додин

**ЛЕВ**

додин

ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА



ЛЕВ

додин

ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА

***Погружение в миры***

Санкт-Петербург «Балтийские сезоны»

ББК 85.334(2)6

**дёоз**

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

Благодарим за бескорыстную, оперативную и квалифицированную помощь сотрудников Малого драматического театра - Театра Европы Елену Александрову, Анастасию Фомичеву, Виктора Васильева и Владимира Кантора.

*Составитель Анна Огибина Редактор Елена Алексеева Художник Антон Дзяк*

Фотографии из фондов Малого драматического театра - Театра Европы В оформлении обложки использованы фотографии Виктора Васильева сцен из спектаклей «Гаудеамус» и «Бесы».

**© Додип Л.А., 2009**

**© Огиблна А.А., запись, составление, 2009 © Дзяк А.В., оформление © Соловьева И.Н., вступительная статья, 2009 © Васильев В.И., фотографии, 2009 ISBN 978-5-903368-28-0 © «Балтийские сезоны», макет, 2009**

ОТГАДКИ ЛЬВА ДОДИНА

Издаются ли записи репетиций, издаются ли запи­си бесед, лекций и интервью Льва Додина, книги ни в малой степени не нуждаются в предисловиях. Этот художник и театральный мыслитель сам высказыва­ется сполна и доходчиво. В сущности, и искусство его, великие спектакли его именно доходчивы. До­ходчивость составляет его заботу, чем он — помимо прочего — выделяется в современном высшем кругу. Он берёт предметы общеважные, неуходящие; имеет что об их кровопролитных соприкосновениях ска­зать и на сцене добивается завершённой внятности.

В спектаклях МДТ страшному и ужасному воз­вращены их права эстетических категорий, отчего смотрящему не легче. В «Чевенгуре» пугающе не­сомненны голые тела, которые безобразно розове­ют в прозрачных пластиковых мешках: это распра­ва с теми, у кого чего-то больше, чем у остальных в Чевенгуре. Кажется, расправа — по ошибке. Голая плоть, которую душили в этих мешках, и голая плоть тех, кто, задушивши, идёт помыться, — без разницы.

Не представишь зрителя, который соврал бы, буд­то до него не дошло. «Чевенгур» лишь в сознании, окороченном вечной нашей политизированностью, упирается в конкретную проблематику (больше­визм). Русский мыслитель писал в старину об опас­ной устремленности материального бытия к вырав­ниванию собственных движущих его противоречий, к истреблению их — к энтропии. Энтропия есть ра-

**5**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

венство, оно же смерть. Иначе сказать, смерть — это жизнь, истребившая свои противоречия.

Жажда равенства в «Чевенгуре» раскрывает­ся именно как имманентно присущая плоти жажда смерти. Плоть здесь нагая, несчастная и страшная.

Если бы не считалось, что мрачность и ясность — антонимы, то об искусстве Льва Додина надо бы ска­зать: оно мрачно и ясно. Не светло, но ясно.

Никакой зыбкости, неуловимости. Никакой тебе энигмы. Кажется, не бывало режиссёра менее заин­тересованного магией Петербурга, таинственностью его испарений — были ли у Додина драматические спектакли, действие которых в Питере или Ленин­граде? Ставя Достоевского, самого петербургского из русских прозаиков, Лев Додин решал его в про­странстве и в свете русской провинции, на её папер­ти и деревянных мостках, в её драматической обжи- тости. Из трагедий Шекспира он избрал пока ту, где нет призраков — «Короля Лира»; довольно того, что в самом деле увидишь, чтоб ранить мозг.

Есть ли границы, за которые не может выйти этот мощный, тяжёлый, властный талант? Тянет пошу­тить, что этот талант ограничен как великая пира­мида. И что загадочен не больше, чем сфинкс (если иметь в виду не того, женственного, посрамленного Эдипом, а настоящего, огромного, лапами в песок пустыни). Загадка разве одна: откуда такое берётся? как построено? зачем?

Вот Додин и рискует предложить отгадки. От­крывает свет и логику творческого дела. Публикует записи репетиций. Репетиции — пример образцовой (стройной, умной, чистой, занимательной, полезной) общей талантливой работы. Читать легко и интерес­но. То есть что значит — легко? Не оторвёшься. На чтение одной записи надобно примерно столько тво­его времени, сколько эта репетиции реально длилась. И чудесно.

*Инна Соловьева*

РЕПЕТИЦИИ СПЕКТАКЛЯ «БЕСЫ»

Февраль 1989 — ноябрь 1990 гг.



Управление культуры Лемоблисполкомл  
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУ А АРСТВЕ.ННЫЙ

**АЛЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР**

ФЕДОР ДОСТОЕВСКИП

БЕСЫ

Санкт-Петербург | 1991 г.

!H|f и1/ф1<Ыя режиссер т|а|

заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Госуда|ст|ен||ой премии СССР

11 Г11Т III

ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ

*БЕСЫ*

Спектакль первый Спектакль второй Спектакль третий Пьеса и постановка ЛЬВА ДОДИ НА

Художник ЭДУАРД КОЧЕРГИ Н Композитор ОЛЕГ КАРАВАЙЧУК

Режиссеры-ассистенты:

Сергей Бехтерев, Татьяна Шестакова

Помощники режиссера:

Ольга Дазиденко, Наталья Сологуб

Педагоги-репетиторы:

Михаил Александров, Валерий Галендеев, Валерий Звездочки!

Концертмейстер Анна Чернова

Монтировка —

Илья Звягин, Роман Герасимов, Максим Батраков

Свет — Олег Козлов

Звук — Борис Фрейдзон

Реквизит — Юлия Зверлина

Грим — Галина Варухина

Технический директор Алексей Порай-Кошиц

Зав. постановочной частью Илья Черкасов

Зав. литературной частью Михаил Стронин

Постановка спектакля осуществлена при поддержке Фонда Нижней Саксонии и фирмы «Хан Молитор Продукцион»

(ФРГ)

Премьера состоялась: в Германии в городе Брауншвейге в течение трех вечеров — 9, 10, 11 ноября 1991 года;

в Санкт-Петербурге три спектакля сыграны в течение дня

1. декабря 1991 года

Действующие лица и исполнители:

. Петр СЕМАК

Галина ФИЛИМОНОВА Сергей БЕХТЕРЕВ

Николай ЛАВРОВ Татьяна ШЕСТАКОВА Игорь ИВАНОВ

Ирина ТЫЧИНИНА Сергей ВЛАСОВ Наталья ФОМЕНКО Сергей КУРЫШЕВ Игорь СКЛЯР Анжелика НЕВОЛИНА Владимир ЗАХАРЬЕВ

Ставрогин Николай Всеволодович .

Ставрогина Варвара Петровна,  
его мать . . . .

Вср.ховенскнй Петр Степанович . ,

Верховенский Степан Трофимович,

его отец

Лебядкина Марья Тимофеевна . .

Лебядкин Игнат Тимофеевич, ее брат

Шатова Дарья Павловна,  
воспитанница в доме Ставрогиных

Шатов Иван Павлович, ее брат . .

Шатова Марня Игнатьевна, его жена

Кириллов Алексей Нилыч ....

Федька-Каторжный

Тушина Лизавета Николаевна . . .

Гаганов-Дроздов Маврикий Николаевич

Алексей Егорович, слуга в доме Ставрогиных Сергей МУЧЕНИКОВ

Виргинская Арнна Прохоровна, акушерка Татьяна РАССКАЗОВА

Виргинский, ее муж Николай ПАВЛОВ

Родственница Виргинских Марина ГРИДАСОВА

Липутнн Сергей Васильевич Аркадий КОВАЛЬ

Толкаченко Сергей КОЗЫРЕВ

Шигалев Владимир ТУМАНОВ

Лямшнн Григорий ДИТЯТКОВСКИЯ

Учитель Михаил САМОЧКО

Курсистка Мария НИКИФОРОВА

Эрксль, гимназист Игорь ЧЕРНЕВИЧ

Б-,юм Аркадий ШАРОГРАДСКИЙ

Отец Тихон, архиерей Алексей ЗУБАРЕВ

Дьякон Владимир СЕМИЧЕВ

Причетник Владимир АРТЕМОВ

Старуха о доме Филиппова Бронислава ПРОСКУРНИНА

Извозчик Анатолий КОЛ И БЯ НОВ

Женщины в церкви: Нина СЕМЕНОВА

Елена ВАСИЛЬЕВА Ирина НИКУЛИНА

Девочка Татьяна ПОПОВА

**ОТ СОСТАВИТЕЛЯ**

Режиссёр - демиург, он создаёт целый мир, но­вую реальность, живущую по своим, только ей при­сущим художественным законам, считает Анатолий Смелянский. Сотворение театрального мира и че­ловека в нём полностью исходит из его, режиссёра, воли, которая при этом вступает во взаимодействие с другими творцами, прежде всего, - артистами. Поэ­тому процесс рождения каждого спектакля неповто­рим, ведь здесь действуют причины и объективные, как например, литературная основа, и чисто субъек­тивные, потому что в сотворчество вовлечена живая человеческая субстанция. Запись репетиций — тоже своего рода проба. На неё ложится отсвет того, что эта запись пытается отобразить. Поэтому разнятся и представленные здесь записи репетиций спектаклей Льва Додина - «Бесов», «Gaudeamus» и «Чевенгура».

Спектакль «Бесы» по роману Ф.М. Достоевс­кого в Малом драматическом начали репетировать осенью 1987 года, премьера трёхчастного спектакля состоялась 9, 10, 11 ноября 1991 года в Брауншвей­ге1 и 21 декабря в Ленинграде (Санкт-Петербурге)2. Репетиции «Бесов» шли по такому пути: роман был несколько раз полностью прочитан артистами и ре-

**1 Постановка осуществлена при поддержке Фонда Нижней Саксо­нии и фирмы «Хан Молитор Продукциоп» (Германия).**

**2 Спектакль уже на премьере в Петербурге, как и ныне играют в субботу или воскресенье, он идёт целый день и состоит из трёх частей. На премьере в Брауншвейге спектакль играли в течение трёх вечеров.**

**10**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

жиссером вслух. В репетиционной комнате были установлены школьные парты, за которыми все раз­местились, как бы возвращаясь к азам познания. Сначала роман почти полностью прочел вслух сам Лев Абрамович, потом его еще раз читали по очере­ди Сергей Бехтерев и Татьяна Шестакова, третий раз читали уже по очереди целый ряд артистов - бу­дущих участников спектакля. По ходу чтения воз­никало много вопросов, уточнялась и осознавалась история, рожденная Достоевским. Затем Додин на­метил примерное распределение ролей, и уже сами артисты под предводительством Сергея Бехтерева и Татьяны Шестаковой, которые таким образом стали режиссерами-ассистентами, разрабатывали ту или другую сюжетную линию романа, предложенную Додиным. Артисты показывали пробу Додину, он анализировал, разбирал и давал следующее задание. Опять показ, анализ, разбор Додина и продвижение к следующему романному пласту. Первая актёрская проба и показ Додину были посвящены линии Став- рогина и его молодой компании. Ставрогина репети­ровал Владимир Осипчук, Шатова - Сергей Власов, Кириллова пробовали Игорь Скляр и Пётр Семак, Лебядкина - Игорь Иванов, Марью Тимофеевну Ле- бядкину - Татьяна Шестакова, Петра Верховенско­го - Сергей Бехтерев.

Запись репетиций «Бесов» начинается с обсуж­дения пробы под названием «Жили-были Степан да Варвара» в феврале 1989 года. Она проходила в репе­тиционном зале и длилась более четырёх часов, в ней принимала участие почти вся труппа театра. (Исто­рия Степана Верховенского и Варвары Ставрогиной, на разработку которой было потрачено много ак­терских и режиссёрских сил и энергии, затем почти полностью была убрана из окончательного варианта спектакля. Зато, как потом не раз говорил Додин, все на собственной шкуре знали и понимали, что с

**11**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ними было до начала сценического действия.) Со временем актёрские пробы разных романных линий перешли из репетиционной комнаты на сцену. В мае 1989 года Додин показал участникам репетиций ма­кет сценографии, созданный Эдуардом Кочергиным. Летом, перед отъездом театра на гастроли, сценичес­кая проба, вмещающая в себя все линии «Бесов», на­чалась в полдень, а в пять утра Додин её остановил, так и не дойдя до конца истории.

Важно было нащупать композицию сценического сочинения, а это было связано с образом центрально­го героя романа - Ставрогиным. Значительное вре­мя эту роль пробовал Владимир Осипчук, потом был плотный период репетиций с Сергеем Курышевым. Ставрогина пробовал и Владимир Захарьев, очень долго шли репетиции с Игорем Скляром и, наконец, на предпремьерную прямую вышел Пётр Семак, ко­торый и играет Ставрогина в спектакле уже почти двадцать лет. Сценическая концепция романа при перемене героя корректировалась. Каждый из ар­тистов, который пробовал Ставрогина, отражал как бы одну из его граней, в спектакле все они слились в единое целое.

Записи репетиций «Бесов» состоят из двух час­тей: беседы режиссёра после актёрских показов с Владимиром Осипчуком в роли Ставрогина и сцени­ческие репетиции, когда Ставрогина стал пробовать Сергей Курышев. 21-го января 1991-го года прошла проба с Владимиром Захарьевым, до премьеры оста­вался ещё целый год поисков, напряжённой работы. Репетиции уходили в комнату, выходили на сцену и снова возвращались в репетиционный зал. В записях (они велись от руки), таким образом, отражён лишь начальный этап соприкосновения театра с романом Федора Михайловича Достоевского.

1. **февраля 1989 года**

*Береда после показа актёрской пробы под услов­ным названием «Жили-были Степан да Варвара»1.*

ДОДИН. Вы молодцы, что затеяли саму пробу этой линии. Я убеждён, что она даст тот контрапункт, жизненное, человеческое пространство, без которого всегда становится душно. Только в этом контрапун­кте возможен общечеловеческий, а не политический смысл. Чаще содержание политическое в «Бесах» ставят выше человеческого смысла, а политика это всего лишь часть жизни человеческой. Слово «пар­тия» означает «часть» в переводе на русский язык. Я думаю, одна из опасностей «Бесов» - оказаться на границе политической актуальности. Всё-таки не зря Достоевский, загадочный творец, не случайно, а сознательно так всё построил. В романе обнару­живается внутренняя установка на прослеживание человеческих связей, которые всё соединяют, и воз­никает тот глубинный смысл, который важнее всего. Вы прошли в пробе почти всё, что возможно, с точ­ки зрения жизни, которая в романе обнаруживается,

**' В этой пробе линии Степана Трофимовича Всрховеиского и Вар­вары Петровны Ставрогиной была занята почти вся труппа театра. Варвара Петровна Ставрогина - Галина Филимонова, Степан Трофи­мович Верховеиский - Николай Лавров, Николай Ставрогин - Влади­мир Осипчук, Пётр Верховепский - Сергей Бехтерев, Мария Лебяд- кина - Татьяна Шестакова, Лебядкип - Игорь Иванов, Лиза - Ирина елезнёва, Даша - Анжелика Неволина и др.**

**13**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

возникает её протяженность. Есть из чего конденси­ровать всё остальное. Но как конденсировать - пока трудно представить. Очень важно, что хотя чуть- чуть и робко, но просветилась природа чувств, всег­да очень непростая у Достоевского. Он мечется от суперстрасти до экстрахарактерности. У него есть очень острый внутренний эксцентризм. Как Досто­евский этого добивается, надо поизучать нашим спо­собом. Правильно, что у тех, кто сегодня смотрел, часто возникал смех, хотя он чаще звучал на слова, а не на внутреннюю остроту поведения персонажей. Одно из самых главных обнаружений в пробе это то, что в романе есть человечность, любовь, которая, если не может спасти, то хотя бы объяснит многое. У Достоевского глубокое знание сердца человеческого, которое сосуд уродливый, больной, иссосанный, вы­плюнутый, принявший уродливые формы, но про­должающий требовать любви и ненависти.

Внутренняя острота важна: человек уж очень до­ведён, а русский в особенности. Такой меры внутрен­ней эксцентричности, как у Достоевского, в мировой литературе больше нет. Рассказать так про себя, про самое больное и в то же время так остро смог только Достоевский. Какое-то последнее исподнее он со дна души поднимает. Снимает с человека слой за слоем, а там, на дне, душа, которая и злится, и ненавидит, и любит. Нет ни героев, ни героинь. Всюду и везде - черти. Это понятие эксцентрическое. Есть грешники эксцентрические, есть святые - тоже эксцентричес­кие. От нас требуются огромная смелость, огромней­шая серьёзность и какая-то отчаянная примерка на себя. Внутренняя эксцентричность без примерки на себя невозможна.

Из отношений Степана и Варвары это очень по­нятно. Галя (Филимонова) очень порадовала. У неё есть моменты внутренней сосредоточенности и ос­торожности. Тогда-то и выявляется закономерность

**14**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

душевных движений, обнаруживается глупость че­ловека, его уродство и секунды красоты в каком-то странном смешанном составе. Но сейчас важно не кого-то похвалить или поругать. Мы же ищем. В сле­дующем этапе, когда начнём конденсировать, соби­рать целое, всё, что пробовали, должно помочь. Хо­чется подчеркнуть то, что кажется верным направле­нием в нашем прочтении. Молодцы, что всё прошли мужественно и подробно. У всех царствовала чело­веческая нота. Другое дело, насколько попадаешь в литературный материал. Я очень рад, что целый ряд вещей попробован очень верно и тонко.

Возвращаюсь к сути. Для нас важна внутренняя доведённость людей - самими собой, историей, Рос­сией. В романе нет никого, кто бы входил в историю чистеньким и таким бы и выходил из неё. Достоевс­кий жизнь каждого из героев от пелёнок описал. И, оказывается, каждого с пелёнок доводили. Нет ни­кого, кто был бы хорош или плох по вине собствен­ного характера. Надо искать в этом направлении, искать искорёженных и доведённых жизнью людей. Все оказываются и жертвами, и палачами. Красав­цами и уродами одновременно. Больше уродами. Даже Ставрогин. С ним есть опасность скатиться в демонизм. Как пишет Достоевский, у него в лице бледность почти мертвенная. Маска мертвеца. Фе­номен в том, что к нему все так тянутся, а он ведь отвратителен, как гадюка. В нём почти комическое соединение разнообразных черт. И так почти у всех персонажей. Все попадают в комические положения. Говоря о Ставрогине, можно сказать, что несчастна судьба человека, который так женился. Верно Таня (Шестакова) попробовала. Вижу, что у Ставрогина в момент встречи с Марьей Тимофеевной в гостиной положение дурацкое. Жаль, что Володя (Осипчук) себя внутренне не проверил в этой ситуации. Дойдём До исповеди, увидим, что единственное, чего Ставро-

**15**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

гии боится, - быть смешным. В сцене с Лебядкиной было очевидно, что у Ставрогина смешное положе­ние, смешное до унизительности. Можно вроде бы сказать в этот момент: «Она моя жена», - но на сле­дующий день выйти с ней гулять на бульвар - хо­хоту не оберёшься. А на третий привыкнут и станут говорить: «Это наш дурачок с нашей дурочкой». Я думаю, что там ещё есть целый ряд унизительных комичных ситуаций, в которых всё больше и больше запутывается Ставрогин. У него есть зависимость от денег, от мамы. У него почти комическое положение, что делает уродливо комичной надежду Петра Сте­пановича на то, что Ставрогин станет Иваном-царе- вичем. Такая идея только в России могла зародиться и только в России исполниться. У Ленина и Крупс­кой была, например, тревога, когда они приезжали в Россию, найдут ли они ночью извозчика и смогут ли с ним расплатиться. От этих волнений до встречи их с караулом и речи на броневике час разницы. Как и расстояние от шалаша до всероссийской власти.

В «Бесах» не может быть романтических героинь, потому что они тоже все уродки, хотя и красавицы. Красивые - актрисы. Когда на внешнем плане всё на уровне, то можно искать то главное, что в героинях Достоевского есть изнутри. Считалось, что Достоев­ский не знал женщин. Но он, как всякий болезненно чувствующий и чувственный, слышал в женщинах то, чего они не хотели бы, чтобы кто-либо слышал. Он слышал в женщине крайнее: до зверька. Боюсь говорить подробно, сам ещё не уверен, чего здесь больше - ненависти, гнева, жадности, что потом на­зывают любовью. Женщины в романе погибают не только потому, что их убивают. Лиза потом сама жить не сможет н жить никому не даст.

Лика {Неволима) пока ничего не нащупывает в Даше. Может, природа пока не соприкасается. Сей­час просто красивая закрытая девушка. А в Даше что-

**16**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

то есть. В первом своём разговоре со Ставрогиным она как какой-то зверёк, не обязательно злой. У неё тоже есть своя ограниченность, своё уродство. Поло­жение рабыни/которая получила паспорт свободной и осталась рабыней в доме своей благодетельницы. Она более народный тип, а у Лизы, говоря условно, характер более европеизированный. В Даше есть простота, но надо нащупать и остроту, внутреннюю эксцентричность. Нарочно это не сыграешь. Или, скажем, Кириллов. Они все проще. Даже Ставрогин не велик. Какой князь?! Всё равно он из провинции и в дерьме перекупался так, что его во многие места не пускают. Другое дело, что они всё равно лучше, чем мы. Но Кириллов тоже урод, что-то там внутри у него не развилось. Прививку ему какую-то европейс­кую сделали, и стало внутри расти, но не в ту сторону или за счёт чего-то другого. Мозг вспухает, выплы­вает нечто чудовищное, это же рак извилин. Одно в романе есть безусловно прекрасное - рождённая но­вая жизнь. Они все прекрасны на смертном одре. Но если бы Степана Трофимовича вылечили, если бы он не умер на большой дороге, то на следующий же день по возвращении они с Варварой стали бы друг друга тиранить. Или потому и способна душа вдруг оживать, что её уже не вылечить? А бывает, что и на смертном одре душа не просыпается.

Серёжа (Бехтерев) в первом появлении затрачи­вается на изображение притворства этого человека. А этого не надо делать. Сила убеждённости и убеди­тельности Верховенского в том, что он не притворя­ется. {Бехтереву.) Он слушает Варвару так, как вы слушаете меня. А говорит с ней, как вы говорите с артистами1. Есть манипуляторы, они обладают сво­ими методами и ходами. Верховенский укладывает в постель Ставрогина одну женщину, наутро прибе- гает и, если понравилась, может обвенчать, если нет,

**1 С. С. Бехтерев - рсжиссср-ассистсит спектакля.**

**17**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**другую ему постель приготовит. У него манипуля- горская деятельность.**

**У Брони (Проскурниной') сегодня не получилось. Нет попытки внутренней примерки, нет попытки игры. Не надо наигрывать, но это не значит - не надо играть.**

**Я сегодня начал не с Коли (Лаврова). Непростой вопрос и непростая роль. Много было хорошего. Есть ощущение, что произошла терапия через игру. Организм актёрский часто набирает что-то, ие всег­да самое лучшее. Но, очистившись, омывшись, надо зажить в своём персонаже. Я понял всё, что артист хотел выразить, но Степан Трофимович живёт, дви­гается, и перхоть сыпется, и еда мимо рук падает. Ему нравится быть подле женщины, но чувственно ему хватает того, что он ей нравится, что она возбу­дилась. И прожив всё, что случается со Степаном Трофимович, надо умереть вместе с ним. Ведь его сердце не выдержало не только простуды. Нет ещё острых оценок, реакций. Но в целом, мне кажется, мы попадём в Степана Трофимовича. Я думаю, пра­вильно, что сегодня так Коля пробовал, имел мужес­тво - так. Нужно проверить всерьёз свой организм. Ведь Степан Трофимович по-своему главный пер­сонаж романа. Всему отец. Это всё его порождения, если не физиологические, то духовные. Это действи­тельно его дети. И сам он словно воплощение Рос­сии. В нём такая мера наивности, готовности литься из одной формы в другую, и литься, литься, не пере­ставая. Нужно пройти на наших глазах расстояние от самого естественного и органического безбожия до самого естественного и органического принятия христианства. Тут не чудо перерождения Степана Трофимовича, а естественное течение его жизни и его течение по жизни. Останься он жить, он бы не**

1 Б. К. Проскуриииа пробовала мать Лизы - Прасковью Ивановну Дроздову.

**18**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

**угомонился. Он беспределен в наивности - и в горе, и в радости, и в подлости. За эту человеческую наив­ность Варвара его и любит. Это двое детей, которые дожили до шестидесяти лет, а всё играют во что-то: в шпионаж, в подполье, в гласность, в любовь.**

**Расстроил Игорь Иванов. У Лебядкина тоже ведь фантастически изъязвленная наивность. Слезы и пьяная сопля. На грязные отмороженные руки он надевает белые перчатки. И он ведь действительно влюбился в Лизу. При всем при том он брат своей сестры. На этом прервёмся. Возьмём один или два дня паузу, договорим потом. Сговоримся, какую ро­манную линию будем углублять. Есть ещё один важ­ный поворот сюжета - «город».**

1. **февраля 1989 года**

*Продолжение беседы.*

**ДОДИН. Встаёт вопрос о длительности нашего спектакля, если это дилогия, то один круг вопро­сов и один круг людей рассматривается. У нас есть знание, что терроризм - плохо, что всё это отврати­тельно. Теперь мы даже знаем, что без Бога плохо, а с Богом - хорошо. В романе вроде бы нет ни одной мысли, взятой по отдельности, которой можно сей­час потрясти. Революция это дело опасное. Известно уже, что революционеры жестокие люди и даже бес­человечные. То, что все плохо, потому что русского Бога забыли и Россию потеряли, - об этом каждый день нам напоминают. Говорят часто и о том, что Рос­сия по западному пути идёт, а она создана для всего мира примером, как надо жить. Играть про это не­интересно. Три года назад каждая из этих идей мог­ла стать откровением. Мне кажется, что нам должно быть интересно то, как эти идеи зарождаются в кон­кретных людях, в их судьбах, как они уродуют, иска­жают, коверкают и уничтожают человека. И для нас**

**19**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ничего нет важнее, чем убедиться, что Степан Тро­фимович - такой странный, как многие литературо­веды считают, карикатурный, что он живой: дышит, страдает, любит, хочет жениться на Даше... Его меч­ты не лишены ласкающих видения возможностей. И одновременно, он смертельно боится, что совершив эти ласкающие возможности, выйдет на проспект и заполучит такое! А ещё, быть может, pi совсем дру­гое. Для того чтобы подлинно прожитую мысль про­следить, реальную мысль реального человека, можно артисту и полчаса на сцене потратить. Человек слаб, и служить святому делу очень трудно. Хорошему че­ловеку со святым делом трудно, как, впрочем, и у нас в театре. Пока вам трудно всё, что происходит в ро­мане, увязать с нашей жизнью и вами самими.

В Липутине1 пока изображается какой-то шпион­ский тип, а хода мысли, который бы делал его до ра­дости, да ужаса знакомым, делал бы возможным для себя понять этого человека, не было. Нам нужно про­верить Достоевским себя, проверить возможность собственного пути в этой истории. Надо понять, что в каждом из его героев есть возможность и моей до­роги, и моего вывиха, и моей мысли. Теоретически мы так и говорим, а на практике редко по-настояще- му верим. И редко оказываемся способными это про­верить собой. Не хватает сосредоточенности, муки - всего того, что может сделать помещённым на той дороге, которую должен пройти каждый.

Не знаю, что с Игорем (Ивановым) произошло, чувствуется такое легкомыслие и шапкозакидатель­ство. Даст ли это возможность что-либо пробовать? Роль - это же живое существо. Она будет влюблять­ся в вас, а вы в неё. На сегодняшний день в пробах молодых есть что-то тревожное. Внутренняя или внешняя самодостаточность, даже самодовольство. Особенно в однокурсниках Серёжи Бехтерева. Мол,

' Лимутмна пробовал Аркадий Коваль.

