когда конкретен, сразу очень втягивает.

**372**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. И, конечно, глупо, что я до сих пор жив.

ДОДИН. Она вроде к нему приласкалась. (За Серебря­кова.) Да, я понимаю, тебе же первой, наверное и про­тивен... Вдруг как-то освободился от ее ласканий. (За Се­ребрякова.) Да, конечно, ты — моя ошибка... (Иванову.) Это можно говорить, еще ее не отталкивая. Мне нрави­лось, когда ты стал ее изучать.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Когда я постарел, я стал себе проти­вен.

ДОДИН. Он пьет лекарство как-то по-особенному. Пополоскал лекарством рот. Валериана, говорят, тогда лучше действует. Поймал ее взгляд. Тогда уже за нос ее не будет дергать. Поймал ее взгляд, и возникла мысль.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Ты говоришь о своей старости таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар». А просто это годы такие приходят. Приходят годы, человек болеет... Тогда в ее словах нет упрека.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (за Серебрякова). Нет, извини, это не годы. Это не годы, это отношения... Она говорит: «Ты гово­

**373**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ришь о своей старости таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар». А это просто годы такие при­шли... (За Серебрякова.) Извини, это не годы. Это все-та­ки отношения.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Конечно, ты права.

ДОДИН. Он же человек волевой. «Тебе же первой я противен».

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Тебе же первой я противен.

ДОДИН. Он при этом не капризничает. (За Серебря­кова.) Ксения, ты признайся... (Иванову.) Понимаешь, он не сам с собой разговаривает, а (За Серебрякова.): признайся, признайся. Ты хотела бы, чтобы у тебя был молодой муж? Ну, скажи честно, когда ночью мне ста­новится плохо, и ты не можешь заснуть, ты мечтаешь, чтобы эта ошибка не свершилась, чтобы ты никогда не выходила за меня замуж?

РАППОПОРТ. Я никогда ничего такого не чувство­вала.

ДОДИН (Раппопорт). Ты сейчас со мной легко раз­говариваешь, а она с ним довольно трудно разговарива­ет. Потому что он задает ей вопросы не в бровь, а в глаз. Ощущение такое, что он все понимает. (За Серебря­кова.) Я неплохой ученый, черт возьми. Я, может, не Бахтин, конечно, но довольно много книг написал. В основном это были хорошие книги.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Конечно, ты права.

ДОДИН (Иванову). Как только чмокаешь носом, так себе мешаешь. Вот когда на нее смотришь, то другое дело.

**374**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (Раппопорт). Теперь ему на то, как ты сказа­ла, сразу трудно ответить.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (за Серебрякова). Вот он ответ-то — возраст считаете мой.

СЕРЕБРЯКОВ. Тебе же первой я противен.

ДОДИН (Иванову). Когда ты понуриваешь голову, получается, что ты соглашаешься. А надо держать удар, это очень трудно. Это стоит больших мук. И постепен­но к этому должно прибавиться самочувствие бессон­ной ночи, многих бессонных ночей психологических пыток. Между ними идет психологическое единоборст­во. Он умный человек.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Когда я постарел, я стал себе проти­вен.

ДОДИН (Иванову). Правильно. Он только начинает это говорить, а у нее уже готова первая реплика, пото­му что он по этому поводу тысячу раз ее уже ловил. И он всегда очень точно ее ловит. Он задает этот во­прос тогда, когда ей немножко противно становится. И надо снова брать себя в руки. Это очень непросто. (Раппопорт.) А ты пропускаешь. А он каждый раз точно сечет ее на одном и том же моменте.

СЕРЕБРЯКОВ. Когда я постарел, я стал себе про­тивен.

ДОДИН (Раппопорт). Ты сейчас просто это слуша­ешь. А это опасная тема, потому что тема «сам себе про­тивен» обязательно переходит в «противен другим», «противен тебе». Она это знает. Идет розыгрыш шах­

**375**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

матной партии, которая уже не раз разыгрывается, ко­торую уже ночь разыгрывается. Безвыходное положе­ние возникает.

ИВАНОВ. Патовое.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. И, конечно, глупо, что я до сих пор жив.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Ну неужели ты не пони­маешь, Жан... (Раппопорт.) или как там ты его называ­ешь наедине?

РАППОПОРТ. Александр.

ДОДИН (продолжая за Елену Андреевну). Неужели ты не понимаешь, Александр, что ты меня этим мучаешь? Что ты меня этим оскорбляешь. Я тебя люблю, я около тебя трачу силы... У нее есть какой-то свой монолог, на который она не решается, но который в ней набирает­ся. Тогда есть конфликт между ними. Иначе я не могу услышать конфликта. Сейчас она подчиненно терзае­мое лицо.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (Раппопорт). Я не понимаю, куда мысль идет. Сейчас это просто фраза. Куда мысль идет? (За Елену Андреевну, делая ударение на слове «мы»). «Ты гово­ришь о своей старости таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар». На самом деле, это возраст. Это может случиться с каждым. (За Серебрякова.) На са­мом деле, ты первая, кто мечтает, чтобы я умер. Скажи, что это не так? Ну скажи. Видишь, у тебя глаза застыли. Поймал?

РАППОПОРТ. Я не собираюсь отвечать на твои во­просы.

ДОДИН (за Серебрякова). Ты оскорбляешься, потому что это правда. Ну, что? Что?

**376**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

РАППОПОРТ. Что я должна сделать, чтобы ты меня в этом не подозревал? Я не могу умереть вместе с то­бой. Я не могу состариться прежде, чем я состарюсь.

додин (за Серебрякова). Вот-вот. Вот ты и прогово­рилась. Тебя гнетет, что ты молода. Я что, не пони­маю? Молода, полна желаний. А здесь еще, как назло, кругом природа. Вывез на природу. И что ей может по­дарить муж на этой природе? Возможность наливать ка­пли и нюхать валерьянку?

РАППОПОРТ. Мне хорошо рядом с тобой.

ДОДИН. Мне хорошо рядом с тобой! (Раппопорт.) Только внутренняя сила гораздо больше. Она человек огромной внутренней силы. (За Елену Андреевну.) Мне хорошо рядом с тобой! Мне хорошо! Если бы мне было плохо, я бы ушла. Мне хорошо!.. Тут между ними по но­чам идет огромная внутренняя борьба.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты говоришь о своей старос­ти таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

ДОДИН (за Серебрякова). A-а, возраст, да? Возраст не можешь мне простить... Он тоже ее сразу ловит. Это не просто к слову пришлось, а возникло в ответ на ее сло­ва. Она так свою мысль сформулировала. (За Серебряко­ва.) A-а, возраст тебя не устраивает!.. Единоборство ме­жду ними просто снайперское.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Замолчи! Ты меня замучил!

ДОДИН. Такой опыт взаимоотношений приобретен за это время!

СЕМАК. Тот же дядя Ваня говорит, что они третью ночь не спят, с Соней по очереди около него дежурят.

**377**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Да, да. Это длится много лет, столько, сколько лет они женаты. С первого дня после свадьбы началось.

СЕРЕБРЯКОВ. Да и вам всем, должно быть, против­но на меня смотреть.

ДОДИН (Раппопорт). Поймала сразу взгляд его.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Ты молода, здорова, красива, жить хочешь...

ДОДИН (Раппопорт). Ты сейчас немножко прома­хиваешь его. А тут каждое его слово, как пытка. Пото­му что сейчас ты к нему неплохо относишься. А на са­мом деле, где-то в глубине души ты все это уже давно ненавидишь. И ночами, когда не спится, когда кото­рую ночь все это происходит, иногда хочется взять и накапать ему сюда чего-нибудь другого. (За Серебряко­ва.) И я это великолепно понимаю. Я, думаешь, не знаю?.. И диплом консерватории оказался заброшен. А сейчас ты могла бы быть на концертной эстраде, в красивом платье. И вокруг всё Ростроповичи, Ростро­повичи, Ростроповичи. (За Серебрякова.) Я вижу тебя насквозь! (За Елену Андреевну.) Прошу тебя, хватит об этом! Даже если это так, больше об этом говорить нельзя. Хватит меня мучить! Да, это так!.. То, чего он добивается, по сути, он почти добился. (За Елену Анд­реевну.). Да, я тебя ненавижу! Да, да! Ну и что? Ты мо­жешь дать мне развод? Отпустить? Что, что ты хо­чешь от меня? Что ты хочешь? Я все отдаю тебе. Я отдаю тебе всю жизнь. Я скоро сама состарюсь. У меня уже морщины появляются. Я раздражительная стала. Я всё ненавижу. Я с окружающими говорить не могу!

*ИВАНОВ (за Серебрякова). Ничего.*

**378**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Серебрякова). Ничего. Ничего. Ничего мне от вас не надо... И вдруг расплакался. А может, и не расплакался. Не знаю. Я преувеличиваю, потому что хочу, чтобы услышалось, к чему ведет.

ИВАНОВ. Это страшнее.

ДОДИН. Конечно.

ИВАНОВ. Страшнее, что она это слышит и что при этом испытывает. Тогда понятно, про что все это.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Бога ради молчи.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Помолчи немного на эту тему... Не просто «молчи». (За Елену Андреевну.) Я из­немогаю, помолчи. Хватит меня пытать. Можешь гово­рить о чем угодно, только не на эту тему.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Ничего.

ДОДИН (Иванову). Правильно. И можно тогда ска­зать еще жестче, Игорек. (За Серебрякова.) «Ничего». И этого ты не можешь мне простить, что мне от тебя ничего уже не надо. Что, не дурак твой муж все-таки? Тебе крупно повезло. Ты по разумной любви, но вы- шла-то замуж за меня не зря... Между ними накоплена любовь-ненависть.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Да и вам всем, должно быть, против­но на меня смотреть.

ДОДИН (Раппопорт). Она ловит его взгляд, и в его глазах видит то, что он потом скажет. Этого нельзя пропустить, понимаешь?

РАППОПОРТ. Понимаю.

**379**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Бога ради молчи.

ДОДИН (за Серебрякова смеется). Она сорвалась... Это питает его дальнейшую жизнь.

*Проба. (Артисты пробуют отчасти своими словами, сле­дуя за внутренним действием.)*

СЕРЕБРЯКОВ. Неужели я не заслужил?

ДОДИН (Иванову). Не сдавался бы только так легко, не впадал совсем в слабость.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Странное дело, заговорит Иван Пет­рович или эта старая идиотка, Марья Васильевна...

ДОДИН (за Серебрякова). Эта идиотка, Марья Ва­сильевна. Я ведь сорок лет делал вид, что она умная женщина. Сначала при первой жене, потом при дочке, приходилось терпеть...

ИВАНОВ. Это его счет.

ДОДИН. Да.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Ну допустим, я противен, я эгоист, я деспот...

ДОДИН (одновременно с Ивановым за Серебрякова). До­пустим даже, я противен, я эгоист, я человек довольно жесткий. Все это правда.

*Проба.*

*Иванов оговаривается и произносит: «Неужели же я не имею право на понимание людей?»*

ДОДИН (поправляет Иванова). «На внимание», а не «понимание». Понимание и внимание — разные вещи.

**380**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня**

*Проба.*

ИВАНОВ. Неужели же, я спрашиваю, я не имею права на покойную старость, на внимание к себе лю­дей? (Встает со стула.)

ДОДИН. Походить хочется, привести себя в по­рядок.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Всю жизнь работать для науки, привыкнуть к своему кабинету, к аудитории, к поч­тенным товарищам — и вдруг, ни с того ни с сего, очутиться в этом склепе, каждый день видеть тут глупых людей...

ДОДИН. Это, кстати, все и Елены Андреевны каса­ется. Она тоже может оказаться в склепе.

*Проба.*

*Иванов снова садится на стул.*

ДОДИН. Да, может присесть. Боль не позволит дол­го ходить.

СЕРЕБРЯКОВ. Я хочу жить, я люблю успех...

ДОДИН (за Серебрякова). Да, у меня есть такой не­достаток — люблю успех.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Каждую минуту тосковать о про­шлом, следить за успехами других, бояться смерти...

ДОДИН. Я бы даже соединил. (За Серебрякова.) А тут как в ссылке: каждую минуту тосковать о прошлом, сле­дить за успехами других. Включать телевизор и смот­реть, кто куда назначен...

**381**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Не могу! Нет сил! А тут еще не хотят простить мне моей старости!

ДОДИН (за Серебрякова). «Не могу! Нет сил!» Не то, что ему не хватает сил, а (За Серебрякова.): тут, как в ссылке: сиди и смотри за успехами бывших товарищей. Не могу! Не хватает сил! Еще рядом сидят молодые с насупленными лицами и не могут простить мне моей старости. Они сравнивают свой возраст с моим.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Погоди, имей терпение: через пять-шесть лет и я буду стара.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Ничего... (Раппопорт.) Она с ним находится в равной борьбе. (За Елену Андре­евну.) Ничего, ничего, подожди немного. Через пять- шесть лет такой жизни я буду очень старая. Мы, жен­щины, вообще стареем быстрее вас, мужчин, а тут, гля­дишь, и вообще от моей молодости ничего не оста­нется.

ЗАВЬЯЛОВ (смеется). Год за два.

СЕМАК (смеется). За три.

ИВАНОВ. Они мной недовольны, и я это чувствую.

ДОДИН ( продолжая, за Серебрякова). Я их обманул, видите ли.

*ИВАНОВ (проговаривает внутренний текст Серебря­кова).*

ДОДИН. Да, да. Все правильно прослеживаешь.

*Проба.*

СОНЯ. Не выписывать же сюда для твоей подагры целый медицинский факультет.

**382**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (Калининой). Я бы только был поосторож­нее, весь этот конфликт поглубже бы спрятал. Потому что иначе получается, что Соня приходит ночью со скандалом к больному человеку. (За Соню, мягко.) Папа, все-таки нехорошо: сидит человек три часа, приехал ночью. Вызывали «скорую помощь», а ты отказываешь­ся ее принимать. Говоришь, что это не ты, а мы сами звонили в «скорую», тебе она не нужна. «Скорая по­мощь» не платная, денег не возьмет.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. На что мне твой Астров? Он столько же понимает в медицине, как я в астрономии.

додин (за Серебрякова). Астрова я ненавижу... (Ива­нову.) Он — воплощение молодой энергии, энергии за­блуждения, которой в тебе нет. Недаром потом, уезжая, ты особенно, отдельными словами к нему обратишься.

ИВАНОВ. Там я обращаюсь к Астрову по известно­му поводу.

ДОДИН. И тем не менее. С ним у тебя что-то уже связалось. (За Соню.) Папа, нехорошо все-таки... Пра­вильно получилось, что, войдя сюда, Соня прервала ка­кую-то цепочку ваших с Еленой отношений. Прервала, а не порвала. Потому что между вами возникло что-то особенное. Потом дядя Ваня, придя сюда, еще что-то прервет.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. На что мне твой Астров? Он столько же понимает в медицине, как я в астрономии.

ДОДИН. Соня оскорбилась сразу, не пропустила эти слова отца. Ее прямо как будто по лицу хлестнули. И у нее сразу тон изменился. Она сдерживает себя, но тон изменился.

**383**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. На что мне твой Астров? Он столько же понимает в медицине, как я в астрономии.

ДОДИН (о Соне). Во-первых, его слова про астроно­мию и, во-вторых, слово «твой» — обе вещи ее задели.

*Проба.*

СОНЯ. Не выписывать же сюда для твоей подагры целый медицинский факультет.

ДОДИН (Калининой). Надо найти тонкий тон. (За Соню, мягко, интеллигентно.) «Не выписывать же сюда для твоей подагры целый медицинский факультет». Надо не открыться, а прикрыться словами.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. С этим юродивым я и разговаривать не стану.

ДОДИН. Он задет, потому что услышал издевку в словах Сони. На эту издевку он и отвечает Соне. Твой любимый юродивый, которого ты любишь, — он все ве­ликолепно видит. Соня услышала, что он назвал Астро­ва ее «любимым» и «твоим».

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Первый.

ДОДИН (за Серебрякова, тяжело вздыхая). О-о, еще це­лых шесть часов до семи!

*Проба.*

СОНЯ. Пожалуйста, не капризничай. Может быть, это некоторым и нравится, но меня избавь, сделай ми­лость!

**384**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Но при этом Соня ищет капли. Она успева­ет при этом взять в объект и Елену.

*Проба.*

СОНЯ. Сейчас.

ДОДИН (Иванову). Я бы только не пропускал это­го — «первый». (За Серебрякова.) «Первый». О-о-о! Целая ночь впереди...

ИВАНОВ. У него уже свое расписание.

ДОДИН (за Серебрякова). Все время первый час. Уже столько времени прошло, а все первый.

ЗАВЬЯЛОВ. Уже семь часов подряд всё первый.

ДОДИН. Да, стрелки часов не движутся.

ИВАНОВ. Это еще его отношение ко времени.

ДОДИН. Да. (Калининой.) Меньше бы на слова отца возмущалась, а скорее терялась. Если Соня возмущает­ся, то получается, что она такая умелая спорщица. А она теряется от его слов, но другое дело, что собира­ется с духом, собирает силы.

*Проба.*

СОНЯ. Пожалуйста, не капризничай. Может быть, это некоторым и нравится...

ДОДИН (Калининой). Я бы успел при этом взять в объект Елену. (За Соню). «Пожалуйста, не капризничай. Может быть, это некоторым и нравится...» А я могу так, как могу... Потому что Елена в это время держит его за руку. Соня говорит с определенной прямотой.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Helene и Соня, идите спать, я при­шел вас сменить.

ДОДИН (за Войницкого). Идите спать, я вас сменю, я здесь посижу.

**385**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, нет! Не оставляйте меня с ним! Нет! Он меня заговорит.

ДОДИН (Иванову). Тут, Игорек, важно увидеть дядю Ваню. Увидеть его сиюминутного, подвыпившего.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Пусть идут спать, но и ты уходи.

ДОДИН (за Серебрякова). Пусть они идут спать, толь­ко и ты иди пей со своими друзьями. Я алкоголиков не­навидел с детства. Мне с раннего детства говорили: не пей и будешь человеком. А ты начал пить, а не рабо­тать на меня. Не упрекай теперь мои несостоявшиеся убеждения. Они состоялись.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Прежней нашей дружбы... Преж­ней...

ДОДИН (за Войницкого). Прежней дружбы! (За Сереб рякова.) Придираются к каждому слову!.. Они не про­пускают ничего, продолжают мучить друг друга.

ВОЙНИЦКИЙ. Helene и Соня, идите спать, я при­шел вас сменить.

ДОДИН (за Войницкого). Helene, Соня, идите, я вас сменю... Он сказал Астрову и Телегину: ребята, я пойду сменю Helene и Соню. Теперь говорит Серебрякову: «Подожди, надо же дать им покоя, они другую ночь не спят». (За Серебрякова.) Хорошо, пусть уходят, только и ты уходи. Я тебя благодарю. Благодарю за то, что ты пришел, но ради нашей былой дружбы не смотри на меня своими пьяными глазами. (За Войницкого.) Былой дружбы, былой!

*ИВАНОВ (проговаривает текст Серебрякова).*

ДОДИН. Игорек, при этом я должен видеть, как че­ловека мучают. Ты говоришь, что ты всех мучаешь, а я должен увидеть, как тебя мучают. (За Серебрякова.) Уйди отсюда, уйди отсюда. Я не могу больше тебя пе­реносить. Я не могу быть в комнатах, в которых ты

**386**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

находишься. Понимаешь, я уже три месяца рядом с то­бой, слушаю твои бредовые разговоры. Это невозмож­но. Я умоляю, ради всего хорошего, ради нашей былой дружбы...

*Проба.*

*Курышев подхватывает и продолжает.*

ДОДИН (за Серебрякова). Пьяный, пустой человек.

*Проба.*

СОНЯ. Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно.

ДОДИН (за Соню). «Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно». Здесь уже такое творится!..

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Пойдем, Марина.

ДОДИН (Иванову). Вот тут важно, Игорек, что слу­шал няню, слушал и (За Серебрякова.): «Пойдем, Мари­на». С тобой я пойду, куда хочешь. «Уведи меня в стан погибающих...»

МАРИНА. У самой-то у меня ноги так и гудут, так и гудут!

ДОДИН. И Марина тут очень конкретно говорит о себе. «У самой-то у меня ноги так и гудут».

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я замучилась с ним.

ДОДИН. У нее сейчас ощущение, будто вынули занозу.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ваша мать ненавидит все, кро­ме своих брошюр и профессора; профессор раздражен,

**387**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

мне не верит, вас боится; Соня злится на отца, злится на меня... <...> Неблагополучно в этом доме.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Что-то здесь произошло непоправимое. (Раппопорт.) Сейчас ты знаешь исход­ное событие, а Елена Андреевна его не знает. Просто чувствует что-то. Вы приехали сюда, как всегда приез­жали на каникулы. Правда, теперь приехали на всю жизнь. И происходит что-то такое, чего раньше не было. В этом доме что-то случилось непоправимое. Вот тут наш сговор может быть помехой. Потому что мы вроде уже все знаем. А они еще ничего не знают.

РАППОПОРТ. Чего не знаем?

ДОДИН. Что вот его отставка всё и порушила. Это постепенно обнаруживается. Пока обнаруживается, что здесь что-то неблагополучно. «Неблагополучно в этом доме».

КУРЫШЕВ. Оставим философию.

ДОДИН (за Войницкого). «Оставим философию». Возьмем себе любовь. Только любовь.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Сначала примирите меня с самим собою!

ДОДИН (за Войницкого). Дорогая моя, когда вы ска­жете: я люблю вас — я помирю всех на свете!.. Вот у него есть это сквозное, от которого он не может отсту­питься.

КУРЫШЕВ. Он, наверное, и пришел сюда, потому что ему...

ДОДИН. Говорить с ней хочется.

КУРЫШЕВ. Потому что Елена с профессором разго­варивают вдвоем, а я...

ДОДИН. Конечно, конечно.

РАППОПОРТ. Вот муж мучил, мучил ее, наконец его увели, и остался этот человек, с которым у нее в ка- ком-то смысле очень близкие отношения. Он для нее

**388**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

единственная отдушина. И это «неблагополучно» к нему обращено. Она, наверное, очень рада, что он здесь.

ДОДИН. Кому-то можно хоть что-то сказать о том, как здесь кошмарно, нехорошо.

РАППОПОРТ. Как здесь с вами трудно, невоз­можно.

ДОДИН (Раппопорт). Вы сейчас говорите о том, что и так хорошо известно, поскольку вы читали эту пьесу. А ведь, по сути, вы сейчас делитесь впечатлениями бук­вально последних дней. Потому что недавно было чае­питие с матерью, недавно был спор Войницкого с мате­рью, вот эта ночь стала мучительной, то есть все только сейчас происходит. Даже то, что Соня вас нена­видит, по-настоящему было замечено вами только сей­час. Вот это очень важно: замечать все впервые.

СЕМАК. У профессора и Елены Андреевны были ка­кие-то надежды, что они приедут сюда из города и тут будет легче.

ДОДИН. Да, да, что-то забудется, отвлечемся, раз­влечемся.

СЕМАК. Он себя будет чувствовать лучше, а ему здесь еще хуже стало.

ДОДИН. Да, да.

РАППОПОРТ. Как-то раньше мы приезжали, нас ра­довали эти люди.

ДОДИН. Казалось, что в этот раз будет лучше, а здесь что-то плохо, плохо. Она не понимает: никогда не замечала этого или все изменилось.

РАППОПОРТ. Ваша мама ненавидит все, даже вас, даже сына своего, кроме своих брошюр и профессора.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...вы ненавидите мужа и от­крыто презираете свою мать...

**389**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Вы ненавидите мужа», вы, который ему всю жизнь помогали, вы ненавидите его... То есть вдруг обнаружились прямо противопо­ложные по сравнению с прошлым вещи. Здесь, как в ссылке, — сплошной сгусток ненависти.

РАППОПОРТ. Некуда деваться, а здесь жить невоз­можно, здесь неблагополучно.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...я раздражена и сегодня раз двадцать принималась плакать... Неблагополучно в этом доме.

ДОДИН. «Неблагополучно в этом доме». Вот я впер­вые должен услышать все то, что я замечал, не собирая все вместе. Она впервые как-то собрала это все вместе, все впечатления этих двух актов.

СЕМАК. Есть еще (За Елену Андреевну.): обнаружилась эта болезнь, Иван Петрович, надо же что-то делать с этим.

ДОДИН. Да, к этому идет.

СЕМАК. Нужно что-то делать, а он уже не помощ­ник, он не хочет про это слышать.

ДОДИН (за Войницкого). Не надо этой философии.

СЕМАК. Надо найти какие-то внутренние силы, что­бы нам с вами сопротивляться этому.

РАППОПОРТ (за Елену Андреевну). И оставьте вы его в покое. Что же вы все его донимаете. За что вы все его ненавидите? Он больной, старый человек. Вы же ум­ный, вы же образованный, молодой, у вас ничего не бо­лит. Что вы пьете все время? Не пейте. Не ругайтесь.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Сейчас пройдет дождь, и все в при­роде освежится и легко вздохнет.

**390**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

додин (за Войницкого). Вот вы говорили, что все плохо, а сейчас пройдет дождь, все освежится, и все пойдет само собой, и станет все нормально в этом доме. Ничего тут страшного нет. Все примирится, кро­ме меня! А я останусь на бобах!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Днем и ночью, точно домовой, ду­шит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозврат­но.

ДОДИН (Курышеву). Надо очень подробно. Не опи­сательно, а очень подробно. Как профессор говорит: ногу схватило, душно. Так и здесь (За Войницкого.): «Днем и ночью, точно домовой, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно». Безвозвратно! Про­шла!.. По сути, Елена Андреевна от диалога с одним больным, упрекающим ее в том, что он ей не нужен, пе­реходит к диалогу с другим больным.

РАППОПОРТ. И тот говорит, что ты хочешь, но не делаешь этого. И этот говорит мне то же самое: ты же хочешь, почему же не делаешь?

ДОДИН. Да, да.

ВОЙНИЦКИЙ. Прошлого нет, оно глупо израсхо­довано на пустяки...

ДОДИН. «Прошлого нет...» И надо очень подробно. У меня было сильное впечатление. Показывали «Дядю Ваню 42-й street» по телевидению, давно. Очень хоро­ший спектакль, который шел в переводе. Причем я не понял, был это прием или нет. Переводчику не дали саму пьесу Чехова, а просто, как это бывает, профес­сиональный переводчик синхронно переводил то, что говорят артисты. Он говорил все того же Чехова, но своими словами. И от этого Чехов вдруг так свежо за­звучал. Они хорошо играли, но еще свежо зазвучал Че­хов. Потому что мы привыкли к определенной мелоди­ке, к музыке слов.

**391**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕМАК. Там другое было: они адаптировали Чехова для американских актеров, чтобы артисты понимали, про что они играют.

ДОДИН. Это понятно. Но потом при переводе на русский можно было просто прочитать пьесу Чехова. Потому что, в принципе, они ни одного слова Чехова не изменили. А переводчик говорил своими словами. Все то же самое, но так свежо это звучало! Эта свежесть достигается, как только мы очень подробно, не повест­вовательно все прослеживаем. Как только повествова­тельно, так привычно по-чеховски.

ВОЙНИЦКИЙ. Прошлого нет, оно глупо израсхо­довано на пустяки...

ДОДИН. «Прошлого нет, оно глупо израсходовано на пустяки...» Мы со всем встречаемся впервые. Сейчас я впервые понял, что действительно болен человек, по­нял что-то про человека Серебрякова. Так же и здесь. (За Войницкого.) «Оно глупо израсходовано на пустя­ки...» По рублю, по рублишечке, по рублишечке, все и проиграл. И ничего нет, сейчас даже рубля не поста­вить... (Курышеву.) Видишь, я сейчас ни горя не играю, ни беды. Просто факты, факты, чистой воды факты. И он еще чуточку подвыпивший.

ВОЙНИЦКИЙ. Прошлого нет, оно глупо израсхо­довано на пустяки...

ДОДИН. И «пустяк» конкретный очень — про­фессор.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать?

ДОДИН. «Куда мне их девать, что мне с ними де­лать?» (Курышеву.) Сейчас вы немножко ей рассказывае­те, а я бы с ней разговаривал. Я бы ставил перед ней во­просы. Я бы перекладывал на нее свою ношу. (За Войницкого.) Прошлое прошло бессмысленно, глупо.

**392**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

Всё на твоего мужа работал, все силы на него растра­тил, а теперь — ничего нет! Ты готова быть со своим мужем. Ну, что мне теперь делать? Ну, как мне быть? А? Ну, оставь ты свою русалочью походку. Оставь. Посмот­ри на меня свежим взглядом. Я понимаю, ты измучена, но я тоже измучен.

РАППОПОРТ. Где доктор?

ДОДИН (за Войницкого). Там, у меня в кабинете. Зна­ешь, все-таки на жизнь похоже.

РАППОПОРТ. Раньше вы так не пили. Идите спать! Мне с вами скучно.