**20**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

**мы и сами с усами, а он нас ещё учит. Неким призра­ком встаёт процесс работы над «Повелителем мух». В этой работе есть новый уровень возможностей, который надо в себе обнаружить. И каждый должен проверить для себя - обнаружу или не обнаружу. Если здесь душа не почувствует изъязвленности другой души, то все пробы напрасны.**

**Трудность ещё и в том, что, с одной стороны, это должно быть сыграно, а с другой, - это невозмож­но сыграть. Всё существует на этом разрыве. А вот попробовать на секунду забыть про красные руки Лебядкина, его пьяную голову и представить, в чём человек живёт, не говоря уж о том, чем он кончит. Ведь почти всех здесь убьют. Все или будут убиты, илй умрут, поняв, что без Бога вообще жить невоз­можно. Все внешние характеристические приметы не суть важны, хотя ни от одной мы не должны от­казываться.**

**Всё ощутить, всё перепробовать, первый раз сов­сем на ощупь, а дальше с ощущением опытов и убыт­ков... ведь возникает и опыт убытков, ощущение, что с чем-то уже опоздали. Хочу одну штуку прочитать (читает отрывок из произведения А. Д. Синявского про российскую «равнинность»). Всё, что я прочитал сейчас, записано им в лагере. Здесь соединено всё, что хочется искать, без чего не обойтись и в Досто­евском. Дух святой, который есть в каждом, даже в Петре Степановиче, где это как-то странно прело­милось другими поисками. Пётр Верховенский кон­сервативен до крайности, когда консерватизм пре­вращается в нигилизм. Чтобы это пробовать, нужна открытость всего актёрского организма. В Петре Верховенском всегда есть собранная в кулак страсть. А артист вместо того, чтобы пробовать открытость, зажимается, закрепощается. Убеждён, что актёрская проба Верховенского должна быть связана с раскре­пощением, расслаблением. Надо дать духу веять, где**

**21**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

хочет. Искать внутреннюю разомкнутость. Когда ты раскрыт, то из верующего становишься революцио­нером, потом консерватором и наоборот, не замечая, как комично выглядишь, потому что изнутри это всё органично. Артисту легче зажаться, чем течь. В ро­мане переливание одного в другое непрерывно, всё течет. Разговор - идеями.

И всё-таки, мне кажется, что момент человеческой судьбы выявлен в последней пробе. Острая идеоло- гичиость проявляется в течение духа и плоти. К чему бы ещё приплыл Кириллов, если бы не Пётр? Навер­ное, к такой обязательности жизни на земле... Пока мы этой беспредельности не обнаружим, всё будет в рамках характерности. Скучно становится смотреть, когда плоско. Надо попробовать проследить каж­дый поворот этого беспрерывного течения судьбы. Прожить судьбу персонажа Достоевского как естес­твенное течение жизни. Когда Варвара гневается, ру­гается, она настолько же права, как и не права. Она чем-то заряжает пространство вокруг себя. Она всё время во взаимодействии. Как и все здесь. Камерди­нер принес письмо - он тоже участник этой жизни. Не случайно ему отданы одни из самых значитель­ных слов этой истории. Баба и мужик, которые с энтузиазмом подают водку Степану Трофимовичу в трактире на большой дороге, тоже равноправные участники этой истории. Всё это Россия, которая и исследуется.

Степан Трофимович проходит путь очищения. Важно на нём сосредоточиться. {Лаврову.) Вы иног­да лишаете себя живого восприятия. Вам легче все­го, когда Степан Трофимович на большой дороге, когда вы один. А где есть реальные люди, которых надо воспринимать и на них реагировать, вы их про­пускаете. А Степан Трофимович весь из восприятия. Кто-то чуть не так глянул, и у него уже изменилось настроение. Он создан для любви. Почему у него воз­

**22**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

никла Варвара? - Лучше жить в маленьком город­ке, но чтобы все его любили. Это очень российский тип. Создан Степан Трофимович для любви. Отсюда возник кружок Верховенского-старшего, там соби­раются свои люди, которые его любят и уважают. У вас, Коля, много правильных первых реакций. Но на Степана Трофимовича действует закон увеличения: капнут в него что-то, а там внутри него происходит реакция, и всё разрастается, разрастается... Он ухо­дит от Варвары Петровны домой и пишет ей пись­мо. Когда пишет письмо, внутри продолжает разрас­таться. Пора писать второе, до нового раздражения. Как у ребёнка: боль прошла, а он почему-то плачет. А у вас внутри всё гаснет, получается, что и эту оби­ду'Степан Трофимович как-то пережил. У него нет стрессов, которые бывают у нас с вами. Мы бы от от­чаяния на большую дорогу не пошли, а он пошёл, на­шёл книгоношу, и она стала для него и генеральшей, и Дашей, и сыном, и кружком. В пересказе это всё звучит эксцентрично. Но так пошёл процесс у него, ведь непонятно, как играть обиду.

Жёсткость свойственна убеждённым людям дела. Вот выписки из собрания сочинений Ленина. {За­читывает.) Всё конкретно и просто, без каких-либо сантиментов и красок. Это всё дела. Борьба это дела. И не важно, каким способом эти дела делаются. Нам в наших пробах более понятны человеческие отно­шения, а как доходим до вещей идейных, становимся какими-то упрощёнными, что оборачивается просто глупостью. «Город», Лембке и его жена - ими мы плохо занимаемся. А здесь есть вещи очень живые для аналогии, и ассоциации с днём сегодняшним. Нам нужно не карикатурно вглядываться во всё это, не как Салтыков-Щедрин описывал историю города Глупова, хотя и он не карикатурен, хоть и привыкли воспринимать его как карикатуру. В женах власть предержащих всегда больше святого духа, а в жене

**23**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Лембке особенно. Не изучив это, двигаться вперёд нам будет трудно. У Достоевского в «Бесах» в опи­сании того, что происходит с властью города и его обществом, есть прозрения о том, что с Россией всег­да происходит. Лембке с женой хотят всё изменить совсем-совсем к лучшему. Да и все хотят изменения к лучшему, а доходит всё до сумасшествия на пожа­ре. С «городом» связаны Степан Трофимович и Вар­вара. «Город» - тот узел, на котором всё сходится. Надо попробовать собрание, лекцию и, может быть, бал, живые картинки литературы, о которых пишет Достоевский. Надо попробовать всё это сыграть по принципу жизни, подробности и самих себя. Досто­евским многое написано почти памфлетно, почти по-щедрински, но как только он освобождается от тенденциозности, то оказывается таким живым, пол­ным боли за всех, кого вроде бы карикатурил. Смок­туновский в князе Мышкине был самым раскрытым и больным в спектакле, даже смешным. Совсем не супергероем, какими были Доронина и Ольхина в Настасье Филипповне. Надо попробовать и донос Петра Верховенского, и то, как Ставрогин Гагано­ва за нос протащил, генерала за ухо укусил - это же конкретные вещи.

Пусть Толя (Колибянов) попробует Кармазино- ва, Юлию Михайловну - Неля (Бабичева), Лембке пусть Коля Павлов попробует, а Прасковью - Ира {Никулина). Хотел бы посмотреть противоположный женский вариант: Лику (Неволина) в Лизе, а Иру (Селезнёва) в Дарье. Может, что-то про них больше поймём, а может, что-то и обнаружим. Блюм - Миша (Самочко), что не отменяет пробы в «наших». Для пробы «города» много понадобится людей, сами по­щупайте, кто есть кто. Кто-то ещё там есть, кто опус­кает кулак на голову Лизе. Сколь это продлится? Чем быстрее, тем лучше. Для подготовки недели две, очень интенсивных. Многое уже известно. Участву­

**24**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

**ют практически все, все как персонажи задействова­ны. Нужно нащупать ещё жизненную подоплеку в эпизоде «нашего кружка». Пока в нём не было нащу­пано живого начала, создалось ощущение, что дава­ли возможность Коле работать над ролью... Каждый должен набирать то, что делает его персонаж живым человеком, что позволит потом сказать: «Эта роль**

* **моя». Сделаем перерыв, в остальном сами сгово­ритесь.**

**12 апреля 1989 года**

*Репетиция: «Бесы».*

*Беседа после показа актёрской пробы.*

**ДОДИН. Сегодня поговорим очень коротко, по­тому что вы устали и вечером у вас спектакль. Труд­но говорить сразу после показа. В целом, вы молод­цы, сделано что-то всеми вместе, и это дороже всего. Я вижу здесь массу труда и творческого отношения к работе. Увиденное навевает довольно счастливое самочувствие, несмотря на частности. Многим, мо­жет быть, кажется, что зря идёт время, что ничего не движется, но это неправильно. Мы постепенно пог­ружаемся в роман и начинаем что-то в нём понимать, иногда даже этого не формулируя. Постижение ро­мана видно из того, что иногда начинает возникать в процессе наших проб. Важно, чтобы не всё сразу получилось, а чтобы в результате наших проб стали возникать некие камертоны, моменты, из которых складывается целое - роль, роли, определённая ком­пания.**

**Масштаб романа мы, может быть, начинаем по- настоящему ощущать в какой-то мере только сей­час. Сегодняшняя проба даёт ощущение масштаба романа и возможностей по его сценическому вопло­щению. Видишь масштаб возможностей, таящихся в каждой интимной дуэтной сцене. При этом самые**

**25**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

комнатные сцены оказываются самыми сценически­ми. Л самые, что называется, сценические становят­ся самыми вопросительными.

Главное, мы должны помнить, что всё, что иссле­дуется, всё про человека и всё через человека. И чело­век - каждый. Я ничего не буду говорить подробно: то хорошо, а то плохо. Я думаю, это было бы пошлым. Я убеждён, что человек в этой истории - каждый: и юродивый, и то г, кто речь заключительную произно­сит на вечере, и Кармазинов, и каждая из женщин, здесь присутствующих. Я убеждён, что каждый, кто присутствует в романе, талантливый человек и хоро­ший человек. Здесь нет ни одного злодея, ни одной бляди. Две новые женские пробы доказали, что это так. Просто должна быть чистота намерений в самой рисковой ситуации.

Трагическое возникает в результате честных на­мерений, искренних намерений и любовных намере­ний. Мы можем говорить про чистое, честное, талан­тливое, любовное. Всё, что не чистое, не честное, не любовное, не талантливое, - не трагично и меня не трогает. Сейчас даже Федька-каторжный1 меня на­чинает втягивать. Сегодня в пробе наметился путь, начатый правильно. В отличие от Шигалёва, которо­го сейчас пробуют совершенно не туда. Мы нигде не можем позволить себе иронический взгляд. Сегодня им и так всё переполнено, и ирония уже ничего не открывает. Как это ни странно сегодня вам может показаться, но я призываю вас сострадать. В России я уже не могу ни над чем иронизировать. Только со­страдать.

Вот Кармазинов. Это хороший писатель, это не графоман. И то, что он читает, это очень хорошая проза. Во вступлении к чтению на бале у Толи (Ко- либяпова) была внутренняя мягкость, когда дове­рился тексту, появился момент серьёзности. Ещё

1 Пробонал Игорь Скляр.

**26**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

**ведь вопрос, кто оказался прав: Кармазинов или тс, кто его осмеивают. Интересно видеть, как постепен­но возникает недоверие во время его чтения между зрителями и сценой. Я не знаю, как это сделать. Пер­вый способ - это честно отнестись к тому, что пред­лагает Достоевский и попробовать прочитать текст Кармазинова, нигде не подвергая его внутреннему сомнению.**

**Даже кадриль очень серьёзный момент, от неё много может потянуться. Для нас теперь сатира - жанр, не очень вовлекающий. И кадриль тоже долж­на быть моментом трогательным, не карикатурным. Людей, которые её исполняют, жаль, я сочувствую им и понимаю. Как листовка, отпечатанная на пишу­щей машинке и приклеенная у нас в метро. Как «по­судный день» в «Доме».**

**Куда же ещё надо копнуть? Так бы всё не сформу­лировалось сегодня, если бы не было большого ва­шего включения в пробу. С ужасом я понимаю, что людей ещё не хватает.**

**Сегодня возник один из немногих лирических моментов, когда Липутин говорит: «Неужто так и дальше всё будет?» - обращаясь к Господу.**

**Всегда интересно конкретно узнать, что это за люди, написанные автором. Но, может быть, ещё важнее тот масштаб, который я ощутил сегодня, и надежду, что этот масштаб мы можем охватить. Но не там, где вы сейчас ищите театральность.**

**Понравились интересные пробы девочек. Во вза­имоотношении Лизы и Ставрогина, Даши и Ставро­гина мелькнуло главное - любовь. Мне было жаль, что Володя (Осипчук) очень мало на это отозвался. (Осипчуку.) Жалко, что вы очень робко идёте в ис­торию. Вы пока остаётесь в представлении обо всем этом, поэтому иногда появляется такой декламиру­ющий человек. Как это у вас совмещается: постель, полуобнажение Лизы и Ставрогин в сапогах?.. Это**

**27**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**говорит о вере артиста в пробе. Необходима, прежде всего, вера в то, что (за артиста)-, я пробую этот ку­сочек жизни прожить. Ставрогин не может быть в этой ситуации так одетым, он может быть босиком, в шлепанцах, в халате. Мне хотелось бы знать, что такое Ставрогин в шлепанцах, в халате, мне это ин­тересно. Мне интересно знать, что с ним происходит как с мужчиной, когда он стоит у обнаженной груди Лизы. Он может быть смешон, как смешон каждый из нас в некоторых ситуациях, но не для того, кто любит. Ира (Селезнева) в сцене Ставрогина с Дашей давала эти лучи любви. Мне интересно видеть, как расслабляется этот человек. Ведь любят не в мину­ты напряжения, а в минуты расслабления. Что же со Ставрогиным происходит в момент любви? Он рас­слабляется и даёт возможность женщинам себя лю­бить.**

**Убийство Марьи Тимофеевны во многом инте­ресное и правильное. Странно, что вы так себя про­бовали на празднике, Игорь (Иванов), зная, что вас так убьют. То, как вы попробовали сцену убийства Лебядкиных, даёт очень сильный толчок для нового витка путешествий.**

**Коля (Лавров) меня сегодня расстроил, потому что начисто слетел с прошлой пробы. Появились крик, торопливость. Был один момент внутренней сосредоточенности, когда во время праздника вы­шел для выступления. А потом стал кричать, и всё пропало. Это человек, который борется с митингами, не митингуя. (Лаврову.) Во время прошлой пробы вы были жутко осторожны к себе. А сейчас появи­лась знакомая уверенность и сразу - знакомая нота. Меня это очень напугало.**

**По поводу линии фон Лембке, которые пред­ложили сегодня Коля (Павлов) и Неля (Бабичева) очень трудно сегодня формулировать. Я вижу боль­шую работу и серьёзность, но сказать, что меня это**

**28**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

**убедило, пока не могу. Убедительность у Коли чуть больше, у Нели чуть меньше. Пока что преобладают моменты игры. 6 пробах исходить надо не из карика­туры. Мы иногда читаем иронические описания, не подозревая при этом, что так можно описать и нас самих. Какой хороший получился бы пасквиль, если описать меня. У Достоевского это не пародия на гу­бернатора. Мне кажется, что Лембке действительно руководит губернией. Он не импотент. Когда он го­ворит, что мог бы руководить губернией, мы должны верить, что он и руководит. Лембке нам нужны как живые люди, впрочем, как и все остальные. Хочет­ся заглянуть в ту жизнь и представить, как это всё происходит. Действительно, как Лембке с женой все дела обсуждает. Рейган первым признался, что он все государственные вопросы обсуждает со своей женой. Это произвело большое впечатление. И в этом ниче­го нет смешного, что он так зависел от своей жены. И Федор Михайлович говорил, что он подкаблучник. Я понимаю, что в сегодняшнюю вашу пробу вложено много труда. Но мне хочется, чтобы я поверил, что они ^ак вот и укладываются спать. Этим героям дана огромная амплитуда жизни. В конце Лембке даже ждёт сумасшествие.**

**Как ни медленно мы движемся, постепенно цель приобретает очертания. И становится видно, что есть пространство, в котором можно жить.**

**Мы все вместе ещё подумаем и встретимся перед следующим показом, снова поговорим. Подумаем за эти несколько дней, как двигаться дальше. Спасибо всем вам. Есть какие-то очень радостные моменты от того, как идёт работа. Большое спасибо Серёже (Бех­тереву), который больше всех труда вложил. Ещё поговорим подробнее. Не все точки зрения Досто­евского мне близки. Мне не нравятся немецкие фа­милии, которыми он именует губернаторскую чету. Исторически это не точно. Масса немцев, сохранив**

**29**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**немецкие фамилии, были русскими людьми. Играть не надо немцев. Любая краска сразу вносит харак­терность. Интернационализм любого явления, даже «Бесов», уже доказан.**

**КОВАЛЬ. Заметно, что я роль Лямшина протя­нул?**

**ДОДИН. В самой маленькой пробе, когда что- то проверяется по-настоящему, в соотношениях, в связях, во всем, - тогда это становится полноценно. Хотя, если существует способ в пробе, то это способ фантастической актёрской сосредоточенности, кото­рая даёт и фантастический результат.**

**21 апреля 1989 года**

*Беседа после сценической актёрской пробы J*

**ДОДИН. Нам надо проверить наше соотношение сил. Это не так просто. Я недавно посмотрел два мос­ковских спектакля «Бесы», получил сильное впечат­ление. Возникло желание как можно дольше не вы­пускать наших.**

**КТО-ТО. Вы «Бесы» смотрели?**

**ДОДИН. Ну да. Когда смотришь чужой спек­такль, то всегда сразу проецируешь на себя. А где гарантия, что мы поставим лучше? Сейчас «плюра­лизм». Сейчас придётся выпускать «избранные мес­та» из спектакля...**

**Света (Гайтан) войдет в пробу жены Лембке. Именно в пробу, я не говорю: назначение на роль. Сложно уловить: в какую супружескую пару я по­верю. Часто бывает, что вопрос не только испол­нителя или исполнительницы, надо поверить в эту семью, в эту пару. Попробовать, ведь не так просто обнаруживается, кто с кем сочетается. Поэтому надо покойно все пробовать. Я бы попросил Иру Селез­**

1 Линия «Город», Степан Трофимович и Варвара Петровна, «ли­тературное утро», «литературная кадриль» и линия Ставрогина с его окружением.

**30**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

**нёву присматривать за пробами Лембке, потому что не исключено, что попросим и её попробовать. На­рочно не раскрываю все карты, чтобы не было из­лишних переживаний потом. Не то, что я не пони­маю в этой пробе, хотя мало в ней понимаю. Но что сделать, чтобы она не было сатирической, чтобы не было щедринских помпадуров и помпадурш, как это сделать?.. Я думаю, что всё-таки дело в реальности позитивного начала. У каждого есть позитивная про­грамма, у того же Лембке есть действительно пози­тивная программа, есть идеалы. Мы немножко начи­наем сразу иронизировать: идеалы ещё у них! А мне кажется, что идеалы у них есть, и, в общем, ничего плохого они не хотят, кроме того, чтобы как-то ожи­вить жизнь людей, сегодня бы сказали: перестроить. Для этого они и хотят взять всё лучшее из тех форм правления, которые раньше существовали, всё при­емлемое из того, что всегда традиционно в России отвергалось. Почти идея плюрализма в нашем пони­мании. Новые пертурбации соединить со всем жи­вым, что было прежде. Это идея сегодня кажущаяся тысячам людей не мифической, вцолне убедитель­ной вплоть до самых высоких наших политических деятелей и самых умных людей. Соединение про­грессивного старого с прогрессивным новым. Идея, основанная на патриотизме. Сегодня в других сло­вах, других формах масса людей обсуждают, спорят именно на эту тему. Их называют иногда идиотами, но в пылу спора. Идея Юлии Михайловны Лембке привлечь молодёжь, заставить её прислушаться, как бы мы сейчас сказали, к прежним идеалам, бороться за все изменения в рамках наших прежних идеалов**

* **не комическая идея. Я допускаю некую иронию по отношению к женщине, взявшейся за общественные Дела. Но женщина многое может. Её влияние осно­вано на женских чарах, что же не использовать женс­кие чары? Легитимность при этом вполне сохранена.**

**31**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

История про то, как этих двух серьёзных людей вов­лекли, развернули в свою сторону, это мне интерес­но проследить. Но в том случае, если я пойму, что их обманули, развернули, увлекли, раскололи, спрово­цировали не потому, что они глупые, а потому что умные люди это с ними делают. Такой акцент, мне кажется, очень важен.

Я хочу, чтобы вы попробовали эпизод, который с этой точки зрения кажется очень важным: провока­ции Петра Верховенского, продажа им Шатова. Не только потому, что это всё гениально предсказано Достоевским. Читали ли вы материалы о договоре между Гитлером и Сталиным? Второй договор, о ко­тором у нас никогда не писали, не о ненападении, а о разделении зон влияния? По этому договору был передан целый ряд европейских стран Германии: Польша, Латвия и ряд других. По этому договору гестапо было передано и целый ряд европейских коммунистов. Все они дожили до победы. Я ещё раз просматривал роман, там вообще очень непростая си­туация принятия решения у Лембке. Всегда на сце­не это трудно играть, всегда на сцене это выглядит немножко глуповато: трудно поверить, что принять решение очень непросто. Артисты, к сожалению, по роду службы, что называется, не так уж часто прини­мают решение. А когда артист становится начальни­ком и какие-то решения начинает принимать, чаще всего перестает быть артистом. Поэтому ему уже свой опыт по непростому принятию ответственных решений не воплотить на сцене. Вообще это очень непростая штука быть руководителем. Непросто всё решается. Иногда всё откладываешь и откладываешь окончательное решение, потому что: чёрт его знает!.. Понимаете, вроде надо с кем-нибудь посоветоваться. С одним посоветуешься, он говорит одно, посовету­ешься с другим - он посоветует другое. Если все одно и то же советуют, тоже подозрительно, значит, это

**32**

Репетиции спектакля «Бесы».

Малый драматический театр. Ленинград, 1990. фото Виктора Васильева из архива театра

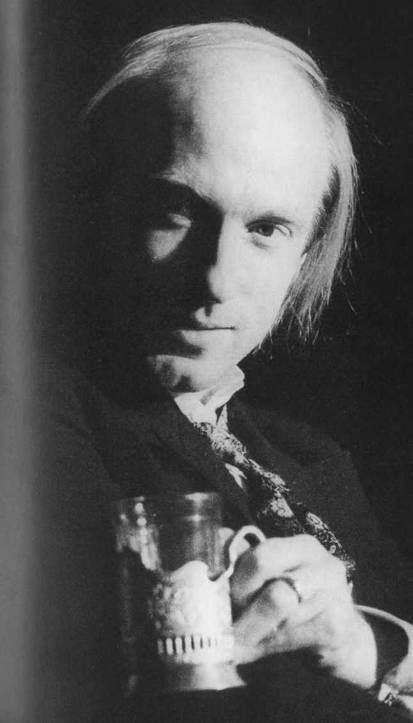
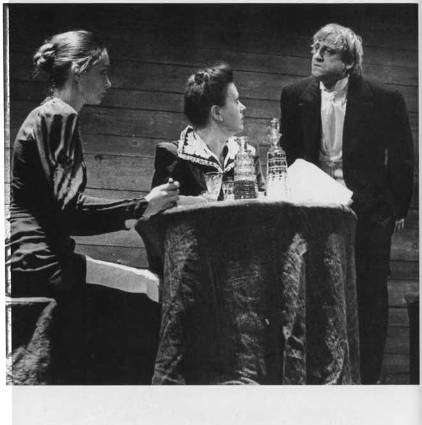


Сценические репетиции

Сценическая репетиция.

Ирина Тычинина, Галина Филимонова, Николай Лавров

Сергей Бехтерев репетирует роль Петра Верховенского

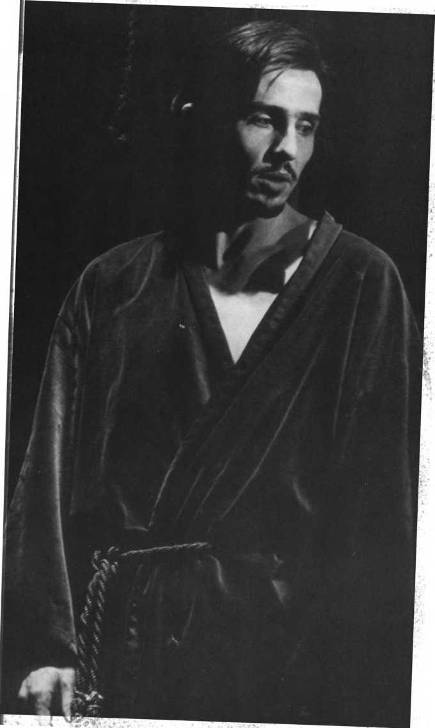


Сценическая репетиция.

Татьяна Шестакова и Игорь Скляр (пробует роль Ставрогина)



Сергей Курышев и Пётр Семак



Игорь Иванов Пётр Семак

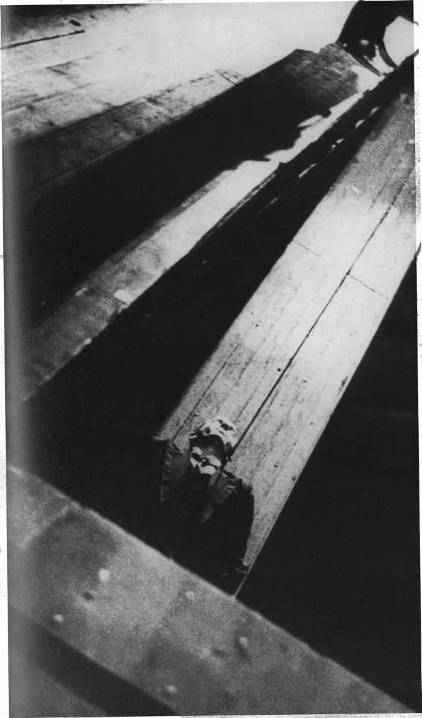


Сценические репетиции

if

Эдуард Кочергин.

Фото Юрия Белинского из архива театра Брауншвейг, Германия, 1991. Репетиция. Фото из архива театра



Брауншвейг, Германия, 1991.

Беседа накануне премьеры.

Фото Юрия Белинского из архива театра

Брауншвейг, Германия, 1991.

Последняя репетиция накануне премьеры. Фото Юрия Белинского из архива театра



**Репетиции спектакля «Бесы**

банально. Может быть, так у меня происходит в силу собственной нерешительности... Есть люди, которые легко принимают решения. Их называют сильными. Может быть и так, хотя чаще всего мне кажется, что это от глупости опять же. Или это - жестокая сво­лочь. Но я не знаю людей, которые легко принимают решения. Лембке не дурак, но управлять можно все­ми. Вот, грубо говоря, как его перехитрили, как в моз­ги к нему пробираются и как энергию Юлии Михай­ловны используют - всё это вполне реальные вещи, которые интересно проследить. Есть моменты, когда Юлия испытывает недоверие к Петру. Достоевский описывает довольно подробно, как Верховенский манипулирует Юлией. Значит, надо это нащупать. Первый эпизод семейства Лембке, который пробо­вался - ночной, в общем, он по своим сюжетным па­раметрам почти нормальный. Но мне кажется, что это должна быть не комическая ночь такой театральной пары, а реальный вечер, ночь сравнительно молодых, любящих друг друга людей... Между ними конфликт минимальный. Мне интересно увидеть, как под вли­янием Верховенского они разломились. Пожалуйста, Лембке может носить её на руках, может не носить... в юности мы ещё застали производственные пьесы, где герой и героиня, даже если они муж и жена, редко ложились вместе в постель, до какого-то края дело доходило, но всегда кончалось тем, что они обсуж­дали производственные проблемы. Потом над этим стали издеваться, хотя я думаю, что вообще бывает и такое. Просто в советских пьесах никогда не показы­валась другая стороны семейной жизни, только вот эта. Но вообще в этом нет ничего смешного. Муж и жена часто обсуждают серьёзные вопросы. Навер­ное, если приподнять крышу какого-нибудь дома и заглянуть в семейную спальню это будет выглядеть забавно - для тех, кто любит заглядывать в замоч­ную скважину. А так по сути, это бывает не так уж

**33**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

редко: и театральные дела, и планы дня, и планы на завтра между мужем и женой обсуждаются. Может между ними даже спор возникнуть, что не мешает всему остальному. Это и есть единомыслие в самом высоком смысле этого слова. Мне так кажется...