ДОДИН (за Войницкого). Не любишь, не любишь меня. Понимаю, стар стал. Боже мой, Боже мой. Я ви­дел ее еще тогда, когда она была девочкой, я был еще молод. Все было возможно. Сейчас бы она сидела со мной. Она целовала бы меня, а я — ее. Я смеюсь от ра­дости. Как хорошо... Вот довольно синхронные два раз­говора. И действительно, они давние друзья. И они всю жизнь обсуждали профессора, как светило, и все его идеи, как идеи светила. И это их очень сблизило. Они были оба влюблены в профессора и его работы. (Куры­шеву.) Поэтому сейчас вы ненавидите ее мужа.

РАППОПОРТ. С другой стороны, она тоже раздра­жена.

ДОДИН. Она-то знает из-за чего. Про себя-то понят­но. Пойди, пойми про другого.

РАППОПОРТ. Такое ощущение, что она все-таки не говорит, что ее на самом деле мучает. Она заслоняется.

ДОДИН. Конечно, потому что тогда она должна жа­ловаться на мужа. Она не хочет жаловаться на мужа. Она просит всех мужу помочь. Потому что ей кажется, что тогда муж станет меньше ее мучить. И вообще, все станет легче.

РАППОПОРТ. Случилась такая ситуация, что нам пришлось приехать сюда, ехать нам больше некуда. Жить надо вместе дальше. Давайте тогда как-то помо­жем друг другу. Давайте не уничтожать друг друга до

**393**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

конца. Вы же умный, образованный человек. Вы же должны понимать, что мы все страдаем не из-за ка­ких-то великих катастроф, причины очень простые.

КУРЫШЕВ. Причина простая: я вас люблю и всё. А вы на меня не смотрите. Какая может быть еще при­чина?

*Проба (своими словами).*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Идите спать! Мне с вами скуч­но.

ДОДИН. Посмотрите по тексту, а то вы пропустили большой кусок. Сейчас вернемся к этому, посмотрим по тексту кусочек.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ваша мать ненавидит все, кро­ме своих брошюр и профессора; профессор раздражен, мне не верит, вас боится...

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Мне не верит», единст­венной, которой можно верить.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Сейчас пройдет дождь, и все в при­роде освежится и легко вздохнет.

ДОДИН (за Войницкого). «И легко вздохнет», и все ваши проблемы исчезнут.

ВОЙНИЦКИЙ. Одного только меня не освежит гроза.

ДОДИН. «Одного только меня...» Вот это и у про­фессора есть: я, я, я! «Одного только меня...»

ВОЙНИЦКИЙ. Днем и ночью, точно домовой, ду­шит меня мысль...

ДОДИН. «Днем и ночью, точно домовой, душит меня мысль...» (Курышеву.) Здесь главное не сравнение.

**394**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

Ты сейчас сравнением занимаешься: «точно домовой» — это сравнение. А он не занимается сравнением, это дей­ствительно так (За Войницкого.): «Днем и ночью, точно домовой, душит меня» одна мысль. Я сукин сын. Я по­тратил свою жизнь напрасно. Напрасно, напрасно. Проиграл, проиграл, проиграл.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. ...а настоящее ужасно по своей неле­пости.

ДОДИН. «А настоящее ужасно по своей нелепости». Очень конкретно. (За Войницкого.) «Ужасно по своей нелепости». Профессор в одном доме со мной. Профес­сор вместе со мной составляет счета. И все мы вместе составляем счета. И подписываем: счет на соду — два рубля пятьдесят копеек, подпись — профессор в отстав­ке Серебряков. Почетный гражданин такой-то. Можно и вашу подпись присоединить. Все мы занимаемся бух- галтерско-хозяйственной деятельностью.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. И если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что рядом со мною в этом же доме гибнет другая жизнь — ваша!

ДОДИН (за Войницкого). Если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что вы ничья не любовница... (Куры­шеву.) Он опять очень конкретен. Ты немножко жалу­ешься, а он очень конкретен. (За Войницкого.) Как я страдаю от мысли, что вы гибнете, так никого и не любя. Ну, хорошо, хрен с ним, со мной! Но посмотри­те, посмотрите, есть же люди. Вон у меня Астров пля­шет. Ну, я понимаю, он пьяница. Но он человек, мужчи­на. Даже этот пьяница лучше вашего заплесневелого чудака профессора.

**395**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Может быть, может быть...

ДОДИН (за Войницкого). Может быть, я и пьян. Я вы­пил всего лишь бутылку коньяка. Но черт его знает, мо­жет быть и пьян. Мне-то кажется, что мысль моя рабо­тает ясно и четко.

РАППОПОРТ. И доктор тоже с вами?

ДОДИН. Он там со мной в кабинете.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Все-таки на жизнь похоже...

ДОДИН (за Войницкого). На жизнь похоже... Мне ка­жется, он с ней очень волево разговаривает.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Я обожал этого профессора, этого жалкого подагрика, я работал на него как вол!

ДОДИН. «Я обожал этого профессора...» Вот опять подробность, иначе мы с выражением читаем текст. Текст сам по себе и так говорит о многом. (За Войницко­го.) «Я обожал этого профессора», я считал его Бахти­ным. Боже ты мой, боже ты мой, я считал его Бахти­ным! Это же надо до такой степени ошибиться! «Этого жалкого подагрика!» Он Макогоненко в подметки не го­дится! Работал на него как вол! Я — идиот. Я мог зара­ботать состояние! Ничего, все мимо. Вся жизнь — мимо.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Все, что он писал и изрекал, каза­лось мне гениальным...

ДОДИН (за Войницкого). «Все, что он писал и изре­кал, казалось мне гениальным...» Боже мой, боже мой!

**396**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

Я верил, что дважды два — четыре. Боже мой, какая глу­пость! Какое отчаяние! Дважды два — пять, шесть, во­семь, семь. Все, что угодно, но только не четыре! Она права, мать, говоря об убеждениях.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни...

ДОДИН (за Войницкого). Понадобилась такая мелочь, как отставка!.. Никто из них не знает, что это исходное событие пьесы. (За Войницкого.) Ну, человека уволили. И виден весь итог его жизни! Он всю жизнь утверждал, что дважды два — четыре! Господи, а я-то что из этого сделал! Боже мой, я на всех стенах нашего дома писал: профессор доказал, что дважды два — четыре!

*Проба.*

АСТРОВ. Ты один здесь? Дам нет?

ДОДИН. «Ты один здесь? Дам нет?» Он слышал го­лос Елены.

СЕМАК. Слышал ее голос, хотел сюда с сюрпризом войти, а тот один.

ДОДИН. Да, да. «Ходи хата, ходи печь...» (Семаку.) Напой, Петя, эту мелодию.

*Семак напевает: «Ходи хата, ходи печь, хозяину негде лечь!»*

ДОДИН (Семаку). Напой то, что хотел бы напеть.

*Проба.*

АСТРОВ. Лекарства. Каких только тут нет рецептов!

ДОДИН. Начнем все-таки с запоя. Иначе не поймем, из чего мы выходим. Хоть что-то можно спеть? (Помре­

**397**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

жу.) Оля, что, нет гитары в театре? Надо приготовить гитару к репетиции. Нельзя же, чтобы из-за гитары мы не могли репетировать.

*Перерыв две минуты, во время которого артисты на­страивают гитару.*

*Проба. (Начинается с пения под гитару.)*

ДОДИН. Это не просто пение, а пение, как знак от­душины. Как знак какой-то. (За Астрова.) Другая жизнь все-таки!.. И это не столько пьянство, сколько знак ка­кой-то другой жизни.

СЕМАК. Как дядя Ваня говорит: на жизнь похоже.

*Проба.*

АСТРОВ. Важный дождик.

ДОДИН. Дождик, который очищает душу.

*Проба.*

АСТРОВ. Мне как будто бы послышался голос Еле­ны Андреевны.

ДОДИН (за Астрова). «Мне как будто бы послышал­ся голос Елены Андреевны». Мне казалось, что я сейчас выйду и скажу: Елена Андреевна, в лесничество шагом марш! (Смех.)

КУРЫШЕВ. Опоздал, была тут.

*Проба.*

АСТРОВ. Роскошная женщина.

ДОДИН. Главное здесь — «женщина», то, что она «роскошная», я и так слышу. (Делая ударение на слове «женщина».) «Роскошная женщина»! Женщина до мозга костей! (Смех.)

**398**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

АСТРОВ. Каких только тут нет рецептов!

ДОДИН. И тут есть соединение: женщина, женщи­на! Лекарства, лекарства. Эта женщина рядом с лекар­ствами. У нее вместо мужчины — лекарства! Тут все очень переплетено.

*Проба.*

АСТРОВ. Он болен или притворяется?

ДОДИН (за Астрова). «Он болен или притворяется?» Что ему выгодней? (За Войницкого.) «Болен». Смер­тельно болен идиотизмом, врожденным. Врожденный идиот.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пошляческая философия.

ДОДИН. «Пошляческая философия». Она может быть другом и до.

*Проба.*

АСТРОВ. У меня есть фельдшер, который никогда не скажет «идет», а «идёть». Мошенник страшный. Так идёть?

ДОДИН (за Астрова, смеется). Ха-ха-ха-ха!.. Как будто рассказал самый смешной анекдот. (Смеется за Астрова.) Он долго смеется.

*Проба.*

АСТРОВ. И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу.

ДОДИН (за Астрова). «Больше не приглашайте ме­ня». Я и пить тогда не буду и вашего дядю Ваню спаи­

**399**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

вать не буду! И вообще не буду всем вам портить на­строение!.. Человека достало. Все-таки раздражение возникает, когда делают замечание.

*Проба.*

АСТРОВ. А сегодня так и вовсе не стал говорить со мною.

ДОДИН. То есть он должен прорваться опять в ее больное место: отец. (За Астрова.) И, пожалуйста, боль­ше не приглашайте меня к вашему отцу. Я ему говорю — подагра, а он — ревматизм! (Кричит.) Я врач! У меня есть достоинство! Пусть я и пьяница, но, извините, врач!

КАЛИНИНА. Вы хотите закусить?

ДОДИН (за Астрова). Пью я, как собака. А закусить ваш дядя ни хрена не дал.

КАЛИНИНА. Вот сейчас закусим.

*Проба.*

АСТРОВ. И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу.

ДОДИН (за Астрова, кричит). К вашему отцу! К ва­шему отцу!.. Вот что должно прозвучать. (Делая ударение на слове «отцу», за Астрова, кричит.) «Больше не пригла­шайте меня к вашему отцу. Я ему говорю — подагра, а он мне — ревматизм». Я ему — ревматизм, он мне — по­дагра! Я, в конце концов, врач. У меня есть диплом!

*Проба.*

АСТРОВ. Можно?

додин (за Астрова). «Можно?» Выпьем без дяди Вани?

СЕМАК. С вами. Я же сюда езжу не пить с вашим дя­дей, я приезжаю лечить вашего отца. А он меня не слу­

**400**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

шается. «Я ему говорю — подагра, а он мне — ревма­тизм; я прошу лежать, он сидит. А сегодня так и вовсе не стал говорить со хмною».

ДОДИН (Семаку). Я бы даже подробнее сыграл. Аст­рова даже затошнило, так вдруг захотелось есть.

*Проба.*

АСТРОВ. Я сегодня ничего не ел, только пил.

ДОДИН (Семаку). Я бы извинился перед Соней за безобразность вида.

АСТРОВ. Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца, задохнулся бы в этом воз­духе...

ДОДИН. «В этом воздухе». Конкретно, в том, в кото­ром мы сейчас находимся.

*Проба.*

АСТРОВ. В человеке должно быть все прекрасно...

ДОДИН (за Астрова). «В человеке должно быть все прекрасно». Я согласен. «И лицо, и одежда, и душа, и мысли. Она прекрасна, спора нет». Она соответствует всем канонам. Но она же бездельница! Не может быть чистым человек, который ничего не делает. И только одежда, душа и мысли. Я еще не знаю, где у нее мысли. Мысли ее внушают мне сильные подозрения. Работают на нее другие... Очень жестоко по отношению к ней. Это уже третий мужчина жесток по отношению к ней.

СЕМАК. Это продолжение, она мне сделала выговор из-за этого дяди Вани, как будто это я его напоил. Изви­ните, он мне сам предложил выпить. И всегда он сам предлагает.

ДОДИН (за Астрова). И все это оттого, что она здесь. А она здесь, потому что он здесь. А он здесь, по­тому что у него жена такая. И вообще весь этот ваш воз­

**401**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

дух! И мачеха ваша! А она средоточие всех зол, если че­стно говорить.

*Проба.*

АСТРОВ. Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красо­той — и больше ничего.

ДОДИН (за Астрова). Чарует нас своей красотой! А если ты чаруешь, то ты дай свою красоту. Нечего ча­ровать, это значит «крутить динамо»!.. У него какой-то счет к Елене Андреевне. Образовался счет. Если бы здесь была Елена Андреевна, он бы откровенно ей все высказал.

СЕМАК. Может быть, я сейчас не обнаруживаю свои чувства к ней, но по отношению к моему другу Ване...

ДОДИН. Да, но и свои чувства не грех обнаружить, потому что такая минута. Мне сказали: пошли вон! Я иду вон. Но тогда уж и я скажу все, что я обо всем этом думаю.

СЕМАК. Но еще есть: извините, вы мне выговор сде­лали из-за него, а во всем она виновата. Она — главная причина, а я вообще тут не при чем.

КАЛИНИНА. А что она?

СЕМАК. А что она, что она? Я согласен, все должно быть прекрасно.

*Проба.*

АСТРОВ. Впрочем, быть может, я отношусь слиш­ком строго.

ДОДИН (за Астрова). Может быть, я отношусь слиш­ком строго, но говорю то, что думаю... (Семаку.) Я бы не сдавал позиций. (За Астрова.) Может быть, я отношусь слишком строго, но говорю то, что думаю!

СЕМАК. Я не удовлетворен жизнью, как ваш дядя Ваня, и оба мы становимся брюзгами.

**402**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Вот он и соединил себя с дядей Ваней.

*Проба.*

АСТРОВ. Вообще жизнь люблю...

ДОДИН (за Астрова). Люблю жизнь!.. (Семаку.) Что­бы не было проникновенного разговора.

СЕМАК. Я бы задохнулся в этом воздухе. Этот воз­дух, он же уже распространился по всему уезду. Этот воздух теперь не только в вашем доме.

*Проба.*

АСТРОВ. Знаете, когда идешь темною ночью по лесу, и если в это время вдали светит огонек...

додин ( активно, за Астрова). Если вдали светит огонек! А у меня нет огонька!

*Проба.*

АСТРОВ. Давно уже никого не люблю.

ДОДИН (за Астрова). «Давно уже никого не люблю»!

СЕМАК. А ведь любил все человечество. И влюблял­ся, и старался.

ДОДИН. Да, это очень важно, это не мимоходное. Это принципиально. Это основополагающее.

СЕМАК (за Астрова Соне). Это ответ на ваш вопрос: доволен ли я своей жизнью.

*Проба.*

АСТРОВ. Некоторую нежность я чувствую только к вашей няньке — по старой памяти.

ДОДИН (за Астрова, подсмеиваясь). «Некоторую неж­ность я чувствую только к вашей няньке — по старой па­мяти». (Семаку.) Чтобы это не было уж совсем серьезно. Тут есть какое-то прошлое. Я бы еще успел сыграть про

**403**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

няньку. (За Астрова.) «Некоторую нежность я чувствую только к вашей няньке — по старой памяти». (Ударяя ку­лаком по столу.) Я не каждый день пью! «Мужики одно­образны очень»...

СЕМАК. Мысли у него, как и у дяди Вани, немножко прыгают.

ДОДИН. Да, тогда не будет монолога, потому что от няни он перескочил на мужиков.

*Проба.*

АСТРОВ. Эти ноют...

ДОДИН( кивая в сторону Войницкого, за Астрова). Эти ноют... чтобы я понял, про кого он говорит.

*Проба.*

АСТРОВ. А когда не знают, какой ярлык прилепить к моему лбу, то говорят: «Это странный человек, стран­ный!»

ДОДИН (за Астрова). «Это странный человек, странный!» Странным человеком быть плохо! «Я стра­нен, а не странен кто ж»?!

*Проба.*

АСТРОВ. Непосредственного, чистого, свободного отношения к природе и к людям уже нет... Нет и нет!

додин (за Астрова). «Непосредственного, чистого, свободного отношения к природе и к людям уже нет...» Нет, нет и нет! Кончено! Мы живем в бурьяне!

*Проба.*

*Додин вступает в диалог с Соней за Астрова.*

СОНЯ. Благодарю!

ДОДИН (за Астрова). Теперь, значит, я не пьющий! Хорошо, на чем мы остановились?.. (Семаку.) Пробуйте дальше.

**404**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

СОНЯ. Что с вами?

ДОДИН. Его затрясло. Это проявление алкогольно­го опьянения (Семаку.) Правильно, что захотелось вы­пить. (За Астрова.) Нельзя пить... Почти заплакал. За­трясло.

*Проба.*

СОНЯ. Об этом пора забыть.

ДОДИН (за Соню). «Об этом пора забыть». Я уже много раз вам это говорила.

СОНЯ. Если бы у меня была подруга или младшая се­стра, и если бы вы узнали, что она... ну, положим, лю­бит вас, то как бы вы отнеслись к этому?

ДОДИН (об Астрове). Он не очень даже задумывает­ся над этим вопросом, который настолько не к случаю: какие-то подруги, младшие сестры...

*Проба.*

АСТРОВ. Прощайте, голубушка, а то мы так до утра не кончим.

ДОДИН (Семаку). А ее как раз приласкал бы. Попро­сил бы этим прощение.

*Проба.*

СОНЯ. А когда я сказала ему про младшую сестру, он не понял...

ДОДИН (за Соню). «А когда я сказала ему про млад­шую сестру, он не понял...» Если бы понял, он бы по-другому тогда, конечно, ответил.

СЕМАК. Она поняла, что не в тот момент его спро­сила.

ДОДИН. Неточно сформулировала.

**405**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОНЯ. А когда я сказала ему про младшую сестру, он не понял...

ДОДИН (за Соню). Он просто не понял.

СЕМАК. Надежда остается.

ДОДИН (за Соню). Он просто меня не понял.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Какой хороший воздух!

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Какой хороший воз­дух!» После ухода профессора здесь разрядился воздух. Он сменился воздухом грозы.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Софи!

ДОДИН (за Елену Андреевну). Давайте все-таки сохра­ним этот хороший воздух... А то снова начинает преоб­ладать тот воздух, который отравляет жизнь в этом доме. Соня с ней не разговаривает, смотрит зверьком.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Давайте выпьем брудершафт.

ДОДИН (Раппопорт). Ей тоже захотелось выпить, все вокруг пьют. Брудершафт — это уважительная при­чина, чтобы выпить.

*Проба.*

РАППОПОРТ. Если веришь клятвам, то клянусь тебе...

ДОДИН (Раппопорт). Только я не совсем бы трезве­ла. Налила бы себе вторую рюмку, выпила бы уже не на брудершафт.

**406**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я увлеклась им, как ученым и известным человеком.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Я увлеклась им, как ученым и известным человеком». Прекрасным арти­стом, таким красивым мужчиной. А тут все кругом одно­курсники, одногруппники. Это, конечно, было все ра­ционально, от ума, глупости. Я не понимала, что время проходит, он старится. На самом-то деле все гораздо сложнее... Из нее вдруг что-то хлынуло.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Да, очень.

ДОДИН. «Да, очень». Она же не знает, что Соня сейчас переведет все в вопрос о себе. Соня действи­тельно попадает в яблочко.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Милая моя, пойми, это та­лант!

ДОДИН. Она успевает при этом выпивать, закусы­вать.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. А я нудная, эпизодическое лицо...

ДОДИН. И вдруг ей стало так тоскливо.

*Проба.*

СОНЯ (смеется). Я так счастлива... счастлива!

ДОДИН. Тут есть хороший вопрос. (За Елену Анд­реевну.) «Что ты смеешься?» Что ты смеешься над

**407**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

моим признанием?.. А Соня, даже слыша ее несча­стье, не может удержаться от смеха счастья, потому что (За Соню.): я счастлива, вот в чем дело. (За Елену Андреевну.) Я сейчас сыграю, сыграю про несбывшие- ся надежды, про счастливую девочку, про несчастную женщину. Я сыграла бы сейчас что-нибудь серьез­ное... (Раппопорт.) Ей вдруг все это хочется выразить в музыке, а не так, что просто захотелось поиграть на рояле.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Когда он болен, его раздража­ет музыка.

ДОДИН. «Его раздражает музыка». (Раппопорт.) А ведь это то, из-за чего он вас полюбил. «Когда он бо­лен, его раздражает музыка».

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Буду играть и плакать, пла­кать, как дура.

ДОДИН (пробует, сидя за режиссерским столом, играть на воображаемом рояле). И что-то играет, может быть, Малера. В своем воображении что-то уже играет.

РАППОПОРТ. Не стучи, барин не здоров.

ДОДИН. Дело в том, что работник ей мешает. Здесь может быть такой гипнотический сеанс игры на воображаемом рояле. Это может быть почти этюд.

СОНЯ. Нельзя!

ДОДИН (Калининой). Я бы вошел, посмотрел, как она играет, и в момент какого-то пассажа сказал бы: «Нельзя!» У Елены Андреевны реакция родилась бы странная. И при этом надо, чтобы у нас было ощуще­ние, что мы слышали музыку.

**408**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

*(Доходит до конца второго действия.)*

ДОДИН. Все так серьезно между Соней и Еленой Андреевной, что после этого не очень сядешь за рояль. Как только сядешь за рояль, так разжижишь впечатле­ние. А это (Имеется в виду воображаемая игра на рояле.) что-то дает.

*Концертмейстер1 предлагает возможную мелодию, кото­рую Елена Андреевна может наигрывать на рояле.*

ИВАНОВ. Тут оркестр может заиграть.

ДОДИН. Это практически этюд, его потом можно даже разработать. Взять конкретное произведение, по­пробовать, как руки и пальцы двигаются при исполне­нии. Правильно, что никак не кончить играть на этом воображаемом рояле. (За Елену Андреевну, играя на вообра­жаемом рояле.) Никак не кончить! Не кончить!

КАЛИНИНА. Нельзя.

*Проба.*

ДОДИН (после окончания пробы). Может быть, и не надо настоящего рояля. Может быть, я не прав. Просто хочется показать, что дядя Ваня человек способный, что ему есть, что терять. Но, боюсь, мы все равно не сыграем очень лихо, а во-вторых, гитары звон здесь больше в строе музыки.

ИВАНОВ. Я сейчас подумал, Елена Андреевна спра­шивает: где доктор? Он же был здесь, выпивал. Его бо­кал стоит. Она говорит: из одной рюмочки.

ДОДИН. Правильно.

ИВАНОВ. Есть какой-то след Астрова, почему она и пьет из этой рюмочки, почему ей и играть хочется, по­тому что все этим окрашено.

**1 Лапина Е. А.**

**409**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Правильно. Все-таки проверим для себя. (Лапиной.) Сядьте за рояль, Леночка. Вот этот кусочек маленький, когда вошел Войницкий.

*Проба второго действия после ухода Серебрякова. Войниц­кий - Завьялов, остальные - те же.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...Соня злится на отца, злится на меня и не говорит со мною вот уже две недели; вы ненавидите мужа и открыто презираете свою мать; я раздражена и сегодня раз двадцать принималась пла­кать...

ДОДИН (Раппопорт). Сейчас все-таки получается, что монолог идет.

ИВАНОВ. Мне кажется, немножко не о том разго­вор идет. (За Елену Андреевну.) Неблагополучно в этом доме, все здесь друг друга ненавидят, я здесь с ума схо­жу. Вы с вашим умом должны всех мирить.

ДОДИН. Правильно. Иначе это просто описатель­ный монолог.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...Соня злится на отца, злится на меня и не говорит со мною вот уже две недели; вы ненавидите мужа и открыто презираете свою мать...

ДОДИН. Это все не так гладко говорится, потому что это набралось из свежих впечатлений.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...вы ненавидите мужа и от­крыто презираете свою мать...

ДОДИН. «И открыто презираете свою мать...» (Рап­попорт.) Ты об этом можешь ему сказать как-то легко, потому что напоминаешь о том их разговоре, который недавно был.

**410**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Сейчас пройдет дождь, и все в при­роде освежится и легко вздохнет.

ДОДИН (за Войницкого). «Сейчас пройдет дождь, и все в природе освежится и легко вздохнет», кроме меня. Вот в чем кошмар. Нет мне покоя... Важно не по­падать здесь в монологи.

*Проба.*

*Додин повторяет слова Войницкого за артистом, направ­ляя его на конкретность и сиюминутность происходящего, разбивая монологическое самочувствие.*

ВОЙНИЦКИЙ. Чувство мое гибнет даром, как луч солнца, попавший в яму, и сам я гибну.

ДОДИН (Завьялову). Я бы сейчас не объяснялся в любви, а обсуждал бы с ней как с другом вопросы своей любви.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что рядом со мною в этом же доме гибнет дру­гая жизнь — ваша!

ДОДИН (за Войницкого). «Если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что рядом со мною в этом же доме гибнет другая жизнь — ваша!» Пусть она не любит меня, но пусть полюбит кого-то другого!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Все может быть!

ДОДИН (за Войницкого). Оказывается, все может быть! Может быть напрасно, попусту прожитая жизнь.

ИВАНОВ. Может быть, я не прав, но в жизни мы ведь всегда замечаем, куда ветер дует, кто на кого смот­

**411**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

рит. Или даже не смотрит, но все равно чувствуем. Вот про что я говорю. Там есть такая хорошая ремарка у Чехова: «пристально смотрит на него». И потом она его спрашивает: «Вы пьяны?» Он говорит очень кон­кретные вещи: пускай моя жизнь погибает, но чего же ты ждешь? Решиться же надо наконец.

ДОДИН. Может быть.

*Проба.*

*После ухода Елены Андреевны звучит рояль, под его музыку Войницкий произносит свой монолог.*

ДОДИН. Не нужна здесь музыка.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. И я обманут... вижу, — глупо обма­нут...

ДОДИН. Здесь важно избегнуть монолога, обвини­тельного монолога. Он скорее ищет сам, что ему де­лать. Потому что еще есть жизнь, какой-то кусок жизни. Куда же ему ее теперь направить, как же ее изменить? Он думает о том, как же ему свою жизнь теперь испра­вить, иначе получается, что Войницкий просто облича­ет профессора. А тут не обвинение, тут что-то другое.

ЗАВЬЯЛОВ. Как я обманут, я же работал на него, как вол.

КУРЫШЕВ. Его профессор, собственно, и не инте­ресует.

ДОДИН. Да. И что тогда?

КУРЫШЕВ. У него мысли о том, как завтра просы­паться. Что делать? И чего хочется? Смысл жизни уте­рян, не за что ухватиться.

ДОДИН. Да, вот это нащупать очень важно. Степень его разочарованности в профессоре уже и так понятна. Важно то, чем он живет сейчас и куда движется. А он движется туда — в попытку это свое прошлое расстре­

**412**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

лять и покончить жизнь самоубийством. Это тоже часть того, что в нем есть уже сегодня. У него морфин и сейчас маячит среди возможных объектов. И счета, над которыми он трудится, и это его «работать, рабо­тать» — тоже где-то здесь совсем близко.

ИВАНОВ. Такое впечатление, что он влюблен, и это он про любовь говорит, но на самом-то деле, по-настоя- щему он говорит про всю свою жизнь. Так у него в жиз­ни ничего и не произошло. И поэтому он так много, легко про свою любовь говорит. Елена Андреевна не знает, что ему ответить. Потому что одно дело, когда люди не говорят, а это чувствуется, и тогда говорить не надо. А тут бред какой-то. Значит, на самом деле любви никакой и нет. Тогда можно застрелить, расстрелять, что угодно.

ДОДИН. Да.

РАППОПОРТ. И она же слышит то, о чем он гово­рит. Про его жизнь, отданную, и про свою жизнь. По­этому она не может его, в принципе, оттолкнуть как что-то противное. Ей может стать очень горько за него. И чем он пьянее, тем ей больнее.

ДОДИН. Да, да. Здесь надо найти, как мы сейчас на­щупали с Соней, с профессором, так и природу ее отно­шений с ним. Это не просто: любовь — не любовь. Что-то другое обсуждается все время. Поэтому она мо­жет быть так откровенна с ним, а он так откровенен с ней.

СЕМАК. Они в чем-то похожи.

РАППОПОРТ. Очень похожи, мне кажется.

РОСТОВСКИЙ. У меня складывается ощущение, что дядя Ваня живет с огромным чувством вины перед покойной сестрой. Соне он говорит: ты посмотрела сейчас, как твоя покойная мать. А в то же время Соня его упрекает. Но, по словам няньки, эта болезнь у Се­ребрякова была еще тогда, когда была жива Вера Пет­ровна, и она тоже плакала, переживала.

**413**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Тогда не у Серебрякова была болезнь, а у его жены была болезнь.

РОСТОВСКИЙ. Вы думаете так?

ДОДИН. Так.

РОСТОВСКИЙ. Но у меня полное впечатление, что няня говорит ему: у вас эта болезнь давно.

ДОДИН. Сначала болезнь была у нее, а потом стала у него.

РАППОПОРТ. Она плакала и убивалась из-за его бо­лезни.

РОСТОВСКИЙ. Я тоже так думаю. То есть у него эта болезнь давно, и болезнь Серебрякова Веру Петров­ну загнала в могилу. И вот как относился к этому дядя Ваня в то время? Он говорит Соне: «Если бы она зна­ла». Что знала?

СЕМАК. Мне кажется, что Соня на него так посмот­рела, как ее покойная мать, которая ему, наверное, еще тогда говорила при жизни: Ваня, ты должен что-то де­лать со своей жизнью, устраивать ее как-то. Так ведь нельзя жить. Он до сорока семи лет не женился, нет де­тей. Он весь полностью погрузился не в свою жизнь. Он не жил своей жизнью. То есть он говорит: если бы она только знала, как она была права!

ИВАНОВ. Я думаю, наоборот, была не права. Пото­му что она...

ДОДИН. Любила своего мужа.

ИВАНОВ. Поэтому дядя Ваня говорит: если бы она только знала, как она была не права, несчастная. И сама на этом погибла. Она тоже на этот жертвенник принесена была.

ДОДИН. Поэтому, когда нянька напоминает, как она любила профессора, как она плакала, как она стра­дала, возникает некая особая, напряженная тишина, по­тому что еще один человек сгорел на этом же самом костре.

РОСТОВСКИЙ. И самое интересное, что это про­стилось Серебрякову.

**414**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Не просто простилось, вера сохранилась. Он остался родным в доме.

РОСТОВСКИЙ, и здесь дядя Ваня испытывает не­кую вину за то прежнее отношение.

ДОДИН. Правильно. Он испытывает вину за... как бы сказать, ему жалко жизни за всех, в том числе и за сестру. За сестру, которая первая погибла на этом пути. А вот гибнут уже другие.

СЕМАК. Он повторяет ее судьбу. Это как заразная болезнь в семье.

ДОДИН. Он сам погибает.

ИВАНОВ (за Войницкого). И как мне страшно ви­деть, как вы теперь погибаете.

ДОДИН. Хорошо. Завтра у нас «Бесы», послезавтра у меня занятия в институте. Значит, мы встречаемся девятнадцатого в час тридцать. Договорились?

**19 ноября 2002 года**

*Проба.*

*Действие третье.*

*Войницкий - Курышев, Телегин - Завьялов, остальные - те же.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пишет чепуху, брюзжит и ревнует, больше ничего.

ДОДИН (за Войницкого): «Хочет о чем-то поведать миру». Это то, чем профессор занимался всю жизнь, а я верил, что он действительно что-то поведает миру. Нет у него никаких дел, нет, нет. Пишет чепуху, брюз­жит и ревнует, вот и все.

КАЛИНИНА (за Соню). Дядя!

ДОДИН (за Войницкого). А что неверного я сказал? Он не пишет чепуху, он не брюзжит, он не ревнует? Он не ревнует к тому, кто заменил его на должности? Ревнует. Он пишет чепуху. Вступил в дискуссию, а ему даже не отвечают. Что, я неправдиво говорю?

**415**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

РАППОПОРТ. Надоело, жужжите с утра до вечера.

ДОДИН (за Войницкого). Ну, я жужжу с утра до вече­ра, а ты тоскуешь с утра до ночи. Посмотри на себя. Ты же плаваешь от тоски. Кусок масла в куске жира... (Смех.) У них какой-то очень свойский разговор.

РАППОПОРТ. Зерно роли найдено: кусок масла в куске жира.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Хочет о чем-то поведать миру.

ДОДИН (за Войницкого). Брюзжит, ревнует, и боль­ше ничего. Нету ничего. Чего-то хотел бы придумать, перпетуум мобиле, скажем. Нет, не получается. Ну, по­смотрите на нее. На нее же уже смотреть невозможно, она вся истекла от тоски.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я умираю от скуки, не знаю, что мне делать.

ДОДИН. «Я умираю от скуки, не знаю, что мне де­лать». Это разговор довольно конкретный. Сейчас все, как бы сказать, заявления делают, а разговор довольно конкретный.

*Проба.*

СОНЯ. Мало ли дела? Только бы захотела.

ДОДИН. Соня ее даже утешает. (За Соню.) «Мало ли дела? Только бы захотела».

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Например?

ДОДИН (за Соню). «Хозяйством занимайся, учи, лечи. Мало ли? Вот когда тебя и папы здесь не было, мы с дядей Ваней сами ездили на базар мукой торго­вать».

**416**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

СОНЯ. А вот я так не понимаю, как это не идти и не учить.

ДОДИН. «А вот я так не понимаю, как это не идти и не учить». Между ними очень свойский разговор. Сцена еще не началась. Это пятнадцать минут ожидания, когда обмениваются какими-то незначительными фразами. (За Соню): «А вот я так не понимаю, как это не идти и не учить». Да погоди ты, ты привыкнешь. Поживешь здесь еще, начнется зима, так запрыгаешь, дело нач­нешь искать. Не скучай, родная, у меня сердце обрыва­ется, на тебя глядя. Вспомни, как ты играла на вообра­жаемом рояле, сыграй же по-настоящему. Смотри, как дядя Ваня ничего не делает и только ходит за тобой, как тень. Ты колдунья, должно быть. Вот ты какая кол­дунья. Приворожила, может быть, и Астрова, но она ведь замужем, она не угроза... (Калининой.) Она приво- рожить-то приворожила, но приворожила для тебя. По­этому Соня еще и счастливая. Астров все чаще сюда хо­дит, может заметить, какой у Сони красивый голос, еще какая-то возможность у нее будет с ним поговорить.

*Проба.*

СОНЯ. Смотри: дядя Ваня ничего не делает и толь­ко ходит за тобою, как тень...

ДОДИН (за Соню). «Смотри: дядя Ваня ничего не де­лает и только ходит за тобою, как тень...» А где счета господину Сазонову, кто счета напишет?

*Проба.*

СОНЯ. Обленилась, не могу!

ДОДИН (за Соню) Я обленилась, вот уж действитель­но просто куском масла стала.

СОНЯ Доктор Михаил Львович прежде бывал у нас очень редко...

**417**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. «Доктор Михаил Львович», — это же ее лю­бимое имя. Она его так произносит, ну прямо «по усам течет, а в рот не попадает». (За Соню.) «Доктор Михаил Львович прежде бывал у нас очень редко, раз в месяц упросить его было трудно, а теперь он ездит сюда каж­дый день, бросил свои леса и медицину. Ты колдунья, должно быть». Ты приворожила его ко мне!..

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Что томитесь?

ДОДИН (за Войницкого). «Что томитесь», слушая вся­кие глупости моей племянницы?

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Дайте себе волю хоть раз в жизни...

ДОДИН. Тут странно связывается. Соня говорит про доктора и про колдунью, а он говорит: ну, дайте себе волю, влюбитесь хоть раз в жизни. Вот странно. Такое ощущение, будто он их сводит. Как будто играет на ее нервах.

РАППОПОРТ. Я думаю, что она на самом деле не от скуки умирает, а потому что Астров стал сюда ездить ка­ждый день. Она понимает, что объяснение с ним неиз­бежно. Но она томится не оттого, что нечего делать, а оттого, что она не может сделать то, что хочет. ДОДИН. Да.

РАППОПОРТ. А они все...

ДОДИН. Подталкивают, да.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Дайте себе волю хоть раз в жизни, влюбитесь поскорее в какого-нибудь водяного по самые уши — и бултых с головой в омут, чтобы герр профес­сор и все мы только руками развели!

**418**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (Курышеву). А если конкретно про профес­сора, если конкретно про доктора с ней поговорить. (За Соню.) Михаил Львович, Михаил Львович бросил же все. Ты просто колдунья. (За Войницкого.) Ну что вы томитесь? Что вы томитесь? В вас же течет русалочья кровь. Вас же тянет к Астрову. Ну, дайте себе волю. Ну, один раз, один раз в жизни — бултых с головой и впе­ред в бурю. Астров знаменитый человек по женской части, большой ходок, настоящий врач.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Оставьте меня в покое!

ДОДИН. «Оставьте меня в покое!» Потому что он ее затрагивает за живое. (Курышеву.) А ты пока не затраги­ваешь. (За Елену Андреевну.) Как это жестоко!.. Он заде­вает за очень больное. Он все время ходит по тонкому льду, не замечая, что лед тонкий. Это тоже очень инте­ресно. Он все это понимает и в то же время это остает­ся для него невозможным. А говорит все время как о возможном. И доходит почти до сводничества.

РАППОПОРТ. Потому что, мне кажется, он уверен, что этого не произойдет. Он в ней уверен.

ДОДИН. Ну, конечно.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Извиняюсь. Мир.

ДОДИН. Все это в ожидании того, что должно на­чаться. Ожидание томит. В общем, они ждут собрания, которое назначил профессор. Главное событие — это ожидание.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. В знак мира и согласия я принесу сейчас букет роз...

**419**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Видите, как парадоксально. (За Войниц­кого.) Ну, влюбитесь вы, станьте любовницей докто­ра.

РАППОПОРТ. Ну, оставьте меня, пожалуйста! Нель­зя же так издеваться над человеком!

ДОДИН (за Войницкого). Станьте его любовницей, кто сейчас не любовница? Ну, хорошо, мир. В знак при­знательности и того, что мир действительно существу­ет, я принесу вам цветы. У меня с самого утра приготов­лен прекрасный букет роз. Этот букет я вам принесу, и вы поймете, как я вас люблю. На самом деле, миленькая моя, при чем тут доктор Астров? Мало ли о чем я могу говорить, чего сердиться-то?.. Какая-то такая природа отношений.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне показалось, что это тургеневская строчка: «Осенние розы — прелестные, грустные ро­зы...»

ДОДИН. Вполне возможно.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Как-то мы проживем здесь зиму!

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Как-то мы проживем здесь зиму!» Это же невозможно!

*Проба.*

СОНЯ. Я рада, что дядя Ваня ушел, мне нужно пого­ворить с тобою.

ДОДИН. Начинается вопрос о самом главном. До этого Соня говорила, а все ждала момента, когда уйдет дядя Ваня, потому что она сама в мыслях о том, что доктор Астров стал часто ездить и это что-то значит, и можно с ним поговорить. Можно сделать предло­жение.

**420**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Где доктор?

ДОДИН (за Елену Андреевну). Где мой суженый?

СОНЯ. В комнате у дяди Вани. Что-то пишет.

ДОДИН. «В комнате у дяди Вани. Что-то пишет». Я так рада, что дядя Ваня ушел, у меня такая идея поя­вилась!

*Проба.*

СОНЯ. Я некрасива.

ДОДИН. Здесь есть очень хорошее: «О чем?» (Эти слова были пропущены в пробе.)

РАППОПОРТ. Только не об этом.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «О чем?» (За Соню). «О чем?» (За Елену Андреевну.) «Ну, полно, полно... Пол­но». Не надо со мной об этом говорить, хватит.

*Проба.*

СОНЯ. Я его люблю уже шесть лет...

ДОДИН. «Я его люблю уже шесть лет...» Соня не рассказывает, а из нее прямо лезет. (За Соню.) «Я его люблю уже шесть лет, люблю больше, чем свою мать...» Он сидит там, что-то пишет. Я слышу, как его перо скрипит.

*Проба.*

СОНЯ. Я часто подхожу к нему, сама заговариваю с ним, смотрю ему в глаза...

ДОДИН (за Соню). «Я часто подхожу к нему, сама за­говариваю с ним, смотрю ему в глаза...» Я с ним живу! «Это такое страдание!» (Калининой.) Не надо «такое» ударять. (За Соню, делая ударение на слове «страдание»). «Это такое страдание! У меня нет никакой надежды, нет, нет!»

**421**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОНЯ. И вся прислуга знает, что я его люблю.

додин (за Соню, делая ударение на слове «люблю»). «И вся прислуга знает, что я его люблю. Все знают». (Делая ударение на слове «знают».) «Все знают»... Вот то­гда возникает: а «он меня не замечает». (За Соню.) Все знают, что я его люблю, а он меня не замечает.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Позволь, я поговорю с ним...

ДОДИН. Это для нее какой-то способ вступить в контакт с доктором.

РАППОПОРТ. Не только.

ДОДИН. Не только?

РАППОПОРТ. Не только для себя она хочет всту­пить с ним в контакт. Мне кажется, это ее довольно ис­креннее желание помочь Соне.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Я с ним поговорю, я с ним поговорю. Я узнаю, что он чувствует к тебе, что он чувствует вообще на самом деле. Как он относится ко мне... Это все как-то вместе соединяется.

СЕМАК. Повод нашелся, короче говоря.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Позволь, я поговорю с ним...

ДОДИН. «Позволь, я поговорю с ним...» Мне ужас­но хочется вообще с ним поговорить. Я поговорю с ним о тебе... Так строится ее логика.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. И прекрасно.

ДОДИН. Она тоже вступает на очень тонкий лед. В какой степени все, что она говорит, относится к Соне, и в какой степени то, что она говорит, относится к ней самой?

РАППОПОРТ. На сознательном уровне относится к Соне...

**422**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. А на уровне действительности относится к ней самой.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Нам только узнать: да или нет?

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Нам только узнать: да или нет?» Нам только узнать, собственно, кого из нас он выбрал. И если всерьез он тебя не любит, если все­рьез ездит из-за меня, то зачем? Чего он хочет? На что он надеется? Чего он хочет добиться? Он что, думает, я так и упаду в его объятья?.. Она всерьез погружена в это. Серьезное назревает чувство. И оно взорвется, как многое здесь взрывается, оставив ее тоже проживаю­щей не ту жизнь. Больше, может быть, чем Астров. У нее это первое настоящее чувство.

РАППОПОРТ. Неосознанное.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ты не смущайся, голубка, не беспокойся, — я допрошу его осторожно, он и не за­метит.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Я осторожно, намека­ми, я его спрошу: вы любите Соню?

РАППОПОРТ. Он мне ответит: да.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Тогда и любите, тогда чего вы меня любовью морочите? Или скажет: нет. То­гда я спрошу: чего вы, собственно, ездите? Не надо сюда ездить. Из-за меня не надо сюда ездить. Я совсем не тот предмет, который может вас интересовать. Я эпизодическое лицо. Везде и во всем — эпизодиче­ское лицо. Я не могу быть любимой. У меня муж, дядя Ваня, за которым только глаз да глаз... Очень сосредо­точенно.

**423**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

РАППОПОРТ. Право, до каких же пор быть в неиз­вестности...

ДОДИН. По сути, это она говорит именно о себе. Весь монолог про себя. В ее объекте Сони почти нет. Соня и так есть в тексте, поэтому не обязательно иметь ее в объекте.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Нам только узнать: да или нет?

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Нам только узнать: да или нет?» Жизнь или смерть.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Если нет, то пусть не бывает здесь.

ДОДИН. Это тоже про себя. (За Елену Андреевну.) «Если нет, то пусть не бывает здесь». Не морочит голо­ву. Если «нет» не только относительно Сони, если «нет» относительно меня, то тем более пусть не моро­чит голову.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Легче, когда не видишь.

ДОДИН. Я бы продолжал все тот же внутренний ход. (За Елену Андреевну.) «Легче, когда не видишь. От­кладывать в долгий ящик не будем, допросим его те­перь же», пока есть смелость.

РАППОПОРТ. Пока есть идея, как это делать. А то я все время забываю, я уже несколько раз хотела с ним поговорить. Не начнешь же: как вы ко мне относитесь? А тут очень правильный момент.

ДОДИН. Да, да.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Да, конечно.

ДОДИН. Если попробовать продолжать разговор с собой. Не с Соней, а с собой. Она как-то сомнамбуличе­ски себя ведет. Дядя Ваня говорит про нее: ходит и ша­

**424**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

тается — и он не далек от истины. Она немножко в со­мнамбулическом состоянии. Тут ее чувства к Астрову довольно сильно сказываются. Она немножко в таком дремотном головокружении. И от этой теплой душной осени, и от зимы, которая предстоит, и от Астрова, ко­торый здесь рядом каждый день, каждый день, каждый день. И глазами ей что-то говорит, и что-то говорит, и что-то говорит. Это все дядя Ваня видит. Она в сомнам­булическом состоянии, тогда мы поймем, почему она «русалка». Она как будто плавает. Мне кажется, Соня тоже в сомнамбулическом состоянии.

ИВАНОВ. В какой-то степени все хотят разрешения отношений: и Ваня хочет, и Соня. Все хотят доразре- шиться.

ДОДИН. Томление в воздухе. В какой-то степени со­брание, которое устраивает профессор, истомленное желание куда-то, что-то, какие-то концы с концами све­сти. И что-то в связи с его собранием каждым предпо­лагается. И еще что-то может быть, просто мы пока еще не понимаем.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Мне кажется, что правда, ка­кая бы она ни была, все-таки не так страшна, как неиз­вестность.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Мне кажется, что прав­да, какая бы она ни была», пусть будет страстной любо­вью, пусть будет соблазнением, все равно это лучше, чем неизвестность. Неизвестность из-за собрания про­фессора, неизвестно, чего он хочет, может быть, чтобы сюда не ездил доктор, может быть, чтобы перестали за­ниматься хозяйством, а занимались только им, хочет уехать куда-то. Уехать никуда мы не можем. Неизвест­ность томит каждый шаг этой жизни. Здесь — все сплошная неизвестность.

**425**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОНЯ. Я скажу, что ты хочешь видеть его чертежи...

ДОДИН (за Соню). Я его возьму и обману, «скажу, что ты хочешь видеть его чертежи».

ИВАНОВ. Там два «да» очень хорошие с многото­чиями «да».

КАЛИНИНА. Соня сейчас как-то прокручивает это все у себя в сознании. Это же абсурд — то, что Елена Ан­дреевна будет разговаривать с ним. Она прокручивает, как она сейчас зайдет к нему в кабинет, только бы не упасть в обморок, а собраться с силами и сказать, что Елена Андреевна хочет ваши чертежи посмотреть. Что­бы он не понял, что за этим что-то скрывается. Она со­бирается сейчас с силами, мне кажется.

ДОДИН. А мне кажется, еще интереснее, если она не понимает абсурдность затеи. Чувства так сильны, что абсурдность затеи не понимается. Эта затея Соню совершенно захватила. (За Соню.) Да, да, я приду и ска­жу, что ты хочешь видеть его чертежи. А ты у него все спросишь, да? Всё, и ничего от меня не утаишь? Хоро­шо, попробуем.

РАППОПОРТ. Какой-то сговор между ними проис­ходит.

ДОДИН. Безумный сговор любящих женщин. Каж­дая, захваченная собственной любовью, больше погру­жена в себя, чем сосредоточена на собеседнице. Может быть, я не прав. Проверим.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Мне кажется, что правда, ка­кая бы она ни была, все-таки не так страшна, как неиз­вестность.

ДОДИН. «Мне кажется, что правда, какая бы она ни была, все-таки не так страшна, как неизвестность». По­чему-то мне кажется, что здесь нет прямых вопросов и

**426**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ответов. Она действительно человек, которого томит. (За Елену Андреевну.) «Мне кажется, что правда, какая бы она ни была, все-таки» лучше, чем неизвестность, кото­рая томит, которая мучит, которая превращает в русал­ку, которая не дает поставить на место дядю Ваню.

*Проба.*

СОНЯ. Нет, неизвестность лучше.

ДОДИН. «Да... да... Я скажу, что ты хочешь видеть его чертежи». Она как сумасшедшая. Ей сказали: пойди и скажи, что я желаю его видеть, я желаю видеть его чертежи. (За Соню.) Да, я пойду и скажу ему, что ты же­лаешь видеть его чертежи! Такую хитрую операцию проведу!..

ШЕСТАКОВА. Но это же лучше, чем просто ска­зать, что Елена Андреевна хочет вас видеть.

ДОДИН. Конечно.

СОНЯ. Нет, неизвестность лучше... Все-таки надеж­да...

ДОДИН. Это интересно. (За Соню.) «Нет, неизвест­ность лучше...» Все-таки боюсь идти. Не пойду. Придет сам.

*Проба.*

СОНЯ. Ничего.

РАППОПОРТ. Мне кажется, если я услышу ее все­рьез, я уже не смогу настаивать на разговоре с Астро­вым, потому что осознание придет, что подловатая си­туация. То есть, если она действительно погружена в себя и есть возможность не замечать Сони, тогда мож­но быть почти искренней.

ДОДИН. А мне кажется, что она почти искренне и говорит: «Что ты?»

РАППОПОРТ. Она говорит, что есть надежда, но я же знаю, что он ее не любит. Надежда на что? Ты, ми­ленькая, какая надежда? Я же знаю, понимаю.

**427**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Что ты?» Лучше знать!.. Если она говорит про себя. Если про Соню, то­гда действительно...

РАППОПОРТ. Тогда получается, что она ее почти не слышит.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Он не влюблен в нее — это ясно...

ДОДИН. «Он не влюблен в нее — это ясно...» Опять она говорит о своей любви.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Нет, это не то, не то...

ДОДИН. Значит, она сама себя ловит. (За Елену Анд­реевну.) Не то, не то. Совсем не о том я спрашивать хочу, совсем не того жду. Не по тому поводу сердце бьется.

РАППОПОРТ. Я оказалась в ситуации, когда она уже ушла, и я понимаю, что мне деваться от разговора некуда.

ДОДИН (Раппопорт о Елене Андреевне). Ты все время занимаешься своими делами, а делаешь вид, что Сони­ными. (За Елену Андреевну.) «Она некрасива». Он ее не любит, это понятно. Она некрасивая, но могла бы быть женой доктора. Да не то все это. Она мне интересна, как собаке пятая нога. Все дело во мне самой. Мне про­сто хочется побыть с ним наедине, почувствовать его дыхание, почувствовать, как пахнет мужчиной. «Я по­нимаю эту бедную девочку. Среди отчаянной скуки, ко­гда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна... <...> Улететь бы вольною птицей от всех вас...» Отдать­ся любви, закружиться, поскакать на лошади в лесниче­ство. «Но я труслива, застенчива...» Застенчивой быть

**428**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

не надо!.. Астров приходит в момент, когда она внут­ренне наиболее обнажена.

РАППОПОРТ. Но вот интересно, она говорит: «Вот он бывает здесь каждый день, я угадываю, зачем он здесь, и уже чувствую себя виноватою, готова пасть пе­ред Соней на колени, извиняться, плакать...» Наверня­ка не первый раз это в ней возникает: желание упасть перед Соней на колени, извиняться и плакать. И тогда, как же этот разговор между ними происходит, как же она...

ДОДИН. Посмотрим.

ИВАНОВ. Степень откровенности с собой разная бывает, мера позволительности откровенности.

ДОДИН. Мы сначала найдем эту меру откровенно­сти Елены Андреевны, потом найдем, где она испыты­вает вину перед Соней. Надо попробовать сначала от­даться чувству, это нащупать, а потом уже остальное.

СЕМАК. Как в жизни бывает, Соня настолько волну­ется, что Елена Андреевна не думает о своем чувстве. (За Елену Андреевну.) Хочешь, я поговорю с ним, что же мучиться... Переходы бывают неожиданные.

ДОДИН. Давайте посмотрим, давайте не будем пре­дугадывать. Поймем, что она испытывает на самом деле. (За Елену Андреевну.) Улететь бы отсюда!.. У нее есть огромная мечта совершить эту акцию, ею движет любовь. Вот это главное обнаружить, потом обнаружит­ся, как это маскируется, маскируется ли, в какие момен­ты она себя выдает, когда ей удается это скрывать.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Она некрасива, но для дере­венского доктора, в его годы, это была бы прекрасная жена.

ДОДИН. Она разговаривает сама с собой, ходит, что-то лепечет. А потом вдруг вырывается (За Елену Анд­реевну, кричит.): а-а-а! Любви хочу, хочу любви!

**429**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Она некрасива...

ДОДИН. Про себя она называет Соню — уродка.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...иногда приезжает он, непо­хожий на других, красивый, интересный, увлекатель­ный, точно среди потемок восходит месяц ясный...

ДОДИН. Она прямо как народную песню поет.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...иногда приезжает он, непо­хожий на других, красивый, интересный, увлекатель­ный, точно среди потемок восходит месяц ясный...

ДОДИН. Она облизывается, прямо как кот под солнцем.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. ...иногда приезжает он, непо­хожий на других, красивый, интересный, увлекатель­ный, точно среди потемок восходит месяц ясный... Поддаться обаянию такого человека, забыться...

ДОДИН. Мы должны ее увидеть совершенно голой, подсмотреть за ней.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Кажется, я сама увлеклась не­множко.

ДОДИН. Там этюд может быть. «Забыться»! Заигра­ла, затанцевала, прилегла на что-то... Она уже просто отдалась, а не «поддалась».

ЗАВЬЯЛОВ. Тогда печали, тоски нет никакой в этот момент.

ДОДИН. Конечно.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Этот дядя Ваня говорит, буд­то в моих жилах течет русалочья кровь.

додин (за Елену Андреевну). «Этот дядя Ваня гово­рит, будто в моих жилах течет русалочья кровь». Она

**430**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

действительно русалочья, черт возьми!.. Действитель­но, нет никакой тоски. Есть такой внутренний темпера­мент, такое внутреннее желание, такое сильное чувст­во! (За Елену Андреевну.) «Этот дядя Ваня говорит, будто в моих жилах течет русалочья кровь». У меня целые сгу­стки русалочьей крови!..

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Меня замучит совесть...

ДОДИН (Раппопорт). Ты легко сразу отказываешься от своей мечты. (За Елену Андреевну.) Я, конечно, стыд­ливая, я не смогу, я боюсь... На самом деле, все может.

РАППОПОРТ. А почему тогда не делает?

ДОДИН. Она и делает. Если бы не вошел дядя Ваня, все и было бы. Она уже клала голову ему на грудь и го­ворила: не надо.

РАППОПОРТ. Она не поехала бы в лесничество.

ДОДИН. Поехала бы. Если вы будете играть, что не поехала бы, то вы ничего не сыграете.

РАППОПОРТ. Что тогда значит: «я труслива, за­стенчива»? Ведь она правду про себя говорит, это все в ней есть.

ДОДИН. Мало ли трусливых и застенчивых людей это совершают.

РАППОПОРТ. Если бы не зашел дядя Ваня с ро­зами...

ДОДИН. Потому что ей в жизни крупно не повезло. Ей в жизни не везет. Если бы не вошел дядя Ваня, все могло бы случиться.

РАППОПОРТ. Может быть, я не права. Но вот, как сносит крышу, и еще в этот момент кто-то пытается по­мешать, это не останавливает, наоборот. После этого еще на полном скаку несешься. А она ведь про себя го­ворит: я — эпизодическое лицо.

ДОДИН. Если вы так будете думать, то ничего не сыграется. Все могло бы быть. Надо считать, что ей

**431**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

крупно не повезло. И кончается все-таки тем, что «раз в жизни, была — не была». И Астров ее целует. Она его целует.

РАППОПОРТ. Это же только поцелуи.

ДОДИН. Но правильно говорит про нее Астров: по­том у нее будет Курск и десять любовников. И скучная, нудная жизнь. И вечные стенания, что она пропустила такой замечательный вариант с Астровым. В ней течет кровь, переполненная желаниями. А что мешает им осу­ществиться — это и есть не та жизнь. Иначе и получает­ся, что скучные Елены Андреевны бродят по сценам. Будь то Соня, будь то Елена Андреевна, эти женщины полны чувства, полны желания. На всех картинах рус­ских художников того времени мы видим таких полно­ценных женщин и девушек. А жизнь складывается как-то не так, а еще существует совесть. Есть многое та­кого, что не дает жизни излиться. Значит, мы сначала должны увидеть, как она готова излиться. Елена Андре­евна бежит от своего влечения, бежит, готовая соско­чить с кареты и прибежать туда, в это лесничество.

ИВАНОВ. Ей сейчас двадцать семь лет, в двадцать два года она вышла замуж за Серебрякова. Ему тогда было пятьдесят. Это какой же роман был: в двадцать два года выскочить замуж за пятидесятилетнего. Зна­чит, в ней что-то такое бурлило, мощная история была.

ДОДИН. И она знает, что такое страсть.

ИВАНОВ. А сейчас мы говорим так, будто ничего та­кого не было.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Улететь бы вольною птицей от всех вас, от ваших сонных физиономий, от разгово­ров, забыть, что все вы существуете на свете...

ДОДИН. Она говорит эти слова, а на самом деле го­ворятся слова более реальные, гораздо более грубые, напоенные желанием, страстями. (За Елену Андреевну.)