Лембке с Юлией обсуждает реальные проблемы, просто нам трудно это понять. Вот я это понимаю. Например, увидишь где-нибудь что-то хорошее, и становится до жути обидно, что это нельзя ввести у нас в театре... Две разные реакции на нововведение. Одна - до боли ужасно, что у нас так не может быть. А другая - так у нас вообще не может быть. И чело­век успокаивается, потому что понимает, что этого уровня не достигнуть, значит, всё равно. Вообще ни­чего страшного, что каждую ночь Лембке этот макет смотрит. Он мечтает когда-то это построить, что оп­равдывает его пребывание на этом посту... Мне ка­жется, здесь есть о чём реально думать. Кому-то он может показаться глупым, кому-то может показать­ся ещё каким-то. Все кому-то какими-то кажутся... В жизни всё действительно жутко перевёрнуто. Мы все смеялись над хрущевской кукурузой. Казалось, что это из области анекдота. А сейчас смех смехом, пере­гибы перегибами, но, тем не менее, он эту культуру ввёл, и когда смех отошёл, там, где кукуруза есть, там она есть. И кукуруза сегодня одна из немногих куль­тур, которая при нашей бесхозяйственности ещё рас­тёт и кого-то кормит. А уж, казалось, что может быть смешнее кукурузника. В нашей стране любого в ку- курузника превращают. Друзья, враги, соратники, противники - все так обступят и организуют, что во- лей-иеволей снимешь башмак и начнёшь стучать по трибуие. Скажем, вся история с «честной мыслью», кадрилью, его криком, что нельзя всё перевернуть - так жутко походит на крики Никиты Сергеевича на выставке МОСХА: «Вы все педерасты что ли!?» У него больше слов не находилось, он это раз десять

**34**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

повторил. (За Лембке.) «Да, зря я вмешался во все это!» - (Павлову.) Вот что я хочу, Коля. Сейчас вы возглавляете деятельность местного комитета, глядя со стороны, вы понимаете, как он нужен. Но самому изнутри всё это не просто даётся. Прими ты принци­пиальное решение, тебя тут же прибьют. Примешь непринципиальное решение, вызовешь ещё большее неудовольствие. Надо увидеть в Лембке человека, который делает дело, думает. Если он иногда сразу не принимает решения, то не потому, что не прини­мает, а потому, что выбирает наилучшее. Надо пред­ставить, как течёт эта их ночь, нервное засыпание с чтением, обсуждением очередных проблем. Ведь теперь мы уже понимаем, что легко сказать: какая глупая эта власть, - главное в том, чтобы предста­вить, в чём она трудная, и что вообще неизвестно, как управлять. Конечно, жизнь комична. Я, пардоне муа, снимая штаны, могу задуматься и продолжить диалог с женой о том, что происходит в театре. Но это всё равно не значит, что я совершаю комическое действие. Это означает только то, что я задумался и что я думаю. Чем более это, как и всё другое, что мы делаем, будет открыто, покойно открыто... не (крича) беспокойно доказано и не реваншистски разоблаче­но или нервически вовлечено!.. А покойно открыто... Потому что вся разница между тем, что в жизни, и тем, что на сцене: жизнь течёт, а на сцене она втыка­ется.

Даже какая бы ни была в жизни любовь-разлю- бовь, она тоже течёт, она продолжается. Мы можем знать, что это последнее их свидание, но каждый из них, хоть и говорит: это последнее свидание, мы ра­зойдемся, - всё равно верит, что оно не последнее. Никто в жизни не может поверить, что последнее. Даже перед смертью, даже в момент смерти. И я думаю, до самого последнего момента Ставрогин и Лиза не верят, что их свидание - последнее. Потому

**35**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Лиза и идёт смотреть на убитых, что у неё сущест­вует внутренняя надежда увидеть что-то другое, убе­диться, что она Ставрогина защитит, обелит... Она не умирать идёт и не идёт мистически посмотреть. Это не сформулировать, всё в жизни трудно формулиру­ется, но это очень простые вещи, которые тоже есть продолжение её любви к этому мужчине, который, конечно, нуждается в любви. Женщины знают, что делают. Свою минуту счастья они всегда получают. Они тянутся к Ставрогину, потому что хотят отдать ему любовь, а он нуждается в ней и умеет принимать её, то есть, умеет любить. Тут не тростиночки при­жимаются к сильному дубу, который их защитит. Тут другое, хотя каждая женщина здесь достаточна хрупкая, но есть это русское: люблю, жалею. Став- рогин умеет быть таким ребёнком у груди женщины. Ои нервный человек, чувствующий, легко возбуж­дающийся, нежный. Мягкий, как кошка. Он вообще мягкий, а уж в ночь любви, рядом с женщиной он не­жный, чувственный. (Осипчуку.) У Лизы гам что-то обнажилось, и вы хоть бы одним ухом это учуяли... Типичный артист. «Куда мне все эти чувственные радости...» Всем словам Достоевского надо жутко верить. Ставрогии говорит про «счастье, которым вы меня сегодня одарили», да? Так ведь это счастье действительно было, и оно продолжается. Мне пон­равилось, когда между вами упрёки упрёками, а она прижимается к вам и гладит вас, потому что это уп­рёки людей соединившихся, это совсем другое, чем упрёки людей разъединяющихся. Конечно, это утро, которого больше не будет. Сегодня они открыли для себя радость любви, соединения, того, как он может плакать на её груди, каким он может быть нежным и жалующимся ребёнком. Я убеждён, что для Став­рогина любовь это такое расслабление... Вот это надо увидеть, это обнаружить, в себе прежде всего. В себе - Ставрогине. Я убеждён, что с каждой жен щи-

**36**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ной у Ставрогина есть любовь. Есть любовь Даши, спокойная, потому что она знает, что этот человек нуждается в ней. Ей его жалко, потому что он при­жимается и к её груди. Когда-то он даже Марыо Ти­мофеевну любил, потому что в ней что-то было, что его влекло, даже в случае с девочкой, там тоже есть нежность. И женщины это чувствуют. Эта нежность, эта слабость его, она странная, но мне кажется, что сла­бость ставрогинская интереснее, чем сила. Он кусает ухо, потому что не может сдержаться. Но знать, что у тебя нет денег, чтобы жить в Париже или Швейцарии, это такое мучение! Сильный человек выдержит, а сла­бый - нет, и закусит чьё-то ухо. Ставрогин окончит самоубийством, и это тот случай, когда мы не должны ^того знать заранее. Ставрогин поутру с Лизой верит, что настанет новая жизнь. Они говорят друг с другом почти семейно. Я говорю про возможности, про то, что должно обнаруживаться. Например, интересно обнаружить то, в чём Степан Трофимович не чудак. Интересно обнаружение, когда Коля (Лавров), играя Степана Трофимовича, вдруг становится красивым. Не зря же Варвара Петровна всю жизнь его любит. Она совсем не дура и почему-то всю жизнь любит это­го мужчину. Она упрекает его в том, что он обрюзг. Значит, было чему обрюзгнуть. Она следит за ним. Значит, с ним произошли какие-то изменения. Варва­ра Петровна достаточно характеристически написана, но за этой мерой характерности есть большая, не вид­ная на первый взгляд, мера серьёзности. Я длинно го­ворю, но по самой длинноте моих объяснений я хочу, чтобы вы ощутили длинноты романной жизни.

Вот.нравится мне Семён Яковлевич1. Разумно ра­зыгранная проба. Неплохо пробовал Серёжа, и так серьёзно. Вопрос ужасно серьёзный: массовых груп­повых эпизодов. Здесь не прикроешься ни говором, ни рабоче-крестьянским происхождением. Если нет

1 Пробовал С.В. Козырев.

**37**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

жёстких социальных обнаружений, то ничем не при­кроешься. Как играть Семёна Яковлевича? Разобла­чать - смешно, наивно. Мы можем от зажима ирони­зировать, но это должно оскорблять. Есть маленькая книжечка с описанием Святой Ксении, юродивая петербургская была. Грязная, неизвестно где спа­ла, но потом была канонизирована. Как это играть всерьёз? Таланта много должно быть. Студентка одна мне говорила: где действительно взять талант? И Семён Яковлевич - человек, который удовлетво­ряет одно из направлений духовных поисков этих людей. Хочу, чтобы мы съездили в Печёрский мо­настырь. Но Семён Яковлевич не юродивый. Мы же поедем в монастырь всерьёз. Хотя кому-то это тоже может показаться оскорбительным. Когда я «Господ Головлёвых» во МХАТе репетировал, привлек свя­щенника. Он сначала жутко противился. Говорил, что это грех: они же будут молиться на самом деле. Я его убеждал и просил его пересказать это своему духов­ному патрону. Тот его благословил на участие в рабо­те над спектаклем.

Как сыграть, скажем, купца, который приходит к Семёну Яковлевичу? Не знаю. Я только знаю, что так, как вы играли, нельзя. Потому что так играют во всех театрах любых купцов. Я не знаю, как сыграть человека, который ходит по святым местам, чтобы излечиться от жестокости. Что тут смешного, объяс­ните мне. Эта та Россия, которая ещё ищет смысла жизни. В отличие от нашей жизни, потому что мы тоже ищем, но ещё более уродливо, ещё более стран­но, ещё более трудно это распознать, хотя, я в этом убеждён, это и сейчас есть. А у Достоевского в ро­мане все ищут смысла жизни, духовной пищи. Даже Лилутин ищет. Ленин декрет об уничтожении мо­настырей подписывал, отвергая все эти чёрные гнёз­да. Чёрными гнёздами монастыри называли. В одном «Наследии» есть прекрасные фотографии Оптиной

**38**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

Пустыни. Там фотографии последнего старца. Обя­зательно посмотрите, нам ещё пригодится. Там пре­красные фотографии Флоренского. Я к чему говорю, всё-таки Семён Яковлевич не глупый человек. Фа­натичный, но серьезный, умный и идейный. Пони­маете? Всегда думал об одном. Ленин гуляет с Круп­ской или Инессой Арманд, природа, небо, а он сидит и думает о том, как осуществить мировую револю­цию. (Смех.) Это не анекдот. Ради анекдота я бы не рассказывал, а это говорит о мере сосредоточеннос­ти человека на главном, на любимой мысли, на боль­ном, - называйте это, как хотите. Эта сосредоточен­ность есть у Петра, у Лииутина. Никакие швейцарс­кие дали не могут отвлечь Ленина от самого для него главного. И так в каждом повороте истории, чего бы мы ни коснулись. Может быть, надо избавиться от всего группового, если мы в этом групповом не смо­жем найти безусловность какой-то правды. Правды даже не уровня «Братьев и сестёр», потому что там уровень театрализации гораздо сильней, чем долж­на быть здесь. Скажем, это ведь целый процесс, как на «литературном утре» слушают чтение Кармази- нова, и как постепенно возникает шиканье. Вот я вспомнил один вечер, в котором участвовал, и тоже возникло шиканье, шум, потому что выступающие перебрали по времени. Эго произошло оттого, что хотелось как можно больше сказать. И вышел в кон­це вечера Кушнср, совсем не комическая фигура и в общем один из немногих хороших поэтов и истово читал свои стихи. И все вокруг на сцене понимали, что уже нельзя читать, а он готовился, он знал, для чего он вышел, и он читал хорошие стихи, как Кар­мазинов читает хорошую прозу. Интересно просле­дить, как при чтении Кармазиновым своей прозы в зале возникло безумие, что в результате его обха­мили, а сейчас получается, что и правильно сделали, что обхамили, если он такую муру читает. (Смотрит

**39**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

текст, который в пробе читал Кармазинов1.) Почитал бы с удовольствием, это очень хороший текст, только надо подробно его читать. (Читает вслух текст.) И все слушают. То есть Кармазинов читает предельно конкретно, писатель вообще знает, про что он пишет. Именно потому, что в зале его чтение очень подробно слушают, а проза трудная, непривычная, и слушатели мучительно про себя этот текст связывают. И от этого мутятся мозги, они устают, им начинает казаться, что с ним что-то не то... Трудно себе представить Булгако­ва, который читает в 30-е годы свой роман не избран­ной компании, а хотя бы в большом зале Союза писа­телей - залу, который занят совсем другим. Многих захватит его чтение, и в романе многих захватывает, а что-то, конечно, покажется издевательством... Интерес­но проследить, как это происходит с Кармазиновым.

Я, может быть, длинно говорю, но это всё к тому, что обнаружение вот этого процесса - как что воз­никает, как поворачивается: как из любви возникает нелюбовь, как из желания и готовности сделать са­мое благое дело возникает действие самое бессмыс­ленное - это мне интереснее всего. Я убеждён, что главное тут в актёрской сосредоточенности и внут­ренней связи. Интересно, вот Володя (Захарьев) в этот раз непонятно пробовал Маврикия Николае­вича. Может быть, не успел перестроиться, потому что перед этим долго настраивался на другую волну2. В прошлые разы, мне кажется, в минуты покоя был не бессмысленным. (Захарьеву.) Хотя немножко на­прягаешь себя на любовь к Лизе. Мне кажется, надо просто заняться, прошу прощения, любовью. Даже не надо ее выражать. Надо просто заняться любовью. Я к чему веду, там есть знаменитый момент, когда Маврикий подбегаете к Лизе после того, как она вы­

1 Пробовал А. А. Колибяиов, который составил текст для чтения из произволений И.С. Тургенева..

2 Линию молодых начали репетировать в 1987 году.

**40**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ходит от Ставрогииа. Вы один раз подбежали, в пер­вой пробе, это было в сентябре, теперь второй раз. И оба раза абсолютно неправильно. Почему? Пото­му что оба раза то, что вы подбегаете, для вас и есть самое главное. То есть, что вы делаете? - Подбегаю. Это физическое движение и есть то, что вы играете. Его не надо играть, вы всё равно подбежите. Медлен­но, быстро - я не знаю. Здесь самое главное любовь и ужас, оттого что она так пала. Я не знаю, может быть, в этот момент человек не подбегает, а у него самого ноги подкашиваются. Я не знаю как. Только я знаю, что каждый раз, когда вы бежите, торопясь её подхва­тить, я сразу знаю, что бежит артист. (Показывает.) Сразу понятно, что ничего, кроме физического дейс­твия, которое мы так приветствуем, нет. А я хочу ви­деть действительно все время только одно: как он её любит. До такой степени, что её это даже раздражает. Опять: как? Чёрт его знает. Может быть, я не прав, преувеличиваю, но мне кажется, что здесь не так уж часто прыгают. Я вообще люблю, как вы знаете, вся­кие физические движения, даже иногда слишком, но здесь, мне кажется, не особенно прыгают, скачут, бе­гают. Потому что, наверное, такая человеческая сре­да. Если скачут, то на лошади. Моменту здорованья и облобызовыванья, касания друг друга своих пер­сонажей Достоевский посвящает огромное количес­тво текста. Описанию одной простой вещи: как люди Целуются при встрече. Это говорит об определенной налаженности и подробности жизни. Когда один человек идёт по тротуару, а другой по мостовой, то автор на это обращает внимание, потому что это из ряда вон выходящие событие, выпадающее из нала­женного темпоритма жизни. Это о чём-то говорит. О том, что те бури, потрясения, убийства, совокупле­ния, чёрт в ступе, что здесь происходит, они всё-таки гораздо больше суть внутреннего напряжения, чем... и недаром все спектакли по Достоевскому упрекают

**41**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

в суматохе, в суете, в круговерти, в том, что все бега­ют, и не понятно, кто есть кто. Это может касаться и нас. Потому что и роман-то при быстром прочтении кажется суматошным, а при покойном, уже втором, третьем прочтении вдруг понимаешь, что он доста­точно прозрачный. И, в общем, очень связный. Это я не к тому, чтобы все рапидом ходили, но и не к тому, чтобы шестьдесят четыре кадра в секунду бегать. Действительно, объясниться Лебядкину с Варварой требует времени. Лебядкин выбирает правильную линию поведения. Он говорит, что можно донести, значит, хочет донести. Хочет что-то объявить миру. Замаскировавшись под всякие глупости, этот персо­наж, тем не менее, представляетинтереснейший пси­хологический тип. Недаром часами на него смотрел и слушал его молодой Ставрогин. И далеко не всегда иронически на него смотрел. Были времена, когда тот ему многое в жизни открывал. И не только, какое вино с каким нельзя смешивать.

Пока со Степаном Трофимовичем не совсем ясно. Всё, что касается его шествия по большой дороге, хо­зяйки трактира и всего дальнейшего, пока условно, и я не знаю, можно ли это сделать не условно. Делюсь проблемой. Вот Броня1 как раз разумно в прошлый раз себя вела в пробе, но всё-таки что-то мне говорит: это не хозяйка трактира, это артистка. Поймите, есть очень важный предмет заботы. Потому что, когда пьеса про простой народ, мы устанавливаем какую- то систему условности, и постепенно нам становит­ся важнее не то, как играть, а про что играть, как это происходит в «Братьях и сёстрах». Тут такого нет. И чем можно достигнуть этой меры достоверности, я не очень сейчас представляю. Когда, к примеру, Во­лодя (Артёмов) изображает кого-то из слушателей на литературных чтениях, то так всегда изображают интеллигенцию артисты, которые точно знают, что

1 Б.К. Проскуриииа.

**42**

**Репетиции спектакля «Весы»**

они к ней не относятся. Причём всегда как-то так интеллигентно изображают. Я никого не упрекаю, потому что все действительно работают добросовес­тно, пробуют, и всё это не так просто. Но чего бы мы здесь ни коснулись, за всем есть потрясающая серьёз­ность судьбы. Скажем, молодая женщина, отнятая у мужа, - это драма, Достоевский мог бы о ней целый рассказ написать. Тут и есть отдельные рассказы. Про некоторые вещи я могу сравнительно реально что-то посоветовать, а по ряду вещей я просто хочу вас зара­зить ощущением серьёзности проблемы. Потому что даже в той пробе, когда Феликс1 за священника текст читал, я слышу, что это не священник. Я слышу, что это артист. Нужно священника приглашать? Может ^ничего не получиться, это другой вопрос, но то, что привычная для нас мера театральной условности, а на самом деле театральной халтурности, даже добро­совестно!!, здесь не подходит, это слышно. Поэтому, например, я в Семёне Яковлевиче должен поразиться степени погружения в безумие, которое излюбленно на Руси считалось приближением к Богу и отрешён­ностью от мирских забот, или мы этого не должны брать вообще. Во время репетиций во МХАТе «Гос­под Головлёвых» мы сменили нескольких артистов на роль священника, первым был Трошин, потому что он очень музыкальный. Никакая музыкальность не помогла, тексты Священного Писания вещь особая. При этом все священники читают по-разному, нет ка­нонов. В «Бесах» каждый поворот сюжета, как и каж­дый персонаж, есть очень непростая художественная и человеческая задача. Я не хочу вас обессиливать, чтобы не возникло такое: лучше и не пробовать. Я рад, что вот такой сняли слой, такой сняли слой, в каких-то вещах куда-то проткнулись дальше, чем ожидалось, но теперь, мне кажется, имеет смысл всячески думать о том слове жизненной правды, к которому надо прорваться.

1 Ф.П. Раевским.

**43**

*Лев Додин. Путешествие без конце*

Сейчас должна продолжиться работа по линии Лембке. Видимо, два или три эпизода: ночной эпи­зод с Юлией Михайловной, эпизод с Петром Степа­новичем и конфликт с ним. Затем мне хотелось бы, чтобы попробовали сцену с бифштексом в рестора­не, совсем не драматургическая как бы сцена Петра Степановича с Липутиным1. Мне кажется, что она гениально написана. Верховенский просто долго ест бифштекс. А вот почему он захотел съесть бифштекс и почему ест долго? Липутину кажется, что из изде­вательства над ним, а на самом деле не для издева­тельства, просто так получается. Мне кажется, тут есть то, что и в других сценах может поспособство­вать в силу того, что там не разговорная история, по­может потом и что-то другое пробовать. Затем есть идея посочинять, попробовать, условно говоря, ве­чера в Швейцарии2. Это полезно и с точки зрения узнавания истории, какой-то опыт, и это может час­тично и в спектакль войти, потому что, мне кажется, это интересно вообще. Называю из того, что в пер­вую очередь имело бы смысл попробовать. И может быть, ещё где-то вернуться к чтению на литератур­ном утре. Что касается кадрили литературы, предла­гаю, в порядке бреда, попробовать абсолютно точно осуществить то, что написано Достоевским. Ничего почти не придумывая, попробовать, также наивно и подробно, как Достоевский описывает. Может быть, там есть какой-то резон. Музыку, под которую тан­цуют, он не указывает, но надо найти ту, которая могла там реально звучать. Посмотреть, а что же, собственно, автор предлагает? Он же все-таки что-то предлагает. Когда мы работали над «Братьями и сёс­трами» и было не понятно, куда дальше двигаться,

1 Достоевский Ф. «Бесы». Часть третья. Глава четвертая. «Послед­нее решение».

2 То, что предшествует событиям романа, - в Швейцарии завязы­ваются отношения Ставрогина с Лизой и Дашей.

**44**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

мы решали: попробуем, как написано у Абрамова, по порядку. И оказывалось, что как он писал в своем ро­мане, так всё и происходит. Потом мы это и вырази­ли. По какой-то внутренней сути, может, здесь это и не поможет, но, мне кажется, надо попробовать. До­стоевский описывает ситуацию, которая вот-вот взо­рвётся, но при этом он не рисует компанию наглецов и башибузуков. Вот сейчас мы всё время сталкива­емся с этими массовыми проявлениями. К сожале­нию или к счастью, нас там нет, и поэтому мы не зна­ем их психологии. Но понятно, что и они действуют достаточно непредсказуемо и совсем не скандально по побуждениям. Какая-то иная логика срабатывает, которая превращает разумных людей в неразумных,

Э толпу. Хотя и здесь есть невидимая рука, которая всё это очень умно организует. Вот, значит, проба кадрили по Достоевскому. Я думаю, что было бы хо­рошо и правильно к концу этого периода репетиций, к нашему первому отъезду с «Братьями и сёстрами»,1 всё это попробовать, просто сговорившись о поряд­ке. Ещё раз для себя пройдем хронологию романа и попробуем посмотреть, состыкуются ли ритмы, сце­ны. Просто для себя восстановим связь времен.

КОВАЛЬ. Если соединять Липутина и Лямшина, то всё Липутину брать на себя? И истерику, и убийс­тво, и продажу пистолета?

ДОДИП. Подумаем. Есть ещё одна линия, кото­рую мы пока не можем пробовать, потому что нет ис­полнителей. Это линия, связанная с отцом Тихоном. Это то, что ещё должно быть. Я думаю, пройдём всю историю и чуть позже к этому вернёмся. Вся исто­рия с Тихоном, история девочки, она не может быть главной, но должна быть. Мы сейчас делаем паузу, а потом вы с Сергеем (Бехтеревым) и Таней (Шеста­ковой) сговоритесь о порядке работы.

1 14 мая начались гастроли п Гамбурге.

**45**

*Лее Додин. Путешествие без конца*

1. **июня 1989 года**

*Беседа после показа актёрской пробы.*

ДОДИН. Крупномасштабная, многочасовая про­ба, она требует не только анализа, но и какого-то об­суждения. Это важный этап нашей работы. Много было осмысленного, есть безусловное движение, мо­жет быть, даже вглубь, в подробности. Есть прибли­жение к себе, приближение к истории. Взаимосвя­зано все. Многое из того, о чем сговаривались, учи­тывалось, ведь никогда не знаешь, что чем отзовёт­ся. Но когда тебя понимают, возникают надежды. Я видел «Бесы» в Хельсинки. Спектакль далёк от До­стоевского, он сделан в стиле 50-60-х годов, но чему позавидовал - мере сознательности артистов. Чётко вижу, что они понимают, что, зачем и почему они де­лают. Уже это заставляло внимательно и уважитель­но наблюдать за спектаклем. Это очень европеизи­рованный спектакль, про экстремистское движение 1960-х годов. Дале ко от прототипов Достоевского. Даша с папиросами, в которых не только табак, но и ещё что-то. Но артисты понимают, почему они так играют. Есть понимание того, что ищется. Что же мы ищем в своих «Бесах», что ищем в нашем повороте? Ведь вся история почти балаган: убийства, совокуп­ления, мозги летя г, весь мир взрывается.

Второе, что радует, это мера актёрской серьезнос­ти. Что связано с пониманием того, зачем всё то, что я делаю. Тогда нет игры. Игра и серьёзность несовмес­тимы. Когда я вижу, что играют, то меня это фрап­пирует, я вижу, что нет попытки понимания. Любая резкая и даже какая-то балаганная игра у нас связана с политикой. Мы должны двигаться в историю, по­нимая про каждого, что это «я сам». Как только я на­тягиваю маску, смысл теряется. Важно не потерять широты и свободы самостоятельного актёрского поиска по мере волевой организации спектакля. (За

**46**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

артиста.) Пока я свободен, я волей-неволей за что- то отвечаю. Как только начинаю всё вверять кому-то другому, сразу отдаю и свою внутреннюю свободу и самостоятельность. Достоевский пишет об очень са­мостоятельных людях. Они зависимы друг от друга, но все внутренне свободны и самостоятельны. До­стоевский действительно даёт каждому высказаться. В этом его главное отличие. Он создал новый тип романа, где автор ие говорит через героя, а создает миры, которые начинают творить уже как бы без него. Дыхание широкое. Если входим в исполнительство, дыхание сразу становится плоским. Широкими мо­гут быть только свободные человеческие движения. Сегодня хочу рассказать о своих впечатлениях, что­бы работа шла дальше, чтобы каждый продолжал бы уточнять свою жизнь. Не внутреннюю, потому что, где она делится на внутреннюю и внешнюю, - неиз­вестно. Просто жизнь.

Кружок. Со временем кружок превращается в «наших», об этом особый разговор. Можно предста­вить двенадцати часовой спектакль об этом. Здесь эксцентрическая психология, но психология. Оби­лие умных разговоров. Что, как мы понимаем, зна­чит, уже нечто «не своё». На самом деле, сейчас тоже много говорят обо всем, даже на улице. У Достоев­ского язык почти площадной. Площадная простота

* стиль, который нам надо ещё нащупать. Такое в романе количество убийств, рождений. Вопрос: как это всё соединить, переплести. Фигуранства нигде не хочется. Пока с игрой в карты в гостиной Степана Трофимовича всё выглядит условно. Одна из серьёз­ных забот: что этих людей объединяет, о чём они го­ворят. Если это игра в карты, то надо взять настоя­щую карточную игру, её организовать. Если Степан Трофимович любил «карточки», то ие в «двадцать одно» же он играл. Нужно найти оправдание лежа­ния Степана Трофимовича. Понять безусловную

**47**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

логику, которая заставляет его действовать так, а не иначе. Но основную схему существования вы оиро- бовали правильно.

Есть вещи, которые не нужны. Приезд Варвары и приход к Степану Трофимовичу можно соединить с предложением жениться. Хочу прояснить для вас внутреннюю географию: они живут в одном доме. Все живут в одном большом сарае, ампирном, но са­рае.

Мне показалось, что какая-то свежесть потеря­лась у Гали (Филимоновой). Была внутренняя тон­кость, когда искала контакт со Степаном Трофимо­вичем. Сейчас же определённость появилась и доста­точно бедная. Перестаю видеть, что она его любит, перестаю верить, что ненавидит. Ведь её ненависть к Степану Трофимовичу возникает как результат, как плод любви. Барыня она - это надо в себе найти. Вар­вара Петровна не может быть сутулой. Не надо играть старость, всё равно старее себя не будешь. Не надо преувеличивать возраст. Тем более что и Коля (,Лав­ров) не старик. Эта барыня умеет сдерживаться, легко ориентируется, гордая, что не даёт ей быть грубой... Все они, даже самые низко стоящие, всё-таки интел­лигентнее нас. Даже Федька. Библию ему с детства читали.

Даша1. Тут длинный разговор. Мне кажется, что здесь не на того человека направление. Я во внутрен­нее сопротивление плохо верю. (Рассказовой.) Вы пробуете, что вам с Варварой трудно. А мне кажется, что это ей с вами трудно. Даша самый независимый человек здесь. Потому что она вышла из самых зави­симых. Ей привили культуру, дали образование. Но унижение помнят лучше добра. Даша никогда своё унижение не простит ни ей, ни Ставрогину. Но у неё нет комплексов. На всё она ответит: «Как скажете». Почему и крутит Варвару, потому что это часть её

1 Пробоиалп Т. Д. Рассказова.

**48**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

любви и часть сё идеализма. Дворянство, которое так идеально относилось к крестьянству, вырастило своих могильщиков. Поместья либералов крестьяне жгли сильнее всего. Идеализм заслуживает презре­ния и мести. Идеализм первого поколения дворян в чувстве вины и первом соприкосновение с запад­ными идеями. Для Варвары сын это не просто ребё­нок, а идея. Поэтому он такой далёкий от неё и такой потерянный. Как только сын превращается в нечто большее, чем сын, так это отражается и на матери, и на ребёнке. Даша про всё это знает, но в гробу их ви­дала. Очень важно точное установление отношений. Даша права в этом доме имеет столько, сколько не имеет никто. Потому что раньше не имела ничего. И потому что эти права ей даны, делегированы. Это поворачивает и отношения со Ставрогиным. Тот слу­чай, когда женщина не отдаётся, а берёт, берёт свое­го барина. Вещи, которые заложены и в физиологии. Она по-своему его любит. И это не месть с её сторо­ны, а возможность владения, как раньше владели ею. Она живёт за все прежние поколения. Вгоняет всех окружающих в краску. У неё нет стыда, без стыда она ходит к Ставрогину. У неё нет переживаний, это их переживания.

Каждого в этой истории надо уловить как живо­го человека, со своими слабостями, любовью и иде­алами. Все здесь идеалисты. Даже вся история про фурьеризм Липутииа - человеческая. В каждом из героев надо обнаружить вспышку подлинной веры, всё, что мне скажет про них как про живых людей. При этом надо найти место, где это может вкрапить­ся, чему-то помогая.

Кириллов1. Если говорить в целом, острее хочет­ся. Есть органика. (Скляру.) Я вижу, что вы думаете, процесс думания идёт. Но здесь явление неграмот­ного человека, который прочитал одну книжку и со­

1 Пробовал И. Б. Скляр.

**49**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

шёл с ума. Пласт культуры лёг не на пласт культу­ры, а на отсутствие таковой. Федотов пишет о том, что все беды России, принявшей христианство, из-за того, что церковная служба переведена на славянс­кий язык. Не на греческом или византийском язы­ке Христос вошёл в сердца россиян, и вся мировая культура оказалась отрезанной. Не узнав древних римлян и греков, набросились на Каутского. Недо­учившиеся люди. Одной идее обрадовались, запад­ная идея легла на отсутствующую культуру. Это и Шатова касается. Драматизм и серьёзность нику­да не уйдут. Но я должен и уродство этой трагедии ощутить. Такое искажение человеческой природы, что свобода становится важнее жизни. И пожалею их, и пойму. Это надо искать везде. И эта могучая острота Достоевского (за Кириллова): строя новую жизнь, проповедую разрушение. Нравится, что это в таком нехрупком теле. Кириллов мужик. Ему надо землю пахать и постепенно приобщаться к культуре. Он ничего ещё не понюхал, а сразу - Фихте. Сту­дент, который в матросах Ницше прочитал. Здесь я бы не побоялся куда-то броситься, наиграть, к орга­ничности мы всегда потом вернёмся. У Кириллова думанье о всём человечестве при неумении войти в контакт с одним человеком. Слишком сосредоточен на своей идее. И в финале у Кириллова тоже вылеза­ет обида и боль. Ему всех хочется обругать, потому что всех хочется осчастливить. Чего же ему хочется на самом деле? (За Кириллова.) Они все не такие, какими я их люблю! Вива ля республика! Вам так и надо! - Надо очень смело пробовать. У Кириллова такая степень сосредоточенности на одной мысли, что ведёт в эпилепсию. Неслучайно эта тема возни­кает. И Шатов не случайно приходит к Марье Ти­мофеевне. У Достоевского всё мотивировано.

Жалко, что священника нет. Литургический мо­мент важен. Я бы попробовал, это, может быть, Ти­

**50**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

хон, богомолье в монастыре. Надо проверить... Тихо- на надо Серёже Курышеву попробовать.

Правильно Серёжа Бехтерев развивается, особен­но во второй части. Там все себя лучше чувствуют. Вернее Серёжа начал, но ещё есть некоторое пред­ставление о том, каким должен быть Пётр Степано­вич Верховенский. Два момента были верные: ког­да писал на икону и когда убивал Петю (Семака)'. Оба раза дело делал. Это дело доведено до высокого идеала. Поэтому ои всех и презирает: не делают дела. Задетое самолюбие, обида детства - всё это можно опровергнуть только делом. И за это можно отомс­тить только делом. Он гигантскую работу совершает. Он многословен, но не болтлив. Он говорит много, дютому что это нужно для дела. В этом отличие гре­ческих философов от философов новейшего времени. Делается конкретное дело. Я не провожу прямые ана­логии, но есть общее в типе человека, занимающегося политической деятельностью. Ленин негодовал на ис­ториков, которые опорочили Нечаева, и на Достоев­ского, который написал гениальный, но фальшивый роман «Бесы». Это пример воплощения практическо­го ума, который фантастически нацелен на одно. Что же это одно и мера необходимости этого одного? Там есть трудный момент - рассказ Верховенского про Ставрогина для его оправдания при первой встрече с Варварой Петровной. Пётр Степанович не боится быть артистом. В жизни грубые артисты часто выиг­рывают. Это на сцене нужна тонкость. Для того чтобы дошло до ума, надо много раз повторить. Не боялся бы перебрать. Неверно ведут себя Прасковья, Маври­кий, Лиза - перестают его слушать. Ведь в этом рас­сказе Верховенского разгадка их собственной ситуа­ции. Но он заставляет слушать себя и тех, кто его слу­шать не хочет. Это такой почти концертный номер. Я должен видеть, как он рассказал о развратном бытии

1 П.М. Семак пробовал Федьку Каторжного.

**51**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

как о выполнении подпольного долга. Есть там ещё тонкая штука. Он при этом даёт понять всем, что это ие так. Мы тоже очень часто меняем нашу историю. Одна из трагедий нашей страны - непредсказуемость прошлого.

(Осипчуку.) Володя, где вами крутит, там вы бли­же к Ставрогину. Может быть, ещё исповедь помо­жет. Я бы сказал одну вещь, но боюсь. Все назывные вещи очень легко сыграть. Не надо ничего демоничес­кого играть в Ставрогине, это всё и так Достоевским написано. По количеству женщин, ждущих его и си­дящих вокруг стола в гостиной Варвары Петровны, всё понятно о нём. Нащупывать надо слабость. Не на­пряжённость, а расслабленность, не ненависть, а лю­бовь. Женщины тянутся к тому, кто обещает такую любовь, почти божественную. Изначально в нём есть огромный заряд любви. В центре романа ставится фи­гура, которая несёт такой большой заряд любви, а в результате - смерть. И когда Верховенский говорит про Ивана-царевича, я тоже должен это его чувство разделять. Идея абсурдная, но не беспочвенная. Ведь как Ставрогина любят Кириллов, Шатов. У Шато- ва любовь бывшего крепостного, не меньшая чем у сестры. Когда-то Ставрогин одарил их светом своей любви. И они не могут простить, что одарил и пошел дальше, других любить. Любовь, всем приносящая зло. Очень русское...

Таня (Шестакова) зря сутулится и нервничает в гостиной Варвары Петровны. Марья Тимофеевна всё это презирает.

Два эпизода пролетели: Шатов и Ставрогин, Ки­риллов и Ставрогин. Да, это умные разговоры. Сей­час разговоры рождаются из разговоров. А Ставро­гин приходит к ним обоим с конкретными целями, а разговоры случаются, как это бывает, в момент про­щания. Дуэль для Ставрогина это способ разрешить все вопросы. (За Ставрогина.) «Я умираю чистым,

**52**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

приняв решение объявить о своём браке с Марьей Тимофеевной.» - Прекрасное жульничество перед самим собой. Он себе не прощает слабости, а весь состоит из слабости. Все рассказывают про его вели­кость, а мы видим его унижение. С Марьей Тимофе­евной он испытал позор и великое унижение.

Мы не можем вводить в историю персонажей, которые не имеют судьбы. У каждого здесь есть лю­бовь, которая выливается почти в физиологическую ненависть. Сейчас у нас очень условно живёт Кирил­лов, как и Шатов. Из быта Кириллова помню мячик, из быта Шатова помню нечёсаные волосы. Надо най­ти какую-то конкретность того угла, где они живут. Ведь они в Америке на одном тюфяке спали, значит, 'что-то их роднит, есть между ними нечто общее. Ещё надо находить выразительные средства, которые де­лали бы ощутимыми потребности людей вырваться из этого угла, в который они себя загнали. И любовь почти физиологическая, почти извращенная, потому что любить они почти уже не могут. За всей слож­ностью, глобальностью вопросов надо искать быто­вые детали, мелочи в этом странном городе Досто­евского, где всё так сконцентрировано. Мы помним, что Лебядкина хромоножка, но когда видим, как Таня начинает хромать, сразу становится понятно, что жить с такой женой невозможно.

Федька. Надо песню ему ещё какую-то найти, не только «Дубинушку». В макете видно, что ему дана возможность дольше присутствовать на сцене.

Лембке и Юлия. Может быть, начинать с чего-то более резкого, начать сцену не в ночном одеянии, а постепенно переодеваться по ходу разговора. Ни ми­нуты не должно быть злости, только убеждённость в идеале и энтузиазм. (За Лембке.) Я не злюсь, а про­щаю... Должна быть деятельность. В акте их любви всё может быть на тексте построено. Опасность в том, что сначала дела, дела, а потом уже как бы воз­

**53**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

никают отношения. Коля (Павлову продолжает развитие, но перебарщивает с нерешительностью. Нельзя сказать, что Лембке нерешительный чело­век. Он действует, просто вокруг всё очень сложно. Он нерешителен только в финале. Капитулирует пе­ред Верховенским, потому что менее энергичный, но не нерешительный. Он не виноват, что кому-то не­выгодно, чтобы всё делалось чисто, что потом обя­зательно сделают, чтобы всё было грязно. Я должен быть убеждён, что это лучший вариант главы для этой губернии.

Серьёзнее в этот раз Серёжа (Козырев) пробо­вал Семёна Яковлевича. Хотя только ещё чуть-чуть отошли от шутки. Здесь должна быть такая глубина тёмной непознанной души. Люди приходят к Семёну Яковлевичу за духовными истинами. Сюда приходят как к Толстому. Интеллигенция приходит к Толсто­му, а народ - к Семёну Яковлевичу. Просто людям больше некуда идти. Здесь очень мало народных эпи­зодов, но в них нужна большая степень человеческого отчаяния. Ничего не бывает из ничего. Значит, что-то было в этом человеке. Иначе мы впадём в разоблачи- тельность.

Маврикий. Самый умный человек в этой истории. Понимает про Лизу, что это больной ребёнок. Он та­кой от силы, а Ставрогин такой от слабости. Маври­кий всё понимает. Становится на колени перед Ли­зой, ему не стыдно. Он не каламбурит и не острит, а говорит истинную правду. (За Лизу.) Вы слишком сильны, с вами всё понятно, с вами будет хорошо.

* Он самый здоровый человек в этом больном мире. Может быть, ещё Марья Тимофеевна, но она больна по-другому. Входя в пробу этого персонажа, артисту нужен огромный внутренний покой и большой круг мыслей. И про то, как несправедливо устроен мир. Нахалом от слабости легче быть, чем не нахалом от

' 11. Г. Павлов пробовал Лембке.

**54**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

силы. Этот ни разу не напился - ну, скучный чело­век! Есть такое отношение к нему. Он это знает, но не может стать слабым, так воспитан, такие книги в детстве читал. Его не успели развратить.

Всю линию «города» мы пока ещё не понимаем. У нас не может быть персонажей без судеб. Пётр Верховенский со всеми чувствует себя сверху, со Ставрогиным заставляет себя быть снизу. Интерес­но видеть то, что происходит с Лембке, как Россия разворачивает его разумность в противоположную сторону. Важный момент «у наших». Об этом ещё поговорим. Пока перерыв.

*Продолжение беседы после перерыва.*

ДОДИН. «У наших». Есть намётки, портреты: у Аркаши (Коваля), у Коли (Лаврова). Другой воп­рос, может ли так соединиться, чтобы играть две роли в одной.1 При всём при том, в главном пока не получается. Ну, не всё сразу. Лица уже намечают­ся. Но я пока не верю в серьёзность всей ситуации. Юмор здесь должен возникать из узнаваемости, от серьёзности происходящего. Это ведь центр одной из линий романа, которая часто считается главной. Сейчас у вас это скорее лёгкая сатира, что сразу всё ослабляет. Достоевский пишет живых людей, а жи­вой человек всегда смешон и нелеп. Если он живой. Хотя бы тем, что он ест, а потом совершает процесс пищеварения. Как только герой вынимается из про­стого человеческого естества, так он вынимается из смешного. Как только составляется божество, так он отделяется от быта и перестает быть живым. Вроде все люди нелепы, всё забавно, но это не мешает им серьёзно заниматься мировыми проблемами. Маркс, например, был с большой бородой, за такой бородой надо ухаживать. Виргинская может курить, и выра­

1 Некоторое время А. Коваль пробовал соединить двух персона­жей: Линутмна и Лямшина.

**55**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

жения она любила крепкие, а при этом дети при ро­дах, которые она принимала, вылетали у неё, как из ружья.

Я ночами в трусах читаю Сахарова, и это не ме­шает мне всерьёз приникать к Сахарову. Л у актёра так: если в трусах, значит, фарс. Каждый из них не так уж и плохо в быту живёт. Они сражаются не за свое благополучие. (За персонажа из «наших».) «Я лично жить могу хорошо, но вообще всё это неверно устроено. Надо жить не так»... Съезд КПСС ие был скучен, он был внутренне серьёзен, но фарсово заба­вен. Как к этому нам сейчас прорваться? Это очень не просто. Важен круг размышлений этих людей, как это называется, - духовные метания. Вся исто­рия «Бесов» это история духовных метаний. Ши- галёв много думает, истово и искренне. Он открыл истинную правду, её проверяет. Исписал десять то­мов, но приходит всё к тому же. Получается, чтобы стало лучше, нужно, чтобы стало очень плохо. Он совсем не радуется, что это так. Это шукшинский тип, исконно русский тип искренности и доброты. Это роль скорее лирическая, чем характерная. Не в том смысле, что её надо петь, а в том, что от сердца. Характернее чем есть, не будешь. Другое дело, что можно сочинить такой театр, где мы в это играем. Но здесь мы в это не играем. Или вот курсистка, которая всё время говорит о бедственном положе­нии студентов, так оно ведь и сейчас так и есть. Л смешно будет в том случае, если она будет говорить про это искренне. Или гимназист, который дрожит, что его не примут в дело, потому что ои слишком юный. Почему я всё это говорю? Потому что всё это надо сыграть. В каждом из «наших» живо глубоко человеческое начало. Следующее поколение уже не будет впадать в истерику после убийства пред­полагаемого предателя. Может быть, Игорю (Чер- невичу) попробовать и Шигалёва, и Эркеля, чтобы

**56**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

посмотреть, что получится. Попробовать соединить Эркеля с тем офицером, который молится дома на Фихте.

С курсисткой такая штука: если это Марина (Гри­дасова) играет, то надо играть какую-то постарше и поумнее. Попробовать бы подключить на роль кур­систки и Иру (Тычинипу) и Юлю (.Мореву), а чтобы Маша (Никифорова) попробовала Анастасию. Мо­жет быть, Анастасию еще Нине (Семёновой) попро­бовать, а гимназиста - Олегу (Гаянову). Надо вхо­дить в ситуацию «Бесов» Грише (Дитпятпковскому) в качестве Лямшина.

Для нас очень важен музыкальный ряд в качестве почти идеологической функции. Наш бывший ле­нинградский первый секретарь Романов, будучи мо­ряком, очень красиво пел под гармонь. И его за это любили. Брежнев из Москвы вызывал: приезжай. За это его и выдвинули в первые секретари. Лямшин та­пёром спектакля может оказаться.

Второй крупный вопрос это «праздник». Надо попробовать посочинять свою драматургию «празд­ника», но сыграть его точно по Достоевскому. Бал, который идёт не с начала, а начинается с какого-то пикового момента. Участники праздника должны как-то соприкасаться с теми людьми, которых я уже знаю по истории. Там может оказаться даже какой- то священник. Это может быть Тихон.

Вся история убийства Лебядкиных. Может быть, её надо дать после того, как Верховенский расскажет Ставрогину про убийство. Так это представляется Ставрогину. Убивая Марью Тимофеевну, Ставрогин выбрал Лизу и сделал невозможным их соединение. И к этим трупам придёт Лиза.

У Маврикия пока всё равно суматоха и беготня с Лизой. Нет сознания того, что дело его жизни - счас­тье этого взбалмошного ребёнка. Тут главное не иг­рать любовь, а делать дело. Вот почему-то ей надо к

**57**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

этим трупам. 11аверное, не только от ужаса, но и от чувства вины. У Маврикия должна быть какая-то внутренняя конкретная задача любви.

Истории с Федькой, с Кирилловым должны пе­реплетаться с историей Степана Трофимовича, его выходом на большую дорогу и смертью. Всё может собраться в один эпизод. Потом должны быть отъезд Петра, смерть Степана Трофимовича, самоубийство Ставрогина. Сначала надо довериться Достоевско­му и сделать так, как написано у него. Суд - это ро­манный фактор. Пока у нас нет «исповеди», приезда Марии Шатовой, рождающей ребенка. В романе есть связь убийства Шатова с рождением ребенка, её надо проследить. Это круг содержательных проблем. 11о главное в пробах это соединение предельной серьёз­ности с фарсовой простотой.

У Игоря (Иванова) в Лебядкине есть развитие смысла. Отошёл от придуривания, стал разнообраз­нее в серьёзности. Предпочитаю актёрскую моно­тонность, из неё можно искать дальше.

Предлагаю вам, посмотрев макет, какой-то пери­од попробовать на сцене, чтобы ориентироваться в пространстве и в истории, пластически и по смыслу. Есть ещё масса эпизодов, без которых не прорваться дальше: «исповедь», «праздник», «наши» в уточнён­ном составе.

С сегодняшнего вечера надо пробовать «испо­ведь». Параллельно с этим делать «праздник». Сегод­ня, завтра, послезавтра - три или четыре репетиции попробовать «праздник». Светский праздник мы не сыграем, он не написан Достоевским, да и он сам не вполне про такой знал. Странный праздник Ското- пригоньевска. Затем посмотрим макет, порассужда­ем, пофантазируем. За оставшиеся семь-воссмь дней попробуем свести всё вместе. Очень хочется сохра­нить свободный поиск. Хорошо бы к седьмому чис­лу иметь черновик, чтобы затем продолжить работу

**58**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

на новом этапе, чтобы уезжая, представлять себя в границах целого. Всё это требует огромной органи­зованности, полной отдачи. Мы все дни высвободи­ли под репетиционную работу. Очень хочется, чтобы абрис целого попробовали бы набросать.

27 июня 1989 года

*Беседа после пробы «Праздника» на сцене.*

*Зрительный зал театра.*

ДОДИН. Хотите, чтобы я сел на место Лембке? (Смех.) Мне кажется, что есть какой-то резон в том, что сегодня показали, потому что максимально при­ближено к Достоевскому. Можно некоторый текст досочинить: не всё понятно для нас, например, что такое катковская газета. В кадрили пластически многое надо делать острее. Остальное пока получа­ется весьма не всерьёз. Проход Кириллова намекнул на возможность какой-то жизни. Как это бывает во время праздника: кто-то танцует, кто-то пьёт пиво, кто-то напивается и ударяет другого бутылкой по голове. Кто-то в это время пишет репортаж в прес­су. Кто-то старается, чтобы был порядок, а кто-то создаёт беспорядок. Борьба... Кому-то этот беспоря­док выгоден, кому-то ие выгоден, кто-то встревает и задаёт вопросы Кармазинову искренне. Это доволь­но короткий отрезок времени, за который так много всего происходит. У кого-то из артистов роли ведут­ся без попытки эту роль проследить.

Сегодня вижу, как пробует Гриша Дитятковский. А Семичев1 так и будет в джинсах и кедах? Это не маленькая роль. Есть мировые достижения в подоб­ных ролях. (Семичеву.) Вы видели Фирса у Брука2? Почему Юля (Морева) в этом платье? (Моревой.) Можете считать, что вы эту пробу не прошли.

1 В. А. Сем имев пробовал слугу на празднике.

2 Спектакль Питера Брука « Вишнёвый сад\*.

**59**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Что касается целого. Может быть, нужен другой ход. Надо подумать, чтобы во время праздника много чего происходило, что есть в романе, но ие написано Достоевским в «празднике». Здесь должно сгруппи­роваться многое. Здесь может быть объяснение Лизы и Ставрогина, может быть объяснение Варвары и Степана Трофимовича. Масса комнат, масса разных жизненных моментов. Кто-то соединяется, сходится, расходится. Тогда возникает протяжённость во вре­мени. Листовки, о которых говорит Степан Трофи­мович, могут здесь разбрасываться. Кто это делает? Гимназист? Липутин? Кто-то здесь же гримируется для кадрили. То, что мы называем «праздник», может стать огромной частью истории, где многое сошлось. Здесь много театральных возможностей. Лиза в Скво- решники приезжает, Степан Трофимович предъявля­ет свои претензии Липутину. Здесь может быть вся история хамства Петра по отношению к Юлии.

КОВАЛЬ. Можно здесь сделать сговор «наших»?

/ЮДИН. Да. Что-то делается здесь, а в это время производится устранение Лебядкиных. Недаром оттуда оттащили людей, сгруппировали их здесь. Идет огромная подпольная деятельность. Деятель­ность, сталкивающая Лизу и Ставрогина. Если это всё инспирируется Верховенским, то я должен ви­деть, как это происходит. Даже его объяснение со Степаном Трофимовичем тоже может быть здесь. У нас довольно много чего есть для «праздника». Это может быть целый акт, где сошлись все нити. Ог­ромный эпизод конспиративного собрания. И здесь же может оказаться кусочек разговора Липутина и Ставрогина про Фурье. Здесь есть возможность многому сойтись.

КОВАЛЬ. Лебядкин у нас вылетел. Может быть, сочинить, как его спаивают в буфете?

ДОДИН. Ещё здесь есть момент продолжения любви Лебядкииа к Лизе. Сплетение всех мотивов

**60**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

жизни продолжается. Здесь довольно разнообразная география. Чем больше будут дёргать Лебядкина, тем он резче проявится. История с обыском может быть буквально перед праздником, поэтому Степан Трофимович так взведён.

ШЕСТАКОВА. Может быть, и Кармазинова ос­тавить, на фоне его чтения многое может происхо­дить.

СКЛЯР. Я понял, где я могу быть1. Федя сейчас тоже ходит по посылкам и может здесь появиться. Из его рассказа можно сделать диалог.

ДОДИН. Может проследиться, что в тот момент, когда Ставрогин при всех сознался в женитьбе на Ма­рье Тимофеевне, он подписал ей смертный приговор. (За Ставрогина.) Верховенский, вы с одной стороны меня освобождаете, делаете мне непомерную услугу, с другой - повязываете этим преступлением. - Вер­ховенский использует тактику внедрения в личную жизнь и шантажа. Скажем, мы приходим на банкет, но жизнь же продолжается. Продолжаются всё те же дела. Тут же во время банкета решаем, как завтра ор­ганизовать репетицию. Вместе с шампанским течёт и жизнь. Когда Достоевский описывает какое-то собы­тие, он готовит его задолго до его начала и в это же вре­мя подготавливает новое. Какие-то люди ходят, следят за подготовкой этого бала, что-то организуют. Шатов здесь есть, потому что есть за чем ему наблюдать, по от­ношению к чему быть в конфликте. Серёжа (Власову сегодня был одним из живых моментов, он попробовал всё пропустить через зерно Шатова. Не знаю, нужна ли здесь книгоноша3. Но сегодня в празднике, в отличие от прошлого раза, это всё показалось менее услов­ным. Есть попытка что-то узнать про эту женщину, может быть, она здесь и возможна.

1 И. Б. Скляр пробовал Федьку Каторжного.

2 С. А. Власов пробовал Шатова.

3 Н. А. Семенова пробовала книгоношу.

**61**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ВЛАСОВ. Я думал про наши с Кирилловым отно­шения. У меня мысли (за Шатова): они ругают Рос­сию, они всё равно нашли бы, что ругать.

ДОДИН. Должна быть лёгкая жизнь. Чтобы вы­вести сюда Лебядкина со стихами, нужно очень силь­но его довести. Накачать гневом его нужно. Пока это всё водевильно, а надо, чтобы в нём социальный гнев проснулся. Не уверен, что в эту залу надо собирать­ся для чтения. Это всё может происходить в другом зале, туда народ набьётся по мере чтения.

Ещё очень хотелось бы, чтобы и Даша здесь была. Хочется увидеть её в различных проявлениях, в реак­ции на признание Ставрогина, в отношении к третьей женщине и их друг к другу. Тогда есть, чем жить, куда внутренне двигаться. Даша ведь должна получить письмо. Люди одеваются, идут и - ах! - встречаются,

* это всё только в театре бывает и иногда в книгах. Найти жизненные проявления можно. Лучше сейчас в этом перебрать, но надо нащупать их максимальные проявления жизни. Кто-то пытается всё разрушать. Кто-то этому пытается противодействовать: Степан Трофимович, Маврикий, который очень важная здесь фигура, Юлия... Кто-то попадает, как кур в ощип. Ин­тересно увидеть, как это разрушительное на моих гла­зах побеждает. Было собрание, исповедь, а здесь всё обнаруживается. «Праздник» это то, где все мотивы как-то повернутся. Здесь возникает единственная возможность показать, как делается эта работа по раз­рушению всего. На фоне этих серьёзных вещей кад­риль тогда принимает нужную наивность и глупость. Я понимаю, что это лишь прикрытие того, что по-на- стоящему происходит и что я смотрю не просто праз­дник, а нечто более серьёзное.

Надо подумать о том, что это должен быть один дом: или дом Лембке, или дом Варвары. Потом Лиза и Став­рогин встречаются в доме у Варвары. Из этого же дома уходит на большую дорогу Степан. По нашей логике

**62**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

он живёт в этом же доме. Мы говорим, что это бал, что это в пользу гувернанток, где-то мы найдём возмож­ность сказать, что готовится важная акция гуманизма. Лучше напихать много всего, потом можно отказаться. Все мотивы книги в этой части могут сойтись.

У Достоевского написано, что все купили билеты на этот бал по три рубля. Сейчас мы привыкли к ме­роприятиям. Даже те, кто относятся к профсоюзным собраниям отрицательно, не могут на них не прийти. Этот бал у Достоевского - редчайшее проявление общественной жизни, которой сейчас у нас нет! А наш «праздник» пока превращается во что-то светс­кое. Вспомните, как стояла толпа на Невском у Двор­ца искусств, когда приезжали из Москвы Окуджава, Ахмадулина и должны были здесь выступать.

Сущность «праздника» появится, когда мы по­верим в реальность убийств. К Шатову приезжает жена, и его вызывают туда, где его убивают. Уже убит Лебядкин. В отношении Лебядкина есть ещё сильная штука: за ним следят «наши». Для «наших» он провокатор. Он уже воплощённая угроза. Вот круг обстоятельств - уже не круг, а целая площадь. Завтра выходной, можно обо всём этом подумать. Лебядкина отвезли с праздника домой буквально под нож. Федька настоящий профессионал, он ждёт, когда можно делать дело. Как в детективных книгах или в кино: пьёт водку, пока суть да дело, курит, чис­тит пистолет. У Федьки цинизм профессионального убийцы. Когда приходит нужный момент, ему гово­рят, что можно делать дело, он идёт и убивает.

СКЛЯР. Наверное, должен быть момент подачи ему сигнала.

ДОДИН. Можно показать, как вы ждёте, и как, получив сигнал, отправляетесь на дело. А потом ещё что-то здесь на празднике делаете после признания Ставрогина. А потом уже кадриль, которая на фоне всего этого, как признак глупости.

**63**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

СКЛЯР. У Достоевского наоборот.

ВЛАСОВ. Шатов может Лебядкина отвозить.

БЕХТЕРЕВ. Ничего этого не произошло бы, если бы сюда ие пришёл Ставрогин.

ДОДИН. Его приход должен быть вынужденным. Есть ситуации в жизни, когда надо куда-то пойти. «Праздник» - единственное место, куда можно ри­нуться после Тихона. Сублимация. В порядке бреда, здесь Юлия может получить очередной пасквиль.

ШЕСТАКОВА. Здесь Лебядкин может открыто прочитать стихи Лизе.

БЕХТЕРЕВ. Этим человеком манипулируют.

ДОДИН. Тут много мотивов, как всегда в жизни много мотивов. Надо нащупать, может ли здесь вы­ступать учитель1.

ШЕСТАКОВА. Слишком большой риск.

ДОДИ11. У него слишком мудрая позиция, может быть, оттого, что это новый человек здесь.

Сейчас мы фантазируем. Лучше перефантазиро- вать, чем «не до». Взбешённый встречей с Тихоном, Ставрогин здесь всё может: укусить за ухо, прота­щить за нос, поцеловать. Давайте подумаем, поле для размышлений у нас большое. Пусть каждый поду­мает, даже запишет. Попробуем чсрново набросать план этого «праздника». Когда я говорю «черново», то эго по сценарию, по композиции, но не по внут­ренней сути.

Я ие понял, кого сегодня пробовал Серёжа Козы­рев. Пока это абстрактно. Пусть еще Маша Никифо­рова попробует курсистку.

Встретимся 29-го в одиннадцать часов утра.

**29 июня 1989 года**

*Кабинет главного режиссёра.*

*Показ участникам репетиций «Бесов» макета спектакля (художник Э. С. Кочергин).*

1 Учителя иробопал М. И. Самочко.