**432**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

Отдаться бы на лоне природы, действительно предать­ся любви. Нет, конечно, я застенчива, ничего этого не будет. О-о-ох! У меня русалочья кровь, моя русалочья кровь! Моя бешеная кровь! Ведьмина! А-ха-ха! А-а-ах!.. Ее крутит. Впереди еще целая зима, как провести зиму с больным мужем, с унылым дядей Ваней, с не ездящим доктором. Это все входит в «как-то мы проживем зиму».

ЗАВЬЯЛОВ. Бесстыдная сцена.

ДОДИН. Да, плотская, бесстыдная.

СЕМАК. Она же не о любви говорит, а о страсти.

ДОДИН. Конечно.

СЕМАК. Хочется это совершить здесь.

ДОДИН. Мы про это и говорим.

СЕМАК. Тогда легче и с мужем сидеть.

ДОДИН. Да.

ЗАВЬЯЛОВ. Астров пришел в момент самого боль­шого бесстыдства.

ДОДИН (Раппопорт). Укрепляйтесь, с какого угодно места. Если что-то мешает, пропустите, потом попро­буете.

РАППОПОРТ. Вот он бывает здесь каждый день, я угадываю, зачем он здесь...

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Вот он бывает здесь ка­ждый день, я угадываю, зачем он здесь, и уже чувствую себя виноватою, готова пасть перед Соней на колени, извиняться, плакать...» А на самом деле, не извиняюсь, не плачу, обманываю Соню, нахожу предлог погово­рить с Астровым.

РАППОПОРТ. Вот он бывает здесь каждый день, я угадываю, зачем он здесь...

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Угадываю, зачем он здесь...» Что же, я не женщина что ли? Я все вижу.

*Проба.*

АСТРОВ. Добрый день! Вы хотели видеть мою жи­вопись?

**433**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Тут возникает очень сильное событие: встреча двух любовников. Потому что Астров тоже при­шел не затем, чтобы показывать чертежи.

СЕМАК. Еще вчера, когда она мне сказала про живо­пись, я понял все. Всю ночь рисовал эту живопись, что­бы оправдать наше свидание.

ДОДИН. Нет. Я думаю, что он всю ночь рисовал картины, эта живопись давно нарисована. Картин здесь у него много, об этом он может не беспокоиться, а вот ему дали наконец-то свидание.

СЕМАК. Мне почему-то кажется, что для меня это не так просто. Не то, что наконец-то пообещала, и побе­жал. Есть трудности. И ночь с Соней...

ДОДИН (Семаку). Вы боитесь оказаться ее недостой­ным. Вы боитесь оказаться пошлым провинциальным докторишкой.

СЕМАК. Если я всю ночь про это думал, то мне будет очень с ней трудно.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вчера вы обещали показать мне свои работы... Вы свободны?

ДОДИН. Идет разговор двух людей, где все слова прозрачны.

АСТРОВ. О, конечно. Вы где родились?

ДОДИН. Обе стороны говорят слова роли. (За Аст­рова.) «Вы где родились?» У вас какое подданство? (Кри­чит.) Я вас люблю!.. Это потом и прорвется. А понача­лу они говорят словами хорошо заученных ролей.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я, правда, деревни не знала, но я много читала.

ДОДИН. И пошел такой прекрасно заученный диалог.

**434**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

АСТРОВ. Иван Петрович и Софья Александровна щелкают на счетах, а я сижу подле них за своим столом и мажу...

ДОДИН. И мера подробности этих ролей определя­ется только неловкостью обоих. Они оба не готовы к решительному шагу. Поэтому они подробны в своих ро­лях. Не условны, подробны.

*Проба.*

АСТРОВ. Теперь смотрите сюда.

ДОДИН. «Теперь смотрите сюда». Потому что она смотрит на него, на его губы, как он это говорит. «Те­перь смотрите сюда». Потому что он чувствует, что еще немного, и он захочет поцеловать лицо, обращенное к нему. Это эротичнейшая сцена на самом деле.

*Проба.*

АСТРОВ. Темно и светло-зеленая краска означает леса; половина всей площади занята лесом.

ДОДИН. И тут еще интересно, что их реальные чув­ства, их действительные страсти передаются словам роли. И роли становятся все подлиннее и подлиннее. И когда Астров говорит про леса, возникает страсть, хотя это не страсть про леса.

СЕМАК. Понимаю, да.

*Проба.*

АСТРОВ. Я показываю тут и флору, и фауну.

ДОДИН. «Я показываю тут и флору, и фауну. На этом озере жили лебеди, гуси, утки, и, как говорят ста­рики, птицы всякой была сила, видимо-невидимо: носи­лась она тучей». Он так рассказывает, как будто читает

**435**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

стихи Шиллера. (За Астрова.) Но вам это неинтерес­но!.. Чтобы это вдруг прорвалось.

*Проба.*

АСТРОВ. Например, в этой волости голубая краска легла густо; тут были целые табуны, и на каждый двор приходилось по три лошади. (Семак, следуя ремарке Чехо­ва, делает паузу.) Теперь посмотрим ниже.

ДОДИН (Семаку). Правильно, что пауза возникает.

СЕМАК (за Астрова). Долго я эту комедию ломать буду?

ДОДИНА. Он забирает дыхание на что-то. «Теперь посмотрим ниже». Потому что сделать этот первый шаг им обоим не хватает решимости.

*Проба.*

АСТРОВ. Разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего. Я по лицу вижу, что это вам неин­тересно.

ДОДИН (за Астрова). «Разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего. Я по лицу вижу, что это вам неинтересно». И сколько сил нам еще хватит при­творяться!

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Но я в этом так мало пони­маю...

ДОДИН. «Но я в этом так мало понимаю...» Потому что она на него так засмотрелась!

АСТРОВ. И понимать тут нечего, просто неинте­ресно.

ДОДИН (за Астрова). «И понимать тут нечего». Или вы меня любите или нет! Или мы хотим друг друга или нет! Чего понимать-то, о чем говорить!

**436**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Откровенно говоря, мысли мои не тем заняты.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Откровенно говоря: да.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Простите. Мне нужно сделать вам маленький допрос, и я смущена, не знаю, как на­чать.

ДОДИН (Раппопорт). А это как прикрытие. (За Елену Андреевну.) «Простите. Мне нужно сделать вам малень­кий допрос». Да, да, да! Мне Соня, к счастью, дала по­вод с вами разговаривать!

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Простите. Мне нужно сделать вам маленький допрос...

ДОДИН (за Елену Андреевну). Честно говоря, мысли мои не тем заняты, Простите, простите, простите... По­тому что, как только «не тем заняты», так: (За Астрова.) чем же они заняты, когда вы слушаете меня?!

РАППОПОРТ. Мне нужно сделать вам маленький допрос.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Тихо, тихо, не подходи­те ко мне! (Кричит.) Не подходите ко мне, я говорю! Я взорвусь!

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Мне нужно сделать вам ма­ленький допрос, и я смущена, не знаю, как начать.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Вот, вот в чем дело! Вот из-за чего я вас вызвала!

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Дело касается одной молодой особы. Мы будем говорить, как честные люди, как при­ятели, без обиняков.

ДОДИН. Вот, пошла роль. Идет ее роль, она ей сле­дует.

*Проба.*

АСТРОВ. Нет.

**437**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Астрова). «Да, я ее уважаю». (За Елену Андреевну.) «Она вам нравится как женщина?» И тут есть секунда замешательства.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Она вам нравится как женщина?

СЕМАК (за Елену Андреевну). «Она вам нравится как женщина?» Вы ее хотите?

ДОДИН. Вот тогда он поднял глаза на нее. (За Аст­рова.) Как женщина мне нравится другая.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Еще два-три слова — и конец.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Еще два-три слова, и роль будет кончена. По сути, роль уже кончена.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вы ничего не замечали?

ДОДИН (за Астрова). Ничего, ничего, ничего я не замечал!

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вы не любите ее, по глазам вижу... Она страдает... Поймите это и... перестаньте бы­вать здесь.

ДОДИН. Здесь многоточие, потому что ей эта роль все труднее и труднее дается.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Еще два-три слова — и конец.

ДОДИН. Он так ей ответил, что там звучит: мне нравится другая женщина! Вот это ей и надо остано­вить.

РАППОПОРТ. Но это же радость вызывает.

ДОДИН. С одной стороны, да. С другой стороны, надо его вовремя остановить.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Еще два-три слова — и конец.

ДОДИН (Раппопорт). Сама говоришь: она счастлива в тот момент. А потом, смотри, сколько этапов: счаст­лива в тот момент, когда он так ответил. Астров готов тут же ее обнять. Она сразу ему: «Еще два-три слова — и

**438**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

конец». (За Елену Андреевну.) Значит, Соня несчастна. Она вас любит. «Она страдает... Поймите это и... (Кри­чит.) перестаньте бывать здесь» !

АСТРОВ. Время мое уже ушло...

ДОДИН. Она сама испугалась того, что сказала.

АСТРОВ. Время мое уже ушло... Да и некогда... Ко­гда мне?

РАППОПОРТ. На что же он отвечает? Все-таки от­вечает по поводу Сони.

ДОДИН. Да. (За Елену Андреевну, кричит.) «Пере­станьте бывать здесь!»

СЕМАК. Но я же бываю здесь...

ДОДИН (за Астрова). Я скажу по поводу Сони, пото­му что это довольно серьезно. С вами у нас — несерьез­но. А вот то, что могло бы быть с Соней, могло быть серьезным. Но это время прошло.

СЕМАК. Время мое уже прошло.

ДОДИН. Вдруг он заговорил о серьезном. Елене ста­нет потом очень больно. Соня для Астрова была как возможный вариант серьезных отношений, но теперь это уже невозможно. С Еленой Андреевной все возмож­но, и она ему нужна, но это совсем другое. (За Астрова.) «Да и некогда...» Надо Елену Андреевну соблазнять.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Фу, какой неприятный раз­говор!

ДОДИН. Получился действительно неприятный раз­говор.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ну, слава Богу, кончили.

ДОДИН (за Елену Андреевну). Слава Богу, кончили. Я не хочу больше про Соню слушать.

*Проба.*

АСТРОВ. Если бы вы сказали месяц-два назад...

**439**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Астрова). Честно говоря, если бы мне об этом сказали месяц-два назад, когда я еще не совсем махнул на себя рукой, и не появились здесь вы, не заро­нили бы во мне эту безумную страсть, которую я не могу вырвать из себя, я бы еще подумал. «Но теперь...» Вдруг разговор все откровеннее и откровеннее между ними становится.

АСТРОВ. Если бы вы сказали месяц-два назад, то я, пожалуй, еще подумал бы, но теперь...

ДОДИН, Это он уже не по роли, а почти в открытую все ей говорит.

АСТРОВ. Если бы вы сказали месяц-два назад, то я, пожалуй, еще подумал бы, но теперь...

ДОДИН. Он точно называет срок, когда она сюда приехала.

АСТРОВ. ...но теперь...

ДОДИН. Еще раз посмотрел на нее. Он умеет так смотреть на нее, будто раздевает.

*Проба.*

АСТРОВ. Только одного не понимаю: зачем вам по­надобился этот допрос?

ДОДИН (за Астрова, делая ударение на слове «допрос»). «Только одного не понимаю: зачем вам понадобился этот допрос?» Вы что не могли меня вызвать и прямо сказать: плюнь к черту на чертежи, где встретимся? Смотрите, сколько времени мы зря потеряли. Ох, какая хитрая, ох, интриганка!..

СЕМАК. Тут есть поворот...

ДОДИН. А мне кажется, тут продолжение. (За Астро­ва.) Но я только одного не понимаю, зачем вам нужны все эти разговоры. Почему мы никак не можем перейти к делу? Хотите обязательно, чтобы дело начал я? Хо­чешь, чтобы я напал на тебя, да? Потому что мое дело — нападать, ваше — защищаться. Вы к тому же застенчи­вы. Застенчивы, как черт знает что!.. Там у Чехова за­

**440**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

мечательная ремарка: «смеется сквозь зубы». (За Астро­ва.) Вы застенчивы, да?.. То есть бесстыдны. (За Астрова, смеется.) А-ха-ха-ха! Вот девочка, вот притворя­ется. Ах, она ничего не понимает! Она над ролью дома поработает! (Смех).

АСТРОВ. Хитрая!

ДОДИН. Из него попер весь Астров, весь его про­винциализм, все поперло.

АСТРОВ. Положим, Соня страдает, я охотно допус­каю, но к чему этот ваш допрос?

ДОДИН (за Астрова). «Положим, Соня страдает, я охотно допускаю, но к чему этот ваш допрос?» Вам до этого страдания, как до страдания всего чеченского на­рода. Я уж не скажу про боснийского... Он абсолютно циничен. Раздевает ее полностью.

*Проба.*

АСТРОВ. Хищница милая, не смотрите на меня так, я старый воробей.

ДОДИН (за Астрова). «Хищница». Вот что такое пе­тербургская опытность-то.

ЗАВЬЯЛОВ. Богема. Консерваторское образование.

*Проба.*

АСТРОВ. Хищница милая, не смотрите на меня так, я старый воробей.

ДОДИН. «Хищница милая» — это уже ласкательное слово. Это уже звучит как «моя дорогая»! (Семаку.) По­нимаешь, это уже следующий шаг.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Хищница? Ничего не пони­маю.

ДОДИН. «Ничего не понимаю». Она все понимает.

**441**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вы с ума сошли!

ДОДИН. Он ведь не сказал ни слова неправды. (Раппопорт.) Он вас разоблачил полностью. (За Елену Андреевну.) «Вы с ума сошли!» Это все неправда, не так.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. О, я лучше и выше, чем вы ду­маете!

ДОДИН. То есть выше и лучше, чем я была только что! (За Елену Андреевну.) «О, я лучше и выше, чем вы думаете!» То, что я сейчас себе позволила, это только порыв страсти и больше ничего. На самом деле, ниче­го такого нет, на самом деле, я не до такой степени вас люблю... Она оправдывается, пытается подняться с ко­лен, на которые давно уже опустилась.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Клянусь вам...

ДОДИН. И дает целовать свои чудные, ароматные волосы.

*Проба.*

АСТРОВ. Какие руки!

ДОДИН. «Целует руки». Она дает ему одну руку, вторую, третью, четвертую. (Смех.) (За Елену Андреевну.) «Но довольно наконец... уходите. (Кричит.) Вы забы­лись» !

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Пощадите... оставьте меня...

**442**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. В то же время отдаваясь ему, уступая. (За Елену Андреевну.) «Пощадите... оставьте меня... Нет!» Вы будете помнить, что тогда я говорила вам «нет»!

*Проба.*

АСТРОВ. Приезжай завтра в лесничество... часам к двум...

ДОДИН. Ее «нет» — это «да».

РАППОПОРТ. Астров с ней на «ты» перешел. ДОДИН. Да, да. Потому что она сказала «да».

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Это ужасно.

ДОДИН (за Войницкого). «Ничего... Да... Ничего...» Я же сам сказал: дайте волю чувствам. «Ничего... Да... Ничего...»

АСТРОВ. Сегодня, многоуважаемый Иван Петро­вич, погода недурна.

ДОДИН. При этом Астров торжествует свою побе-

**ДУ-**

АСТРОВ. Сегодня, многоуважаемый Иван Петро­вич, погода недурна.

ДОДИН. Там есть еще взгляд, которым они обменя­лись. Астров и Войницкий встретились глазами. Между ними идет какой-то прямой разговор. (За Войницкого.) «Ничего... Да... Ничего...» (За Астрова.) «Сегодня, мно­гоуважаемый Иван Петрович, погода недурна». Одним словом, друзья! (За Астрова.) А тебе — вот!

*Проба.*

АСТРОВ. Говоря по совести, осень выдалась пре­красная.

ДОДИН (за Астрова). Достижение полное! АСТРОВ. И озими ничего себе.

**443**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Астрова). По самой зиме пошла такая страсть! По самой поземке, черт возьми, прошлись!

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вы постараетесь, вы употре­бите все ваше влияние, чтобы я и муж уехали отсюда се­годня же!

ДОДИН. При этом она ведет себя так, будто уже пала. (За Елену Андреевну.) Я умоляю, сегодня же, сейчас же сделайте что-нибудь, я не могу! Я действительно не могу! Я действительно завтра поеду в лесничество! Вот в чем дело, я действительно завтра поеду в лесничест­во. Если сейчас мы не уедем отсюда к чертовой матери, я завтра поеду в лесничество! Я не могу! Я сейчас побе­гу за ним!

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Слышите? Сегодня же!

ДОДИН. Она говорит это так, как будто действи­тельно прервалась сцена страсти. Как будто уже было падение.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Слышите? Я должна уехать от­сюда сегодня же!

ДОДИН (усиливая, за Елену Андреевну). «Слышите? Се­годня же!» Потому что завтра в два часа, в два часа!..

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Где же остальные?

ДОДИН (за Серебрякова). «Где же остальные?» Долж­но было быть раз, два, три, четыре, пять, шесть... шесть человек. Здесь почему-то только двое в дурацких позах. Разбрелись все. Что же мне теперь бегать по дому и ис­кать всех?

**444**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ИВАНОВ. Тогда что же он видит-то?

ДОДИН. Он их не видит, потому что они спрята­лись. Они инстинктивно прижались к стенке так, чтобы их нельзя было увидеть. (За Елену Андреевну.) «Я здесь». До этого она буквально спряталась от мужа.

*Проба.*

СОНЯ. Что он сказал?

ДОДИН. Соня прямо влетела в комнату. «Что он сказал?». Она видела, как Астров вышел, и сразу побе­жала, чтобы войти сюда через другой вход, но посколь­ку должна была оббегать, то опоздала.

*Проба.*

СОНЯ. Скажи: да?

*ДОДИН. Если так качает головой (Имеется в виду ре­марка Чехова: «Елена Андреевна утвердительно кивает голо­вой», которой последовала Раппопорт.), то Соня ослепла, почти потеряла сознание.*

*Проба.*

*Додин время от времени уточняет интонации и ударения за Серебрякова.*

СЕРЕБРЯКОВ. И ты, няня, садись.

ДОДИН (за Серебрякова). Не слышит. Сумасшедший дом какой-то. Просто сумасшедший дом!

ИВАНОВ. Я думаю, что он видит, что здесь что-то происходит. Со здоровьем плохо, но это ладно, Бог с ним, но когда творится этот идиотизм, когда никого не найти, когда все ходят, погруженные в свои непонят­ные дела...

**445**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Нет, ты здесь нужнее всех.

додин (за Войницкого). «Я, быть может, не нужен? Могу уйти?» У меня что-то с головой случилось... У Войницкого идет довольно сложный процесс осозна­ния только что увиденного. (За Войницкого.) Я сам ее уговаривал, чтобы она дала себе волю, она дала себе волю, чего ж ты мучаешься? Значит, ты был эгоист, ты хотел, чтобы она дала себе волю с тобой. Ты хотел, чтобы она изменила мужу с тобой, только с тобой. Она решила изменить мужу с другим. Что же теперь тебя терзает? Ты же сам этого хотел. Потому что я ничтож­ный, эпизодическое лицо. Даже здесь я уступаю этому пошлому, отвратительному, усатому Астрову...

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Вам... Что же ты сердишься?

ДОДИН (за Серебрякова). «Вам»? Что же сразу начи­нать со скандала, разве нельзя по-человечески?

СЕРЕБРЯКОВ. Если я в чем виноват перед тобою, то извини, пожалуйста.

ДОДИН (за Серебрякова). «Если я в чем виноват пе­ред тобою, то извини, пожалуйста». Я начинаю серьез­ный разговор и хочу, чтобы все в нем участвовали на самых добрых началах и освободились от всяких про­чих придурей и предубеждений.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Я начинаю, господа.

ДОДИН. «Я начинаю, господа». Это, по сути, ответ дяде Ване.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Продолжать жить в деревне мне не­возможно.

**446**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Здесь пауза у Чехова.

СЕРЕБРЯКОВ. Жизнь моя уже кончена, о себе я не думаю, но у меня молодая жена, дочь-девушка.

ДОДИН. И вдруг начинает что-то совсем новое.

КУРЫШЕВ. Он к делу приступить не может, тоже волнуется.

СЕРЕБРЯКОВ. Продолжать жить в деревне мне не­возможно.

ДОДИН. Вдруг говорит искренне, открывает истин­ную причину. (За Серебрякова.) Жить здесь я больше не могу... Сейчас такой момент истории, когда все подхо­дят к краю, и все на этом краю становятся искренними. (За Серебрякова.) Я действительно здесь зимовать не могу. Мне нужно спасаться. Я знаю, что имение не мое. Я знаю, что имение Сонино. Я знаю, что, наверное, если говорить о законных обстоятельствах и юридиче­ских силах, то моя идея — чистый бред. Я сам не знаю, что мне делать, но я только знаю, что жить я здесь больше не могу. Поэтому прошу вашей помощи и сове­та. Я должен жить другой жизнью. Я должен жить в Пе­тербурге. Я не могу иначе. Если вы любите меня, а вся жизнь была построена на том, что вы любили меня, то выслушаете. Поэтому я не понимаю, за что же ты на меня сердишься. Если я в чем-то виноват, прости. Пото­му что сейчас наш разговор идет по самому большому счету. Я обращаюсь к вам с самой большой просьбой в жизни. С такой я к вам еще не обращался. Я помню, я просил переводить статьи, я просил поддерживать меня материально, я все помню. Но вот с таким делом я к вам еще не обращался, потому что еще не был в таком состоянии. Я в безвыходном положении.

ИВАНОВ. Там у него одна фраза есть потом: «надо дело делать».

ДОДИН. Подожди еще, до этой фразы дойдем. Эта фраза банальная очень, она всеми цитируется, как са­мая смешная фраза Серебрякова. На самом деле, это его самая жалкая фраза.

**447**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ИВАНОВ. Самая жалкая?

ДОДИН. Да, конечно. Потому что он уже дело де­лать не может. (За Серебрякова.) Дело надо делать, гос­пода, поехали...

ИВАНОВ. В Харьков.

ШЕСТАКОВА. Это сейчас он едет в Харьков, а вооб­ще где он живет?

ДОДИН. Нигде. Будет жить на те деньги, которое получит с имения. На них дальше Харькова не уедешь.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Я пригласил вас, господа, чтобы объ­явить вам, что к нам едет ревизор.

додин (за Серебрякова, смеется). В такой глупой роли я еще не был... Он видит их всех, всю свою компа­нию.

СЕРЕБРЯКОВ. Впрочем, шутки в сторону. Дело серьезное.

ДОДИН. Тут все написано, как речь Серебрякова, а я бы как раз максимально речь убрал, перевел бы на об­щение. (За Серебрякова.) Я собрал вас, потому что ищу помощи и совета.

СЕРЕБРЯКОВ. Обойтись без указаний сведущих лю­дей я не могу и прошу тебя, Иван Петрович, вот вас, Илья Ильич, вас, maman...

ДОДИН. «Прошу тебя, Иван Петрович, вот вас, Илья Ильич», — главное, кого он просит, — это Ивана Петровича. Дальше он просто добавляет остальных.

СЕРЕБРЯКОВ. Дело в том, что manet omnes una пох, то есть все мы под Богом ходим; я стар, болен и потому нахожу своевременным регулировать свои иму­щественные отношения постольку, поскольку они каса­ются моей семьи.

ДОДИН (за Серебрякова). Поскольку они касаются всей нашей компании.

**448**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

СЕРЕБРЯКОВ. Жизнь моя уже кончена, о себе я не думаю, но у меня молодая жена, дочь-девушка.

ДОДИН (за Серебрякова). «Молодая жена, дочь-девуш­ка», свекровь, разобраться во всем этом представляется абсолютно невозможным... И вдруг прорвалось (За Се­ребрякова.): «продолжать жить в деревне мне невозмож­но». Я умру, я доведу всех вас, потому что все вы покон­чите жизнь самоубийством, и сам я повешусь. Массовое самоубийство случится.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Если продать, положим, лес...

ДОДИН (за Серебрякова). «Если продать, положим, лес...» Я опять же сидел, думал. И целые сутки я обду­мывал вариант продажи леса... Он действительно не­сведущий в этом деле человек. (За Серебрякова.) «Если продать, положим, лес...» Я обдумывал, даже с Ильей Ильичем обсуждал. «Это мера экстраординарная».

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Я придумал одну такую меру и имею честь предложить ее на ваше обсуждение.

ДОДИН (за Серебрякова). «Я придумал одну такую меру», она очень крайняя и могущая всех задеть. Я, на­верное, не прав в этой мере, но это та единственная мера, которая вернула бы мне жизнь. Если вы хотите вернуть мне жизнь, то вы согласитесь на эту меру... Он же не сумасшедший, он же не может не понимать, что он лишает всех крова.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Я предлагаю продать его.

ДОДИН. Это перемена всей системы существо­вания.

**449**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ИВАНОВ. «Я предлагаю продать его». Это одно дело, а когда (Говорит с другим выражением.): «Я предла­гаю продать его».

ДОДИН. Это, если он хитрый. А если не хитрый, а искренний, если это его разговор со всеми по самому серьезному счету.

СЕРЕБРЯКОВ. Я предлагаю продать его.

ДОДИН. Установилась вдруг мертвая тишина.

СЕРЕБРЯКОВ. Я предлагаю продать его. Если выру­ченные деньги мы обратим в процентные бумаги, то бу­дем получать от четырех до пяти процентов, и я думаю, что будет даже излишек в несколько тысяч, который нам позволит купить в Финляндии небольшую дачу.

ДОДИН. Место жизни остальных — это небольшая дача в Финляндии.

СЕРЕБРЯКОВ. Я предлагаю продать его. Если выру­ченные деньги мы обратим в процентные бумаги, то бу­дем получать от четырех до пяти процентов, и я думаю, что будет даже излишек в несколько тысяч, который нам позволит купить в Финляндии небольшую дачу.

ДОДИН. Причем, предлагая купить дачу в Финлян­дии, он предполагает, что сам будет жить в Петербурге. (За Серебрякова.) Будут деньги на жизнь в Петербурге, и еще будет небольшая дача в Финляндии, в которой, в конце концов, могут устроиться все остальные. А мы бу­дем приезжать к вам, как всегда приезжали, на лето. Но только не в имение, а на небольшую дачу в Финляндии.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Постой...

ДОДИН (за Войницкого). «Постой...» Я ничего не по­нял, при чем тут дача в Финляндии? «Мне кажется, что мне изменяет мой слух». Я, наверное, слишком перевоз­будился, и мне изменяет мой слух. «Повтори, что ты сказал»... Он очень искренним тут должен быть. (За

**450**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

Войницкого.) Я, наверное, что-то не то услышал. «Повто­ри, что ты сказал», пожалуйста.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Я предлагаю продать имение.

ДОДИН (за Серебрякова). От одной реакции дяди Вани я уже начинаю понимать, что дело гораздо безна­дежнее, чем оно казалось.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Деньги обратить в процентные бума­ги и на излишек, какой останется, купить дачу в Фин­ляндии.

ДОДИН (за Войницкого). «Не Финляндия... Ты .еще что-то другое сказал». Причем Войницкий действитель­но слушает Серебрякова через пятое на десятое. Он же в мыслях о своем. Да и все остальные, при всем при том, слушают через пятое на десятое. У каждого есть свой собственный очень сильный возбудитель. Сереб­ряков сейчас разговаривает с полуглухими и полусле­пыми.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. А куда прикажешь деваться мне со старухой матерью и вот с Соней?

ДОДИН. «А куда прикажешь деваться мне со стару­хой матерью и вот с Соней?» Это не столько прямой разговор с профессором, сколько продолжение раз­мышления о своем месте в жизни. (За Войницкого.) Вот это то, к чему ты пришел, достиг, добился. Астров толь­ко что целовал Елену Андреевну. «Чудные розы, осен­ние грустные розы». «А куда прикажешь деваться мне со старухой матерью и вот с Соней?»

**451**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Очевидно, до сих пор у меня не было ни капли здравого смысла.

ДОДИН. «Очевидно, до сих пор у меня не было ни капли здравого смысла». Он что-то такое про себя по­нимает в этот момент, накапливается то, что было у него с Еленой, с Астровым. (За Войницкого.) Что будет с Соней? Может быть, я работал не ради профессора, а ради Сони. В этом имении я мечтал когда-нибудь нян­чить ее внуков. Может быть, и так. Я чего-то ждал от этой жизни, а она мне ничего не дала.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Да, имение принадлежит Соне. Кто спорит?

ДОДИН. Кстати, он про это забыл.

СЕРЕБРЯКОВ. Да, имение принадлежит Соне. Кто спорит?

ДОДИН (за Серебрякова). Да, этого я не учел в своих размышлениях, я так привык, что это мое имение. Без согласия Сони я не решусь сделать этого. «К тому же я предлагаю сделать это для блага Сони». Ведь если будет лучше ее отцу, то, может, будет лучше и ей?

*Проба.*

*Додин просит Шестакову почитать за Марию Василь­евну.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Жан, не противоречь Алек­сандру.