**64**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ДОДИН. Мне кажется, пора показать вам макет. Мы подошли к такому моменту, когда надо яснее представлять, что это за география сцены и что это за география жизни. Сейчас у нас идёт постижение литературной логики, и вместе с этим - попытки вы­строить логику драматическую и театральную, что­бы понять, в каком мире это всё рождается, и что же этот мир нам подсказывает. Макет, если он правиль­но рождается, рождается параллельно инсценировке и что-то одновременно для неё подсказывает. Это ваш мир, наш мир. Ваше пространство.

Посмотрим общий вид. Это наша сцена, где всё открыто на просвет. Все дороги. Наши приступки, с которых есть спуск. Надо снять зрительские кресла первого ряда. Проходы перед сценой здесь как бы часть этого пространства. В глубине по центру сце­ны лестница, которая проходит снизу до колосни­ков. Вы можете понимать тенденцию. Многослой- ность возможна. Есть три плана жизни: низ, земля, небо - как в традиционном театре Японии. Из зала не может быть хорошо видно то, что происходит под сценой, только ощущение напряжения (пока­зывает). Можно начать там, потом расшириться. Может параллельно рядом продолжаться что-то у «наших». Если понадобится, то в какой-то момент может произойти и так (показывает). Вот, скажем, убивают Шатова, ои ещё лежит, а его сбрасывают вниз (показывает). Такая бесконечная извилистая Дорога (показывает). Родилось из того, что я видел в Воронеже, как дети на саночках едут (показыва­ет). Здесь наверху висят часы, которые остановил Кириллов, рядом может быть икона, которую оск­верняет Верховенский.

Посмотрите, отмечайте, где, кому, в какой ситуа­ции хочется играть. Вот дорога вдоль забора (пока­зывает). Во время пожара все перегородки разнесли (показывает), как это реально бывает при пожаре.

**65**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

И вот осталась одна люстра, которая качается. Мне кажется, это тоже может быть момент пожара. В ма­кете есть и путешествие Степана Трофимовича, две лучины. Здесь есть много мебели. Вот кушетка: с од­ним чехлом она может быть у Лембке, с другим - в Скворечниках. Всё это довольно долго и тщательно делалось1.

Какие есть ощущения, соображения, предвкуше­ния?

ИВАНОВ. Заложены большие возможности.

ВЛАСОВ. Хорошо бы, чтобы на сцене, хотя бы вчерне, это всё было сделано для наших проб.

ДОДИН. Большую работу уже сделали: сцену сломали. Можно выстраивать основную географию, минимум условий для этого на сцене уже есть. Мож­но фантазировать.

ИВАНОВ. Здесь может быть всё.

ДИТЯТКОВСКИЙ. Лестница не на небо, это путь крови.

ДОДИН (показывая на одну из стен). Вам нра­вится, что дерево цветное? Это и цвет иконы, и небо, и гостиная. (Указывая на площадку перед сценой). Мебель можно даже сюда ставить. Идёт разговор Степана Трофимовича и Варвары, а в это время но­сят мебель. Это уже часть «праздника». Ну, а хочется там жить?

СЕЛЕЗНЁВА. Есть безусловный объём.

ДОДИН. В спектакле всё должно происходить не просто литературно последовательно. Должно наращиваться, наращиваться... Первый акт может оканчиваться «воскресеньем»2. Там, где дорога Пет­ра, оказывается и дорога Ставрогина, по которой он уходит с Марьей Тимофеевной. А во втором акте всё возвращается к спальне Ставрогина, где его встре­чает Даша. Это, собственно, и есть один вечер. В

1 Макет создан художником-макстчиком М. Г. Николаевым.

2 «Бесы». Часть первая. Глава пятая. «Премудрый змий».

**66**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

одиночестве распускающийся Степан Трофимо­вич, ожидающий вестей от Варвары, а вместо этого происходит её возвращение с Дашей, предложение женитьбы. Утренний молебен и появление Верхо­венского и Ставрогина, и произошло то, что про­изошло. По сути, это вечер, ночь и утро. Спустя час после того, как получил по морде, Ставрогин у себя. К нему являются мать, Верховенский, потом поход Ставрогина по всем, кто связан с этой исто­рией, возвращение домой, где его ожидает Даша. По сути, это вечер, ночь, день, ночь - двое суток. Это важно понять, чтобы ощущение непрерыв­ности вошло в кровь. Ие одна сцена, чем-то отде­лённая от другой сцены, а что-то, что надо успеть совершить. Может быть, в ту же ночь, когда Даша пытается удержать для себя Ставрогина, происхо­дит ночь в доме Лембке с Юлией. В ночь Юлии и Лембке, может быть, уже что-то творит Пётр. День уже полон его действиями, включая всю подготов­ку к «нашим», забег к Лембке, все доносительские вопросы и опять «наши». Затем вся история после «наших», и Ставрогин идёт к Тихону. Конец пер­вого действия. Ночь, день, вечер, ночь, исповедь. С утра подготовка к «празднику». Появление Лебяд­кина, приставание Лебядкина к Лизе. Выступление Степана, обращение Лизы к Ставрогину, утаскива- ние Лебядкина с праздника, литературная кадриль. Сообщение о поджоге. Сумасшествие Лембке. Ос­тавшиеся на «празднике» отплясывают «Камаринс­кую» совершенно без цензуры. Заканчивается вто­рой спектакль.

Третий вечер может начинаться с того, что где- то поют «Камаринскую». Лежат Ставрогин с Лизой, подчеркиваю, что это происходит в эту же ночь, что это итог, когда всё завилось, закрутило. Известие об убийстве Лебядкина, уход Лизы, Ставрогина терза­ют кошмары убийства; пожар, убийство Лизы, сумас­

**67**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

шествие Лембке, Степан Трофимович уходит в путе­шествие, приезд Марьи Шатовой, убийство Шатова, убийство Кириллова, смерть Степана Трофимовича и самоубийство Ставрогина. Балаган убийств - поч­ти гиньоль.

Девочка должна, начиная с исповеди, тревожить Ставрогина. А, может быть, и до исповеди. Как некая загадка, чтобы потом материализоваться

II IЕСТАКОВА. Может быть, вставить в праздник мелодекламацию с девочкой?

ДОДИН. Может быть. Мы должны в сознании своём перейти в историю непрерывного плете­ния событий, чем больше будет всего случаться «по дороге», тем правильнее. И женитьба Степана Трофимовича, и многое другое - суть подготовка к приезду Ставрогина. Он приехал неожиданно с точки зрения «сейчас». Сидит компания, и никто не зиает, что в их судьбу уже вошёл Ставрогин, который возбудил идею у Петра. И когда говорят про идеи, не понимают, что уже грядёт воплоще­ние слов в жизнь.

К следующему показу надо уточнить «праздник», «наших», «исповедь» - черново, эскизно, самоде­ятельно. Мне интересны ваши выдумки. Хочется, чтобы была прозрачность, муар, когда через одно просвечивает другое. Есть законы живописи, жития, когда на одной плоскости видим одновременно раз­ные события.

Что бы здесь ни происходило, может происходить только на очень большом пределе сосредоточеннос­ти. Каждый, даже курсистка, безумно сосредоточен на любимой мысли. Всё это лучшие люди города. И только их безумие нам интересно. Тот же майор не спит ночами, он решает: есть Бог или нет. Если есть, то его жизнь жестока и наказуема, а если Бога нет, то он живёт недостаточно свободно. Ведь он побежал к приехавшей племяннице, потому что она это зна­

**68**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ет, её этому учили, она должна помочь найти ответ на мучительный вопрос1. Вся жизнь героев Досто­евского требует огромной сосредоточенности мыс­ли. Если у них появляется грубость, то это от недо­вольства, от неудовлетворенности мысли. Скажем, при других обстоятельствах не только это курица Юлия, но и Роза Люксембург могла бы оказаться на её месте в таком же положении. Нужна предельная доля серьёзности и боли ума. Представьте ситуацию из своей жизни. Вот ваша приятельница, с которой вместе учились в школе, она ещё студентка ВГИКа, а уже снимается у Михалкова и Мастроянни од­новременно, а вы всё ещё никто. Там, где мелькает попытка серьёзности или пристройки себя всерьёз, там становится интересно, там возникает что-то для нас существенное.

Сейчас у нас пауза. Сговоримся, что будем делать дальше.

6 июля 1989 года

*Беседа после показа сценических проб «Наши», «У Тихона», «Праздник».*

ДОДИН. По сегодняшнему показу видно, что вы напряженно трудились. Даже жалко, что скоро уезжаем на гастроли, хорошо бы ещё порепетиро­вать. Это очень полезный этап. Будет ещё труднее. В «празднике» вы сделали отход от буквализма, и сразу обнаруживаются возможности. Вы там соб­рали многое, и это правильно. Правда, сегодня вы ещё часто сбивались к бытовой логике, но это уже вопрос нашей театральной фантазии. После это­го этапа обнаруживается следующий, куда мож­но двигаться. И это скорее не «праздник», а такой бред, фантасмагория социально-общественного беспорядка. Вспомните моменты заседания съезда

1 См. «Бссы». Часть вторая. Глава пятая. «У наших».

**69**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

народных депутатов - разрушение общественной устойчивости на всех этажах. Сегодня вы обнару­жили наивную и поэтому трогательную логику во многом происходящем как бы по дороге. Когда воз­никает актёрская краска, всё останавливается. Ког­да улавливается главная логика, мы уже можем не понимать драматургический балет этого безумства. А под всем этим «праздником» сидит мужик и ждет, когда придёт его очередь делать дело - резать. Всё это должно вырасти до Дворца съездов.

Сегодня есть резонность в выступлении о гувер­нантках. Мне нравятся вокальные идеи, но надо подумать, как их ввести. Всегда ведь на празднике кто-то поёт. Это должно быть цельно, но не бытово. Шигалёв - человек без воображения. Вот он клеил, выпиливал, и получилось нечто. Почему к такому че­ловеку, как Шигалёв, невозможно достучаться? Из- за отсутствия воображения. У него есть только одна точка зрения - его собственная. Это очень простая логика людей, которые никогда не могут встать на место другого человека. А общество создаёт легенды, образ сильных личностей. Гадают: была ли у Стали­на паранойя или не была паранойя, а это просто был человек, начисто лишённый воображения.

Мне нравится идея с Лембке. Нравится, как во время этого шабаша ходит Шатов, ходит Кириллов. На то это и бред, что не надо всё мотивировать. Для меня физически должно стать ясно, что никуда от­сюда Шатову не выйти. Из этого круга выхода нет для того, кто в него вошёл.

Правильно, что Лебядкин здесь заправляет. Пон­равилась его история с Лизой. В ней есть хорошая странность. Есть какая-то хреновина болезненная. Можно найти ещё какие-то вывихи. Так буквально не могло быть, а в её доведённом и в его воспалённом воображении может возникнуть. Нужно искать про­явления здесь Даши.

**70**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

Хороший ритм кадрили и «Камаринской» наме­чается. Мне кажется, что важный шаг сделан. От буквальности начинаем освобождаться.

Мне кажется, кое-что продвинулось в «наших». Приход Ставрогина как-то странно подействовал на всех. Все очень долго, пока сами не увлеклись, хо­тели, чтобы он выступил. Верховенский это такой человек, который органически на юмор не способен. Вроде Цезаря: много дел делает, ест, пьёт, читает, об­суждает и всё время занят главным. Но сейчас сбор под музыку оказывается важнее, чем серьёзность и важность того, что это сбор революционных сил. Мне кажется, чем сильнее на Ставрогина подейс­твует этот сбор, тем истовее он влетит в «исповедь». Что-то должно было случиться, чтобы он кинулся в эту исповедь. Нам может казаться, что исповедь - это всё про какие-то другие вещи, а это про то, что я только что видел. У Володи (Осипчука) есть достой­ный покой. Надо, его ие теряя, найти следующее: ненависть к Тихону. Это жесточайшая схватка ан­тихриста с Христом. Очень жёсткая сцена. При этом должны возникнуть картины петербургского раз­врата Ставрогина - самым наивным образом. Ведь всё это очень смешно, глупо и низко. Мы потому зло­деев всегда уважаем, что они будто бы больше всех мучаются. А они часто просто смешны. Одна хотела дать, и другая хотела дать, а он решил, что опустил­ся в бездну порока. Л вся эта галиматья обернулась слезой ребёнка. Девочка, которую секут. Ей юбочку задрали, секут, у него эта картина вызывает чувс­твенность. От одного насилия до другого... И когда Ставрогин вспоминает всё это, у него возникает сла­дострастие и раскаяние. Ощутимость насилия нуж­но передать. И дальше картины могут возникать в воспалённом мозгу Ставрогина, где всё соединяется. Девочка, которая много раз ходит снизу наверх. Про­странство и время должны раздвигаться, включая в

**71**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

себя многое. Простая идея - преступление не может быть великим. Тут нет величия и сверхличности, а нужно просто убить человека. Душа Ставрогина хо­чет безобразия и в безобразии счастливо изливается. Безобразия хочет и всячески проявляется. Безобра­зие живёт, а красота требует дыхания.

Целый ряд серьёзных черновиков мы набрали. Сейчас чуть-чуть начинаем понимать про жизнь, ко­торая здесь происходит.

1. **февраля 1990 года**

*Репетиция на сцене (утро)1.*

ВЛАСОВ. Начнём с приезда сюда всех?

ДОДИН. Начнём с поклонов. Тайная мечта лю­бой репетиции дойти до поклонов. Попробуем всё- таки начать. Как начнёшь, так и кончишь. Просьба {Шестаковой.), Таня, начинайте, где захочется, чтобы не было такого ожидания. Серёжа Бехтерев, идите сюда, посмотрите из зала, может, взгляд будет посвежее.

ШЕСТАКОВА. Какую песню вспоминать?

ДОДИН. Русскую2. (Власову.) Сейчас хорошо сел, Сережа.

ВЛАСОВ. Я сам почувствовал.

ДОДИН. Можно реально заниматься Марьей Ти­мофеевной, рассматривать.

*Проба. (Лебядкина поёт, девочка едет на саноч­ках, Лебядкина рассказывает про монастырь?.)*

1 Проба сцспы в ломе Филиппова и перехода к сцене в доме Вар­вары Петровны. Марья Тимофеевна - Шестакова, Шатов - Власов, Лебялкии - Иванов. Лиза - Неволима, Маврикий Николаевич - За­харьев, Варвара Петровна - Филимонова, Стенай Трофимович - Лав­ров. девочка - Селезнева.

2 Песня «Возле реченьки я хожу, молода\*, которую в романе поёт Марья Тимофеевна.

3 С монолога Лебядкиной и ее разговора с Шатовым, уже без де­вочки, начинается спектакль.

**72**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ДОДИН (останавливая пробу). Таня, сейчас нача­ло органичнее получается. Только лучше убрать пря­мое обращение к Шатову. Может быть, это обраще­ние к девочке? Девочка может подойти, послушать. Может быть, Шатову появляться и спрашивать: А был ли ребёнок-то? - Шатов из своей светёлки поб­рёл на чердак к Марье Тимофеевне, появляется сни­зу. (Власову.) Ты ведь не только про неё спрашива­ешь, это, по сути, вопрос, который и для тебя важен.

ВЛАСОВ. Вообще, мы с ней товарищи по несчас­тью.

ДОДИН. Вы связаны тем, что есть общее ожида­ние. У неё муж сбежал, у него - жена. И общий воз­любленный - Ставрогин.

*Проба повторяется с начала.*

ДОДИН (прерывая пробу, Шестаковой). Зря об­ращаешься к нему, рассказ веди для девочки.

*Проба продолжается.*

ДОДИН. Давайте снова начнём.

*Повторение пробы сначала.*

ДОДИН (Шестаковой). Первый раз идеально всё сделали, и девочка была у вас в объекте.

ШЕСТАКОВА. Я понимаю, что я её раньше вижу.

ДОДИ Н. Правильно, вы её видите, и она здесь по­является.

*Повторение пробы. Марья Тимофеевна произно­сит монолог, обращаясь к девочке, а Шатов появля­ется с вопроса: «Разве был ребёнок?»*

ДОДИН. Хорошо вопрос прозвучал, как-то зага­дочно, а потом мы миновали загадочность. Сейчас Таня хорошо всё делает, но во второй части своего рассказа немного заторапливает, и девочка уходит из внимания. И надо ведь еще думать, что с картами

**73**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

делать. Она же пасьянс раскладывает. Понравился вопрос, возник хорошо, но как к нему отнестись?

ШЕСТАКОВА. Получается, что это моя девочка.

ДОДИН. Поймем потом, что не ваша. Нравится, что какой-то муар возникает. И нет ощущения, что это дочка Марьи Тимофеевны.

*Проба со второй части монолога Марьи Тимофе­евны.*

ДОДИН (прерывает). Поторопилась уйти Ира (Селезнёва.) Первый раз Серёжа лучше спросил про ребенка. Правильная реакция на него у Марьи Тимо­феевны, но тогда ему надо показаться здесь, уже по­явиться на её реакцию. И может, хорошо, когда она сразу ответит ему, как на голос, донёсшийся с неба. А потом уже посмотрит на него: кто это такой? (За Марью Тимофеевну.) Пугаешь честных женщин.

*Проба идёт дальше.*

ДОДИН. Есть здесь у Шатова: вот ты про ребен­ка давеча говорила, меня эта тема тоже волнует. Он пытается что-то у неё выяснить. Его сюда тянет не только лирически. Прикиньте сейчас с вопроса. Свет в зал дайте.

*Дают свет в зал, проба идёт дальше.*

ДОДИН. Мне кажется, что, когда Марья Ти­мофеевна говорит про ноготочки и все остальное о ребёночке, на это надо Шатову легко отреагировать и вылезать1. Тогда она не испугается, ей станет ин­тересно и дальше рассказывать.

*Проба идёт дальше.*

ДОДИН (прерывая, за Марью Тимофеевну). Что было, то и было, я ведь понимаю, что ты тоже шпион. Ты хороший шпион, но шпион, как и все остальные...

1 Шатов появлялся из-под сцспы.

**74**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

Серёжа сейчас чуть правильнее: есть провокация в вопросе. Она это слышит, и поэтому начинает при­сказкой. А у него: сама не знаешь ничего, поэтому так отвечаешь.

*Додин начинает монолог за Марью Тимофеевну, Шестакова подхватывает.*

ДОДИН (Шестаковой). Правильно. Она ему: ты не сердись, плохо нам обоим, может, он ещё и при­дёт. «Кошечка, кошечка...» Хорошо его причесывала. (Власову.) Сейчас опять просто сидишь, ты легко по­падаешь в её самочувствие. Он рядом с ней, а мысль собственная работает.

ВЛАСОВ. Я попробовал момент: «а может, и 'Придёт».

ДОДИН. Для него важно, чтобы Ставрогин при­шёл, поэтому он её слушает. Того, кто говорит о чём- то для тебя важном, слушаешь. А кто говорит о не­важном, то и слушать не стоит, лучше бы книжку по­читать. (Додин начинает внутренний монолог Шато­ва, Шестакова отвечает ему, подхватывая со сцены. Додин вступает с ней в диалог, следуя внутреннему тексту Шатова, который он импровизирует.)

ДОДИН. Опять возникла тема общего ожидания Ставрогина. Рано Ира ушла.

СЕЛЕЗНЁВА. Шатов подсаживается рядом с Марьей Тимофеевной, и я ухожу.

ДОДИН. Получается - один пришёл, другой ушёл. (Селезнёвой.) Хорошо, если бы можно было до Лебядкина досидеть. Его уж точно можно испугаться.

ШЕСТАКОВА. Может быть, девочке лучше уйти перед фразой: «Был муж или его не было?»

*Повторение пробы.*

ДОДИН. Чуточку правильнее. (Произносит внутренний диалог между Шатовым и Лебядкиной.) Смешала всё или опять дуришь? - Может, и смеша­

**75**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ла, а может, и нарочно... Есть и такое: поединок про­должается, хотя он и ласковый. (Шестаковой.) Все хотят, чтобы ты выдала секрет. Одни бьют, а другие в душу влезают. (За Марью Тимофеевну.) У тебя жена сбежала. (Произносит внутренний монолог Лебядки- ной.) Вот пришёл Лебядкин, драться будете?.. Кста­ти, она любит, когда дерутся. Тогда ее в покое остав­ляют, занимаются друг другом. (Селезнёвой.) Ироч­ка, сейчас слишком долго здесь задержалась, ведь возникло у вас желание уходить, когда они очень сгруппировались.

*Проба идёт дальше до слов Лебядкиной:«А правда, что у тебя жена сбежала ?»*

ДОДИН (Шестаковой). Танюша, раньше ты его лучше хватала. (За Лебядкину.) Я, спрашивая его о жене, знаю, что он будет сердиться. Я проверяю, бу­дет ли он сердиться.

*Шестакова продолжает монолог с прерванной фразы, напевая песню и раскладывая пасьянс.*

ДОДИН. Мне кажется, что здесь не просто лири­ческий тон. У Достоевского есть очень сильная шту­ка с картами. Она гадает про будущее, на которое все посягают. (Додин импровизирует внутренний моно­лог Марьи Тимофеевны, Власов со сцены включается в диалог с ним.)

*ШЕСТАКОВА. У песни есть смысл. Если Став­рогин вернётся, я не прощу его и не выйду к нему. Я правильно понимаю? (Произносит внутренний текст Марьи Тимофеевны. Додин подхватывает и развивает, приходя к теме: зачем тайно выведы­вать? Власов подхватывает.)*

ДОДИН. Она уходит от его прямого вопроса. (Шестаковой.) У вас правильное самочувствие, но есть еще подспудный стержень её отношений: борьба. С Шатовым тоже, как и со всеми осталь­

**76**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*ными. (Произносит внутренний монолог Марьи Ти­мофеевны, приводящий к словам: «Попроси меня ска­зать!»)*

ШЕСТАКОВА. Слёзы возникают.

ДОДИН. Правильно, пусть текут. Игра игрой, а конфликт конфликтом. Шатов действительно ходит к ней выпытывать, и действительно ему ин­тересно от неё про всё узнать. (За Шатова.) Сме­шала, может, опять... Шатов всё время со смыслом говорит. {Додин проговаривает внутренний диалог Шатова и Марьи Тимофеевны, вскрывая конфликт между ними. За Марью Тимофеевну.) Не всё ли рав­но, кто есть кому кто, когда все люди - человеки, и мать им сыра земля.

*Проба начинается с начала.*

ДОДИН (за Шатова). Что она за историю рас­сказывает? Как к ней не придёшь, всё в дураках ока­зываешься. Вот так с ней и занимайся. Что ни возь­ми, ничего не понять. Зачем она приехала к Варваре Петровне? От большой любви? Или чтобы в лицо плюнуть? И всё читаю: Бердяева, Федорова, чтобы её понять, и понять не могу. То ли она действительно жертва, то ли нет. Либералы - это плохо, а Россию не любит никто... В нём есть соединение лирической задумчивости и решительности. Есть насторожен­ность, с которой он живёт. (За Шатова.) А был ли ребёнок?.. За человеком следят, он сам волей-нево- лей за всеми следит. Напряжение большое, вальяж­ности в его самочувствии нет. Типография, которая у него спрятана, с которой надо разбираться. (За Шатова, обращаясь к Марье Тимофеевне.) Кто твой муж? - скажи: кто? Ну, всё равно не скажешь. Слу­шайте, Степан Трофимович, оставьте меня в покое, политика это говно!

*ЛАВРОВ (подхватывает за Степана Трофимо­вича). Я на вашей сестре женюсь!*

**77**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН (за Шатова). Что, ваш сын на ночь крес­тился? Запомним. (Развивает дальше внутренний монолог Шатова.) Ему всё время есть, что высчиты­вать. Многое, о чём думать. Дальше пойдём или про­верим вместе?

*Идёт проба всей сцены заново. Шестакова и Вла­сов включают в сценическую жизнь все подсказки ре­жиссёра. Возникает внутренний спор между ними. Появляется Лебядкин.*

ДОДИН (Иванову). Не понимаю, Игорёк. Сейчас такое лирическое скерцо. Лебядкин проводит целую операцию. Письмо Лизе послал, обещал двести душ купить, выходит из нелегальности на поверхность. А вы все в таком лирически-повествовательном на­строе. А здесь всё в сантиметре от обрыва. Поэтому Лебядкина гадает, и всё у нее выходит: дальняя до­рога, кровь, смерть. А, в конце концов, всё мать сыра земля. (Произносит внутренний монолог за Лебядки- ну, более острый, в борьбе со всеми. Затем произно­сит внутренний монолог за Лебядкина, о Лебядкине.) Пришёл человек, город завоевывающий, готовый с минуты на минуту испытать брачные удовольствия. И Шатов стоит, слушает его, что-то происходит, ме­няется. Всё, что Лебядкин говорит, правда. (За Ша­това.) Тогда скажи, кто она!.. Тут должен меняться ритм. Правильный был ритм начала, правильно воз­ник вопрос про ребёночка, и в её ответе та стран­ность, которая меня отталкивает. (Додин играет Шатова, Шестакова включается в диалог с ним.) И уже пришёл шпион. (Шестаковой.) Вы выработали к нему нежное отношение, но это ведь пришёл шпион. Конфликтная жизнь. (Шестакова подхватывает).

*Проба идёт дальше до появления Лебядкина.*

(Иванову.) Не бойся, Игорь, если что-то нужно вынуть, положить: картонки, фрак, - всё это можно

**78**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

принести и повесить на вешалку. (Помрежу.) Пусть принесут фрак. (Неволимой.) Лика, в порядке бре­да, подумайте, может быть, Лиза видит Лебядкина и спрашивает: что это такое? Дальше и письмо Ле­бядкина Лиза может прочесть. (За Лизу, обращаясь к Шатову.) Шатов, вы понимаете, что это такое?.. Что­бы набралось: «Я хочу её видеть!» Встреча Лизы с Лебядкиной не обязательно происходит на паперти. (Произносит внутренний монолог за Лебядкина.) И тогда Лиза говорит Маврикию: что это такое, Маври­кий, посмотрите. ( Читает за Лизу стихи Лебядкина. Произносит наступательный внутренний текст за Лебядкина. Власов подхватывает за Шатова, между ними возникает диалог.) Здесь среди них самый ум­ный Маврикий Николаевич. (Додин импровизирует монолог Лизы и диалог между ней и Маврикием Ни­колаевичем до слов Лизы: «Я хочу её видеть!».) Такое ощущение, что сцена Шатова, Марьи Тимофеевны и Лебядкина связывается с этой сценой.

ШЕСТАКОВА. Да.

*Додин читает отрывки из романа, отбирая ма­териал для сцены Лизы и Маврикия Николаевича. (Тридцать минут.)*

*Повторение пробы с начала. Лебядкина произно­сит свой монолог, который слушают Лебядкин, Вар­вара Петровна, Шатов и Лиза. Шестакова пробует вполголоса. Додин подключается к пробе и играет Шатова, вступает в диалог с Лебядкиной. Проба до­ходит до текста Лизы.*

ДОДИН (за Лизу). Что это такое? Вы когда-ни- будь видели это письмо?

*Лебядкин читает письмо, в действие включаются Варвара Петровна и Лиза.*

ДОДИН. Давайте попробуем еще раз. Может, и надо дать Лебядкину уйти. Может, там не надо ста­

**79**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

вить точку. На первом этаже еще что-то продолжает­ся, а там уже идёт другое. И дальше у Лизы: «Я хочу её видеть, я больше ждать не могу!» А Лебядкин поёт: «Смейся, смейся громче всех, милое созданье...»1. (За Варвару Петровну.) Кто это? Вы зачем возле мо­его дома поёте? (Продолжает вести сцену за Варвару Петровну2, следуя её внутренним текстам, остальные включаются и продолжают пробу на сцене.)

НЕВОЛИНА. Лиза говорит: «Побегу за вашей каретой и закричу!» Это значит, что «закричу» о том, что всё знаю.

ДОДИН. Правильно, это уже конфликт с тётей.

НЕВОЛИНА. Важно, что меня отпустит жених.

ДОДИН. Это правильно. (Захарьеву.) Володя, этот человек всё понимает, но (За Маврикия Никола­евича.): Что мне остаётся делать? Пока эта прелест­ная головка не слетит с плеч, она всё равно не успо­коится. К тому же это благородно: помочь бедной...

*Проба продолжается, в действие вступает Сте­пан Трофимович.*

ДОДИН (Лаврову). Сейчас правильнее начал, Коля.

ЛАВРОВ. Мне кажется, что я рано появляюсь.

ДОДИН. Пожалуйста, появляйся тогда, когда по­чувствуешь необходимость.

ШЕСТАКОВА. Может быть, мне вылезти снизу?