ДОДИН. Она тоже жутко взволнована, ведь то, что предложил профессор, из рук вон: продать имение, из­менить всю жизнь. Вас отправят куда-то на дачу в Фин­ляндию, и вы даже не поняли куда. (За Марию Васильев­ну.) Но надо быть верным своим убеждениям.

**452**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Верь, он лучше нас знает, что хорошо, а что дурно.

ДОДИН (за Марию Васильевну). «Верь, он лучше нас знает, что хорошо, а что дурно». Если даже нам сейчас кажется, что это дурно, то надо поверить тому, кто знает лучше нас и считает, что это хорошо.

СЕРЕБРЯКОВ. Если все найдут его негодным, то я не буду настаивать.

ДОДИН (за Серебрякова). Я же не сказал, «что мой проект идеален. Если все найдут его негодным, то я не буду настаивать». Я свое предложение уже снимаю. Можно я пойду попью чай в свою комнату?.. У него и сил-то нет на большие диалоги, он и так целую неделю готовился к этому диалогу.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Ах, зачем мне спрашивать? К чему?

ДОДИН (за Серебрякова). «Ах, зачем мне спраши­вать? К чему?» Я уже отказался от своего предложения. Я уже отказался.

СЕРЕБРЯКОВ. Я жалею, что начал этот разговор.

ДОДИН (за Серебрякова). «Я жалею, что начал этот разговор». Я беру все свои слова назад.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Я не понимаю, чего ты добиваешься!

ДОДИН (за Серебрякова). «Я не понимаю, чего ты до­биваешься!»

Я сказал, что беру свои слова назад. Ты остаешься в этом имении. Я здесь буду зимовать! Покончу жизнь са­моубийством, в конце концов. Чего вы все от меня хо­тите?!

ВОЙНИЦКИЙ. Двадцать пять лет я управлял этим имением, работал, высылал тебе деньги, как самый доб­

**453**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

росовестный приказчик, и за все время ты ни разу не поблагодарил меня.

ДОДИН. Мне кажется, счет Войницкий предъявля­ет не Серебрякову, а себе. Вот почему он не может ос­тановиться и почему его не может остановить Серебря­ков. Двадцать пять лет он занимался черт знает чем, только не тем, чем надо было заниматься. Он не строил себя, он себя разрушал. Прав Астров, дядя Ваня разру­шал себя все двадцать пять лет. (За Войницкого.) Погоди же, погоди же, я с тобой поговорю по-свойски... Тогда и получается, что он стреляет в свою несостоявшуюся жизнь.

ВОЙНИЦКИЙ. Двадцать пять лет я управлял этим имением, работал, высылал тебе деньги, как самый доб­росовестный приказчик, и за все время ты ни разу не поблагодарил меня.

ДОДИН. Он все время упрекает не Серебрякова, а себя. (За Войницкого.) А я все ждал, что он поймет и от­благодарит меня. Да хрен с ней, с благодарностью! Ко­гда-нибудь скажут «спасибо». Жизнь «спасибо» скажет. Какая жизнь, какая жизнь! Я ее проворонил, как идиот, как сумасшедший! Я дурак!! Это вопль о зря потрачен­ной жизни. Не прожитой и не состоявшейся.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Все время — и в молодости, и те­перь — я получал от тебя жалованья пятьсот рублей в год — нищенские деньги! — и ты ни разу не догадался прибавить мне хоть один рубль!

ДОДИН (за Серебрякова). «Иван Петрович, почем же я знал? Я человек не практический и ничего не пони­маю. Ты мог бы сам прибавить себе сколько угодно». Серебряков пытается остановить то, что остановить уже невозможно, потому что, на самом деле, это не име­ет к нему отношения.

ВОЙНИЦКИЙ. Зачем я не крал?

**454**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

додин (за Войницкого). «Зачем я не крал? Отчего вы все не презираете меня за то, что я не крал? Это было бы справедливо, и теперь я не был бы нищим!» По крайней мере, не был бы нищим!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Двадцать пять лет я вот с этою мате­рью, как крот, сидел в четырех стенах...

ДОДИН (за Войницкого, кричит). «Двадцать пять лет я вот с этою матерью, как крот, сидел в четырех сте­нах...» И думал, что я что-то делаю! Что я кому-то при­ношу пользу! Я был идиотом! Я сам создал для себя ку­мира и служил ему! Сказано: «не сотвори себе кумира», я сотворил его, я стал ничем! Я сам сделал себя ничто­жеством!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Ты был для нас существом высшего порядка, а твои статьи мы знали наизусть...

ДОДИН. Можно вместо «ты» подставить «он». (За Войницкого, кричит.) Мы читали каждую его статью. Он был для нас существом высшего порядка! Я жил кем-то! Почему я не жил собой?! По сути, начинает выяснять­ся, чья же главная не состоявшаяся жизнь, почему пье­са называется «Дядя Ваня».

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Но теперь у меня открылись глаза! Я все вижу!

ДОДИН (Курышеву). Ты упрекаешь Серебрякова, а дядя Ваня не упреками занят, сейчас для него что-то об­наруживается, ему многое открывается. (За Войницкого.) «Но теперь у меня открылись глаза!» Я все понимаю! Но весь ужас в том, что некого винить, некого, кроме

**455**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

самого себя! Никто меня об этом не просил, нет ни од­ного письма, где бы Серебряков писал: закрой глаза и слепо служи мне. Это же я сам! Сам человек закрывает себе глаза и слепо служит!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Не замолчу!

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Иван Петрович, я тре­бую, чтобы вы замолчали! Слышите?» Вы себя убивае­те... Я думаю, она больше за него волнуется, чем за профессора.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Постой, я не кончил!

ДОДИН. «Ты погубил мою жизнь!» Вот сейчас про­исходит открытие, до этого он обвинял самого себя. (За Войницкого.) Я поступал, как идиот, ты был для нас кумиром, а мы-то, мы-то сами что же? (Делая ударение на слове «ты»). «Ты погубил мою жизнь!» (Кричит.) «Я не жил!» Я не жил, не жил! Вы понимаете, что такое не жизнь?!

ВОЙНИЦКИЙ. Я не жил, не жил!

ДОДИН. Это целое понятие.

ВОЙНИЦКИЙ. Я не жил, не жил! По твоей мило­сти я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!

ДОДИН (за Войницкого). «По твоей милости я истре­бил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злей­ший враг!» Потому что ты это второе я, это то самое второе «я», которое уничтожило меня, мое первое «я»!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пропала жизнь!

ДОДИН (за Войницкого). «Пропала жизнь!» Не коше­лек пропал, а жизнь!

**456**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ВОЙНИЦКИЙ. Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально...

ДОДИН (за Войницкого). «Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально...» Это такой ретроспектив­ный взгляд в свою историю, такая автобиография! И, конечно, толчок к этому — измена Елены Андре­евны.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Матушка! Что мне делать? Не нуж­но, не говорите!

ДОДИН (за Войницкого). «Матушка! Что мне делать? .Не нужно, не говорите! Я сам знаю, что мне делать! (Кричит.) Будешь ты меня помнить!» Это же безумная фраза, обращенная к человеку, которого намереваешь­ся убить.

СЕРЕБРЯКОВ. Господа, что же это такое наконец? Уберите от меня этого сумасшедшего!

ДОДИН. Серебрякову стало плохо, плохо и с серд­цем, и с головой. (За Серебрякова.) «Господа, что же это такое наконец?» Я понял наконец причину своей болез­ни. Я живу с сумасшедшим человеком под одной кры­шей. Это невозможно, пусть убирается, пусть перебира­ется во флигель. Я отказался от своей идеи, но это не значит, что я должен жить с сумасшедшим. Он ведь просто сумасшедший! Я сам больной человек, если хо­тите, у меня у самого жизнь не состоялась!.. Все это приводит Серебрякова тоже к взрыву.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Пусть перебирается в деревню, во флигель, или я переберусь отсюда, но оставаться с ним в одном доме я не могу...

ДОДИН (за Серебрякова). Я не могу! Я имею право, в конце концов, на спокойную жизнь.

**457**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Мы сегодня уедем отсюда!

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Мы сегодня уедем от­сюда!» Я не хочу жить с Астровым!.. У нее своя мысль, у нее свой текст. (За Елену Андреевну.) «Мы сегодня уедем отсюда!» Я не хочу жить с Астровым! Мы не поедем с Астровым в лесничество! Я не поеду! Необходимо рас­порядиться, сию же минуту!

СЕРЕБРЯКОВ. Ничтожнейший человек!

ДОДИН (Иванову). «Ничтожнейший человек!» Я бы это говорил про себя. Нет?

ЗАВЬЯЛОВ. Правильно, про себя, но не показывая.

ДОДИН. Может быть. (Пробует). «Ничтожнейший человек!»

ЗАВЬЯЛОВ. И про себя, и про дядю Ваню.

СОНЯ. Надо быть милосердным, папа!

ДОДИН. И Соня тоже про себя. «Надо быть мило­сердным, папа! Я и дядя Ваня так несчастны!»

СОНЯ. Надо быть милосердным! Вспомни, когда ты был помоложе, дядя Ваня и бабушка по ночам перево­дили для тебя книги, переписывали твои бумаги... все ночи, все ночи!

ДОДИН (за Соню, с нарастающим темпераментом). «Все ночи, все ночи! Я и дядя Ваня работали без отды­ха, боялись потратить копейку и всё посылали тебе... Мы не ели даром хлеба! Я говорю не то, не то я гово­рю, но ты должен понять нас, папа. Надо быть мило­сердным!» Он меня не любит! Он здесь больше не будет бывать, зачем же я буду жить?! Зачем же я буду посы­лать тебе деньги?! Зачем я буду вести приходскую жизнь?! Зачем?! Зачем?! Здесь каждый кричит о своем.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Хорошо, я объяснюсь с ним...

ДОДИН (за Серебрякова, с темпераментом). «Хорошо, я объяснюсь с ним... Я ни в чем не обвиняю, я не сер­жусь, но, согласитесь, поведение его, по меньшей мере,

**458**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

странно. Извольте, я пойду к нему»! Я стану перед ним на колени! Я доведу себя до крайней степени униже­ния! Я и так уже стал никем и ничем!.. Мне кажется, здесь прорывается крик каждого о своей несостоявшей- ся жизни.

*Проба.*

СОНЯ. Нянечка! Нянечка!

ДОДИН (за Соню). Он меня не любит!.. (Калининой.) Мы тебя будем перебивать, а ты все время говори: он меня не любит!

МАРИНА. Ничего, деточка. Погогочут гусаки — и пе­рестанут... Погогочут — и перестанут...

ДОДИН (за Марину). «Ничего, деточка. Погогочут гусаки — и перестанут... Погогочут — и перестанут...» Все гусаки: и те, которые любят, и те, которые не лю­бят, и которые уедут, и которые останутся. Все переме­лется — мука будет!

*Проба. Во время монолога Марины Додин за Соню рыда­ет.*

МАРИНА. Не горюй, сиротка...

ДОДИН (Калининой). Она рыдает.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Удержите его! Удержите! Он сошел с ума!

ДОДИН. Это как-то парадоксально: «Удержите его! Удержите! Он сошел с ума!» Это не паника. (За Серебря­кова.) Он взял пистолет и стреляет из него в меня. Он сумасшедший. И все время говорит: вот, вот тебе за всё! Будешь ты меня помнить. Что помнить? Он с ума сошел!.. Это, по сути, и есть то объяснение, ради кото­рого Серебряков к дяде Ване пошел. (За Войницкого.)

**459**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

Будешь ты меня помнить! Будете вы все меня помнить! (Кричит.) Запомнишь ты меня! Бабах! Бабах! Бабах! «Не попал? Опять промах?! А черт, черт... черт бы по­брал...» (Бьет кулаком по столу, как бы следуя ремарке Чехо­ва: «Бьет револьвером об пол».) Бьет револьвером об пол, как будто головой бьется.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Увезите меня отсюда! Увези­те, убейте, но... я не могу здесь оставаться, не могу!

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Увезите меня отсюда! Увезите, убейте, но... я не могу здесь оставаться, не могу!» (За Войницкого.) «О, что я делаю! Что я делаю!» Я даже не могу убить свое прошлое! (За Соню.) «Нянеч­ка! Нянечка!» Конечно, здесь вершина осознания меры несостоявшейся жизни. Здесь такое многоголосие несо- стоявшихся жизней, такая полифония! Каждый гово­рит и вопит, и кричит о своем.

ИВАНОВ. Итог.

ДОДИН. Да, но не итог еще. Итог будет потом. Это вершина, дальше с этой вершины катятся в жизнь, ко­торую все равно надо как-то проживать. Очень важно найти у Серебрякова это обращение за помощью. Обра­щение за помощью к людям, из которых никто ни в чем не может помочь, потому что каждый должен помочь себе выжить, хотя бы выжить. Давайте кусочек про­чтем для себя, чтобы проверить.

ИВАНОВ. Если вы говорите, что здесь все сошлось, то на самом деле мешает их всяческая невозможность продолжать...

ДОДИН. Существование.

ИВАНОВ. Чтобы существовать, надо вообще все отобрать.

ДОДИН. Мысль о том, что надо что-то отбирать, свидетельство того, что вся жизнь Серебрякова была абсолютно ничем, потому что она не привела ни к како­му моральному праву владения чем-то. В любой момент ему могут сказать: идите-ка вы отсюда, это не ваш дом. (За Серебрякова.) И действительно он не наш, ничего мы

**460**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

в него не вложили, ничего мы для него не сделали. Мы все делали ради чего-то другого. Ничего, ничего нет. Вся жизнь потрачена не во имя чего.

ИВАНОВ. При том, что мы говорим, что это его об­ращение за помощью и почти мольба, но у Серебрякова есть какая-то мера сосредоточенности на своем.

ДОДИН. Да.

ИВАНОВ. Если бы ее не было, то его план был бы непонятен.

ДОДИН. Конечно. (За Серебрякова.) Я прошу вас всех: помогите мне выбраться из тьмы... Он действи­тельно маниакально на себе сосредоточен.

ИВАНОВ. И в то же время (За Серебрякова.): а что еще делать? Я сам почти труп. Если я не прав, то я отка­зываюсь от всего, что говорил.

ДОДИН (за Войницкого). Я чего-то не расслышал, я чего-то не понял, я думал о своем и не расслышал, о чем шла речь. Не про дачу в Финляндии, ты еще о чем-то другом говорил.

ИВАНОВ. Продать имение.

ДОДИН (за Войницкого). Продать имение — превос­ходно! Куда деваться мне? Мне деваться некуда. Значит, всю свою жизнь я потратил напрасно. Остается малень­кий шажок: продать имение, чтобы понять, что всю свою жизнь я потратил напрасно. Всю жизнь я отдал черт-те знает чему.

ИВАНОВ. Зачем ты говоришь о своей жизни?

ДОДИН (за Войницкого). Я ни о чем не говорю.

ИВАНОВ. Если имение принадлежит Соне, то мне его не надо.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пропала жизнь!

ДОДИН (за Войницкого). «Пропала жизнь!» Огром­ная жизнь! Целая жизнь!

**461**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Я сам знаю, что мне делать!

ДОДИН (за Войницкого, плача). А-а-а! Чтобы он всю дальнейшую жизнь знал, что это он во всем виноват! Это и будет убийство моего не состоявшегося прошло­го. И он будет знать, и все будут знать!

ИВАНОВ. Сейчас обнаруживается близость их по­ложения. Они вполне могут сидеть рядом.

ДОДИН. Конечно.

*Проба доходит до конца третьего действия.*

додин (за Елену Андреевну). «Увезите меня отсюда». У Елены Андреевны в объекте все время остается Аст­ров. Кроме ужаса, который сейчас происходит, у нее есть: я не поеду завтра в лесничество! Она кричит не только об ужасе, который здесь происходит, даже, если это из-за нее происходит, она абсолютно конкрет­на: я не поеду завтра в лесничество! Я не поеду с Аст­ровым, чтобы не кричать потом, как дядя Ваня: ушла напрасно жизнь! Как он ни любит меня, я все равно ему не отдамся! Я не отдамся ему завтра в лесничест­ве!.. Они все очень конкретны. Здесь просто сгустки человеческой боли.

ИВАНОВ. Не написано, сколько лет профессору?

ДОДИН. За шестьдесят. Не написано, но по идее, за шестьдесят. Максимум.

ИВАНОВ. И Софье не написано, сколько лет.

ШЕСТАКОВА. Двадцать четыре.

ИВАНОВ. У меня дочке двадцать шесть лет.

ДОДИН. На самом деле, здесь нет возрастных про­блем.

ИВАНОВ. Дело не в возрасте.

ДОДИН. Здесь сущностные проблемы.

РОСТОВСКИЙ. Вот в отсутствие Серебрякова и его жены дом пустовал. Двадцать шесть комнат. Только четыре или пять были заняты. Когда Астров приезжа­

**462**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ет, то ему комната не выделяется, а его стол стоит у Ивана Петровича. Хотя, конечно, могли бы для Астро­ва гостевую сделать. С приезда Серебрякова и его жены двадцать комнат пустуют. Это само по себе тяго­стное зрелище. И если Серебряков предпочитает оди­ночество, то действительно, почему бы это все не про­дать? Пустоту, которая никому не нужна. А так будет дача.

ДОДИН. Есть и это. Это же все надо отапливать, ухаживать, на все это надо тратить деньги. Конечно, жизнь здесь, в этом доме, совсем не такая благополуч­ная, как это обычно изображается и играется.

ИВАНОВ. Серебряков сидел и всё продумывал и об­наружил, что с имения можно взять четыре процента, а не два.

ДОДИН. В его предложении даже есть какая-то ло­гика. И то, что в этом есть какая-то логика, это ужасно. Хорошо, продолжим завтра. Послезавтра у нас послед­няя репетиция, и мне хочется, чтобы мы как можно больше успели. Если завтра мы пройдем последнюю картину в чтении, то послезавтра можно будет попро­бовать выходить пробовать и притираться друг к другу. Спасибо большое, до завтра.

**20 ноября 2002 года**

*ДОДИН. Давайте пойдем дальше. Значит, четвертое действие. (Зачитывает ремарку Чехова перед началом дей­ствия четвертого.)*

РОСТОВСКИЙ. Лев Абрамович, позвольте мне за Телегина почитать.

ДОДИН. Пожалуйста.

*Проба.*

*Действие четвертое.*

*Телегин - Ростовский, Войницкий - Завьялов, остальные - те же.*

**463**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

МАРИНА. Грехи!

ДОДИН. Правильно Чехов предлагает здесь Марине шерсть мотать, это дело неспешное, но обстоятельства ее поторапливают, потому что все-таки скоро отъезд Серебрякова с женой. Главное — отъезд. И вообще про­исходит вроде бы возвращение на круги своя, а на са­мом деле, это начало какой-то совсем новой жизни. На­чало каких-то новых связей, отношений. И я думаю, что это и у Телегина, который и так перепуган и потря­сен всем произошедшим. Потому что все, касающееся несостоявшейся жизни дяди Вани, в полной мере каса­ется его. И еще ко всему этому он — приживал. По сути, он не меньше дяди Вани мог бы с морфином ходить, а он заставляет себя шерсть мотать. И мне кажется, внут­ренне все очень непокойное.

ЗАВЬЯЛОВ. Наверное, еще из-за дяди Вани непо- кой. Пистолет спрятали, но тревога за него остается.

ДОДИН. И из-за дяди Вани. Но теперь, когда денег нет, Телегину здесь оставаться приживалом тем более грешно. Но ничего не переменить. Никому ничего не переменить. Давайте, еще раз почитаем и пойдем дальше.

*Проба с начала четвертого действия.*

ТЕЛЕГИН. Вы скорее, Марина Тимофеевна, а то сейчас позовут прощаться.

ДОДИН. «Вы скорее, Марина Тимофеевна, а то сей­час позовут прощаться». Это Марина попросила его по­мочь. Он себе места найти не может. Спрятал писто­лет, волнуется о том, где бродит дядя Ваня, слышит про морфий, не очень понимает, какое его место в этом доме при этих новых обстоятельствах. Марина его усадила с собой для того, чтобы по-своему успокоить, Марина усадила его поплести шерсть, чтобы и себя от­влечь от всей суеты, которая поднялась тут. Невырази­мая суета вокруг. Или надо во все это влезать, или надо

**464**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

себя от этого отвлечь. «Вы скорее, Марина Тимофеев­на, а то сейчас позовут прощаться. Уже приказали ло­шадей подавать».

МАРИНА. Немного осталось.

ДОДИН. «Немного осталось». Здесь тоже есть ка­кой-то внутренний конфликт. (За Телегина.) Все-таки надо поскорее с этим делом, все-таки в доме происхо­дит что-то из ряда вон выходящее. (За Марину.) Ниче­го, жить надо, как полагается. Наконец-то возвращаем­ся к полагающейся жизни. И ритм уже заведем такой, какой был у той нормальной жизни, а не этого сума­сшедшего дома, который здесь устроили... То есть здесь есть какой-то внутренний конфликт между ними.

РОСТОВСКИЙ. Все-таки Серебряков с женой не в Петербург едут. «В Харьков уезжают. Там жить будут».

ДОДИН. Выбрали что-то среднее по стоимости и близости от имения, имения на юге России. Телегин сейчас весь в происходящих событиях, а Марина в тех событиях, которые должны быть, которые были ко- гда-то и которые должны быть снова. (За Телегина.) «Вы скорее, Марина Тимофеевна, а то сейчас позовут про­щаться. Уже приказали лошадей подавать». Вы посади­ли меня здесь, получается, что я как бы ни при чем. Что же я сижу здесь, шерсть мотаю?..

*Проба.*

МАРИНА. И лучше.

ДОДИН (за Телегина). «Напужались... Елена Андреев­на „одного часа, говорит, не желаю жить здесь... уедем да уедем... Поживем в Харькове, оглядимся и тогда за вещами пришлем...“ Налегке уезжают». Налегке уехать это целая история. Обычно уезжают на трех телегах, с баулами, с чемоданами. Всё событие до нас через Теле­гина доходит.

РОСТОВСКИЙ. Значит, Марина Тимофеевна, не судьба им жить тут. Не судьба...

**465**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Телегина). «Не судьба... Фатальное предо­пределение». Значит, может быть, мне тоже не судьба, может, тоже надо как-то изменить свою жизненную биографию. Но как? Я здесь честно прожил свою жизнь... Вот он как-то очень втянут не только во все со­бытия, но и во все мыслительно-переживательные во­просы.

РОСТОВСКИЙ. Тут происходит разговор о деньгах, которых нет, а я здесь лишний рот, и мне неловко. Мо­жет быть, надо еще что-то помочь по хозяйству. Может быть, он теперь здесь вместо сторожа ходит.

ДОДИН (Ростовскому). Ну, здесь он все-таки обедает, он на положении барина. Если бы ему можно было быть рабочим, а он же не может быть рабочим, он мо­жет быть только приживалом. Значит, это усиливает все то, о чем вы сейчас говорили, все это есть в его са­мочувствии. Если все это можно преодолеть в работе, то это станет облегчением его положения, а он не мо­жет иметь никакого дела.

*Проба.*

МАРИНА. И лучше. Давеча подняли шум, пальбу — срам один!

ДОДИН (за Марину). «Давеча подняли шум, пальбу — срам один!»

Во что дом превратили? Я же говорила, если начи­нать с того, что завтракать в час дня, а ужинать в семь, то это выльется в сумасшедший дом. Вот и превратили все Бог знает во что, вообще, стрельбу устроили.

ТЕЛЕГИН. Да, сюжет, достойный кисти Айвазов­ского.

ДОДИН. «Да, сюжет, достойный кисти Айвазовско­го». Причем, он задумался и мысленно подыскал худож­ника, кисти которого все это достойно. «Да, сюжет, достойный кисти Айвазовского».

МАРИНА. Глаза бы мои на это не глядели.

**466**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Марину). «Глаза бы мои на это не гляде­ли». Я эти сюжеты ненавижу...

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Да, давненько у нас лапши не готовили.

ДОДИН (за Телегина). Да, действительно, выскочило как-то из соображения. «Да, давненько у нас лапши не готовили».

ЗАВЬЯЛОВ. Это же очень вкусно, ее готовят с по­трохами, довольно долго. Это и есть благоденствие.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Давненько... Сегодня утром, Марина Ти­мофеевна...

ДОДИН. Надо, чтобы я понимал, что между ними был о чем-то разговор, но все шло к тому, что (За Теле­гина.): «Сегодня утром, Марина Тимофеевна, иду я де­ревней, а лавочник мне вслед: „Эй ты, приживал!“ И так мне горько стало!» «Вы скорее, Марина Тимофе­евна, а то сейчас позовут прощаться. (Читает подряд весь текст Телегина.) «Сегодня утром, Марина Тимофеев­на, иду я деревней, а лавочник мне вслед: „Эй ты, при­живал!" И так мне горько стало!» Действительно, ко всему еще я тут гирей на ногах вешу... Вот это его моно­лог, по сути, если бы Марина Тимофеевна не встрева­ла. С самого начала всё беременно одним.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. И так мне горько стало!

ДОДИН. Я бы многоточие здесь поставил. (За Теле­гина.) И действительно, в доме трудно, профессор с дя­дей Ваней деньги выискивают, а мой рубль обеденный мог бы прибавиться, в конце концов, на их пропитание в Харькове. Меньше конфликт был бы.

**467**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

МАРИНА. А ты без внимания, батюшка. Все мы у Бога приживалы. Как ты, как Соня, как Иван Петро­вич — никто без дела не сидит, все трудимся!

ДОДИН. Приживалы. То есть все считают себя большими людьми, большими самостоятельными лич­ностями: Шопенгауэрами, Достоевскими, профессора­ми. А на самом деле все под Богом ходим.

*Проба.*

МАРИНА. Грехи!

ДОДИН. Хорошая ремарка по поводу ее отношения ко всему этому. (Ремарка: «с усмешкой» - перед словами Ма­рины: «Грехи!».)

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Я у тебя ничего не брал.

ДОДИН (делая ударение на слове «ничего», за Войницко­го). «Я у тебя ничего не брал». А ты у меня забрал всю мою жизнь, все мои надежды... Это же разговаривают соперники, причем один из них — победитель.

*Проба.*

АСТРОВ. Мне давно уже пора ехать.

ДОДИН. Здесь довольно сильное событие. Для дяди Вани это позор несостоявшейся жизни и невозмож­ность ее изменить, расстрелять свое прошлое он тоже не может. Ему ничего не остается, кроме, как умереть. Он хотел расстрелять несостоявшуюся жизнь. Это не­возможно. Тогда надо убить себя. Ничего другого не ос­тается. Просто ничего другого нет. Дело здесь не в зло­сти, не в сердитости. (За Войницкого.) «Я у тебя ничего не брал». Взял только ты у меня, но дело не в этом. Ос­

**468**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

тавьте меня. «Я не терплю опеки». Оставьте меня. Дай­те мне сделать то, что я хочу... А у Астрова, со всеми его переживаниями и рефлексией, есть другое — сорва­лось то, что только что начинало осуществляться. Гово­рят они про морфий, а в это время что-то происходит с их жизнями. Говорят они об одном, а жизнь идет о другом.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Ничего я у тебя не брал.

ДОДИН. Астров еще в ужасно глупом положении: любовник, у которого любовницу увели из-под носа. Надо бы давно уехать, а он ходит здесь и вроде ждет по­даяния. (За Астрова.) Я боюсь встретиться с Еленой Ан­дреевной, я и хотел бы, конечно, но говорить нам не о чем... Он сам в разбитых чувствах. Хотя он вроде бы во- лево заставляет себя вести с дядей Ваней, но сам в до­вольно трудном положении.

*Проба.*

АСТРОВ. С большим удовольствием, мне давно уже нужно уехать отсюда, но, повторяю, я не уеду, пока ты не возвратишь того, что взял у меня.

ДОДИН (за Астрова). Но я не уеду, пока ты не вер­нешь мне морфий. Отдай мне морфин и дай мне уехать отсюда к чертовой матери! Я сыграл идиота, первый раз куклу увидел!

СЕМАК (за Астрова). Я вместе с тобой выгляжу идио­том в этой ситуации.

ДОДИН. Да, да.

*Проба.*

АСТРОВ. Серьезно говорю — не задерживай.

ДОДИН. Он услышал дядю Ваню, услышал.

**469**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

СЕМАК. Здесь два старых козла вокруг молодой козы. (За Астрова.) Ну, это просто эпизод в жизни, плюнь, забудь все это. И я забуду. Буду жить по-старому.

*Проба.*

АСТРОВ. Что ж, погожу еще немного, а потом, изви­ни, придется употребить насилие.