ДОДИН. Попробуйте. (Филимоновой.) Раньше правильно себя вела, а сейчас начинаешь заново пу­гаться. Ты хочешь этот узел развязать, и уже не бо­ишься. (За Варвару Петровну.) Спрячьте эту шаль, я вам десять таких подарю! (Играет за Варвару Пет­ровну всю сцену, следуя внутренней логике, выявляя целенаправленность и решительность её действий в

1 Пробовали, что Лсбялкии, наигрывая на гитаре, пост псспю из репертуара В. Козина «Смейся, смейся, громче всех, милое создание\*.

2 Долин пробует со своего режиссерского места.

**80**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*отношении Лебядкиной. Филимонова пробует, под­хватывает, Додин подсказывает, помогает, вместе они движутся в пробе дальше.)*

1. февраля 1990 года

*Репетиция на сцене.*

ДОДИН. Добрый день. Давайте начнём. (Ива­нову.) Может быть, Игорь, сразу перейти к письму? Что, Лика?

НЕВОЛИНА. Когда Лебядкин прочтёт письмо, тогда я могу сказать Маврикию Николаевичу: вы видите, что это?

ДОДИН. А что дальше, Лика?

ч НЕВОЛИНА (произносит текст диалога Лизы и Маврикия Николаевича). С Шатовым вести разговор, может быть, сложнее.

ДОДИН (проверяет текст Лизы; Павлову). Коля, помогите сейчас пройти роль Маврикия Ни­колаевича.

*Неволина проверяет текст, Бехтерев с балкона ей помогает, Додин подключается. Иванов почти шёпо­том проверяет текст письма Лебядкина, где главное: это моя мечта, как я могу всё ей рассказать?*

ДОДИН. Лебядкин сочиняет письмо. (Иванову.) Не хотелось бы, чтобы ты полностью одевался. А вот так, недоодетый, и побежал отправлять письмо. Чтобы оно было не условным. В горячечном мозгу у него рождается письмо к Лизе, вытирает тряпкой пол. Помните, у них тряпка лежала на полу.

ШЕСТАКОВА. И посередине комнаты - баш­мак.

ДОДИН. Понимаешь, Игорь?

*ИВАНОВ. Я прибегаю с тем, что я влюблён (про­говаривает по внутренней логике диалог между Ле- бядкиным и Шатовым).*

**81**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН (Власову). Почему пропускаешь, Серё­жа?

ВЛАСОВ. Я не слышал.

ИВАНОВ. Я могу дольше делать.

ДОДИН. Торопиться надо.

ИВАНОВ. Сначала проверим?

ДОДИН. Как хочешь.

*Сидя у сцены, вполтона проходят сцену: Марья Тимофеевна, Лебядкин, Шатов.*

ДОДИН (Иванову). Я бы где-то в конце начал одеваться.

ИВАНОВ. Я уже одет.

ДОДИН. Не надо. Чтобы я тебя видел в таком: человек снимает брюки, надевает брюки... упал. Сей­час темпоритм правильный. (Власову.) Зря только, Серёжа, неполное дыхание пробуете. Лебядкин стал доодеваться, вдруг: Лебядкин, принеси воды! - Ха!..

*Артисты подхватывают и продолжают пробу на сцене.*

ДОДИН (прерывает). Лика, к письму Лебядкина надо как-то отнестись.

НЕВОЛИНА. То есть, мы уже прочли письмо, и тогда я спрашиваю: что это?

ДОДИН. Или вы Маврикию прочли вслух, или он сам его читал, или вы ему прочли и ещё дали пос­мотреть.

ФИЛИМОНОВА. Я же при этом тоже должна присутствовать.

ДОДИН. Давайте, проверяйте.

*Проба повторяется.*

ДОДИН. Сейчас я понял два момента. Лебядки- ну надо продолжить одевание, когда он заканчивает писать письмо. Марья Тимофеевна кричит ему: по­дай воды! И тут возникает обсуждение письма меж­ду Лизой и Маврикием.

**82**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ВЛАСОВ. У меня нет повода остаться здесь. Меня ничто не задерживает. Пока не задевает тему влюблённости Марьи Тимофеевны.

ДОДИН. Довольно быстро задевает. У Шатова событийное самочувствие: участвовать в их вспоми­нании Петербурга. Марья Тимофеевна упоминает о том, что «мы там были», - Шатова это жутко волну­ет. Всё, что нагромождено вокруг Марьи Тимофеев­ны, то есть, Ставрогина, его сильно волнует. Может, это и неправильно. Для него в женитьбе Ставрогина на Марье Тимофеевне что-то в нём не соединяется. Я, например, долго не мог верить, что Марк Любо­мудров крайне правый, потому что застал его юность, когда он был крайне левым. Что-то тут не соединяет­ся. И у Шатова не соединяется. Он видел Ставрогина проповедником христианского смирения, основ рус­ского патриотизма. Потом Ставрогин увёл его жену, потом возник Кириллов, дальше - Марья Тимофе­евна, и всё больше, больше. Что делать дальше? Как выбраться из этого пучка действительности, которая засасывает? Серёжа Власов сейчас не в том ритме су­ществует. У Шатова есть своя позиция. Шатова ин­тересует всё, что касается Ставрогина. Шатова могут упрекнуть в предательстве. Да, он ушёл с собрания «наших», но не потому, что так легко ко всему этому относится. Он пришел к Богу, потому что помнил о том, что Ставрогин говорил. А оказывается, Ставро­гин - сволочь, развратник. Высокие идеи осущест­вляют люди из пробирок. Шатов - жадно ищущий, тыкающийся во все стороны, он не стесняется и вы­ведывать. (Власову.) Вот когда играл вне образа, воз­ник живой кусок, когда Шатов оказывается и маль­чишка, и взрослый, и всякий. Они все мальчишки, даже Лебядкин. (Играет Шатова, Власову.) Попро­буй. Надо и дальше ткнуться. От дальнейшего яснее и предыдущее. И тут ты говоришь о том, что выдают замуж сестру, которая любовница Ставрогина. Став-

**83**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

рогин окружил тебя со всех сторон, Кириллов с ним связан, Марья Тимофеевна тоже, Лиза, сколько вок­руг всего!

*Повторение пробы при дежурном свете на сцене и в зале. Иванов появляется с многочисленными тюка- ми и коробками.*

Д ОД И Н (замечания Иванову по ходу пробы). Т ол ь- ко не разворачивай пока покупки. Переодевал рубаш­ку, тоже было правильно. Главное - одевание, а не разговор. Зря сразу одеваешься. Прежде, чем надеть, он все покупки разложит. Теряешь, когда начинаешь играть хлюпика. Он говорит об инфузории, а сам счи­тает себя таким!.. Инфузория... Он не знает, что это такое, ему нравится само слово: «симпозиум»!

ИВАНОВ. И что делать?

ДОДИН. Лизе надо получить письмо и лучше, если она его читает и обращается к Маврикию: как вам это нравится? (Иванову.) Вы больше не о письме говорите, а о ней. Проверяйте.

*Повторение пробы.*

ДОД И Н (Шестаковой). Сейчас там, где заойкала, надо было и запеть.

БЕХТЕРЕВ. Бумагой можно махать, как флагом.

ДОДИН. Таня, запой. Может, действительно, и Игорю запеть?

*Пробуют.*

ДОДИН (останавливает). Нет, монтировщики, вы делаете глупости. Надо же найти ноту, момент спуска (По поводу подъёма моста.) Понятно, здесь песня нарочно возникает. У нас нет второго пианис­та. Надо втащить второе пианино из репетиционно­го зала. Где Галина Ароновна (концертмейстер)? Прошу быть в зале. Мне трудно объяснять заново. Я попробую сейчас за Галину Ароновну сыграть, а вы послушайте и посмотрите.

**84**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*Повторение пробы, Лебядкин поёт свою песню.*

ДОДИН (прерывает). Не надо петь. Раньше в правильном ритме начинали метаться, а сейчас мне не подхватить.

*Повторение пробы. Додин в какой-то момент са­дится за рояль, ритмически обозначая аккомпане­мент. Концертмейстер подхватывает и наигрывает мелодию, выход Лизы.*

ДОДИН. А как будет, если Лиза вступит на куп­лете.

*Пробуют.*

ШЕСТАКОВА. Может быть, мне тогда появлять­ся снизу?

ДОДИН. Сейчас... (Задумывается. Додин на бал­коне. Шестакова и Неволина предлагают свои вари­анты мизансцены.) А что, если всё это попробовать, входя в дом Варвары Петровны и снимая верхнюю одежду? (Неволиной.) Письмо вам на улице вручили. Лиза говорит: «Я больше не могу ждать», - и Таня с песенкой сверху вниз, как девочка шла, спускается. В газете прочитал, что идёт конкурс «Московская красавица», и незадолго до его окончания выскаки­вает на сцену девица, хватает микрофон и кричит в него: «Всё подстроено!» Когда Лиза каталась верхом, подъехала к дому Варвары Петровны, ей вручили письмо. (Неволиной.) Вы входите, начинаете разде­ваться. Давайте проверим эту логику: Лиза приехала в дом к Варваре Петровне. (Концертмейстеру.) Га­лина Ароновна, проверим, чтобы это было на куплет (песни Лебядкина).

*Проба.*

*После десятиминутного перерыва.*

*На сцене Лавров пробует начало первой сцены Степана Трофимовича и Шатова.*

**85**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Д0/1И Н (Лаврову). Всё это вы произносите, рас­хаживая по анфиладам дома Варвары Петровны.

ЛАВРОВ. Моя цель - войти в гостиную?

*Проба идёт дальше.*

ДОДИН (Власову). Сейчас точнее было, Серёжа. (За Шатова.) Никогда в комнату не войдёт, несчас­тный либерал!

*Проба продолжается.*

*ДОДИН (Лаврову). Его кидает! А сейчас пони­маю, что пока весь текст не скажет, не войдёт. А он всё идет туда (произносит внутренний монолог Степана Трофимовича, Лавров подхватывает и продолжает.) Легче выложить на стол всё! Может, вдруг сбежал обратно (произносит внутренний монолог Степана Трофимовича быстро, лихорадочно. Лавров пробует.) Это нельзя говорить громко! (Проговаривает лихо­радочно шёпотом за Степана Трофимовича.) Пётр добр, великодушен, чувствителен, но страшная сука! (Продолжает развивать внутренний монолог Сте­пана Трофимовича.) Он всё время сидит и ждёт, что его высекут.*

*Лавров пробует внутренний монолог Степана Тро­фимовича. Додин делает замечания по ходу пробы.*

ДОДИН (Лаврову). Не задавай вопроса, он ие задаёт вопросов, не надо философии. (За Степана Трофимовича.) Все эти социалисты - говно!.. Вот вся его мысль.

*По ходу пробы Додин всё время что-то подска­зывает, помогает, следуя за внутренним монологом персонажа и обнаруживая его смысл, движение мыс­ли и души и как это выражается в пластике и в пере­мещении в пространстве.*

ДОДИН (Лаврову). Мне кажется, что ты выделя­ешь фразы, которые говоришь по-французски. (Яро-

**86**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

6а идёт дальше с режиссёрскими пробами и подсказ­ками артистам. Лаврову.) Очень много ненужных ударений. Что ты рассказываешь, это не рассказ. (За Степана Трофимовича, обращаясь к Шатову.) Вы, будучи в Сан-Диего1, переменили свои мысли. Ду­маете, что думаете по-американски, а на самом деле, думаете как русский, побывавший в Америке... Вы говорите ему, что он дурак.

*Проба продолжается.*

ДОДИН (Власову). Тебе про твою жену вмазали и про сестру тоже. (За Степана Трофимовича.) Не могу жениться на твоей сестре - бляди.

*Проба продолжается.*

ДОДИН (Лаврову). Ничего не понимаю. (Про­износит внутренний монолог Степана Трофимовича о Даше. Лавров пробует для себя вслед за Додиным, Неволина подхватывает. За Лизу.) Что это такое, Маврикий Николаевич?.. (Власову.) Сейчас было правильно. Ты пошёл за ним, услышал про Дашу и застрял. Не вернулся, не остался, а застрял.

*Повторение пробы.*

*(Спустя один час.)*

*Репетируют сцену «Воскресеньев доме у Варва­ры Петровны.*

ДОДИН (Тычининой). Вам говорят, что вас уже раскрыли. Многое есть, что вы скрываете. В первый раз увидела его жену, и жена тебя признала. Первый вопрос у неё к Даше: спала ли ты со Ставрогиным, и, может быть, ребёнка ждёшь? В самом чистом че­ловеке очень много грязи. Вся честность Даши, как ни крути, основана на вранье. Она не выйдет замуж за Степана Трофимовича, а говорит: да! Ждет Став-

1 В Сан-Диего прохолили гастроли спектакля «Братья и сёстры».

**87**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

рогина, который, может, её и убьёт. Много грязи при идеальной народной чистоте. И даже взгляд, кото­рым она встречается со Степаном Трофимовичем. Он снимет при ней штаны, и (За Дашу.) с наслаж­дением буду смотреть на это. (За Дашу, обращаясь к Степану Трофимовичу.) Не боитесь, что отрежут?.. Всё пронизано отношением глубокой любви и глу­бокой ненависти.

*Проба дальше.*

ДОДИН (Лаврову). Степан Трофимович дейс­твительно не знает, что он хочет сказать.

*Повторение пробы.*

*ДОДИН (прерывая пробу, произносит внутрен­ний монолог за Варвару Петровну, где самое глав­ное - ее решимость всё узнать до конца и до конца бороться).*

ФИЛИМОНОВА. Тогда она говорит это в ответ Маврикию.

ДОДИН. Да, может быть.

*Проба дальше.*

ДОДИН (прерывает, Филимоновой). Что-то про­говорила, Галочка, не понял, что и к чему.

ФИЛИМОНОВА. Самое главное я пропустила.

*ДОДИН. Что самое главное? (Произносит внут­ренний текст за Варвару Петровну, где главное: «Я решила Лебядкина впустить, и этот разговор не для девичьих ушей».)*

*Повторение пробы.*

ДОДИН (Филимоновой). Не надо нервничать. Попробуй проверить логику. Тут совсем не серди­тость. (Произносит монолог Варвары Петровны, сле­дуя за ее внутренней логикой.) Она начинает длин­ный допрос Лебядкина с целью выяснения истины.

**88**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*Продолжение пробы.*

ДОДИН (Иванову). Вы сюда попали с целью ата­ковать. А распирает фрак, распирают перчатки. Ещё есть немножечко военного, всё-таки он в доме у ге­нерала.

*Повторение пробы.*

ДОДИН (о Лебядкине). У Достоевского правиль­но написано: он может лопнуть от напряжения, от нажима, от желания этот свой зажим преодолеть. Варвара для тебя очень похожа на полковничиху. Та говорила: от тебя, Лебядкин, опять воняет, не умыл­ся, наверное, с утра.

*' Иванов спрашивает, можно ли надеть фрак, и про­бует сцену снова во фраке.*

ДОДИН. Он ещё говорит в пять раз громче, чем нужно. Ещё злобой наливается. Есть много расска­зов про композитора Стрельникова, который был очень робкий человек, потому что пьющий. А когда выпивал, приходил уже очень гордый, уже так делал. (Показывает высшую степень высокомерия.) Лебяд­кин и подмигивает, намекает на то самое... (Додин импровизирует внутренний наступательный моно­лог Лебядкина, в котором он предъявляет свои пре­тензии и права всему миру. Смех.) Платок вынимает из кармана и показывает, что есть платок у него. Тут надо не бояться наиграть. Потом можно и убрать.

Хорошо, к завтрашнему дню это можно нарабо­тать. Например, пришёл человек в гости и громко пукнул, он не оправдывается: «Я знаю, что этого делать нельзя, но плохо кормят! В этом городе не­возможно сдержать!» И в Лебядкине есть огромная ярость. А пока у нас в начале не тот градус, пока все немножко благополучные.

*Повторение пробы.*

**89**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Нет, это всё, ребята, пока неверно. Нет никакого градуса. Шатов ведь действительно пришёл о Марье Тимофеевне выпытывать. Он пришёл шпио­нить. Понять, было у неё что-то со Ставрогиным или не было? Всё, что сопряжено со Ставрогиным, его тре­вожит, волнует, интересует. Шатов не сердится по по­воду сестры. Есть конфликт, он в конфликте с Лебяд­киной, она - представительница враждебного лагеря. Игорь попадает в повествователыюсть. (Иванову.) Ты идёшь по порядку. Всё, что у Лебядкина носит кос­ноязычный характер, у тебя становится по порядку, в то время, когда его несёт, он мечется. (Произносит внутренний монолог Лебядкина с наступательным самочувствием, в котором от внутреннего возбужде­ния всё смешано, за Лебядкина.) Дай, Джим, на счастье лапу мне! 11е дашь, сука? И сестра твоя - сука!.. (Ива­нов пробует повторить монолог Лебядкина. Додин подхватывает и продолжает за Лебядкина, Иванову.) У вас пока главное внутреннее удовольствие оттого, что он смешной. А он яростный! Он в конфликте с об­ществом, с миром, со своим положением. (Пробует за Лебядкина, Иванову.) Это его письмо! Письмо вырва­лось, потому что вас довели, как всех здесь доводят. (Играет Лебядкина, как униженного и оскорбленного.) Хорошо сказано у Достоевского про Лебядкина, что у него злобные глазки.

ИВАНОВ. В романе написано, что он мясистый, толстый.

ДОДИН. Это нарастишь. А глазки - суть. Боров такой - начинает чавкать, пожирать всех и всё с ис­тинным удовольствием. Глазки маленькие, разгора­ются. Его несколько раз тряхни - снова запьянеет. Есть эти обстоятельства, никуда не деться. С малень­кими, кровяными, иногда довольно хитрыми глазка­ми. 11равильнее всего Таня пела. Шарманочка такая. Коля (Лавров.) выскочил, как чёртик из бутылки, не сосредоточенно и покойно.

**90**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ИВАНОВ. Я сейчас пропустил и сестру, и Степа­на Верховенского. Они ведь все для меня в сговоре. Я за ночь это понял. Сестра причина всего, и деньги за неё получаю. Давайте попробуем.

ДОДИН. Пожалуйста. Просьба: Коля, начните из зала. Чудовищная штука - выход на сцену. Проверь­те в зале. Понимаете, братцы, все-таки нет сосредо­точенности на конфликте со всеми. Сейчас каждый за самого себя, и только. А здесь все против всех. Ог­ромная, не крикливая, но не ментально лирическая сосредоточенность на ощущении постоянной окру­жающей враждебности. Степан Трофимович гово­рит: все секреты. А сейчас у вас никаких секретов нет.

1. **октября 1990 года**

*Беседа после сценической пробы 2-го акта.1*

ДОДИН. Думаю, что час и сорок пять минут нор­мально для акта. (Радисту.) Боря, надо придумать бой часов в восемь тридцать. Их пока не повесили. Может быть, это карманные часы с боем. Про них ведь говорят, что они где-то бьют. Хочу, чтобы вы нашли тему «Коробейников». Надо найти все вари­анты «Коробейников», какие есть. Завтра их пос­лушали бы. Нужен гром, дождь. Нужно, чтобы всё было максимально натурально. Завтра всё это нужно проверить и начинать делать.

В основном сегодня была очень не бестолковая проба. Не знаю, какие у вас ощущения. Степень внутренней разогретости разная. Некоторые выгля­дят иногда весьма простывшими. Правильно, что всё это проверили, и через всё проступает стержень. Акт может быть очень серьезный, понятно напряжение. Понятно, что всё это в этом пространстве можно сыг­рать и в этом можно жить.

1 Сергей Курышеп здесь и далее пробует Ставрогина.

**91**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

КОВАЛЬ. Драматургично получилось.

ДОДИН. Есть вещи, которые хотелось, чтобы мы поняли. Намечается чуть-чуть общая связь. Ее надо развивать. Интересен мне, всегда интересен Став­рогин. Молодец, Серёжа. Это серьёзная проба. Ин­тересно, где серьёзно, глубоко, цепко и в силу этого тяжело думает. Сознание Ставрогина, может быть, и есть главное место действия. Так наметилась, во всяком случае, эта история, которая сегодня расска­зана. Это не комната, не двор, не улица, а пространс­тво сознания. Пространство, в которое Ставрогин погружается в каком-то цепком диалоге с тем, что он называет своим чёртом, своим бесом. Всё, где это цепляется, правильно. Менее интересен, где выры­вается в частные конкретности. Если Ставрогин спо­собен вырваться, то ещё не так цепок бес. (Курыше- ву.) Чем больше желание разомкнуть этот внутрен­ний диалог, тем более непрерывным он становится. С этой точки зрения: Пётр Степанович, Кириллов, Шатов - суть разные ипостаси того, что вас терзает. Это и есть бес, который поворачивается одним ли­цом, другим лицом и всё говорит: не веришь, лгал, мелок, трус. Ставрогин возражает Кириллову: «Я говорил крупнее», - а оказывается, что говорил рас­хожие вещи. Это всё ипостаси того, что терзает вас. Желая веры, Ставрогин отвергает подлинную веру. Когда, в конце концов, не остаётся уже ничего, тог­да хочется хоть какой-то веры. И тогда очень трудно сосредотачиваться на конкретностях. На Марье Ти­мофеевне трудно сосредоточиться, потому что гло­бальный вопрос затягивает туда, откуда нет выхода и нет возврата. И это не даёт возможности сосредо­точиться на чём-то простом, человеческом. И Став­рогин даже не может спасти Шатова. Ничего у него не остается, кроме пустоты внутри. Мне кажется, вы это чувствуете. Можно быть покойнее, увереннее, независимее, что так и притягивает к вам, а оказы­

**92**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

вается безумием. И в эти моменты правильное ды­хание возникает - не легкое. Как только соскакива­ете с этого, появляется легкое, мальчишеское. Есть, найден тот кончик, за который надо тянуть. И для всех остальных место действия тоже - его сознание. В этом отношении первый эпизод выигрывает, и сцена с Марьей Тимофеевной тоже, потому что мало трепыханий бытовых, частных. Есть непрерывность процесса сознания. Хочется, чтобы внутреннее на­пряжение было таким, что капля воды была уже зву­ком. И здесь вокруг него бесы. Все логичны, связны, и все безумны. И всё это безумие.

В первом эпизоде много толкового в сцене с Вер­ховенским там, где есть серьёзность. Правильна ис­тория с зажиганием канделябров, она дает пластич­ность. (Бехтереву.) Есть моменты, Серёжа, когда вы не торопитесь, а внутренне от Ставрогина зави­симы. Как только начинается отношение к нему как к условному противнику, то есть, вы начинаете его презирать, мне становится неинтересно. У Верхо­венского к Ставрогину огромное уважение. Он пре­клоняется перед ним больше, чем Владимир Ильич перед Плехановым. И когда это есть у вас, то стано­вится правильно. Всё у Верховенского идёт от это­го безмерного уважения, преклонения, он не просто манипулятор. Он Ставрогина и боится, и перед ним преклоняется. И нам нужно видеть, как эта нена­висть зреет в преклонении, зависти, любви. Став­рогин дворянин, руки у него крупные, он скажет, и ему поверят, женщины за ним пойдут. А если пойдут женщины, потянутся и мужчины. Обида рождается из того, что ты преклоняешься перед ним. Ставрогин для вас действительно загадка. Вы его просчитываете, но этот просчёт никогда не бывает исчерпывающим. Вызывая уважение и гнев, Ставрогин Верховенскому страшно-нравится. Вам, чтобы вас не просчитывали, усилие надо применять. А ему не надо делать усилий.

**93**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

(За Верховенского.) Великий человек, но не может объявить о своём браке, но может и объявить. Мог же жениться, говорил, что она лучше всех. И Пётр Степа­нович приходил и смотрел на неё: чем же лучше? Са­мообман, обман других - марево сознания, в которое они все погружены, которое есть у всех.

У всех, кто сегодня пробовал, имеется перебор бездыханного общения. Когда вы точны в понима­нии, тогда и дыхание становится внятным.

Варвара Петровна приходит к сыну. Что здесь хочется найти: нет отдельного прихода матери. При­шла мать, ушла, пришёл Алексей Егорович, ушёл и так далее. Бесконечные пути сознания (описыва­ет дороги внутреннего сознания Ставрогина.) Это ие выход Варвары Петровны, а одна общая маята в этом растерзанном сознании. (За Варвару Петров­ну.) Весь ужас в том, что я уже пол жизни об этом думаю. Я уже с ума сошла, про это думая... (Произно­сит внутренний монолог за Варвару Петровну.) Не­прерывность - во всём. (Показывая на декорацию.) В этих спусках и подъёмах. Это конкретно, просто и грубо, это есть. Когда всерьёз сосредоточимся на этом, тогда будет не до деталей поведения.

Ие бессмысленно пробовал Петя (Семак.)1. Федька - один из самых конкретных здесь людей, безыллюзорных. Он и есть то, что лежит в основе всей пирамиды. И к чему всё и возвращается. Один из основных мотивов: «эх, полным полна коробоч­ка...» Начинается просто с течения мысли, а конча­ется пожаром, разгромом. Федьке надо свой мотив поискать, напевание, насвистывание. Может быть, какая-то странная гармошка. Ровно столько, сколь­ко надо, болтаясь по этому городу, прирезывая лю­дишек и ища, что делать дальше...

Шатову лучше Ставрогина с этой стороны ждать (объясняет проходы на сцене.) Когда Ставрогин по­

1 Петр Семак пробовал роль Федьки Каторжного.

**94**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

является в доме Филиппова, не понимаю атмосфе­ры, начинается какая-то каша. Девочка ни к селу, ни к городу. Если есть девочка, то почему с ней не иг­рают? Это в сознании Ставрогина, и одновременно что-то должно быть, чтобы было подлинно. Кирил­лов мог бы быть с рыдающим дитём и давал бы Став­рогину подержать ребенка.

Кириллов1 чем бы ни занимался: игрой с ребён­ком, с мячом, тренирует спину, но всё время пог­ружён в своё. Как и Шатов, и Верховенский. Поэто­му они и пробалтываются, говорят, что не надо бы говорить. Они не сосредоточены на простых вещах, а только на любимой мысли. Ведь можно и избежать смерти, и спасти другого, но они не могут сделать простых вещей. Это и есть безумие. Медитации Ки­риллова происходят беспрерывно. Я говорил об этом на репетициях в Сан-Диего. У Кириллова продол­жается свой монолог. В Штатах я говорил об этом, и сейчас мы продолжаем говорить всё об этом же. Главная тема жизни остаётся. Вот вчера мы встрети­лись с Серёжей Бехтеревым. Ритуально обнялись, а разговор опять начался о репетициях: что с Лембке происходит, как должен проходить «праздник». Всё то же, что волновало вчера, продолжается и сегодня. Беспрерывно. Место и время значения не имеют. А у Достоевского это доведено до крайней точки. Есть сектантство этих людей, их безумие, что их и сбли­жает с нами и друг с другом. Мы привычно говорим: революция уничтожает собственных детей. А кого же еще уничтожать? Кого уничтожать, как не близких людей? Они все здесь близкие. Поэтому могут при­ходить в гости ночью. Как когда-то наше поколение в конце шестидесятых годов. Мы могли прийти ночью и говорить всё про то же, продолжая наш бесконеч­ный разговор. Потом всё это стало отпадать. Здесь Другой романтизм, но он есть. Только начинающим

1 Игорь Скляр пробопал Кириллова.

**95**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

свой путь в безумии «нашим» кажется, что нужен рояль, маскировка, подготовка. А эти уже там. Они между собой странно разговаривают. Нет такого: ты меня понял? И при прямом общении нет общения. Потому что разговор этот бесконечный. Они про­должают говорить друг с другом, даже когда одни, пишут статьи, книги. Много монологов. Это люди монологического характера. Их монолог это диалог с Богом, партнёр - соучастник этого монолога. Ухо­дит партнёр, но монолог продолжается. Партнёр мне нужен, в его присутствии мне легче продолжать этот диалог с Богом. И между ними особая нежность. И во всех беззащитность и жуткая слабость. Они, как дети. Отпочковались от Ставрогина, но все к нему льнут. Пока он есть, есть, кому предъявлять счёт. Л не будет его - предъявляйте дяде!

Ласки к Ставрогину - почти сексуальные. И от этого плеча ушёл Ставрогин, а ласка продолжается. (За Киршиюва.) Вот я пью чай, думаю. Пошла исто­рия с Шатовым, а на дальнем плане продолжается жизнь. Всё это разные плоскости одной жизни. Полу­чается так, что сначала Кириллов играл с ребёнком, а потом стал говорить об умном. Нет, надо поверить в непрерывность. В какой бы момент Кириллова ни застали, всегда застают в этот же момент. А Ставро­гин продолжает свой путь. Поэтому они так странно говорят о конкретном, приводят примеры: «Пушкин Геккерну написал», или «Кто учил, Того распяли».