ДОДИН (за Астрова). Погожу еще немного, а потом дам тебе в зубы, чтобы не вламывался с розами, когда не требуется. Тогда не испытывал бы разочарования в людях и не надо было бы пить морфий. Стучаться надо, прежде чем входить!.. Мне кажется, здесь разговор о том событии. Очень сильное столкновение двух друзей. По сути, Астров уезжает не только потому, что он дал обещание в связи с Соней, а еще и потому, что дружба с дядей Ваней дала трещину, которую не поправишь. Аст­ров по отношению к Войницкому выглядит предате­лем, и тот дяде Ване простить не может, потому что не войди он с букетом, все было бы по-другому, и Харько­ва бы не возникло. Она бы не уехала из-за стрельбы дяди Вани, потому что она уже положила голову Астро­ву на грудь.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Как угодно.

ДОДИН (за Войницкого). Расстреляйте меня, убейте, растерзайте по четвертинке, задушите!.. Он все время нарывается, преувеличивает, чтобы не шел разговор о морфии.

*Проба.*

АСТРОВ. Пришла охота стрелять, ну, и палил бы в лоб себе самому.

**470**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (за Астрова). «И палил бы в лоб себе само­му». По крайней мере, попал бы.

ВОЙНИЦКИЙ. Странно. Я покушался на убийство, а меня не арестовывают, не отдают под суд.

ДОДИН (за Войницкого). Арестуйте меня, арестуйте меня.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Я видел, видел, как ты обнимал ее!

ДОДИН. Вот к чему все идет. «Я видел, видел, как ты обнимал ее!» Я могу это десять раз говорить. «Я ви­дел, видел, как ты обнимал ее!» Причем у дяди Вани есть и издевка, потому что Астров ее обнимал, но боль­ше ничего не получил.

СЕМАК. Ну, хоть что-то.

ДОДИН. Да, хоть что-то. (Семаку.) Вот сейчас пра­вильно сказал.

*Проба.*

АСТРОВ. Ты не сумасшедший, а просто чудак. Шут гороховый. Прежде и я всякого чудака считал боль­ным, ненормальным, а теперь я такого мнения, что нормальное состояние человека — это быть чудаком. Ты вполне нормален.

ДОДИН (за Астрова). Ты не сумасшедший, а просто человек. «Ты не сумасшедший, а просто чудак. Шут го­роховый. Прежде и я всякого чудака считал больным, ненормальным, а теперь я такого мнения, что нормаль­ное состояние человека — это быть чудаком. Ты впол­не нормален». Тут слово «чудак» не подчеркивается.

СЕМАК. Мы тут последние лет пять валяем дурака, и ты, и я вместе с тобой. И сейчас тоже. Хотя люди вполне нормальные.

**471**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Потому что нормальное состояние челове­ка — быть человеком.

СЕМАК. Потому что нормальные сумасшедшие или прыгают из окон, или топятся, или уж если стреляют­ся, то стреляют, а не мажут.

*Проба.*

АСТРОВ. Ничего.

ДОДИН (за Астрова). Ничего, ничего, ничего, ниче­го!.. Это ответ не только ему, но и себе. (За Астрова.) Ничего, ничего, ничего мы не можем поделать. Поме­реть мы только можем, доживать. Доживать!

ВОЙНИЦКИЙ. Дай мне чего-нибудь!

ДОДИН (за Войницкого). «Дай мне чего-нибудь» ус­покаивающего, снимающего тревогу.

ВОЙНИЦКИЙ. О, Боже мой... Мне сорок семь лет; если, положим, я проживу до шестидесяти, то мне ос­тается еще тринадцать. Долго! Как я проживу эти три­надцать лет?

ДОДИН (за Войницкого). Тринадцать лет, в каждом двенадцать месяцев. Тринадцать помножить на двена­дцать это шестьдесят шесть месяцев, нет, наверное, больше.

СЕМАК. Ты арифметику забыл.

*додин (за Войницкого). Забыл.*

ЗАВЬЯЛОВ (считает). Тринадцать помножить на двенадцать...

ДОДИН. Вот сейчас правильно.

ЗАВЬЯЛОВ. Сто пятьдесят шесть месяцев.

ДОДИН (Завьялову). Сейчас ты стал немножко наи­грывать, а когда считал, было правильно. Это было аб­солютно правильное самочувствие.

ВОЙНИЦКИЙ. Что буду делать, чем наполню их?

ДОДИН (за Войницкого). Ну, один месяц я еще проживу, но как прожить сто пятьдесят шестой? Или

**472**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

какой-нибудь сто пятьдесят четвертый, сто тридцать второй?

ВОЙНИЦКИЙ. Понимаешь... понимаешь, если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-но­вому.

ДОДИН. Все это говорится в сослагательном накло­нении, жизнь, как известно, не имеет сослагательного наклонения.

ВОЙНИЦКИЙ. Проснуться бы в ясное, тихое утро и почувствовать, что жить ты начал снова, что все про­шлое забыто, рассеялось как дым...

ДОДИН (Завьялову). Ты сейчас говоришь все это не­множко мечтательно, то есть как о возможном. А я го­ворю (За Войницкого.): Что я буду делать эти сто пять­десят шесть месяцев? Если бы можно было по-новому все прожить, по-другому. «Проснуться бы в ясное, ти­хое утро и почувствовать, что жить ты начал снова, что все прошлое забыто, рассеялось, как дым. (Пла­чет.) Начать новую жизнь... Подскажи мне, как начать» эту новую жизнь. «С чего начать?» Начать ее не с чего, можно только кончить. Подскажи мне ты, любовник женщин. Подскажи, предатель, гад.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Как я проживу эти тринадцать лет? Что буду делать, чем наполню их?

ДОДИН (Завьялову). А ты считай, сколько месяцев, считай.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Подскажи мне, как начать... с чего начать...

ДОДИН (Завьялову). Не утрачивай ощущения невоз­можности начать все с начала.

**473**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

АСТРОВ. Э, ну тебя! Какая еще там новая жизнь!

додин (за Астрова). «Э, ну тебя!» Чего ты мне еще голову морочишь, что ты мне сердце тиранишь-то, у меня же сердце разрывается. Что ж ты думаешь, я бес­сердечный, что ли? «Какая еще там новая жизнь! Наше положение, твое и мое, безнадежно». Черт возьми, надо же смотреть правде в глаза, мы два старых идиота, маразматика. Кому мы нужны? Два старых провинци­альных грызуна.

*Проба.*

АСТРОВ. У нас с тобою только одна надежда и есть...

ДОДИН (Семаку). Ты правильно начал. (За Астрова.) «Перестань! <...> Ты отдай то, что взял у меня». И дай мне уехать!

войницкий. я у тебя ничего не брал.

ДОДИН. «Я у тебя ничего не брал». Опять все на круги свои возвращается.

*Проба.*

АСТРОВ. Те, которые будут жить через сто, двести лет после нас...

ДОДИН (за Астрова). Те, которые будут жить через сто, двести, триста, четыреста, пятьсот лет (Кричит.) после нас! Будет же кто-то после нас! Не наши дети даже, а вот после нас, когда память о нас даже сгинет, начнется же что-то следующее!

АСТРОВ. Те, которые будут жить через сто, двести лет после нас...

ДОДИН (Семаку). Я бы даже отделил это каким-то отдельным понятием: после нас! Но это еще очень не­скоро.

**474**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

АСТРОВ. Те, которые будут жить через сто, двести лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свои жизни так глупо и так безвкусно...

ДОДИН (за Астрова). Безвкусно! Даже поцеловаться не успели!

*Проба.*

АСТРОВ. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обыва­тельская, жизнь презренная затянула нас...

ДОДИН. «Жизнь обывательская, жизнь презрен­ная»! (Семаку.) Я бы в данном случае ударял бы слово «жизнь».

*Проба.*

АСТРОВ. Но ты мне зубов не заговаривай, однако.

ДОДИН (за Астрова). «Но ты мне зубов не заговари­вай, однако».

Я сам сейчас стреляться начну!.. Он на себя еще орет. (За Астрова.) Хватит заставлять меня исповедо­ваться, не хочу я исповедоваться!

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Я у тебя ничего не брал.

ДОДИН (за Войницкого). «Я у тебя ничего не брал»! Ты у меня все взял! «Я у тебя ничего не брал»!.. Опять возвращается на круги своя.

*Проба.*

АСТРОВ. Да и некогда мне. Мне пора ехать.

СОНЯ. Дядя Ваня, ты взял морфий?

ДОДИН (Семаку). Астров еще откликается как-то на ее глаза, в которых отчаяния стало не меньше за это время. Она ни с чем еще не примирилась, понимаешь?

**475**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

И у него возникает воспоминание об обещании уехать из-за нее. Соня со своей любовью тут совсем ни к чему.

СЕМАК. Я думаю, что они послали за мной.

ДОДИН. Нет, здесь все подряд происходит, он про­сто не успел уехать.

РАППОПОРТ. Просто уже вечер.

СЕМАК. Как же я после разговора с Еленой Андреев­ной сразу не уехал?

ДОДИН. Просто вышел из комнаты.

СЕМАК. Что же, я не услышал, как стреляли?

РАППОПОРТ. Прибежал.

СЕМАК. Я думаю, что тогда прибежал бы раньше, все-таки я уехал. Мне кажется, что я приехал или посла­ли за мной. Это уже вечер следующего дня.

РАППОПОРТ. Не следующего, а этого же.

ДОДИН. Если он едет к себе, то это довольно дале­ко. Зачем ему уезжать? Завтра они с Еленой Андреев­ной поедут разными дорогами в одно и то же лесниче­ство.

СЕМАК. Странно, стреляли, а он не вышел.

ДОДИН. Может быть, и вышел, надо посмотреть.

СЕМАК. Может быть, это не принципиально, но я обещал не появляться здесь.

ДОДИН (за Астрова). Сегодня же уеду отсюда... Сего­дня и уедет. Здесь все твои принадлежности: папка с чертежами, которые ты только что демонстрировал. Он даже подчеркивает, что все его работы здесь нахо­дятся.

РАППОПОРТ. Если бы не морфий, то и уехал бы уже.

*Проба.*

АСТРОВ. Да и некогда мне. Мне пора ехать.

ДОДИН (за Астрова). «Да и некогда мне. Мне пора ехать». Я помню про сговор. Я помню, что я давал обе­щание через Елену Андреевну, что я уеду. Я уеду, я

**476**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

уеду... Он еще что-то продолжает Соне транслировать, чего она не понимает.

СЕМАК. Елена рассказала ей.

ДОДИН (Семаку). Конечно, Соня же ее спрашивала. Но ты же не знаешь, что рассказала.

*Проба.*

СОНЯ. Отдай, дядя Ваня!

ДОДИН. Это как ребенок, которого в угол ставят. Дядя Ваня не может сказать, что не брал. (За Войницко­го, плача.) Глупо это, глупо это, я сам понимаю, что глу­по. Но я не брал! Да, брал! Да возьмите вы к черту! Только дайте мне что-нибудь делать, срочно! Немедлен­но, немедленно!.. Его всего трясет.

*Проба.*

СОНЯ. Отдай, дядя Ваня!

ДОДИН. Морфий опасней всякого пистолета, отой­дет в сторонку, выпьет, и всё. Тут не промажешь. (Кали­ниной.) Прибавилась тревога за дядю Ваню плюс ко все­му, что у тебя и так накручено. (За Соню, пропуская реплику Астрова.) «Дядя Ваня, ты взял морфий? Отдай. Зачем ты нас пугаешь? Я, быть может, несчастна не меньше твоего, однако же не прихожу в отчаяние. Я терплю и буду терпеть». Я буду терпеть, я не сделаю этого страшного смертного греха. «Терпи и ты». Тер­пи, терпи, терпи! Он заставил меня страдать, и я буду терпеть. Я терплю!.. Все это она говорит при нем, при Астрове.

СЕМАК. Войницкий не сумасшедший. Елена уезжа­ет — вот главное событие для него.

ДОДИН. Конечно, он не сумасшедший.

СЕМАК. Он не знает, чего он хочет, он не смерти хочет. Она уезжает, его жизнь.

**477**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Жизни нет. Не та жизнь, расстрелять ее Войницкому не удалось, значит она будет продолжать­ся, а жить так он уже не может.

СЕМАК. И Елена Андреевна уезжает. И я из-за нее здесь не могу быть.

ДОДИН. Конечно, Войницкий потерял и любимую, и друга, и надежды, и самого себя.

*Проба.*

СОНЯ. Отдай, дядя Ваня!

ДОДИН (по поводу ремарки Чехова). Тут хорошее: «нежно». (За Соню.) «Отдай. Зачем ты нас пугаешь? Я, быть может, несчастна не меньше твоего», — она это говорит, почти откровенно глядя на Астрова.

*Проба.*

СОНЯ. Я терплю и буду терпеть.

ДОДИН (Калининой). Я бы это все говорил Астрову.

*Проба.*

СОНЯ. Терпи, дядя! Терпи!

ДОДИН. Она это говорит так, как он себе говорит: сто пятьдесят шесть месяцев, сто пятьдесят шесть ме­сяцев. Так она и себе говорит: терпи, дядя! Терпи! Неси свой крест и веруй. Терпи.

ВОЙНИЦКИЙ. На, возьми! Но надо скорее рабо­тать, скорее делать что-нибудь, а то не могу... не могу...

ДОДИН (Завьялову). «На, возьми!» Я бы этим не кончал. «На, возьми, но надо скорее работать, скорее делать что-нибудь, а то не могу... не могу...»

СОНЯ. Да, да, работать.

ДОДИН. А сама терпит, терпит.

**478**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Иван Петрович, вы здесь?

ДОДИН. С дядей Ваней ей тоже не очень просто после того, что он видел. (За Войницкого.) Я, Helene, все видел, я стрелял не потому, что зол на профессо­ра... Он сразу кидается к ней со своими объяснениями. (За Елену Андреевну.) «Идите к Александру, он хочет что-то сказать вам». Не вы мне должны говорить, а он что-то хочет сказать вам... Тут все время сталкиваются монологи.

*Проба.*

СОНЯ. Иди, дядя Ваня. Пойдем, папа и ты должны помириться. Это необходимо.

ДОДИН. Соня многое поняла, увидев, как дядя Ваня кинулся к Елене Андреевне, как она кинула взгляд на Астрова, как ушел куда-то в угол Астров, — все ее мысли сразу соединились, все довязалось, и она остав­ляет их вдвоем.

СОНЯ. Иди, дядя Ваня. Пойдем, папа и ты должны помириться. Это необходимо.

ДОДИН. «Папа и ты должны помириться. Это не­обходимо». И Соня уходит от них вдруг очень тихо, почти на цыпочках. И после того, как все ушли, они остались вдвоем, возникает пауза, насыщенная, но ко­роткая.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Я уезжаю.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Я уезжаю». Я все-таки выбралась из вашей паутины.

РАППОПОРТ. Я сделала правильный выбор. Я луч­ше и выше, чем вы думаете.

ДОДИН. Они продолжают все тот же разговор, что и днем.

**479**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Лошади уже поданы

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Лошади уже поданы». Все, уже не может быть никаких разговоров... Потому что до сих пор больше всего ей хочется распрячь ло­шадей и поехать в лесничество. Не то, что она уже все решила и оказалась выше и лучше, ничего подоб­ного. Она оказалась хуже в тысячу раз, чем предпола­гала.

*Проба.*

АСТРОВ. Э! Останьтесь, прошу вас.

ДОДИН. Мне кажется, здесь такая сцена должна вдруг сыграться, в которой своя надежда должна воз­никнуть. (За Астрова.) «А то остались бы! А? Завтра в лесничестве...»

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Нет... Уже решено...

ДОДИН (за Елену Андреевну). Нет! Нет! Нет!.. На са­мом деле, ничего еще не решено!

*Проба.*

АСТРОВ. Сознайтесь, делать вам на этом свете не­чего...

ДОДИН. Он же ей говорит: бросьте это всё — кто кого уважает. Вам же хочется. Каждый боится сделать шаг, который ему хочется сделать. Что же мы все дела­ем шаги в обратные стороны. Ну, будете спать вы с ка­ким-нибудь чиновником в Курске, в маленькой комна­тушке, в которую он будет вас водить, говорить, что это комната друзей. Зачем вам это нужно? Тут хоть природа, красота, воздух, вешние воды, черт бы их по­брал! «Поэтично, по крайней мере»!.. Такой откровен­ный разговор.

**480**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

АСТРОВ. Так уж лучше это не в Харькове и не где-нибудь в Курске, а здесь, на лоне природы...

ДОДИН. Очень важное здесь это его «Э!» (За Еле­ну Андреевну.) Все уже решено, подписано, я хочу, чтобы меня уважали. (За Астрова.) Э, да все это к чертовой матери! Оставайтесь вы здесь, ради Рога! Делать вам нечего, все равно у вас ничего в жизни нет, все равно станете чьей-нибудь любовницей. Ну, не может он, ему скоро будет семьдесят лет. Ну, ко­гда-нибудь вам захочется с кем-нибудь переспать! Вы что, в монахини запишитесь? Так лучше здесь, по крайней мере, здесь природа! Здесь поэтично. И вы еще молоды, и я еще не старик! И пахнет от нас не противно!

*Проба.*

АСТРОВ. Сознайтесь, делать вам на этом свете не­чего, цели жизни у вас никакой, занять вам своего вни­мания нечем, рано или поздно, все равно поддадитесь чувству, — это неизбежно.

ДОДИН (Семаку). Только ты сейчас просишь так, как будто она отказалась остаться. А она хочет остать­ся. Она уже почти осталась. (За Астрова.) Так оставай­тесь, и все! Плюньте на всех, кто вас уважает. Когда вы будете спать со мной, я буду вас уважать! Каждый раз после этого буду говорить: я тебя уважаю. А ты мо­жешь меня спрашивать: ты меня уважаешь? По край­ней мере, я буду тебя поэтично уважать.

*Проба.*

АСТРОВ. Здесь есть лесничество, полуразрушенные усадьбы во вкусе Тургенева...

**481**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (Семаку). Вот сейчас правильно. В начале ты слишком серьезен. Он не уговаривает ее остаться, а договаривает ее остаться.

*Проба.*

ЕЛЕНА АДРЕЕВНА. Вы интересный, оригинальный человек.

ДОДИН. «Какой вы смешной...» Это только потому, что он так убедителен.

РАППОПОРТ. Но он же не любит, это видно.

ДОДИН (Раппопорт). А тебе какое дело? Ты хо­чешь.

РАППОПОРТ. Да все то же самое, та же самая исто­рия.

ДОДИН. Какая?

РАППОПОРТ. Ну, съездим в усадьбу, ну и что дальше?

ДОДИН. Да ты сейчас за это готова миллион запла­тить. Какая тебе разница, какая будет потом история?!

СЕМАК. Ох уж мне эти интеллигенты.

ДОДИН (Раппопорт). Какое тебе дело, какая будет потом история? Тебе и во вкусе Тургенева не надо. Ты готова в соседней комнате на ковре. (За Елену Андреев­ну.) «Какой вы смешной... Я сердита на вас, но все же... буду вспоминать о вас с удовольствием. Вы интерес­ный, оригинальный человек». Она объясняется ему в любви. (За Елену Андреевну.) «Больше мы с вами уже ни­когда не увидимся, а потому — зачем скрывать? Я даже увлеклась вами немножко». Немного увлеклась, я в вас влюбилась, как кошка, мне все равно, что вы меня не любите, что вы меня просто хотите, как животное, как самку, но я, как самка, хочу быть вашей! Нет, все, «ра­зойдемся друзьями. Не поминайте лихом». Самец и самка не поминают друг друга лихом! Эх, черт, один только раз!.. Безумная страсть. Иначе не было бы ниче­

**482**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

го интересного. Она скачет потом в Харьков, нахле­стывая лошадей, как будто скачет в лесничество.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Какой вы смешной... Я серди­та на вас, но все же... буду вспоминать о вас с удоволь­ствием. Вы интересный, оригинальный человек.

ДОДИН (Раппопорт). Ты сейчас просто говоришь, что написано, а она объясняется ему в любви. (За Еле­ну Андреевну.) «Вы интересный, оригинальный чело­век». Вы единственный мужчина, которого я встрети­ла за всю свою жизнь. «Зачем скрывать? Я даже увлеклась вами немножко»! Чуть-чуть! Две-три ночи, не больше!

СЕМАК. Почему не пять?

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Ну, давайте пожмем друг другу руки и разойдемся друзьями. Не поминайте лихом».

СЕМАК. Да, уезжайте, уезжайте!

ДОДИН (Семаку). Правильно. (За Астрова.) «Как будто вы и хороший, душевный человек». А на самом деле дрянь ты такая! И всех нас извела здесь! Самка вы прожженная, и отравили вы здесь все своим воздухом!

АСТРОВ. Как будто бы вы и хороший, душевный че­ловек...

ДОДИН (Семаку). Я бы грубым с ней был, как с лю­бовницей уже после всего. (За Астрова.) Течка у вас многомесячная идет, вот все и отравились! А она все борется с этим! И говорит: нет, нет, это не у меня.

*Проба.*

АСТРОВ. Я увлекся, целый месяц ничего не делал, а в это время люди болели, в лесах моих, лесных порос­лях мужики пасли свой скот...

ДОДИН (за Астрова). Я увлекся, увлекся, как идиот! Пошел на запах!.. Он просто ее высек. (За Астрова.) «Целый месяц ничего не делал, а в это время люди бо­

**483**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

лели», им нужна моя помощь, они звонили мне по те­лефону: ноль один, ноль два, ноль четыре, ноль пять! Я убежден, опустошение было бы невероятное, жадно­сти в вас столько! Вы бы не остановились, вы бы сов­ратили весь уезд! Потому что нет ничего страшнее не­доступности, которая желает стать наконец-то кому-то доступной! Когда она кому-то становится доступной, она уже становится доступной всем!

*Проба.*

АСТРОВ. Да, уезжайте... Как будто бы вы и хоро­ший, душевный человек, но как будто бы и что-то странное во всем вашем существе.

ДОДИН (за Астрова). «Но как будто бы и что-то странное во всем вашем существе». Что-то грязное во всем вашем существе...

СЕМАК. Вы говорите: грязное?

ДОДИН. Грязное, развращающее. (Семак молчит. Се­маку.) А тебе как кажется? Мне сейчас нарочно хочется обострить их отношения. Они друг друга так кусают, но их снова кидает друг к другу. И хочется обнаружить, что на самом деле они любят друг друга. На самом деле, это история любви.

СЕМАК. Да, я согласен.

ДОДИН. Поэтому они имеют право так ругаться.

СЕМАК (за Астрова). Вопрос еще в том, что же та­кое правда и что такое ложь. Я вот чувствую, что суще­ствует ложь. Вы во власти условности. Вы не можете ответить мне, потому что считаете, что это неинтелли­гентно. И я создаю эту ложь, и десять лет ее создавал, утверждая, что работаю ради человечества, ради лю­дей. А на самом деле нет никакого человечества, я хочу жить и любить вас в лесничестве, на лоне природы. Да, я понимаю, может быть, это животный инстинкт,

**484**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

это не интеллигентно, но, черт возьми, через десять лет я буду хуже, чем профессор.

ДОДИН (Семаку). Все правильно, но пусть это про­рвется в самом конце, пусть это тогда будет еще более цинично. Здесь будет ругательски: что-то в вас есть грязное, вы всех развращаете и превращаете всех в котов. И я перестал чем-либо заниматься. (Быстро и азартно, за Астрова.) Вы бы мою жизнь перевернули, вы бы весь уезд совратили, весь уезд захотел бы вас любить! Ах, последний раз, в конце концов! Неужели же это так страшно?.. И в конце это может быть на полном дыхании, на полном серьезе, когда уже все, надо расставаться, и вдруг меня — меня! — должна пронзить мысль: они же любят друг друга, почему они этого не понимают? Даже они сами не успели этого понять.

СЕМАК. Мне кажется, здесь есть небольшой пово­рот. (За Астрова.) Да, да, уезжаете, вы испугались, испу­гались? Неужели это так страшно? Да бросьте, в самом деле. Поедем в лесничество. Это же глупость. Что же мы на себя натащили какие-то условности?! Нет, луч­ше, если вы уедете. Когда вы приехали, вы же тут всё нарушили. Стало невозможно жить. Я тоже с ума со­шел, леса горят, у меня в лесах скот пасется. Уезжайте, уезжайте, без вас лучше. Finita la comedia, все, уез­жайте!

ДОДИН. Может быть, может быть.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Этот карандаш я беру себе на память.

ДОДИН. Вот как интересно, как только он говорит: «И уезжайте, уезжайте. Finita la comedia. Уезжайте». (За Елену Андреевну.) «Этот карандаш я беру себе на па­мять». Она опять его задерживает.

**485**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

АСТРОВ. Пока здесь никого нет, пока дядя Ваня не вошел с букетом, позвольте мне... поцеловать вас... На прощанье...

ДОДИН. «Позвольте мне... поцеловать вас... На про­щанье...» И удержался в последний момент, потому что знает, если он ее обнимет, то уже будет не остановить­ся. Он удержал себя и поцеловал ее в щеку.

*Проба.*

АСТРОВ. Finita.

ДОДИН. И вот тут уже — «Finita». Я не знаю, может быть, продлить объятия. Они как пьяные.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Надо дело делать! Всего хорошего.

ДОДИН (Иванову). Мне кажется, здесь его слабое место. (За Серебрякова.) «Надо дело делать!» А дел-то не осталось, а дело делать не удается, и дела твои больше никому не нужны. А без дела, честно говоря, наступает болезнь. Нет жизни без дела. «Всего хоро­шего». Вот он им наконец признался в чем-то. (За Се­ребрякова): «Кто старое помянет, тому глаз вон. После того, что случилось...» Он сам считает месяцы, кото­рые ему осталось жить. И как их прожить? И «после того, что случилось» и после всего того, что впереди их ждет. И кстати, я не знаю, конечно, это мы прове­рим в пробах, но вот прощание с Астровым, как бы сказать, отдельное. Он и Елена Андреевна так здесь вместе стоят, так смотрят на входящих, что пронзило Серебрякова еще и по этому поводу. И что-то он по­нял про Астрова и Елену. Войницкий входит сюда, и он глядит, пытаясь увидеть, что было между Астро­

**486**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

вым и Еленой. И Серебряков не может этого взгляда не заметить. И Соня жадно смотрит, что же здесь было. И это тоже Серебряков не может не заметить. И Телегин, который боится поднять глаза и заметить то, что можно заметить и что могут заметить все ос­тальные. Это всё выпирает наружу. Не спрячешь. По­этому, конечно (За Серебрякова.): «Кто старое помянет, тому глаз вон. После того, что случилось, в эти не­сколько часов я так много пережил и столько переду­мал, что, кажется, мог бы написать...» «Мог бы напи­сать», потому что ничего уже не напишет. Не пишется, перестало писаться. Даже читаться скоро перестанет. (За Серебрякова.) «О том, как надо жить». «Надо жить», потому что, оказывается, я не жил. «Я охотно принимаю твои извинения, и сам прошу прощения». — Это действительно прощание людей, которые расстреляли свою жизнь.

*Проба.*

МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА. Вы знаете, как вы мне доро­ги.

ДОДИН (за Марию Васильевну). Мы долго не протя­нем. Вы, кажется, тоже готовы отказаться от своих убе­ждений. Я остаюсь одна, у меня больной сын. (За Сереб рякова,, обращаясь к Соне). «Прощай...» Я помню, ты говорила, что любишь этого человека, а он любит мою жену. «Все прощайте». У Серебрякова особый взгляд на Астрова, и все это видят. (За Серебрякова.) «Благода­рю вас за приятное общество... Всего хорошего!» Он и ушел-то не простившись.

ИВАНОВ. Он никого не простил.

ДОДИН. Он себя простить не может. Он говорит Астрову: «Я уважаю ваши порывы». Порывы — это лю­бовь.

**487**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ЗАВЬЯЛОВ. Здесь все составляют «приятное обще­ство» для моей жены. Вот как вы сейчас пробовали: благодарю за приятное общество, которое вы достави­ли моей супруге. Я уважаю ваш образ мыслей и ваше увлечение моей супругой, порывы, которые вы совер­шили по отношению к ней. Но позвольте мне внести одно замечание: «надо дело делать». Если бы вы дело делали, у вас бы не было времени на то, чтобы зани­маться чужими супругами.

ДОДИН. Если дело делать, то ничего не страшно, даже измена жены. Имея возможность «дело делать», я все бы пережил. Дело никак не удается делать. «Дело надо делать».

ИВАНОВ. Присказка такая.

ДОДИН. Он говорит, махнув рукой на всю свою жизнь: «Всего хорошего!»

ВОЙНИЦКИЙ. Прощайте... Простите... Никогда больше не увидимся.

ДОДИН. Здесь берется огромное внутреннее дыха­ние на бессрочное расставание.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Прощайте, голубчик.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Прощайте, голубчик». Какие уж тут слова. Никакие слова не помогут, ника­ких слов не скажешь.

ЗАВЬЯЛОВ. Прощайте... Простите... (Плачет.) Ни­когда больше не увидимся.

ДОДИН. Он почти плачет, но после «простите» следует многоточие. (За Войницкого.) Еще часа три бу­дем разговаривать и прощаться.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Прощайте, голубчик.