Не без смысла здесь пробует Серёжа (Власов.), но внутренне ослаблено. Внутренняя жажда встречи, его потребность в Ставрогиие, чтобы добавил этой недостающей капли, невероятна. (Показывает ласку Шатова к Ставрогину.) Он не замечает, что ласкает, как не замечает сын, ругая мать, что ласкает её. Ша­тов сидит, а Ставрогин за его спиной разговаривает с ним через нас. Если вам хочется ходить, то ходите вдоль сцены, а не поперёк. Надо сломать привычную

**96**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

для нас сценическую позицию, и окажется, что это один человек. Терзающие друг друга - терзающий­ся. Признание о жене Ставрогин произносит, стоя у него за спиной. Шатов не способен на него сердить­ся. (За Шатова.) Это всё ие важно... Шатов говорит про «скотское сладострастное общество»: значит, это такой грешник, что знает Бога. Почему нам подчас так нравится человек, который был в грязи? Правда, если нам говорят про кого-то, что’он всегда в грязи, то это уже что-то другое. Был момент, когда Шатов сел у его ног и чуть ли не обнимать его ноги начал. А в какой-то момент вырос, и в объятиях Ставро­гина оказался. Получилось почти одно существо. Надо найти сектантство у Шатова, у Кириллова. Они оба - две ипостаси чего-то одного. И ещё нужна здесь песня Федьки.

(Иванову.) А отсюда выглядываете вы, Игорь. Сце­на Ставрогина с Л ебядкиным это была наиболее про­стывшая проба. Ушло зерно, остался такой мужичок из Псковской области. Не офицер, не поэт, не учас­тник этого умственного безумия. Начиная с причёс­ки. У Лебядкина волосы выотся. Когда он чуть трез­веет, то их подзавивает. Он же тоже сходит с ума. Я бы искал для его костюма шёлковую фрачную пару, или мундир, он может быть залит вином, мочой, но это мундир! Иначе отношение к нему не серьёзное. Становится сразу не участником этой истории. Он не просто пьёт, а разряжает напряжение ума водкой. А он, пока ждал Ставрогина, не пил, и поэтому его мозг пухнет. Поток ума, в котором не зацепить, что же он имеет в виду. Есть люди, у которых никогда не понять, о чём они говорят. Так Михаил Федорович (Стропин) говорил про одного экспансивного инос­транца: я не могу его переводить. Дословно это пол­ная оелиберда. - Потому что Михаил Федорович не понимал, куда идёт мысль. У Лебядкина такой поток мысли. (Произносит внутренний монолог Лебядки-

**97**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

на.) Если строить монолог и разговор Лебядкина по бытовой линии, то это выглядит смешно. Л для себя он офицер, гусар, поэт, Блок, Есенин. Крупная, бо­гатая натура. (Произносит монолог про штабс-капи­тана.) Есть штабс-капитан, для которого, если Бога нет, то и он не штабс-капитан! Это человек фантас­тический. А так вы попадаете немножко в Остров­ского. Помню пробы, которые выходили во что-то более крупное.

ИВАНОВ. Я думал, что он трезвый.

ДОДИН. Трезвый он еще более безумный. Для отравленного алкоголем мозга быть трезвым всё рав­но, что без воздуха.

Для закусок поднос нужен, а не столик. Стоит с подносом посреди зала. (Показ за Лебядкина с под­носом, демонстрацией яств и одновременным погло­щением их.) Поставил поднос на колени, прикрыл зонтиком, сидит и размышляет. (Идёт разговор о внутренней перекличке голосов во время прохо­да Ставрогина. Рассказывает про возможную ми­зансцену встречи Ставрогина с Федькой и прихода Ставрогина к Лебядкиным.) Проверим. И тогда Ле­бядкин тоже его бес. Его химера. Иначе происхо­дит падение темы. О чём может плакать человек? В юности мы, например, Ремарка читали, и так каль­вадоса хотелось, потому что герои Ремарка всё вре­мя пьют кальвадос. И вот, хотелось быть, как эти романтические герои Ремарка, изведать что-то из той жизни. И вот хотелось кальвадоса. Чисто рос­сийское помешательство - тоже романтизм! Всё, что происходит с героями Достоевского, гораздо нам ближе, чем кажется. Вы уже люди опытные, не раз побывали за границей, а я помню, как первый раз был во Франции в составе молодёжной твор­ческой группы. (Рассказывает о первом посещении ресторана в Париже.) И вот при всем различии это кажется мистически близким и к «Бесам». В нашем

**98**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

сознании мы из этого Санта Луи, хотя на самом деле живём в коммунальной квартире.

В «Бесах» почти всех убивают. Одни дают себя убить, другие сами себя убивают. Как они легко всё всем выдают! Они существуют не на этой лестнич­ной площадке, не в этой комнате, а на планете Земля, а ещё больше - в Божьем мире. Нереальность побе­дила реальность. У них полная ясность ума, только этот ум в другом измерении существует. Надо это нащупать. Эти люди вызывают и доверие, и ужас, и затягивают. У меня, как зрителя, должно возникнуть ощущение, что я тоже схожу с ума.

С убегом Федьки было внятно. Может быть, надо \*шеть встречу Ставрогина с Алексеем Егоровичем перед его встречей с Дашей1. С Дашей проба была не лишена смысла. По в этой встрече я ничего бы не имитировал. Это своего рода тоже почти ритуал, жертвоприношение: она отдаётся, а он берёт её как жертву. Это может быть. Главное здесь: не порвать реальные чувственные овеществления. Чувствен­ность ума. Понравилось, как Даша потом распласта­лась. Зря Ира (Тычипипа) вскочила и стала Ставро­гина гладить. Отдавшись Христу, гладить его ие бу­дешь. Это акт более важный. Дыхание должно быть огромное, особенно, если всё это случилось. Страш­ное проступает. В тот момент, когда Ставрогин на­ходится рядом с Дашей, он излечивается. Хоть сно­ва ему отдавайся. Был хороший момент в конце: её стон, смех и его крик: «Я, Николай Ставрогин!» Это Должен быть конец какой-то части его жизненного опыта.

Вот наметки моих размышлений в связи с тем, что вы сегодня показали. Надо найти верное тече­ние всего этого, почти непрерывное. Надо не боять­ся длиннот. Завтра начнём сначала: с начала второ­го акта.

Ирина 1мчини1|л и первый pan пробовала Дарыо Шатову.

**99**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

1. октября 1990 года

*Сценическая репетиция.*

*Прослушивание записей песни «Коробейники» в разных аранжировках. Проверка сценических марш- рутов в выстроенных декорациях.*

*Проба с начала 2-го акта. Додин останавливает пробу на сцене Ставрогина и Лебядкина. Иванов до­ходит до слов: «Даже стены пахнут смолой».*

ДОДИН (Иванову). Первый раз в жизни ощуща­ешь березовые запахи: кем был, как жил?! (Произно­сит монолог за Лебядкина, Иванов па сцене подхва­тывает. За Лебядкина.) Я все думаю о роли личнос­ти в истории... (Иванову.) Сейчас у тебя получается, что ты грустишь о Марье Тимофеевне, а ты грустишь обо всем человечестве. Он километрами решает свои вопросы. Он может, как Кириллов, километрами ду­мать всё про одно и то же.

ИВАНОВ. Даже дурак думает о жизни и смерти. Я, как собака, чувствую опасность. Как моя собака охотничья её чувствует.

ДОДИН. Ему-то чутье как раз отказывает, иначе его бы не убили. У них у всех потеряно чувство собс­твенной безопасности. Проверяйте себя.

*Иванов пробует сцену сначала.*

ДОДИН (прерывая). Ты ещё немножко в себе. А это ведь - раскрою дверь нараспашку, так давно не слышал запаха русского поля! (Идёт на сцену и иг­рает за Лебядкина.)

*Иванов пробует cu/sny сначала. В какой-то момент он подходит к роялю и одним пальцем наигрывает мелодию.*

ДОДИН. Продолжай играть обеими руками.

*Проба продолжается.*

ДОДИН (Иванову походу пробы). Сейчас ты ещё в монологе, а у него просветление.

**100**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*Проба продолжается.*

ДОДИН (прерывая). И принести самовар, и ска­зать про Матрёну, н понять, чего хочет Ставрогин, и поставить поднос - все это я делаю, но я этим не живу. Дело не в печалях, а в мыслях. Если палец по­резал, тогда печалится. Дело совсем в ином: жить надо по-другому! Предлагает Ставрогину чай, ука­зывает на самовар, а в эго время играет на рояле, - правильно.

*Проба повторяется сначала.*

ДОДИН (прерывая). Только нигде не попадай в окраску того, что ты говоришь. Я могу думать: что дакое любовь? И вместе с тем совершать ещё другие действия.

*Проба дальше.*

*ДОДИН (прерывая). Во что нельзя впадать: в пе­чаль. (Произносит монолог за Лебядкина.)*

ИВАНОВ. Марья Тимофеевна тоже сошла с ума от любви.

ДОДИН (подхватывает и продолжает монолог за Лебядкина). От любой темы у него возникают все­ленские вопросы.

*Проба продолжается.*

ДОДИН (походу пробы Иванову). Брал бы в руки покрытый салфеткой поднос, а другой рукой приот­крывал салфетку и демонстрировал то, что на подно­се приготовлено.

*Иванов пробует это сделать.*

ДОДИН (по ходу пробы). Телятина... И задумал­ся. Телятина - это же не выросшая корова, загублен­ная юность.

*Иванов продолжает пробу.*

**101**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН (подсказывает). Не надо только на теля­тине застревать. Ты либо к нему всё это обращаешь, либо в себя. (Произносит монолог Лебядкина.) На подносе приготовлены две рюмки. Он нальёт вино в одну и другую. Через это понятно, как он жил. Он же не в кафе-автомате1 пил, а в трактире. Там бокалы подают, всегда есть омары, «Клико» и прочая.

*Проба продолжается.*

ДОДИН. Правильно, что со Ставрогиным конф­ликт. (Иванов берёт бокал и пьёт из него.) Правильно, пьёт за независимость. Очень конкретно всё должно быть, как будто через час за ним должны приехать из трансагентства и увезти в Петербург.

*Проба продолжается.*

ДОДИН (Курышеву). Серёженька, только чувс­твуй себя свободно. Если вам захотелось сесть в кресло, то садитесь.

*Продолжение пробы. Додин время от времени под­ключается к монологу Лебядкина.*

*И ВЛНОВ (по ходу действия). Он пьёт?*

ДОДИН. И на наших глазах довольно сильно на­пился.

*Проба дальше.*

ДОДИН (останавливая, Иванову). Не наработана позиция по поводу Ставрогина. Позиция у Лебядки­на конфликтная, а ты печален. Если будет конфликт со Ставрогиным, то все вырастает. (Выходит на сце­ну и играет Лебядкина.) Человек, пишущий стихи, уже безумен. Лебядкин не может читать стихи тос­кливо. Он воспаряющий. И нельзя здесь надолго застревать. Поскольку сейчас не соединяется одним конфликтом, всё рвётся на кусочки, будто каждая

1 Имсчггся в виду «кафе-автомат» на углу улицы Рубинштейна и Невского, где зачастую обедали работники МДТ.

**102**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

тема -новая. Л эго всё одно. (Произносит внутрен­ний монолог Лебядкина.) Это не должен быть другой человек. Он тот, кого унизили и поставили на место в доме Варвары Петровны, и этого он, в первую оче­редь, не может простить. Может, и протрезвел поэ­тому. (Произносит внутренний монолог Лебядкина по поводу Верховенского.) Меня окружают странные люди с тройным дном. Куда мне до них - офицеру и поэту!.. А то, что сам он доносит и проживает деньги своей сестры, шантажист, и предатель, этого ни на се­кунду не понимает. Потому что занят другим. Это и есть фантастическая фигура - фигура Достоевского. Ещё надо, чтобы были такие мешки под глазами, как у старых артистов. Вот, например, Николай Симо­нов - хулиган, всё на свете мог обругать, всем наха­мить и послать, но в свободное время картины писал. Такой романтический герой. (Рассказывает о случае с Н.К. Симоновым.) Большая фигура, прекрасная. И это символично, что именно одним из первых Лебядкин ложится под иож. И не только жалко его должно быть. Это фигура, напихнутая поэзией, либерализмом. Он способен влюбиться, пылает страстью. Он не понима­ет. (Произносит внутренний монолог Лебядкина, где: Я смотрю натурально, хоть и романтически, а они подло, хоть и аристократически. Вдруг: «Я волком бы выгрыз бюрократизм!».) Вот пафос, а ты читаешь, как забавные стихи. И при этом ещё много привходящих обстоятельств, а мы пока берём то одно, то другое.

*Дальше проверяются на сцене маршруты Ставро- гина. Проба сцены Ставрогина и Марьи Тимофеевны. Потом снова идёт работа над сценой Лебядкина и Ставрогина.*

1. **октября 1990 года**

*Сценическая репетиция.*

*Проба начала 2-го акта, сцена Верховенского и Ставрогина.*

**103**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Что же всё-таки происходит?

БЕХТЕРЕВ. Я обрадовался, что он всё-таки при­дёт туда, куда мне надо. С этого я начинаю.

ДОДИН. Продолжается сговор. (За Верховенско- го.) Я понимаю, что он меня видит насквозь... Всё, что происходит, происходит в сознании самого Ставро- гипа. Верховснский добивается того, что он всё-таки пойдёт туда, куда надо, всё-таки он с ним сговарива­ется. Речь ведь идёт не только о том, что завтра Став­рогин пойдёт туда, куда нужно, а о том (За Верховен- ского.), что мы с вами неразделимое целое. Там, где я, там и вы, а там, где вы, там и я. Вы уж простите, мы навеки вместе. О чём вы мечтаете? Отвергнуть Бога или христианский подвиг совершить? (Произ­носит внутренний монолог за Верховенского, вступа­ет в диалог со Ставрогиным.) Я это так и понимал и давно во всех беседах наших вам об этом говорил. Вы подвиг не совершите, потому что вы подлец, а бу­дете стараться делать вид, что вы честный человек. Решите, что вам нужно, и дайте знать. Я же тень. В тень палкой не бросают. В лучшем случае, эта палка отскочит от тени, и вы себя ею же ударите. (Говорит это прямо в лицо Курышеву.) Серёжа, вот сейчас в самом конце меня услышал правильно. Это всё для Ставрогина пытка, между ними абсолютно жёсткий конфликт. Сейчас всё немного рвётся на частности, а это один непрерывный сговор. Доказательство сго­вора. Похоже как в «Братьях Карамазовых» разго­воры Ивана с чёртом. Чёрт ему всё говорит: хочешь убить отца, хочешь убить отца... (За Верховенского.) Ты сидишь здесь, и я знаю, с чем ты сидишь. И ты все равно сделаешь то, что ты хочешь. И я не хитрю. (Произносит внутренний монолог Верховенского, где главная тема: ты сам всё это начал.) Можно сказать, что Верховенский сводит его с ума. Потом это же свождение с ума Ставрогина по-своему продолжит Федька, потом Кириллов.

**104**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

БЕХТЕРЕВ. Я занимаю столько времени, сколь­ко мне надо, и он будет меня слушать.

ДОДИН (за Верховенского). Потому что это «я» в ваших мозгах, тень ваша... Она продолжится Ки­рилловым, Шатовым, Федькой. И Ставрогин будет кидать деньги Федьке, как Иван Карамазов мол­чать, предоставляя возможность произойти тому, что должно произойти. Быть у «наших», идти с Верхо­венским по улице, - последняя попытка вынуть из себя это и излечиться. (За Ставрогина.) Делаю не то, что хочу, хотя то, что хочу, то и делаю. Излечиться нельзя, можно смириться с этим, с этим жить... По­том Верховенский придёт к нему после убийства Марьи Тимофеевны и скажет, что надо смириться. А смириться с этим нельзя, и всё тянется дальше. Ставрогин пытается следовать совету Тихона, но не получается. Это не метания: или - или, жениться - не жениться. (За Ставрогина.) Я приехал сюда дока­зать, что жеиился не просто так, что совершу великий подвиг, что девочку не напрасно изнасиловал, а что­бы совершить великий грех, чтобы понять спасение... А Верховенский ему доказывает: всё равно ничего не совершишь, пойдёшь к «нашим», убьёшь Марью Ти­мофеевну, изнасилуешь Лизу, опозоришь Дашу и ум­рёшь во грехе. Он не стучит, а скребет. Вот правильно стал меня слушать Серёжа: это действительно то, что не разомкнуть. Это грудная-жаба, почти паранойя, но не такая: а-аа-а! Разговор ведётся с самим собой. Весь ужас в том, что, если чёрта нет, то этот чёрт - я сам.

Продолжает это внутренний диалог Кириллов тем, что Ставрогин его спрашивает: вы ещё в тех же мыслях? (За Кириллова.) В тех же, о которых вы ещё год назад мечтали... Здесь нельзя преодолеть черта и найти Бога. Кириллов ему говорит: самый бессиль­ный и низкий человек - вы, я второй, но я постара­юсь стать Богом. В отличие от вас я - хороший. И все хорошие, когда станешь сам хорошим. Тогда все

**105**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

станут хорошими. (Продолжает развивать внутрен­ний монолог за Кириллова.) По сути, всё идёт туда, к тому, что случится после прихода Даши к Ставроги­ну. Всё это размноженные миазмы сознания одного человека. Нго черти, его галлюцинации. Они в гораз­до большей степени непреложность, чем реальность. И Шатов продолжает тот же диалог. Если Кирил­лов говорит: я себя убью, - то ведь он советует тебе сделать то, что тебе надо совершить. (За Шатова.) А я ему говорю, что ищу веру, ищу и не могу най­ти. (Развивает внутренний монолог Шатова, Куры- шеву.) Без веры жить невозможно, - это опять то, что ты понимаешь, но что не можешь обрести, хотя упорно ищешь. Остается одно: насиловать - не наси­ловать. Все галлюцинации соединяются в одной точ­ке. Насиловал от болезни. По сути, что он говорит Даше? (За Ставрогина.) Это не любовь, не страсть, а болезнь, тебя насиловало мое безумие, маленькое и пошлое. Это безумие готово убить Марью Тимо­феевну (развивает внутренний монолог Ставрогина при встрече с Дашей.) Если по большому счёту, то анализировать нужно от Адама, который из-за дамы отделился от рая. Природа человеческая, которая от­делилась от рая и узнала, что человек наг, и взыскала Богу: почему наг? И если быть последовательным в этом взыскании и возроптать, и не смиряться, то тогда и возникает безумие. Мы безумны помаленьку. Ставрогин последователен в своём: всё или ничего. Так же, как Марья Тимофеевна последовательна в своем «ничего». Если это трагично, то именно в том, что человек обречён быть вечно в этом выборе: или бунт, который разрушает всё, или забвение, кото­рое ведёт к бессознательному существованию. «Бо­гоматерь сыра-земля» - высшее смирение: ничего. Эта проблема бесконечная. Не сейчас началась и не скоро кончится. Она началась, когда женщина в раю съела яблоко, искушённая змеем, который знал, что

**106**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

было в этом яблоке и что за этим последует. Если ты прикрываешь свою наготу, то уже не можешь быть с теми, кто не прикрыт. Ставрогина мучит пример испытания. Я перечитывал Ницше. Мера его бунта безукоризненно привела его в сумасшедший дом. И более проникновенных слов про то, что такое истин­ное христианство, я ни у кого не читал. Ницше так сильно чувствует потребность в Боге, что обращает­ся и апеллирует только к нему.

КУРЫШЕВ. Поэтому Ставрогин так и Шатову говорит.

ДОДИН. Там много всего перепуталось.

ВЛАСОВ. Ставрогин говорит об исключитель­ности своих слов, потому что ему хочется быть ис­ключительным.

ДОДИН. Слова Старогина о том, что «вы говори­те мелко», значат: всё равно вы говорите не о том.

ВЛАСОВ. Шатов максималист. Он растворяется в происходящем, когда происходит слияние.

ДОДИН. Потому что смириться это значит не думать, а верить. И это случится с Шатовым, когда родится ребёнок, когда надо будет просто жить, не задумываясь, для чего. Доставать лекарство, стирать пелёнки. Поэтому его так легко и убили. Человек растворяется в другом, смиряется. Нежелание быть животным Господа Бога, а желание быть челове­ком, - это и есть яблоко.

КУРЫШЕВ. Потому что яблоко это очень вкус­ное, хочется съесть.

СЕМАК. Грешное, оно вкусное.

ДОДИН. Человек ест это яблоко, ни о чём не за­думываясь, - это одна крайность. А другая, когда ест и задумывается. Всё базируется на этом.

СЕМАК. У Федьки есть надежда, что когда-ни- будь он принесёт все свои грехи к алтарю. Потом, когда будут деньги. А пока денег нет, то чего же и раскаиваться?

**107**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Самое сильное это пытка Ставрогиным, а ие только его одного пытка. Все друг с другом свя­заны, эта связь ие разомкнётся никак. Может быть, после насилия - единственный размык. Все друг другу лгут, совокупляются, соединяются. Действи­тельно всё есть тело едино, единое, но разомкнутое на множество фигур.

Варвара Петровна тоже. Она мать, волнуется за свое дитя. А по обстоятельствам: почему такая радос­тная? Верховенский всегда говорит правду, говорит о том, что есть на самом деле. Она может быть серьёз­ной, а он видит, что она счастливая. Пётр Степано­вич не устаёт и не прекращает удивляться тому, что собой представляют люди. Они имеют секреты, все делают сикося-иакося. Их трудно разгадать, а когда разгадаешь, тогда начинаешь владеть. Почему Став­рогин ненавидит мать? Как можно ненавидеть мать? (Курышеву.) Потому что вы знаете, что она влюбле­на. В этом и есть человек. (За Варвару Петровну.) Я знаю, что Марья Тимофеевна его жена, но счастли­ва, что он будет мужем Лизы. Он знает, что делать с Марьей Тимофеевной... И Ставрогин знает, что мать будет счастлива, если он убьёт Марью Тимофеевну. Будет счастлива, хотя первая и отречётся. Сын знает, как поступить с Марьей Тимофеевной, - вот с чем она смотрит на Верховенского. Она с Николаем - ве­личайшие соблазнители Петра Верховенского.

КУРЫШЕВ. Поэтому и скажу Тихону, что у меня с матерью нет сходства.

ДОДИН. Потому что в матери это отражается ка­рикатурно. (За Ставрогина.) Нет никакого сходства! Я это говорю, но моё отрицание ничего не значит, по­тому что говорю «нет» тому, что есть. Я не в театре, не в этой стране, мы в искусстве!.. Это не отрицает энергии. Пишут книги, сочиняют музыку, движут войско, чтобы сказать «нет» тому, что есть. У Вар­вары Петровны самочувствие хозяйки дома не глав­

**108**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ное. Почему мне костюм не понравился? Потому что она воительница, тоже хочет всего или ничего.

ФИЛИМОНОВА. Но в результате она не хозяй­ка, не жена, не мать, не любовница.

ДОДИН. Сын - продолжатель её, поэтому она и смотрит на него со страхом. Высший страх это пре­клонение перед ней Степана Трофимовича. Страх это та бацилла, которая передалась от Адама, поэто­му и бесплоден их союз.

ВЛАСОВ. Но Степан Трофимович - единствен­ный человек, который допускает существование не только своего мнения.

ДОДИН. Потому что он пребывает на Парнасе. Что ему школить Шатова, если он знает, что тот не­прав. И этим Степан Трофимович его ужасно заво­дит. В нём есть несколько высокомерное понимание: я всех вас породил. Отсюда у него и убеждение, что в любой момент он выйдет и всё остановит. Он всё это начал, а теперь объяснит: эту революцию делать не надо. А оказывается, что она пошла дальше, и никто уже этих людей не остановит. Тогда он решает: пусть попробуют без меня. (Произносит внутренний мо­нолог Степана Трофимовича.) Всё равно он умирает грешником, породившим всё это. Недаром Варвара Петровна ему говорит: вас снова надо причащать. Химическая реакция продолжается. А виновата мысль - свободная мысль. Про неё нельзя сказать: вот досюда хорошая; как нельзя сказать: досюда зло­качественная клетка хорошая. Кто соглашается на живую клетку, поневоле соглашается и на злокачес­твенную. Почему Ставрогина так тянет к Марье Ти­мофеевне? И когда он говорит, что она лучше всех, то говорит чистую правду. Ужас в том, что жизнь превращает его попытку воскрешения в противопо­ложность. Приезд Ставрогина сюда - попытка пре­ступление перевести в подвиг, акт смирения, жела­ние раствориться. И Марья Тимофеевна для него

**109**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

продолжает быть главным чёртом. Потому что, если он с ней в Швейцарию поедет, то там задушит, а если не задушит, то бросит в вулкан.

И Варвара Петровна тоже его чёрт. Она тоже хо­дит по своему дому в надежде, что он скоро станет главным домом этого города, этой страны и этого мира. И Ставрогин этого хочет, и чтобы все женщи­ны были его. В этом смысле его мать - его главный дьявол.

Действие становится всё сквозней и сквозней. И я понимаю, что это и есть жизнь.

БЕХТЕРЕВ. А может, мне одеться так же, как и он? Я ведь покупаю ту вещь, которая на нём хорошо сидит. И мне кажется, что мы одинаково одеты.

ДОДИН. Хождение Ставрогина по разным адре­сам - это как мы можем ходить по комнате. Как мы ходим по театру. Это пространство делится и рас­сматривается не географически.

*Смотрят на сцене в свете костюмы Лизаветы Николаевны и Маврикия Николаевича. Слушают все вместе запись боя часов.*

ДОДИН (Бехтереву). Серёжа, подойди к коло­колу. (Бехтерев звонит в колокол.) А может, так и начинать? (Бехтерев снова пробует звон колокола.) Может быть, так: пошёл свет, ты звонишь в колокол, потом звон перехватывает запись, поднимается стен­ка. На звук колокола выходит Варвара Петровна.

*Проба начала спектакля так, как предложил До- дин.*

1. **октября 1990 года**

*Репетиция на сцене (утро).*

*Проба с начала 2-го акта. Артисты проходят всё с учётом предыдущей репетиции. Доходят до сцены Ставрогина и Верховенского.*

**110**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ДОДИН (прерывает, Курышеву). Поймите, это в вас звонит колокол, это в вас звонят. Это, по сути, то, что ты можешь сыграть один.

*Додин добивается не бытового смысла в мизансце­не и самочувствии артистов. Бехтерев предлагает попробовать сыграть сцепу сначала. Додин предла­гает пройти эту сцену без света, но со звуком коло­колов и подъёмом мостов.*

ДОДИН (Курышеву). Ты - его отражение. Если убавить рост и всё уменьшить в проекции, точное от­ражение.

*Повторение пробы. Бехтерев пробует, обращаясь к Ставрогину, говорить не о себе, а о нём. Додин пос­тоянно уточняет, направляя действие в русло непре­рывного диалога-монолога.*

ДОДИН (Курышеву). Сейчас получается, что ты спрашиваешь Верховенского или Бехтерева, а это ты спрашиваешь самого себя. Это разговор, от которого можно сойти с ума.

*Додин вступает в диалог с Курышевым.*

ДОДИН (Бехтереву). Роль Верховенского важно почувствовать. От тебя требуется не быть боссом, а быть его представителем. Не быть сильным челове­ком, а представлять его, Ставрогина.

*Додин подходит к сцене и, сидя рядом с артис­тами, становится как бы третьим в их диалоге. Он вступает в диалог то за Ставрогина, то за Верховен­ского, направляя этот диалог, вскрывая внутренние конфликты и приводя к жесткой психологической схватке между героями.*

ДОДИН (по ходу пробы, Курышеву). Не надо хва­таться за подсвечник, ведь это ненависть к самому себе.

**111**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*Репетиция на сцене (вечер).*

*Проверки того, к чему пришли на утренней репе­тиции в сцене Ставрогина и Верховенского.*

*Проба с начала 2-го акта. Курышев и Бехтерев про­буют в том самочувствии, которого от них добивал­ся Додин: Bepxoeetiaam всё говорит про Ставрогина, а Ставрогин всё говорит про себя самого. Додин оста­навливает пробу. Разбирает. Предлагает учесть новых персонажей, как бы населяющих сознание Ставрогина.*

ДОДИН. Не известно, когда всё это произошло и было ли вообще. Может, это всё прокручивается у него в голове после того, как лёг на землю после люб­ви с Дашей. Или в момент любви с Дашей.