ДОДИН (за Елену Андреевну). «Прощайте, голубчик». Ничего тут больше не скажешь. Она его поцеловала и уходит, и он остался один. (За Войницкого.) Я же не ска­зал и десятой доли того, что хотел сказать, а уже остал­ся один, без нее.

**488**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Пусть уезжают, а я... я не могу.

ДОДИН. (За Войницкого). «Пусть уезжают, а я...» Я хотел сказать, я хотел ей про всю жизнь рассказать сей­час... Длинная пауза здесь может быть, здесь многото­чие. «А я... я не могу».

ВОЙНИЦКИЙ. Мне тяжело.

*Проба.*

АСТРОВ. Его теперь сюда и калачом не заманишь.

ДОДИН. То есть никогда она сюда не вернется.

*Проба.*

СОНЯ. Ну, дядя Ваня, давай делать что-нибудь.

ДОДИН (за Соню). Давай займем чем-нибудь свое время. И она не смотрит на Астрова, хотя он здесь. У нее есть надежда, что он тоже захочет сесть к столу и что-нибудь вместе с ними делать. Сидели бы вместе с ним за столом, она бы улыбнулась Астрову, пролила бы на него походную чернильницу. У Сони всегда есть на­дежда, что Астров сядет за стол и останется с ними. И у него, кстати, вдруг тоже возникает желание быть здесь.

СЕМАК. Серебрякову нам сказать-то нечего. Он вы­рывается отсюда, его сюда и калачом не заманишь. Все кончилось, и неизвестно, к лучшему ли это.

ДОДИН. И может быть, есть действительно ка­кое-то желание сесть за стол, начать рисовать свои чертежи и, может быть, жениться на Соне и зажить ка­кой-то нормальной жизнью. Перестать ломать коме­дию, понапрасну тратить силы, чего-то искать.

СЕМАК. Сажать леса.

ДОДИН. Делать детей, сделать счастливым хоть од­ного человека. Она же милая девушка, хоть и некра­сивая.

**489**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

СОНЯ. Напишем, дядя Ваня, прежде всего счета.

ДОДИН. «Напишем, дядя Ваня, прежде всего сче­та». Мне кажется, она говорит, прежде всего, для Аст­рова. Как бы втягивает Астрова в дело, в жизнь. (За Соню.) Напишем счета. Как это всегда бывало, мы писа­ли счета, а вы рисовали ваши карты. Вот и давайте мы будем писать счета, а вы рисуйте карты.

СОНЯ. Напишем, дядя Ваня, прежде всего счета.

ДОДИН. И несколько раз здесь Соня встречается глазами с Астровым.

*Проба.*

АСТРОВ. Перья скрипят, сверчок кричит.

ДОДИН. Мне кажется, здесь надо глаголы ударять. (Делая ударения на глаголах.) «Перья скрипят, сверчок кричит».

*Проба.*

АСТРОВ. Тепло, уютно... Не хочется уезжать отсю­да.

ДОДИН. Вот Соня подняла глаза, поднял глаза на нее Войницкий, потому что он знает, что она любит Ас­трова, конечно, подняла глаза Марина. Она и скажет потом: «И чего засуетился? Сидел бы», жил бы здесь. И как там возникла минута, что Елена останется, и они могут любить друг друга, так и здесь должна быть мину­та, что все может измениться, и он останется с Соней. Люди, не читавшие пьесу, поверят, что он останется, будет у него с Соней любовь, и все будет хорошо. Пото­му что сейчас в театре и на телевидении редко кончает­ся плохо.

АСТРОВ. Вот подают лошадей...

**490**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Соня перевела глаза, она хотела бы сейчас заткнуть этот колокольчик. (Имеется в виду ремарка Чехо­ва: «Слышны бубенчики».) Всем как-то сейчас по сердцу режет этот бубенчик. Если тот колокольчик, когда Се­ребряков уезжал, еще какую-то надежду оставлял, то этот уже ничего не оставляет.

АСТРОВ. Остается, стало быть, проститься с вами, друзья мои, проститься со своим столом и — айда!

ДОДИН. Астров здесь почти с Соней говорит.

АСТРОВ. Проститься со своим столом...

ДОДИН. И он не может смотреть Соне в глаза, по­тому что они говорят: нет, нет, нет.

*Проба.*

АСТРОВ. Нельзя.

ДОДИН (за Астрова). Не знаю даже, как ответить на ваш вопрос, не могу объяснить, почему все-таки уез­жаю. Жизнь заставляет, тянет по своим законам. И хо­чется остаться здесь, но опять такая же будет неправда. (За Войницкого.) «И старого долга», — правильно подхва­тил Саша.

*Проба.*

АСТРОВ. Гляди, чтобы не помять папку.

ДОДИН (Семаку). Ты даже не знаешь, будешь ли ты этим еще заниматься.

СОНЯ. Когда же мы увидимся?

ДОДИН. Вот, мне кажется, это вопрос человека, ко­торый так и не поверил в безнадежность. Она же не слышала его ответ Елене Андреевне. И между ними был тот ночной разговор.

*Проба.*

АСТРОВ. Не раньше лета, должно быть.

**491**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Значит, надо назвать какой-то самый даль­ний срок, чтобы иллюзий не оставлять.

*Проба.*

АСТРОВ. Не раньше лета, должно быть.

ДОДИН. У Сони дыхание перехватило. Еще же зима не наступила.

АСТРОВ. Само собою, если случится что, то дайте знать — приеду.

ДОДИН (Семаку). Мне кажется, что это все время диалог с ней.

АСТРОВ. Спасибо за хлеб, за соль, за ласку...

ДОДИН. Он проститься хочет с Соней. (За Астро­ва.) «Спасибо за хлеб, за соль, за ласку...» За тот ноч­ной разговор, я буду стараться не пить, а если запью, то не потому, что нарушил честное слово, а потому что просто стал другим человеком.

*Проба.*

МАРИНА. Может, водочки выпьешь?

ДОДИН. Он на Соню глянул.

СЕМАК. «Моя пристяжная что-то захромала. Вчера еще заметил, когда Петрушка водил поить». Это как оправдание перед Соней.

ДОДИН. Это уже просто дела другой жизни. С этим «пожалуй» пошла другая жизнь и дела другой жизни.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Перековать надо.

ДОДИН. «Перековать надо». Другую жизнь вести.

АСТРОВ. Придется в Рождественном заехать к куз­нецу. Не миновать.

**492**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Вот уже другая жизнь идет. «Придется в Рождественном заехать к кузнецу. Не миновать».

АСТРОВ. А, должно быть, в этой самой Африке те­перь жарища — страшное дело!

ДОДИН (за Астрова). А где-то идет совсем другая жизнь. «Страшное дело!» И есть мы там, где жарища, нет нас там, где жарища, хорошая погода там, плохая погода там, — никакого отношения к нам не имеет.

ИВАНОВ. И никакой климат не способствует, чтобы человек стал мягче и нежнее.

ДОДИН. И это тоже.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Вероятно.

ДОДИН. Мне кажется, он говорит об этом как о чем-то, что к нашей жизни никакого отношения не име­ет. Есть ли жизнь на Марсе, нет ли жизни на Марсе...

СЕМАК. На наш климат это не влияет.

*Проба.*

АСТРОВ. Нет, я и так...

ДОДИН (за Астрова). «Нет». Я сейчас запой начи­наю, мне не надо закусывать.

СЕМАК. Уж запой, так запой.

ДОДИН. Вот я и говорю: я запой начинаю, не надо ничего.

СЕМАК. Сейчас я заеду в Рождественное к кузнецу, мы с ним там за подковы выпьем, а потом, когда домой приеду, там у меня фельдшер, который скажет: идёть! Так и зиму перезимую.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. «Второго февраля масла постного Двадцать фунтов...»

**493**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Я продолжал бы: «И старого долга оста­лось два семьдесят пять. Второго февраля масла пост­ного двадцать фунтов...» Чтобы не был бытовой текст. Я бы не боялся из этого почти стихи составить. (За Астрова.) «Не провожай меня, нянька. Не надо». Не стою я того. (За Войницкого.) «Второго февраля масла постного двадцать фунтов... Шестнадцатого февраля опять масла постного двадцать фунтов... Гречневой крупы...» (Изображает, стуча по столу, звук удаляющихся бубенчиков.)

МАРИНА. Уехал.

СОНЯ. Уехал.

ДОДИН (Калининой). Совсем другое у Сони «уехал», чем у Марины.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Дитя мое, как мне тяжело.

ДОДИН (за Войницкого). «Дитя мое, как мне тяже­ло». Все эти цифры, как стихи Шекспира, едят мою плоть, едят мой мозг...

*Проба.*

СОНЯ. Что же делать, надо жить.

ДОДИН. «Что же делать, надо жить». Она вся пере­гружена отсутствием Астрова.

СОНЯ. Мы, дядя Ваня, будем жить.

ДОДИН. Ударять надо, наверное, слово «жить». (За Соню.) «Проживем длинный, длинный ряд дней, дол­гих вечеров... <...> Я верую, дядя, верую горячо, страст­но...» Я верующая, дядя Ваня, «горячо, страстно... Мы отдохнем! <...> ...но погоди, дядя Ваня, погоди...», про­живи еще сто пятьдесят шесть месяцев. «Мы отдох­нем... Мы отдохнем! Мы отдохнем!» Отдохнем... Не обязательно так, как я, но такого масштаба несчастье и

**494**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

такого масштаба взгляд на вещи. Вопрос идет, по сути, о вере. И о том, что жизнь не напрасна, потому что по­сле нее есть другая жизнь, поэтому каждый должен проживать свою жизнь, какой она дана.

ЗАВЬЯЛОВ. Будет воскресение мертвых, мы все увидим это, каждому воздастся по делам его.

ДОДИН. И каждый должен доживать ту жизнь, ко­торая ему отложена.

*Проба.*

СОНЯ. ...и там за гробом мы скажем, что мы страда­ли, что мы плакали, что нам было горько, и Бог сжалит­ся над нами...

ДОДИН. (Калининой). Только сейчас ты как учитель­ница это говоришь. Ты это знаешь, ты это и докладыва­ешь. А в это надо верить, заставлять себя находить силы наперекор всему верить. (За Соню.) А я верую, ве­рую... Это надо заставлять находить в себе силы веро­вать. Поэтому она потом плачет.

*Проба.*

СОНЯ. ...будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя...

ДОДИН. «Будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя». То есть жизненное отчаяние пока сильнее веры. Веру надо из всего этого еще из­влечь. И чем тяжелее все это сейчас, тем больше надо веровать. И вера никак не облегчает всего того, что надо еще прожить.

*Проба.*

*Соня заканчивает свой монолог.*

ДОДИН (Калининой). Мне кажется, в конце что-то чуть-чуть замелькало. Это не должно быть оптимистич­

**495**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

но, это скорее мистично, потому что (За Соню.): и все потонет в милосердии, все (Ударял «потонет».) потонет в милосердии. Я верую, я страстно верую. Верую в то, во что веровать невозможно... Это не только уговоры дяди Вани, это не просто вера и оптимизм. Если ей лег­ко, тогда и Бог с ней.

Давайте еще раз промнем этот акт, этот кусочек истории. Как бы и читая и пробуя, если иногда чте­ние что-то приостанавливает, то можно попробовать, пропустив это, какие-то словесные обороты, для того, чтобы понять, к чему все это приходит. Потому что монолог Сони — это какой-то итог, хотя итога нет, но все-таки это итог, который подводит к тому, что един­ственный смысл этой жизни в том, что есть другая жизнь. Это, собственно, высокий смысл спектакля, может быть, его задача, — внутренняя религиозность. Потому что жизнь — это не отчаяние, притом, что люди доходят и готовы дойти до отчаяния. И поэто­му, мне кажется, так важно, что здесь не просто усох­шие чувства, а чувства еще зрелые для любви. Всегда дядю Ваню играют артисты постарше, которые могут понять какие-то вещи, то тонкое, что касается старос­ти, но им не хватает запаса эмоций и молодых сил на то, что есть в этом человеке, когда жалко, что его жизнь уже прошла, потому что есть еще молодые си­лы-то. Последний монолог Сони имеет своего рода мистическое значение, когда она приходит к тому, что жизнь имеет смысл только, если верить, что есть еще и иная. Собственно, вера и делает эту жизнь оп­равданной, какой бы она ни была. И расстрелять ее такой же грех, как расстрелять самого себя. Вот это все соединяется здесь, и дело не в монологе, а, по сути, в целом слое размышлений. Соня — не меньше всех в этой истории переживший человек и во всем и через всех участвовавший, всех любящий. И очень важно, что человек, который всех любит, совершает

**496**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

этот выбор. Я говорю это слово «выбор», потому что, мне кажется, если просто: я верующая, я верующая — ну, верующая, и слава Богу. А она впервые по-настоя- щему сейчас совершает этот выбор. И я понимаю вы­сокий смысл этой книги, которая называется «Биб­лия». Соня говорит почти библейские слова почти библейским ритмом о милосердии, в котором потонет все. То есть: (За Соню.) со мной эта книга, эта вера на­чинает разговаривать. Она перестает быть для меня темным пятном, она становится для меня зрячей, та­кой же реальной, как та жизнь, которой мы живем сейчас.

Давайте снова пройдем действие четвертое. Попро­буйте все это для себя проверить, я постараюсь по­меньше вас останавливать.

*Проба.*

*Действие четвертое.*

*Марина и Мария Васильевна - Шестакова, остальные - те же.*

АСТРОВ. Поэтично, по крайней мере, даже осень красива...

ДОДИН. Елена Андреевна слушает его, как Соня. Ест глазами. Все его слова, голос его — чаруют. Хули­ганские слова разогревают. Она плывет от него, как сейчас говорят: балдеет, — да?

КТО-ТО. Тащится.

ДОДИН. Да, тащится.

*Проба.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Ну, давайте пожмем друг дру­гу руки и разойдемся друзьями.

ДОДИН. Вместо станем мужем и женой: «пожмем друг другу руки».

**497**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

*Проба.*

АСТРОВ. Да, уезжайте...

ДОДИН (Семаку). Ксения (Раппопорт.) сейчас не­множко по-другому пробует, и я бы оттолкнулся от нее. То, как сейчас она пробует, дает повод оттолкнуться, потому что она в ответ возбуждает любовь.

СЕМАК. Но я же не этого жду, не слез, а решимости.

ДОДИН (об Астрове). Но кроме решимости есть еще какая-то подлая слеза, которая во мне поднимается. Вместо решимости во мне поднимается готовность рас­сиропиться и любить ее без лесничества. И этого я себе простить не могу. Тогда изменения происходят и в Астрове.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Кто старое помянет, тому глаз вон.

ДОДИН. «Кто старое помянет, тому глаз вон». Это относится еще и к тому, что он увидел. (За Серебрякова.) Я понимаю, Елена, что я стар, немощен.

*Проба.*

СОНЯ. А мне грустно, что они уехали.

ДОДИН. Соня хотела наполнить Астрову черниль­ницу, но он отодвинул ее в последний момент: не нуж­но ему чернильницы.

*Проба.*

СОНЯ. У нас страшно все запущено.

ДОДИН (Калининой). Вы пока еще не продвигаетесь в главном — во взаимоотношениях с Астровым. (За Соню.) Они уехали, а мы можем начать все сначала. Чернила, кажется, кончились. Можно, я вам их налью? Сейчас напишем счета, потом еще что-то. Потом будем

**498**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

сидеть, писать. Как обычно, как всегда вместе... У нее все время есть надежда, которая жива, пока он здесь, надежда все время возрождается.

*Проба.*

МАРИНА. Может, водочки выпьешь?

ДОДИН (Семаку). Марина хорошо спросила сейчас, Петя. Про чай спросила, связав все с Соней. А ты отве­тил только про чай. Астров ведь ответил и про Соню тоже. Проверь. Можно посмотреть на Соню и можно посмотреть на няню.

*Проба.*

АСТРОВ. Не хочу, нянька

ДОДИН (Семаку). Я бы тогда уж извинился перед Со­ней, до конца довел эту игру. Ты сказал: не хочется. И — ах! — какой камень упал ей на грудь.

*Проба.*

АСТРОВ. Не провожай меня, нянька. Не надо.

ДОДИН (Семаку). Ты бы обменялся с Мариной взглядом. «Нет, я и так...» То есть, какой-то сговор с ней произошел о запое. Единственная, с кем он откро­венен, это Марина.

*Проба.*

СОНЯ. Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши стра­дания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир...

ДОДИН (Калининой). Сейчас чуть-чуть вернее, но сейчас ты очень дядей Ваней занята, и это становится монотонным из-за того, что ты его уговариваешь. А по­

**499**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

степенно ее слова перестают быть обращенными к дяде Ване. Это' становится ее собственным мистиче­ским видением. (За Соню.) Мы увидим, мы увидим небо, мы увидим, как все зло мира потонет в милосер­дии... И она постепенно, приходя к вере, освобождает­ся, очищается. И Телегин наигрывает на гитаре только в самом конце. (Зачитывает ремарку Чехова.). «Стучит сторож. Телегин тихо наигрывает; Мария Васильевна пишет на полях брошюры, Марина вяжет чулок». Соня начинает жить в другом измерении, и это уже не угово­ры дяди Вани, это уже жизнь в ином измерении с со­знанием последующей жизни.

ЗАВЬЯЛОВ. От этого дядя Ваня и плачет, потому что у него этого нет. Он чувствует эту веру у Сони, чув­ствует, что она перерождается, что у нее будет эта но­вая жизнь, а у него уже ничего нет.

ДОДИН. Все правильно. Попробуем еще раз с отъ­езда Астрова.

*Проба.*

СОНЯ. Что же делать, надо жить!

ДОДИН (Калининой). Ты уже была в ином измере­нии. Сама себя из него возвращаешь. (За Соню.) Что же делать, надо жить! Мы, дядя Ваня, будем жить. Про­живем длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров...» (Калининой.) Это надо провидеть, не уговаривать дядю Ваню, а провидеть, поэтому можно никуда не торо­питься. И постепенно нечто небесное в ней проступа­ет, потому что ничего другого уже не будет. Она уже не переживает, а проживает эту иную жизнь. Покой огромный.

*Проба.*

СОНЯ. ...и там за гробом мы скажем...

**500**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (Калининой). Не торопись. Если ты прови­дела эту жизнь, то теперь надо провидеть следующую: «...и там за гробом...»

*Проба.*

СОНЯ. ...и Бог сжалится над нами...

ДОДИН (Калининой). Не надо радоваться. Это не из категории радости, это другое, когда все тонет в мило­сердии, когда нет ни радости, ни не радости. Это дру­гая категория.

СОНЯ. ...и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую...

ДОДИН (за Соню). Мы, дядя Ваня, увидим жизнь светлую, никто из ушедших из этой жизни не может рассказать, что такое светлая жизнь. Потому что ее нет для тех, кто жив. Она может быть только для тех, кто уже не жив. Мы, дядя Ваня, увидим эту жизнь светлую. Я ничего про нее сказать не могу, но мы увидим, мы увидим небо в алмазах. Это странно звучит, это не ал­мазное небо, это небо в алмазах. Мы услышим хор анге­лов. Мы увидим, как все зло земное потонет в милосер­дии. И мы — это следующее ее провидение — мы отдохнем. Мы отдохнем, дядя Ваня. Никто не может сказать, что это такое, никто не знает этого. Можно от­дыхать в санатории, можно отдыхать в отпуске, а это вечный отдых. Мы отдохнем от всего. Отдохнем.

*Проба.*

СОНЯ. Я верую, дядя, верую горячо и страстно...

ДОДИН (Калининой). Это тоже надо ощутить. «Я ве­рую». Как будто Дух святой к ней прикоснулся. Она не удивляется, тут что-то другое.

СОНЯ. Я верую, дядя, верую горячо и страстно... Мы отдохнем!

**501**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Это какое-то понятие. (За Соню.) Я не знаю, как это будет происходить. Будет ли это работа, будет ли это пение ангелов. Я не знаю, что это будет.

СОНЯ. Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах...

ДОДИН. «Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах...»

Это все понятия иного измерения.

ЗАВЬЯЛОВ. Это другое небо, как в песне: «Над не­бом голубым есть город золотой».

ДОДИН (за Соню). Небо в алмазах, — я не знаю, как это выглядит, может быть, это похоже на звездное небо. Я не знаю, это понятие, со мной Книга говорит, темные слова становятся светлыми. «Небо в алмазах», мы его увидим. И мы отдохнем, мы отдохнем, дядя. От­дохнем. Отдохнем... Вот я сейчас никого не уговари­ваю. Я даже не знаю, хорошо ли то, что будет. Потому что это все равно другая жизнь. (За Соню.) Но вот это у нас будет. Я верую.

*Проба.*

СОНЯ. ...все наши страдания потонут в милосер­дии...

ДОДИН. Это почти религиозный текст.

*Проба доходит до конца пьесы.*

ДОДИН (Калининой). Сейчас правильнее все было. Это постепенно возникнет, это очень освободить должно, перевести все в другое измерение. Думаю, что в этом есть и главный смысл истории, которую мы пробуем. Что касается пробы в целом, то надо быть еще смелее, особенно вначале, пока событие не влез­ло. Когда событие влезло, там много правильного было. Но вот вначале, когда Вафля с Мариной разгова­ривают, мне кажется, здесь тоже все переполнено со­

**502**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

бытиями. Сейчас пока просто покойно. Конечно, хоро­шо, что покойно, но на самом деле, все переполнено событием. Эти руки, которые собирают пряжу, дро­жат. Марина не дрожит, потому что и, слава Богу, что уезжают, только Соню очень жалко. А у Вафли-то руки дрожат. Тем более что его сегодня обозвали «прижива­лом». Он револьвер спрятал и боится, что найдут. И профессор уезжает, сейчас вот-вот уедет. Все-таки надо посмотреть, как уезжают, поэтому надо поскорее закончить с пряжей. Событие уже кружит, кружит. Это совсем не тот покой, которым все кончается.

Объяснение дяди Вани с Астровым сейчас впрямую о морфии, а мне хочется, чтобы на этом тексте шел разговор об отношениях, о том, что случилось. (За Ас­трова.) Нет, ты взял. (За Войницкого.) Нет, ничего не отдам. Это ты у меня взял, взял бы гораздо больше, только не успел, я вошел!.. У них разговор о Елене Ан­дреевне, который все переводит в какое-то действен­ное русло. Разговор о морфии я много раз слышал. А вот такой разговор я не слышал. Точно так же, когда Астров нравится Елене, и она надышаться им не мо­жет, такого разговора я раньше не слышал. Вообще разговоров из «Дяди Вани» я слышал много. Я сейчас не к тому, что надо играть все по-новому, а к тому, что в одном случае я начинаю вслушиваться, в другом — оценивать: чуть вернее интонации, которые, в принци­пе, уже знакомы. А мне кажется, что я должен вслуши­ваться, потому что это совсем не та пьеса, которая нам привычна по тексту.

Я, может быть, был не прав, когда говорил про «что-то есть в вас грязное» у Астрова, обращенное к Елене. Я думаю, что тут речь идет о разрушительной силе красоты. Красота — это страшная сила, это не для народа. Она изменит мир, неизвестно, изменит ли она мир к лучшему. Вот тогда можно и объясняться в любви.

**503**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ИВАНОВ. Она изменит мир и спасет.

ДОДИН. Спасет ли? И к чему? И спасает ли красота или разрушает? Это неизвестно. С другой стороны, это возможность заняться другой жизнью, изменить жизнь. (За Астрова.) И изменения произошли бы ужа­сающие, просто все бы захотели изменить свою жизнь. Это заставляет захотеть изменить жизнь, сделать ее иной. И чувствуешь, что поздно, что не изменить... Вот почему, мне кажется, полнота любви, полнота чувств здесь важна. Здесь есть мысль о бездонности и опасно­сти красоты, о вечном желании начать что-то сначала, что-то новое заварить. Хочется что-то изменить, а я все ем по расписанию, я знаю, где я буду находиться в такое-то время, все идет по расписанию, а, может быть, не надо никакого расписания, не надо ничего оп­ределенного знать. Я сейчас косноязычно говорю, но, мне кажется, это очень важно. И здесь многое зависит от смелости актерской. Я понимаю, что сейчас трудно, мы читаем текст и поневоле это на нас давит. Но надо уже пробовать и вступать в отношения. И поэтому очень важна любовь Елены к Астрову, она влюблена как девчонка, можно сказать, как кошка. Это настоя­щая женская любовь. Она, как и Соня, ловит его голос, его взгляд, но Сонина любовь наивна по сравнению с ее любовью.

РАППОПОРТ. Но он же не говорит ей ни разу: я люблю вас.

ДОДИН. На самом деле, он это сказал. Потому что есть объятие. Объятие, которое невозможно разо­рвать. (За Астрова.) Все, вам пора ехать. (За Елену Анд­реевну.) Да, да, да, надо уезжать, конечно... А в это вре­мя они говорят: я люблю тебя, я тебя очень люблю. А в это время уже входят остальные, а в это время уже всё: finita. — Не успели, не изменились. В тот момент, когда имеешь силы что-то изменить, оказывается, что уже поздно, ничего уже не изменить. На самом деле, Аст­

**504**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ров ей все сказал, но тогда, когда уже поздно. Так же, как и она на самом деле сказала, но уже поздно. Это ис­тория огромных любовей, страстей, которые делают жизнь мучительной и радостной. Это история мук и ра­достей. И если мы будем еще смелее пробовать, то, ко­гда Серебряков выходит прощаться, он увидит обняв­шуюся пару, которая на наших глазах разойдется. И он скажет: «Я уважаю ваши увлечения». Мне кажется, что все еще откровеннее можно делать. (За Серебрякова.) Дело надо делать, дело, дело... Что говорить, когда кончена жизнь? Показали по телевизору молодого Ми­хаила Ульянова, замечательно красивого. Сказали, что он отказался от юбилея, отказался его праздновать, ему семьдесят пять лет. Ну, может, еще изменит реше­ние, но, вроде, уже нет. Он отказался отмечать юби­лей, говорит: «Я походил по всем юбилеям, я всмот­релся — все отвратительны, все только жалеют о прошедшей жизни или врут, да ну его!» И в этом есть какой-то поступок. (За Серебрякова.) И что уж тут гово­рить, если самому дела никакого не сделать. Если вся жизнь... если ее не перепрожить. Вот это тоже, кажет­ся, есть в Серебрякове. Тогда весь его уход чем-то очень сильно беременен. Потому что — куда уход? (За Серебрякова.) Поэтому я не имею права на ревность... И в этом тоже есть движение, и прозрение, и посте­пенное открытие Серебрякова. В каждом здесь есть эта постепенность открытий, которые начались с его отставки и, еще точнее, с их приезда сюда на всю жизнь, что делает эту жизнь для всех совсем другой. Они приезжают сюда на всю жизнь, и вся жизнь дела­ется другой. Потому что очень многое в этой жизни те­ряет смысл и так далее, ну, в общем, и все то, о чем мы пытались на протяжении всего этого времени как-то говорить.

Я хочу, чтобы вы завтра попробовали, я не знаю, может, и надо что-то из мебели и реквизита поставить,

**505**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

а может, и не надо, может, тот же полукруг, но при этом полноценно попробовать. То есть не читать, а, положив рядом книги, если нужно что-то в тексте до- глянуть, попробовать с самого начала. Где-то приоста­новимся, где-то прервемся. Но надо попробовать.

СЕМАК. В этом же составе?

ДОДИН. Я думаю, что в этом же. Ведь что-то уже набрано, что-то накоплено. Единственно, первую часть попробует Войницкого Сережа (Курышев), а вторую часть уже Саша (Завьялов). А Телегина будет проходить Андрюша (Ростовский). Договорились? Спасибо боль­шое.

**21 ноября 2002 года**

ДОДИН. Если вам нужны для пробы какие-то пред­меты, то пусть они будут где-то в сторонке, чтобы их можно было взять по мере необходимости. У меня предложение. Вчера Сережи не было. Может быть, нам хватит запала на две пробы, чтобы все пройти. Да­вайте первый раз пробу пройдет вся вчерашняя компа­ния, потом мы еще кое-что уточним, и во второй раз Сережа пройдет за Войницкого, а Саша попробует Те­легина. Договорились? Нам сейчас важно нащупать что-то из того, что мы делали. Я еще раз хочу сказать, что это не прогон. Мы читали пьесу, играли, понимая, что бумага в руках несколько нас сдерживает. Я предла­гаю пойти в достаточно свободную пробу. Ну, где-то нужно себя проконтролировать с текстом — прокон­тролируйте. Что-то пропустится, что-то изменится, что-то нарушится — ничего страшного в этом нет. Ну­жен вам где-то какой-то предмет, возьмете его, не ну­жен — с воображаемым сыграете. Нужно — подсядете друг к другу близко, не нужно — не подсядете. Нужно подвинуть стул или два стула выдвинуть вместе — пожа­

**506**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

луйста, в общем, так мы уже делали, и теперь это будет чуточку легче. Я постараюсь не вмешиваться и не под­сказывать, потому что главное сейчас не результат, а какой-то повод для размышлений. Учитывая, что сего­дняшняя репетиция у нас перед большим перерывом крайняя, то она интереснее, как повод для размышле­ний о том, что нужно еще набирать, о чем думать за эти полтора месяца, к чему себя внутренне готовить, на что настраивать. Пожалуйста.

*Проба.*

*Войницкий - Завьялов, Телегин - Ростовский, Марина и Мария Васильевна - Шестакова, остальные - те же.*

*Действие первое.*

*Действие второе.*

*Действие третье.*

*Действие четвертое.*

*Проба заканчивается словами Войницкого: «16-го февраля масла постного 20 фунтов...»*

ДОДИН. Мне интересно было бы еще ряд проб про­вести, но не все сразу. Давайте начнем еще раз, как до­говаривались.

*Проба.*

*Войницкий - Курыгиев, Телегин - Завьялов, остальные - те же.*

*Действие первое.*

*Действие второе.*

*Действие третье.*

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА. Вот уже и сентябрь. Как-то мы проживем здесь зиму!

ДОДИН. Давайте прервемся. Сейчас обсуждать что- либо не приходится, нужно еще несколько больших ре­петиций. Во всяком случае, мне кажется, что очень

**507**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

многое проверялось в первый раз, и может быть, осо­бенно — во второй. Я имею в виду в основном тех, кто шел по второму разу, потому что, освобождаясь от вла­сти словесной шелухи, хотя мы так много говорим про замечательные чеховские слова, обнаруживались более тонкие внутренние связи. И реальность событий, и дружба дяди Вани с Еленой понятней стала, и болезнь Серебрякова, и многое, многое другое. Я кое-что запи­сывал, особенно по первой пробе, по второй — мень­ше. Видно только, что возможности обострения внут­ренней ситуации безграничны. Астров позволил себе не трезветь почти до самого конца, и сразу освобожда­ется поле гораздо более смелых размышлений. Еще смелее во второй пробе позволил себе не трезветь дядя Ваня, и тоже рассвобождается какое-то поле. Не­ожиданно позволил себе в качестве Вафли Саша. Дей­ствительно, Телегин может быть разным, не одна тема приживала все время тянется.

КУРЫШЕВ. Недобрый дяденька.

ДОДИН. Да, он тоже участник компании. Вся ком­пания достаточно эксцентричная, и он в своей жизни поступил достаточно эксцентрично, все отдав жене. Смелее сегодня в пробе возник очень важный момент, когда Серебряков и остальные с ним вместе входят и видят объятия Елены и Астрова. Здесь опять повторя­ется в какой-то степени история «Чайки», когда все всё постепенно понимают и видят, потому что ничего, даже в этих двадцати шести комнатах, не скрыть. И дело действительно надо делать, единственное, что, может быть, способно спасти — это дело. «Дело надо делать, господа». Другое дело, когда дела этого уже нет. Вот тут к этому моменту нам подойти очень важ­но, не только с точки зрения реплики Серебрякова, а всем вместе.

Мне кажется, что плодотворно, интенсивно эти две недели мы провели. Я очень хотел бы, поскольку воз­

**508**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

никает очень большой перерыв в работе1, чтобы все это не остыло и не развеялось. Сейчас есть много пра­вильного и близкого к тому смыслу, о котором мы го­ворили. Я думаю, что сейчас есть основа, в которой можно как-то внутренне укрепляться, освобождаться от прямого значения слов. Когда мы встретимся, а это будет не так скоро, хотя на самом деле время пролетит гораздо быстрее, чем кажется, мне хотелось бы, чтобы мы могли сразу перейти в пробы и, по сути, присту­пить к рождению того, что уже рождается. Потому что репетиции «Дяди Вани» и есть самое «Дядя Ваня». Ин­тересные сегодня были пробы у Саши и у Сережи. Мне очень понравилась смелость Сережи, когда из самого корня берется исходное недовольство жизнью. И ока­зывается, что профессор, по сути, только предлог для этого коренного недовольства жизнью, которая про­сто-напросто уходит. Важнее всего то, что жизнь ухо­дит, и тогда обнаруживается, что и профессора уходят в отставку, и тут, как ни странно, всё немножко пере­ворачивается. Не столько отставка становится причи­ной пересмотра жизни, сколько отставка становится поводом для этого, потому что тогда и профессора ухо­дят в отставку, и жизни заканчиваются, и дела делают­ся зря, и энергия заблуждения опадает, и et cetera, et cetera, et cetera. Вот это я сегодня понял. Ксения смело сегодня попробовала в любви Елены Андреевны к Аст­рову. Я думаю, что можно еще смелее, так же, как все размышления Астрова о страшной опасности красоты, которая заставляет жалеть, что жизнь только одна. Одна только жизнь, и она прожита так, как она прожи­та. Это тоже сегодня довольно сильно прозвучало. Вот все, что я хотел сказать. Мы прервемся многоточием. И прямо с многоточия через некоторое время продол­жим. Спасибо большое.

**1 Додин был занят на постановке оперы «Демон» в Париже.**

**509**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

1. **марта 2003 года**

ДОДИН. Я предлагаю попробовать вспомнить. Я не­верно говорю, — просто попробовать, чтобы понять, где мы находимся. От этого многое зависит, потому что мы должны понять, куда нам плыть и сколько плыть. Если все получится у постановочной части, мы завтра посмотрим макет. За это время Давид Львович1 сделал макет. Давайте пройдем в том составе, в котором мы прервались прошлый раз. Это было давно, но, мне ка­жется, я все помню. Мы тогда не дошли до конца, сего­дня постараемся до него добраться. Что-нибудь надо уточнять или помнится? У меня просьба, Люда (Мотор­ная) — Марья Васильевна. Жалко, что у нас нет того за­мечательного стола, который был. Давайте поставим столик. Давайте, кто не может без текста, читает, кто может, уже пробует. Сейчас поставим какие-то предме­ты, чтобы помочь себе. Можно будет перемещаться в пространстве.

*Проба.*

*Действие первое, второе, третье, четвертое.*

*Марья Васильевна - Моторная, Марина - Семенова, Вой­ницкий - Курышев, Астров - Семак, Елена Андреевна - Рап­попорт, Соня - Калинина, Серебряков - Иванов, Телегин - За­вьялов.*

1. **марта 2003 года**

*Показ макета спектакля артистам (кабинет главного ре­жиссера) .*

додин (показывает макет). Вот такое свободное пространство, есть двери.

**1 Д. Л. Боровский, художник спектакля.**

**510**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ГЛАДЧЕНКО1. Давид Львович предполагал еще по­средине дверь, она еще не обозначена.

ДОДИН. Это потайная такая дверца, где у нас на сцене маленькая дверь. Мы можем ее использовать, если понадобится, Соня может через нее в ночной сце­не войти. Здесь же в стене есть шкафчик. Есть мебель. Вот стол и пара стульев, это первая картина.

ГЛАДЧЕНКО. Венские стулья.

ДОДИН. Причем стол выносится, ставится, все это делается на зрителях.

ЗАВЬЯЛОВ. Вафля может помогать накрывать стол, ему же нужно как-то отрабатывать.

ДОДИН. Можно. Мы потом поговорим о переста­новке мебели. Вот одна картина. Следующая — этот стол переставляется сюда, качалка ставится, предполо­жим, здесь, один-два стула остаются. На стол ставится поднос с лекарствами. Взрыв грома, открывается это окно, молния, ночная сцена.

ЗАВЬЯЛОВ. В кресле профессор сидит?

ДОДИН. Да.

ЗАВЬЯЛОВ. Откуда дядя Ваня появляется?

ДОДИН. Отовсюду, из любых дверей.

ИВАНОВ. Двадцать шесть комнат.

ДОДИН. Это как бы образ дома.

ИВАНОВ. На голову профессора давят стога сена, которые он ненавидит.

ДОДИН. Стоит стол, его надо переставить, и луч­ше, чтобы это делали не монтировщики, а мы. Тут двойной принцип может быть: в игре — стало зябко, вышел Серебряков, подвинул к себе кресло, сел и за­дремал, это все почти технически, не очень играя. Можно что-то обозначать, примериваться, но делать перестановку почти технически. Очень достоверно изнутри, и, как в комедии дель арте, меняя пластику.

**1 В. Г. Гладченко, в то время заведующий постановочной частью театра.**

**511**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

Жена профессора несет поднос с лекарствами. Там бу­фет, оттуда можно что-то брать и приносить сюда еду и здесь есть. Здесь, за столом, можно играть на вооб­ражаемом рояле. (Раппопорт.) Вообще, я хочу, чтобы вы с Леной1 выбрали и выучили какой-то конкретный музыкальный фрагмент, который Елена Андреевна мечтает сыграть на рояле. Отсюда профессора уводят в другую комнату. Освободилась качалка, на качалке потом может быть Соня с Еленой и так далее. Вот это ночная сцена. В антракте это все убирается. (Показы­вает на макете.) Вот следующее действие — открытая веранда, оттуда из-за стеклянных дверей свет. Выхо­дим на сцену и можем приносить с собой мебель, по­скольку сбор будет происходить в этом проходном зале. (Показывает возможности макета.) Это третье действие. Мы вчера про это говорили, здесь опять ми­нимум мизансцен, хочется быть в этом смысле макси­мально свободными. В конце, когда после выстрела они бегут, что-то может упасть. (Показывает на ма­кете.)

ИВАНОВ. А сзади проходить нельзя?

ДОДИН. Сзади — нет, но здесь достаточно про­странства. И, наконец, это все разносим, это делают, наверное, и Вафля, и работник, и Марина. Вот, ставим стол, там лесенка. Там столик, который принесет док­тор, складной столик такой. Вот рабочий стол, на нем — глобус. Не карта, а глобус в данном случае. Крес­ло. Сначала здесь Марина и Телегин наматывали пря­жу из клубка. А когда все разъезжаются, остаются Ма­рина, Соня, дядя Ваня, Телегин, звучит перезвон гитары. И последние слова Сони, наверное, на этом (Опускает стога сена.). Вчера Игорь (Иванов) справедли­во говорил про то, что это не поэтические слова, а уко­рененные.

ИВАНОВ. Образ жизни.

**1 Е. А. Лапина, концертмейстер.**

**512**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Да, образ жизни. (Показывает на макет.) Вот это образ жизни, верования, надежды. Вот такой образ — сцены из сельской жизни.

ИВАНОВ. И мятущегося духа.

ДОДИН. Есть какие-то впечатления? Мне тоже нра­вится макет.

ИВАНОВ. Это уже конец. Тут ничего не может быть. Только вот там (Указывает на небо.) может быть, вот и все.

СЕМАК. Пришло в голову: вот когда Войницкий стреляет и промазывает, он может падать в стог сена, и оттуда пыль.

ДОДИН. Пистолет — это вообще проблема. Ка­кие-то есть еще впечатления? Очень хочется это осво­ить максимально естественно, легко, минимально ми- зансценируя. Еще смотреть хочется?

ЗАВЬЯЛОВ. Чем больше пространство, тем труднее артисту.

ИВАНОВ. Сильно давят эти стога, их поджечь хо­чется.

ДОДИН. В то же время это поэтично, красиво.

ЗАВЬЯЛОВ. Это можно по-разному воспринимать, это и тот пейзаж, который открывается с веранды, и то, что где-то там, наверху.

ИВАНОВ. Небо в алмазах.

ДОДИН. И вот, если вам интересно, гамма цвето­вая костюмов: женские, мужские. (Смотрят эскизы кос­тюмов.) Здесь есть еще один вариант костюма Сони. Астров во втором акте. Серебряков в третьем акте. Астров — четвертый акт.

ЗАВЬЯЛОВ. Это очень красиво будет смотреться.

ДОДИН. Здесь набор костюмов Елены Андреевны, есть варианты.

(Артисты рассматривают эскизы и вполголоса обсужда­ют.) Варианты Войницкого. Вот еще Серебряков в ночной сцене. Марина.

**513**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ИВАНОВ (возвращаясь к обсуждению макета). Хоро­шо, что не видно дверей, потому что сразу ощущение свободы возникает.

ДОДИН. Их как бы нет. Это просто пространство для игры.

ИВАНОВ. На полу щиты или наш планшет?

ГЛАДЧЕНКО. Будут щиты.

ДОДИН. Щиты, натертые воском, их можно даже полировать.

ИВАНОВ. Раньше полы натирали мастикой.

*ДОДИН (обращаясь к артистам по поводу макета). Хо­рошо?*

РАППОПОРТ. Очень.

ДОДИН. Я думаю, нам в ближайшие дни в танцзале надо немножко расшириться, не делать буквально вы­городки, а как бы примериться к этой декорации. Ну что, прервемся? Жалко расставаться? Что, девочки, хо­чется туда?

ИВАНОВ. Ощущение Серебрякова, что это сеновал, сарай.

ДОДИН. Минут на десять прервемся и продолжим репетицию в репетиционном зале.

**Репетиционный зал.**

*Проба.*

*Действие первое.*

*Марина - Нина Семенова, остальные - те же.*

АСТРОВ. Возился я целый день, не присел, маковой росинки во рту не было...

ДОДИН (об Астрове). Среди суеты мотается, какая- то выпала минута, когда можно не спешить.

АСТРОВ. Все, что мог в этом Малицком, я сделал.

**514**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Нет, я говорю, о том, что сейчас происхо­дит, здесь.

СЕМАК. Да, сейчас есть свободная минута, но это такая минута: приехал сюда, потому что позвали — про­фессору плохо. А в то же время каждую минуту я жду, что опять куда-нибудь позовут. То есть, как бы и не расслабиться. Что потом и случится — позовут на фаб­рику.

ДОДИН. Где-то здесь Елена, которая его позвала, сейчас ее нет, но она заставляет о себе думать.

СЕМАК. Отсюда и происходит разговор с Мариной: «Сильно я изменился с тех пор?» Шансов у меня, на­верное, никаких нет?

ДОДИН (Семаку). Сейчас правильно спрашиваешь.

СЕМАК. С другой стороны, мне неясно, чего же я хочу на самом деле. Опять в эту усадьбу заманить, и на этом всё кончится?

ДОДИН. Да, да.

СЕМАК. Это все не серьезно и бесперспективно. Во что же я превратился?

ДОДИН. Да.

СЕМАК. А вот в Малицком, когда уже отупел, и чувств никаких не должно быть, вдруг нахлынуло...

ДОДИН. Я только думаю, что это не в контрасте.

СЕМАК. Но что-то же во мне есть человеческое, не совсем же я отупел.

ДОДИН. Но человека все-таки зарезал.

СЕМАК. Но не совсем же профессиональная дефор­мация наступила, что меня уже ничего не волнует, ни­чего не трогает. Режу, зашиваю, ну, умер и умер, каза­лось бы. Я же не виноват, что поздно его привезли и не вовремя. И вдруг «чувства проснулись во мне». «Сел я, закрыл глаза — вот этак, и думаю: те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым сло­вом?»

**515**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН. Проснулись чувства, стал чувствовать все то, о чем говорил, — бессмысленную жизнь. Не просто раскаяние, а стал чувствовать бег времени.

СЕМАК. И бег времени, и действительно, какой смысл? Ради чего, ради кого я тружусь? Ради кого я сейчас испытываю все это?

ДОДИН. И лечить не умеешь по-настоящему, и больных меньше не становится. (За Астрова.) Такое ох­ватило меня пронизывающее чувство, такая охватила пустота. Понял, что лечить я по-настоящему не умею... Он размышляет обо всем. (За Астрова.) Я сильно изме­нился?

ЗАВЬЯЛОВ. Это в связи с Еленой Андреевной, про­изошло в жизни такое событие, после которого начал­ся другой отсчет. И не только в связи с ней, но и в свя­зи с собой.

ДОДИН. Астров не только о больном мужике гово­рит, а обо всем.

СЕМАК. Одиннадцать лет тому назад сюда приехал, мне было двадцать шесть лет. Приехал в эту глухомань, все-таки я верил, что здесь могу что-то изменить, и была вера, что ради людей, если хотите — ради отече­ства, буду работать. Вера была, но за два-три года все уходит, превращаешься в такого чудака. Здесь везде полно таких же чудаков. Делаешь какие-то вещи уже механически, исполняешь какую-то функцию в этой жизни. Я же понимаю, что это ведет в тупик. А острота чувств, ощущения жизни уходят. Непонятно, чего ждать, в чем смысл жизни. Тут дядя Ваня, друг мой, во что он превращается? Через десять лет мне тоже будет сорок семь, й, наверное, еще хуже буду, чем он.

ДОДИН (Семаку). Вот сейчас правильно рассужда­ешь, не для няньки, для себя. И Нина (Семенова) тогда сразу Астровым занялась. (За Астрова.) Сильно я изме­нился?

СЕМЕНОВА. Сильно.

**516**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН (о Марине). Она понимает, что его мучает.

СЕМЕНОВА (за Марину). Ты сам себя терзаешь.

*Проба.*

МАРИНА. Может, ты кушать хочешь?

додин (за Марину). «Может, ты кушать хочешь?» Очень уж душа у тебя болит, заешь ли.

*Проба.*

АСТРОВ. Грязь, вонь, дым, телята на полу, с боль­ными вместе...

ДОДИН (за Астрова). Все известно: грязь, вонь, по­росята... — все известно.

АСТРОВ. Грязь, вонь, дым, телята на полу, с боль­ными вместе... Поросята тут же... Возился я целый день, не присел, маковой росинки во рту не было, а приехал домой, не дают отдохнуть...

ДОДИН (Семаку). Связи какой-то не хватает.

СЕМАК. Да, начинается новый кусок.

ДОДИН (за Астрова). Голодный, холодный... Он в эту историю не так легко влетает. Из него что-то такое потекло, и Малицкое может долго рождаться. Ведь все случилось перед операцией, может, он перебрал дозу хлороформа, не проверил реакцию на него пациента. (За Астрова.) Так стало больно, вдруг вынырнули чувст­ва в то время, когда надо волю иметь.

*Проба.*

АСТРОВ. Выспался?

ДОДИН. «Выспался?» Для него дядя Ваня сейчас не очень здесь к месту, он его не так легко воспринимает.

АСТРОВ. Выспался?

**517**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Астрова). Спал? Спать способен. (Сема­ку.) Ты правильно размышлял — для себя.

*Проба.*

АСТРОВ. Нянька, сколько прошло, как мы знакомы?

ДОДИН. Ты правильно размышлял — здесь между ними почти нет диалога. Тогда диалог возникает как-то странно.

*Проба с начала первого действия.*

АСТРОВ. К тому же душно.

ДОДИН. Марина его оценивает, ведь пьет-то он ка­ждый день. Есть какой-то ее взгляд на него.

*Проба.*

МАРИНА. Сколько? Дай Бог память...

ДОДИН (за Марину). Много времени прошло, еще Соня совсем мала была, а ты сюда уже хаживал.

*Проба.*

*Додин повторяет фразы Астрова из монолога вслед за ар­тистом.*

АСТРОВ. Сел я, закрыл глаза — вот этак, и думаю...

ДОДИН. Сейчас он не думает, сейчас не пережи­вает.

*Проба.*

*Додин повторяет фразы Астрова из монолога вслед за ар­тистом.*

АСТРОВ. Нянька, ведь не помянут!

ДОДИН (за Марину). «Люди не помянут, зато Бог помянет». (За Астрова с иронией.) Это, конечно, утеше­

**518**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ние. «Хорошо ты сказала». Надо иметь силы, чтобы это себе говорить. Утешаться.

*Семак импровизирует внутренний текст Астрова в рас­сказе об умершем под хлороформом стрелочнике.*

ДОДИН (за Марину). Не за что поминать, не помя­нут. И люди в этом правы.

СЕМАК. Спасибо, утешили.

ЗАВЬЯЛОВ. Вы хорошо показали, у Астрова даже какая-то усмешка возникла на слова Марины.

ДОДИН (за Астрова). Хорошо сказала. Это надо иметь твою простоту, чтобы так утешать.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. ...нездорово все это!

ДОДИН (за Войницкого). «Нездорово все это!» Жизнь изменилась!

*Проба.*

МАРИНА. Буди для него народ, ставь самовар...

ДОДИН (за Марину). «И вдруг часу во втором зво­нок... Что такое, батюшки? Чаю! Буди для него народ, ставь самовар...» Жизнь изменилась... Эта тема задает­ся с самого начала. Жизнь начала калечиться и обнару­живать нечто новое.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. Сто лет. Профессор решил посе­литься здесь.

додин (за Войницкого). «Сто лет». Он теперь здесь поселился. Мы теперь здесь в новых обстоятельствах.

АСТРОВ. И долго они еще здесь проживут?

**519**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

ДОДИН (за Астрова). «И долго они еще здесь про- живут?» (Семаку.) Тебя это как бы не особенно ко­лышет.

*Проба.*

ТЕЛЕГИН. Замечательные, ваше превосходитель­ство.

ДОДИН (за Телегина). «Замечательные, ваше превос­ходительство». У меня просто сердце кровью обливает­ся, глядя на вас.

СОНЯ. Мы завтра поедем в лесничество, папа.

ДОДИН (за Соню). «Мы завтра поедем в лесничест­во, папа». Я уже поняла, что эти виды не замечатель­ные. Мы в лесничество поедем.

*Проба.*

СЕРЕБРЯКОВ. Друзья мои, пришлите мне чай в ка­бинет, будьте добры!

ДОДИН (за Серебрякова). «Друзья мои, пришлите мне чай в кабинет, будьте добры!» Ему как-то не очень хочется с ними чай пить, с ними разговаривать или с ними молчать.

*Проба.*

ВОЙНИЦКИЙ. А как она хороша! Как хороша! Во всю свою жизнь не видел женщины красивее.

ДОДИН (за Войницкого). «А как она хороша! Как хо­роша! Во всю свою жизнь не видел женщины краси­вее». Как хороша! Как хороша! Как хороша! Можно си­деть и повторять это с утра до вечера.

ТЕЛЕГИН Еду ли я по полю, Марина Тимофеевна, гуляю ли в тенистом саду...

**520**

**Репетиции спектакля «Дядя Ваня»**

ДОДИН. Это продолжает тему. (За Телегина.) Дейст­вительно, еду ли я по полю, гуляю ли в тенистом саду... ТЕЛЕГИН. Погода очаровательная, птички поют... ДОДИН (за Телегина). «Птички поют», ну, я — при­живал, я понимаю...

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

Абрамов Ф. А. 12 Айвазовский И. К. 466 Акимова Н. В. 12-207

**Б**

Батюшков К. Н. 269, 299, 356, 357, 359, 361, 370 Бахтин М. М. 227, 365, 374, 396 Бехтерев С. С. 12-63, 179-204 Блок А. А. 54

Борисов О. И. 10-13, 16, 24, 29,

Боровский Д. Л. 289, 510 Бродский И. А. 148, 171 Брук П. 99 Брянцев А. А. 99 Булгаков М. А. 155

**В**

Вертинская А. А. 83 Вивьен Л. С. 153, 154 Власов С. А. 15, 16, 56, 57, 63

Г

Галендеев В. Н. 32, 39, 41 Гамсун К. 105 Гауптман Г. 80 Гаянов О. А. 63, 69

**522**

**Именной указатель**

Герман А. Ю. 6 Гладченко В. Г. 511-514 Гоголь Н. В. 88, 116 Городков В. М. 72

д

Дазиденко О. П. 72,75, 85, 183, 314 Дальский М. В. 112 Девотченко А. В. 71-166 Демидова А. С. 80 Дмитриев О. Г. 70-197 Достоевский Ф. М. 228, 468 Дудинская Н. М. 238

**Е**

Ельцин Б. Н. 33 Ефремов О. Н. 113,151, 156

**3**

Завьялов А. В. 222-521 Захаров М. А. 100 Звездочкин В. А. 32, 43

**И**

Ибсен Г. 80, 143, 179, 183 Иванов И. Ю. 10-61, 22-521 Ильинский И. В. 124

**К**

Калашников В. В. 20, 47

Калинина Е. А. 166, 174, 195-197, 223-521

Коваль А. К. 13-63, 71-152

Козырев С. В. 26

Комиссаржевская В. Ф. 78

Кочергин Э. С. 12

Крутикова-Абрамова Л. В. 52

**523**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

Курышев С. В. 16-50, 71-521 Л

Лавров Н. Г. 12-84 Лапина Е. А. 313, 314, 409, 410, 512 Лебедев Е. А. 11, 38, 39, 44, 48, 49, 53, 229 Лилина М. П. 35

М

Макогоненко Г. П. 227, 365, 396 Малер Г. 408 Малкин Р. С. 41, 47, 99 Маркс К. 287

Мейерхольд В. Э. 103, 109 Мизинова Л. С. 74

Мопассан Г., де 110, 139-149, 151, 179, 181-183, 187

Морозов А. В. 229, 234

Морозов М. Л. 14

Моторная Л. Ю. 226-521

Муравьев Б. Л. 153

Мучеников С. И. 32

Н

Набоков В. В. 98, 173 Неволина А. С. 12-45 Неёлова М. М. 80 Никифорова М. М. 12-93, 133-209 Новиков Н. В. 47

О

Олеар Т. М. 12-35 Оливье Л. 165, 168 Островский Н. А. 361

П

Павлов Н. Г. 41, 57 Пискунов К. В. 38

**524**

**Именной указатель**

Пичик В. В. 249, 337 Попов А. А. 113 Порай-Кошиц А. Е. 68, 80 Потапенко И. Н. 74 Пулинец А. Ю. 28 Путин В. В. 185, 353 Пушкин А. С. 116

Р

Раппопорт К. А. 166, 174, 195-197, 216, 233-521 Роксанова М. Л. 78 Ростовский А. И. 225-521

С

Салтыков-Щедрин М. Е. 146 Селезнев В. С. 69 Семак П. М. 13-93, 116-521 Семенова Н. А. 510-521 Скляр И. Б. 52, 57, 61, 63 Скофилд П. 168 Смоктуновский И. М. 166, 180 Соколова Н. В. 23-64 Солженицын А. И. 114 Сологуб Н. С. 32 Сомов В. Е. 68, 71 Сомье П. 51 Сорос Дж. 116

Станиславский К. С. 35, 97, 101, 103, 109 Т

Толстой Л. Н. 116 Туманов В. А. 26

Тургенев И. С. 116, 205, 227, 296, 299, 359, 361, 481, 482 Тычинина И. В. 30-85, 117-212

Ф

Филиппов С. Н. 124

**525**

***Лев Додин. Путешествие без конца***

**X**

Хамутянский Ю. В. 69

**ц**

Царев М. И. 124

**Ч**

Чапек К. 99 Черневич И. С. 23, 26 Чурикова И. М. 80

**Ш**

Шекспир У. 97, 165, 494 Шестакова Т. Б. 13-48, 69, 71-337 Шопен Ф. 336

Шопенгауэр А. 228, 242, 308, 468

**щ**

Щуко Т. В. 230-521 Э

Энгельс Ф. 287 Эфрос А. В. 108

**СОДЕРЖАНИЕ**

Вместо предисловия (Алексей Герман) 5

«Вишневый сад».

После сценических проб 7

«Чайка».

Чтение и анализ 65

«Дядя Ваня».

До выхода на сцену 217

[Именной указатель 522](#bookmark44)

Л. А. Додин.

Д 60S Путешествие без названия. Погружение в миры. Че­хов. - Санкт-Петербург. «Балтийские сезоны». 2010. 528 стр., 48 стр. ил.

ISBN 978-5-903368-45-7

**Книга знаменитого петербургского режиссёра, художест­венного руководителя Академического Малого драматическо­го театра - Театра Европы Льва Додина продолжает многотом­ное издание, касающееся актуальных проблем современной культуры и сценического искусства в частности. В третий том вошли материалы, касающиеся работы режиссера над пьесами А. П. Чехова. Читатели познакомятся с записями репетиций программных спектаклей Малого драматического театра: «Вишневый сад», «Чайка», «Дядя Ваня». Следующий том, вы­ход которого планируется в 2011 году, также будет посвящен погружению в миры Чехова, в него войдут записи репетиций пьесы «Три сестры».**

ББК 85.334(2)6

**Додин Лев Абрамович ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА. ПОГРУЖЕНИЕ В МИРЫ. ЧЕХОВ**

**Художественно-технический редактор В. Дзяк Компьютерная вёрстка — С. Арефьев Корректоры В. Кузьмина, С. Мигиеева**

**Подписано в печать 17.09.2010. Формат 84x108 \*/ла.**

**Бумага офсетная. Уел. печ. л. 30,24. Тираж 1500 экз.**

**Заказ № 3493.**

**НП «Балтийские сезоны»**

**Тел/факс (812) 713-4346 e-mail:** [alex-balt-sezon@mail.ru](mailto:alex-balt-sezon@mail.ru)

**Отпечатано с готовых диапозитивов в ОАО «Издательско-полиграфическое предприятие «Искусство России»**

**198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, д. 38, корп. 2.**

**Тел. 786-88-74; 786-87-13**