*Повторение пробы с начала 2-го акта. Курышев остался в пальто. Додин заметил, что, может быть, хорошо сцену вести в пальто, потому что Ставрогин приготовился к выходу в путь.*

*Додин снова останавливает пробу. Разбирает, что получилось, уточняет мизансцены: где нахо­дятся Даша и Варвара Петровна. Уточняет текст и просит убрать лишний реквизит, чтобы уйти от быта. Сценическое действие определяется сознанием Ставрогина.*

*Проба сцены Ставрогина с Алексеем Егоровичем по сокращённому тексту. Додин останавливает пробу и уточняет мизансцену начала сцены «В доме Филип­пова». Уточняет костюмы, декорацию, музыку, вво­дит на сцену Бабу с девочкой.*

*Проба сцены Ставрогина и Кириллова.*

ДОДИН (Скляру). Везде ошибка, где ты прихо­дишь в себя. Он же остановил часы, живёт без време­ни. Правильно рассказывал про ребёнка. Кириллову всё равно, орёт ребёнок или нет. (Произносит внут­ренний монолог Кириллова, стоя у сцены.) Ощутил себя богом. (Показывает у сцены, играя Кириллова.) Можно легко наигрывать блаженство и странность,

**112**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

а у Кириллова это задвиг мысли. (Курышеву.) Это та дорога, которая н тебя манит.

*ДоЪип вновь и вновь обращается к анализу логики внутреннего пути Ставрогина: ни на что не решился, идёт всё тем же путем. Только у Тихона происходит прорыв, но и там не происходит откровения, потому что он про всё уже написал, он повторяет пройден­ное. Так и с каждой из женщин: Дашей, Лизой, Марьей Тимофеевной, - он всё время повторяет уже прой­денный путь, круг не прорывается. Додин объясняет Бехтереву про сцену Верховенского со Ставрогиным.*

ДОДИН (Бехтереву). Вы пропускаете ту степень интимности возникающей новой связи, от которой у вас самого замирает сердце, не только у него. (Про­износит внутренний монолог Верховенского: будьте Иваном-царевичемХ) Это не просто обычный шан­таж, Верховенского бьёт озноб. Ставрогин это тот человек, который ему всё даст. Это его вторая по­ловина, хотя и гнилая. (За Верховенского.) Без него буду действовать более жестоко, грубо. Потому что всё гниет. Ничего в этом мире не страшно, если не страшно ничего!.. Как о любви. (За Верховенского.) Почему люди не делают того, чего единственно им хочется сделать?.. И слезы. (Вновь произносит внут­ренний монолог Верховенского, обращаясь к Ставро­гину): Всё вам, для вас. Я знаю истину и говорю, а никто эту истину признать не может.

*Продолжение пробы.*

*Бехтерев и Филимонова пробуют начало 2-го акта. Додин выходит на сцену и проходит эпизод вместе с артистами. Бехтерев и Курышев пробуют эпизод Верховенского и Ставрогина почти шёпотом, Додин участвует в их диалоге то за одного, то за другого, подсказывая, уточняя, направляя, помогая нащупать внутренний конфликт и выстроить взаи­моотношения между ними.*

**113**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*Проба эпизода Ставрогина и Кириллова. Додин предлагает поправленный вариант текста этой сце­ны, мотив дуэли убран.*

ДОДИН. Мы пытаемся сохранить сюжетное по­вествование, но у нас его нет. (За Ставрогина.) Если я думаю о самоубийстве, то пойду к Кириллову. (Предлагает убрать бытовые детали.) Давайте за­втра всё проверим.

1. **октября 1990 года**

*Репетиция на сцене (утро).*

*Работа над началом 2-го акта. Проходят акт с начала до сцены Шатова и Ставрогина. Бехтерев и Курышев пробуют с учётом того, что было на пре­дыдущих репетициях. Каждый более погружён в своё, возникает своеобразный монолог-диалог. Скляр про­бует, более погружаясь в собственные мысли и свой монолог. Между персонажами Достоевского возни­кает внутренняя связь, исходящая из сцепления и столкновения их мыслей, а не по внешнему действию, которое обусловлено внутренней жизнью героев, раз­вивающих каждый свою тему.*

*Сцену Ставрогина и Шатова артисты пробуют пройти, подойдя к режиссёрскому столу, когда Додин участвует в их диалоге, помогая вскрыть их внут­реннее взаимодействие. Додин пробует за Шатова, когда главное: вера, которая не даёт возможности слышать другого. Додин рассказывает о статье Ша- фаревича в газете «Комсомольская правда», как при­мер этого.*

ДОДИН. Болезнь в самом зашоре, а не в болезни, как таковой. Никто не болен физически. Физичес­кое самочувствие у всех идеальное. Больна мысль. Они раздваиваются со всей своей здоровой энерги­ей. Ставрогин не может садиться на пол. Это утёс. Корёжит монолит. Рухнул в один момент, потому

**114**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

что внутри сгнило. У Ставрогина соединение умс­твенной болезни с потрясающим физическим здоро­вьем. А мы по привычке входим в физическую бо­лезнь. Давайте проверим логику.

*Курышев и Власов проверяют сцену Шатова и Ставрогина на сцене при свете в зрительном зале почти шёпотом. Додин по ходу пробы всё время под­правляет, подсказывает направление внутреннего монолога каждого и смысл их противостояния и при­тяжения. Додин приводит пример из выпуска вечер­них телевизионных новостей о молодом человеке, ос­танавливающем часы.*

ДОДИН. Это и есть сумасшедший дом. Когда одно безумие отходит, начинается другое безумие.

*Повторение пробы.*

ДОДИН. Дом Филиппова это такой Толстовский дом1. Все они живут в одном Толстовском доме.

Давайте немножко поразбираемся. Кириллов сей­час был лучше, но когда точность уходит, конкрет­ность видений уходит, тогда вы начинаете красить текст. Я бы разложил оружие и чистил его во время разговора со Ставрогиным. Продолжаются дела. Ки­риллов среди этого живёт: время остановилось. Ору­жие чистым должно быть, чтобы при самоубийстве осечки не вышло. Это всё очень серьёзно. (Уточняет текст сцены Кириллова и Ставрогина. Скляр повто­ряет текст.) Вот сейчас правильно, можно всё до­вести до конкретности, оставив состояние того же внутреннего блаженства. Есть конкретность (пов­торяет текст про луну и про время, которого боль­ше не будет. Скляру.) Когда начинаешь думать, то ничего не придумывается. Ведь это всё уже давно живёт в тебе.

1 Дом X» 54 по набережной реки Фонтанки, выходит па улицу Ру­бинштейна.

**115**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Чего бы хотелось добиться: и вот Ставрогин попа­дает в этот дом, а в нём идёт своя жизнь. В то же вре­мя это всё происходит в его мозгу. В его мозгу сидит Лебядкин, Кириллов и прочая. Мы ищем принципи­альный ход, внутреннюю связь. Здесь где-то должен быть и Шатов. (У сцены, окружённый артистами, играет бесконечный внутренний монолог Шатова. В этот монолог включаются Иванов за Лебядкина и Семак за Федьку.) Этот дом то место, где Ставрогина рвут на части. Тут не до переживаний. Здесь вооб­ще никто не переживает. (За Ставрогина.) Надо бы объяснить Кириллова, что его самоубийством вос­пользуются для убийства Шатова, а Шатову, что его могут убить. Но здесь все сумасшедшие... И при этом необходимо ощущать и сохранять целое. Нельзя играть пять сцен по порядку. По сути, это всё одна сцена. Надо всё это нащупать. Попробуем сейчас осознать это как один эпизод, а потом распорядиться им в пространстве. Идёт диалог, а слушают все, ведь почти всё слышно. Это могут быть меблированные комнаты. По сути, это одна многокомнатиая квар­тира. И Федька всё слышит. Все во всём участвуют. Они расходятся по реплике Ставрогина: «в путь», - потому что её слышат. Ставрогин уходит либо уби­вать Марью Тимофеевну, либо объявлять о браке.

*Проба с момента ухода Ставрогина на реплике:«в путь». Артисты во время пробы расположились, кто на сцене, кто в зрительном зале.*

*Репетиция на сцене (вечер).*

*Прослушивание новых вариантов записи «Кама- ринской». Затем Бехтерев на балалайке и Скляр на гитаре пробуют свой вариант «Камаринской».*

БЕХТЕРЕВ. После того, как сыграю на балалайке «Камаринскую» можно подойти к роялю и сыграть Бетховена.

**116**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ДОДИН. Это, кстати, может быть.

*Работа над 2-м актом - «Ночь Ставрогина», «Дом Филипповых». Проба идёт на сцене при свете в зрительном зале.*

ДОДИН (останавливая пробу). Правильно на­чали. Кириллов на минуту застревает, и Ставрогин от него сразу уходит. Ставрогин стал пить чай, сразу должно что-то начаться. Ставрогин нигде не возвра­щается, а всё время идёт дальше. Правильно пробо­вал встревать в их разговор Власов, они с Кирилло­вым всё еще продолжают лежать на той постели в Америке. Марья Тимофеевна, может быть, не спит, а бродит где-то, они могут с ней встретиться в закутке. Поднимается задняя стенка, и она там чем-то зани­мается. Её «анафему» могут слышать все. Ставрогин почти всё время со всеми в отказе (пробует Став- рогина в сцене с Шатовым.) Они ему не нужны, и он ими не озабочен. К Кириллову зашлось, потому что просто очень не хотелось встречаться с Шато­вым, особенно после того, как его здесь увидал. Он виноват в том, что Марья Тимофеевна живёт в этом общежитии. У Ставрогина большой объём действий, но всё надо подчинить этому: вы поедете со мной в Швейцарию или нет?

СКЛЯР. Мы пока не решили, нужен ли разговор про самоубийство.

*Додин вместе с артистами, сидя в первых рядах зрительного зала, проверяет текст сцены Ставроги- па и Кириллова.*

ДОДИН. Кириллов предлагает Ставрогину чай, это надо исиользовать. Занимаются чаем, а говорят о своём. (Курышеву.) Вы хотите быть вторым Хрис­том, а он - первым Кирилловым.

*Додин пробует за Ставрогина в сцене с Кирилло­вым и Шатовым.*

**117**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Здесь никто никого не стесняется. Став­рогин ни перед кем не раскрылся. Если бы был спо­собен раскрыться, то всё было бы по-другому. Он борется. Он раскрылся в самом конце с верёвкой, на которой повесился.

*Додин пробует за Ставрогина в сцене с Шатовым, ходя между первыми рядами зрительного зала.*

ДОДИН (Курышеву). Я бы всё пробовал на ухо­де, пусть даже с перебором. И если застреваю, то не потому, что думаю, а потому, что туда надо идти и совращать Лизу.

*Проба.*

/ЮДИН (прерывая пробу, Курышеву). Новую мысль здесь никто не родит. Это всё вещи, давно ими для себя сформулированные. Как нельзя задуматься: Гитлер маленький, параноик... Чего мне задумывать­ся на эту тему? Всё это давно известно. (За Шато­ва.) Вы вступили в организацию? (За Ставрогина.) Да, был такой идиот. Тут нет эпизода, а у нас эпизод: признание. (Курышеву.) Серёжа, вы правильно начи­наете, а потом притягиваете партнера в качестве объ­екта. А ужас в том, что нет объектов. Человек - или низкий, или подлый. (За Ставрогина.) Могу только испортить, извратить.

*Додин пробует за Ставрогина; Шестакова, Ива­нов подхватывают и играют по внутреннему текс­ту.*

ДОДИН (за Ставрогина). Задушил бы всех.

КУРЫШЕВ. Я пришел этого спасти, этого пре­дупредить, эту спасти - а они все против меня.

ДОДИН (за Ставрогина). Зло затаили. Положил бы всех в фоб и ходил бы по гробам! (Показывает за Ставрогина переход к сцене с Федькой: режь, грабь!) С ума схожу от ненависти!

**118**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*Додин, сидя в зале, проходит за Ставрогина сцену с Кирилловым и Шатовым.*

*Додин пробует за Ставрогина сцену с Кирилло­вым, Шатовым, Лебядкиным. Семак, Власов, Иванов подхватывают.*

ДОДИН. И в конце возникла секунда, когда могу на неё долго смотреть, потому что слишком долго к ней шёл. Попробуем? Не скоро получится, так что можно не бояться.

*Проба начинается с финала сцены Ставрогина и Верховенского. Додин останавливает пробу, уточ­няет по сути внутреннего действия, вступает за Ставрогина в диалог с Кирилловым. Курышев рядом с Додиным на сцене, как бы участвуя в пробе, следует за ним и подхватывает дальше.*

ДОДИН. Всё для него оскорбительно.

КУРЫШЕВ. Никто ведь не поверит, что женился на Марье Тимофеевне, чтобы подвиг совершить.

ДОДИН. Верховенский всё извращает и делает вас смешным. У Ставрогина сознание самоисключи- тельности. Что же, ему каждый будет объяснять про пего? Каждый - на него пародия или его отражение. Если объясняют ему его же, значит, понимают, спо­собны понять, значит, нет никакой исключительнос­ти. Ему надо, чтобы все сказали о нем: ах, до чего же непонятный!

*Проба в зрительном зале сцены Ставрогина и Ле­бядкина. Шестакова начинает сцену за Марью Тимо­феевну, прячась от Ставрогина и убегая от него.*

ДОДИН. Сейчас пробовали правильно. Было ин­тересно. Возникает такая публичность, когда все на виду у всех. И Ставрогин им никогда этого не про­стит.

КУРЫШЕВ. Он уже всех за это приговорил.

ВЛАСОВ. Приговорил тем, что от них уйдёт.

**119**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Таня пробовала более сумасшедше. Правильно, что пряталась за стенку, оказалась в ка­ком-то закутке. Она орёт на весь дом. Все выскочили. Всё, что Ставрогин готовил как дар, всё переворачи­вают. У него даже ненависти нет, злоба одна. Так он и выходит к Дарье, хочется её терзать: и физически, и душевно.

*Проба сцены Ставрогина и Лебядкина, Додин включается в пробу то за одного, то за другого, ког­да Лебядкин - опошленное представление о Став- рогине, позор Ставрогина, его собственная ничтож­ность.*

ДОД И Н (Курышеву). Лебядкин же излагает твою мысль. Он, как и ты, мечтает о Лизе: если бы она была одна и без денег... И у тебя денег нет, чтобы начать новую жизнь, и ты хочешь уехать в Петербург.

*Проба дальше. По ходу пробы сцены Марьи Тимо­феевны и Ставрогина Шестакова кричит: «Анафе­ма!» - и дергает за верёвку колокола, раздаётся ко­локольный звон.*

ДОДИН. Правильно пробовали. Красиво было бы кому-то зацепиться за стенку, укрепиться и воз­нестись на ней. Кириллов может налить Ставрогину чаю, тот пьёт чай.

*Проба с ухода Ставрогина из «Дома Филиппова».*

ДОДИН (о сцене Ставрогина и Даши). Понрави­лась история со столбом1. Изнасиловать можно на четырёх столбах, потому что Ставрогину никак не избыть того, через что прошёл. Еще что-то осталось, еще что-то осталось...

ИВА1ЮВ. И к каждому столбу он её пригвождает.

ДОДИН. Да, по сути, это и есть акт насилия. Мо­жет быть, потом ещё сами поищите.

1 Любовная сцена Даши и Ставрогина проходила у четырех стол­бов, образующих квадрат.

**120**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*Додин и участники репетиции слушают музыку, подобранную для конца 2-го акта. Пробуют соче­тание музыки и подъём мостов как движение дороги Ставрогина.*

ДОДИН. Завтра снова вернёмся к «Дому Филип­пова». Серёже (Курышеву) надо ещё Достоевского проверять. Пока все свежо, но не очень ещё понима­ется. Есть этюдные моменты, которые диктуют све­жее дыхание, например, при встрече с Марьей Ти­мофеевной. В эпизоде с Кирилловым вы все ещё на площадке с двумя стенками. Чай, кстати, можно по­давать в комнате Кириллова, но самовар здесь общий для всех. Нужно ощутить свободное пространство. Коридоры составляют квартиру. Этюдно случился эпизод, когда Лебядкин бьёт Марыо Тимофеевну, а Шатов и Кириллов их разнимают. Раньше всё это репетировали, а сейчас этюдно случилось. Ставроги­на здесь ничто не обязывает. Выпил общественный чай из общественного чайника и ушёл. И Федька тут же: сидит в шкафу. Итак, завтра в одиннадцать трид­цать продолжим.

1. **октября 1990 года**

*Репетиция на сцене (утро).*

*«Дом Филиппова».*

ДОДИН. Попробуем полусидя, полуходя, при­страиваясь к принципу общего пространства: закут­ков, коридоров, дороги Ставрогина, по которой он продолжает идти.

*Скляр и Курышев пробуют сцену Ставрогина и Кириллова.*

ДОДИН. (Скляру). Возьми ящик с пистолетами, закрой его и так с ним и ходи. В свободное время ты пистолетами 3ai i нмаси i ься.

*Проба продолжается.*

**121**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН (Курышеву). Нельзя, Серёжа, идти назад. Тогда сразу: по дому ходишь. Л вперёд можно идти бесконечно. Только не назад и не прогуливаться.

*Артисты полушёпотом пробуют сцепу Шатова и Ставрогина.*

ДОДИН (прерывает, Курышеву). Серёжа, надо ходить, ие гуляя.

*Додин выходит па сцену и показывает за Став- рогина его путь как внутреннее движение вперёд, стремление уйти.*

*Повторение пробы. Артисты проверяют мизан­сцены по принципу общежития, где все во всём участ­вуют. Додин из зала принимает участие в ней, уточ­няя конфликт Ставрогина с окружающими. К пробе подключается Власов. Додин вместе с артистами ведёт диалог Шатова и Ставрогина, пробуя то за од­ного, то за другого.*

ДОДИН. Они могут искать слова, а мысль всё время одна.

*Проба начинается в зале, потом переходит на сцену.*

ДОДИН (по ходу пробы за Шатова). Бог есть, значит, есть и я.

*По ходу пробы возникает момент, когда Шатов срывает икону со стены и подносит Ставрогину.*

ДОДИН (по окончании пробы). Сейчас был пра­вильный момент у Серёжи (Власова.) Но ещё не хва­тает видений. Для Шатова вера в русский народ - единственное оправдание своего существования, единственное объяснение своего места в мире. Он испробовал одно, другое, но ничто не включает в себя его собственную жизнь, а только исключает. А это делает вас чем-то значительным: «народ - тело Христово». (Произносит внутренний текст

**122**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*Шатова. Курышев вступает в диалог с Додинъш со сцепы).*

КУРЫШЕВ. Я тоже не знаю, куда идти.

ДОДИН. Правильно ответил: мучительно и сер­дечно. Это всё очень серьёзно. (Рассказывает о случае па Пушкинской площади про инвалида, который раз- вешивал агитационные плакаты во время митинга, а их сорвали.) А это для него единственное, что делает его существование серьёзным, что делает его частью чего-то. Я есть что-то или я - ничто? Надо разобрать­ся в этом вопросе предельно личностно. Есть мисти­ка. Есть движение среди коридоров и миазмов мысли, душевных поисков, которые здесь множатся, роятся, сгущаются. Есть момент, когда Шатов прикрылся 'иконой, и может быть момент, когда он этой иконой прибьёт Ставрогина. Точно так же и у Кириллова: от мучительной невозможности жить нашёл разрешение

* счастливую возможность умереть. Всё это у Шатова от невозможности жить. Стало возможно жить пос­ледние месяцы Кириллову, когда он понял, что мож­но убить себя. В Америку ехать не надо. Потому что и там, как и везде, было невыносимо. У Шатова есть мучение: любой может меня растоптать. (Импровизи­рует за Кириллова до сцены его самоубийства.)

*Проба «Дома Филиппова». Проверяют свет и об­щую географию. Постепенно переходят к пробе сце­ны Ставрогина и Федьки-каторжного. Ставрогин швыряет Федьке деньги, кошелёк, сыплются осенние листья, Федька их накалывает на нож.*

ДОДИН. И весь мир - на нож!

**21 октября 1990 года**

*Репетиция на сцене (утро).*

*Сквозная проба 2-го акта.*

*По окончании пробы Додин собирает участников репетиции в зале для беседы.*

**123**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Какие впечатления? Сегодня чуть-чуть попробовали.

ИВАНОВ. Есть места, в которых что-то проис­ходит, тогда связывается. (О Ставрогине.) Когда все тебя любят и ты всем нужен, это интересно. Но гео­графия еще не ясна, сю надо заняться.

ДОДИН. Ещё?

КУРЫШЕВ. Мне самое трудное - удержать, из чего состоит целое. Я ещё понимаю, о чём говорят, но уже думаю о чём-то другом. Но как только влипаем в частности, в то, о чём говорим, чувствую, что главное уже потерял. В моем сознании эти разговоры могли быть или нет?

ВЛАСОВ. Не могу разобраться в ощущениях. Кажется, что ужасно быстро прошло, а Игорь (Ива- лов.) говорит, что шло минут сорок. Понимаю мес­та, где происходит эмоциональный всплеск. Они могут задаваться мною же. Может быть, я и обма­нываюсь. В голове сидит, что Шатов должен быть хороший такой человек. Очень приятно играть с Сергеем.

ИВАНОВ. Долго ждал Ставрогина. Всё равно не пил бы, ждал бы его на трезвую голову. А сегодня чувствую, что продолжать так нельзя. Я подминаю видения, сейчас просто играю то, что написано. А у Достоевского Лебядкин в диком страхе и плачет. Как это сомкнуть?

ВЛАСОВ. Монолог о вере - это я Ставрогину на­поминаю, чтобы и самому поверить?

ДОДИН. Или?

ВЛАСОВ. Я сейчас соединяю в одно. Есть пред­ставление о Достоевском, как его играют, бросаясь в эмоциональные крайности. А вчера смотрю пробу и думаю: это, наверное, Чехов. Сегодня первый раз по-новому попробовал, и многое для себя уяснил. Мы слишком много думаем о том, каков мой герой в проявлениях.

**124**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

ИВАНОВ. Выходит так: я предъявляю Ставроги­ну счёт за свою загубленную жизнь, за сестру, за то, что не могу любить ту, которую люблю.

СКЛЯР. Почти у каждого есть фраза про общее прошлое, про то, что связано у меня с вами со всеми. Не хватает видений, чем же мы все связаны. Этим сейчас и занимаюсь.

ДОДИН (Власову). Шатов заявляет, что всё, что он сейчас излагает, изложено раньше было ему са­мим Ставрогиным. Это пропущено в сознании Серё­жи и вашем. Э го ведь всё равно, что Станиславскому рассказывать систему Станиславского. Ставрогину рассказывают про то, что он говорил год назад. А он сейчас уже пошёл в другую сторону, считая, что ис­тина не достижима. А вы достигли.

СЕМАК. История Кириллова о трёх крестах1. Они втроём: Шатов, Кириллов, Ставрогин. Это глу­бина их отношений, и для них Ставрогин - Иисус Христос, не имеющий рая, в пустоте.

СКЛЯР. Они тянутся к Ставрогину за этими мыс­лями.

БЕХТЕРЕВ. Мы убрали текст про «наших». Но Ставрогин ради этого же пришёл.

ДОДИН. Надо, чтобы осталась перспектива их отношений, куда всё ведёт.

БЕХТЕРЕВ. Везде между ними идёт сговор на тему дела.

ДОДИН (Бехтереву). Может быть, вернуть сюда какие-то мотивы: «наших», Марью Тимофеевну. Это сделает безусловным визит Ставрогина в «дом Фи­липпова», у него тут есть дела. Я думаю, что сейчас за некой общей атмосферой плетения мысли смяг­чаются и сглаживаются жизненные конкретности. Из нашего общего сознания уходит только что слу­чившееся. Есть реальные обстоятельства: приехал Ставрогин, у вас с ним конфликт, потому что он от-

1 «Бесы\*. Часть третья. Глава шестая. «Многотрудная ночь\*.

**125**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

называется заниматься тем, чем должен заниматься и чему сам вас научил. Ему ведь принадлежит план создания организации вплоть до составления пя­терок. Ставрогин, как Бакунин со своим катехизи­сом, возбудил в вас решимость действовать, научил тактике и стратегии, вдохновил своим присутстви­ем, делал возможным веру в это дело и давал воз­можность всё это осуществлять. Но потом на этом пути Ставрогин вдруг не находит того, что надеялся найти. Хочет вернуться во что-то другое, едет сюда со своим решением объявить брак... Тогда для Вер- ховеиского чрезвычайно много рушится. В городе многое уже накручено не без вашего участия. Идёт борьба за Ставрогина. Он нужен вам со всеми свои­ми потрохами и верой в то, во что способен верить. По сути, вся борьба в том, удастся ли его в этом деле сохранить или нет. Поэтому Верховенский и догнал его на пути сюда, встретил в доме у Варва­ры Петровны. Дальше мы пропускаем весь тот на­рыв, в который Ставрогин попал. Матери в ответ на её вопрос о женитьбе на Марье Тимофеевне он не сказал «нет» и не сказал «да». Ему не поверили, по­тому что в ответ на свои слова Ставрогин получил пощечину и обморок Елизаветы Николаевны. И второй акт для Верховенского это стремление пре­одолеть не свершившееся в первом акте. Убрать все препятствия, ради святого дела. Вам это по бездар­ности стоит крови, а Ставрогин по своей талантли­вости может легко справиться с задачей. Он - ваш для святого дела. Точно так вы сохраняете в театре человека, зная, что он одарённый, может хорошо играть, но бешеный, может талант зря растратить и потерять. А Верховенский для Ставрогина alter ago, правда, бездарное, но иногда нужно и такое, чтобы удерживать бунтарскую гениальность. По мнению Всрховенского, совершать подвиг с Марьей Тимо­феевной - это ложная мысль, заблуждение Ставро-

**126**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

гина, это мешает общему делу. (За Верховенского.) А дело святое, повязано кровью. Святая идея, и ждут не меня, а Ставрогина... Мы забываем меру жизнен­ной конкретности, она уходит, мы её распылили: в самочувствии, в мысли. В самочувствии Ставроги­на главное: великое утверждение или великое от­рицание. Ему горячности не хватает или холодный ум мешает: ни Христа выжигать, ни Христом обли­чать.

Вторая половина разговора с Шатовым была бо­лее доказательна. Шатов дал нощечину не Ставро­гину, а богу: всё равно, что подошёл и дал пощёчину Станиславскому. Ставрогин взял руки назад и ещё раз доказал, что он бог. Поэтому Ставрогин должен прийти в этот дом не только ради Марьи Тимофеев­ны. У него свои счёты с этим домом.

Игорь в Лебядкине пропускает то, что они со Ставрогиным утром виделись. (Иванову.) Ставрогин застал момент, когда вы его поливали из всех бранд- сбойтов. Вы знаете, что пойманы на месте преступ­ления. У Лебядкина дикий запас трусости соседс­твует с диким запасом наглости. Мера конфликта и трудности, остроты взаимоотношений между вами намного серьёзней. Ведь Ставрогин может и голову отсечь и одарить, и от страха, и от всепрощения мо­жет одарить или убить. Поэтому Лебядкин то пугает Ставрогина, то к нему ластится. В его положении нет юмора ни на секунду.

ИВАНОВ. Как это всё соединить?

ДОДИН. Лебядкин мечется меж тем, как стра­вить Ставрогина с Верховенским, или попасть в лю­бовники к обоим. Мечется меж двумя вариантами, почему и не попадает ни в один. Даже Кириллов, ко­торый во многом участвовал и всё знает, понимает, в каком положении его учитель. Пришёл битый по морде, почти разоблачённый человек, учитель, кото­рый припёрт к стене.

**127**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

СКЛЯР. Он во всём шёл за ним, и наверняка у Кириллова своя девочка была, но жить, как Ставро­гин, - свихнёшься.

ДОДИН. Сегодня ночью всё должно определить­ся, должно решиться. Ещё сегодня ночью обсужда­ли у Лембке, что вся ситуация может быть на пользу дела. Дело, начатое с предательства, доказывает, что оно есть. Ставрогин со своей гениальностью сфор­мулировал то, что Верховенскому только начало приходить в голову. Как Сталин воплотил в жизнь многие идеи Троцкого. Внутреннее напряжение ре­шающего момента надо искать. Отсюда и ритмы, и острота внутреннего напряжения, которая сейчас начинает прогибаться. И если я говорю, что мы в бес­предельности, то настаиваю, что мы должны что-то необычайно важное решить, определить, выяснить. Есть круг конкретных оценок. Многие слышали, что Ставрогин женат, но когда он про это объявляет, то всё равно это событие. Ведь все мы недавно слыша­ли про то, что будет денежная реформа, но когда это произойдёт, все будут поражены: что, и эта бумажка теперь уже ничего не значит?1 (Курышеву.) Правиль­но, когда занимаетесь конкретным делом: смотрите с Кирилловым его оружие. Меня не беспокоит, что при этом тихо разговариваете, хотя всё равно луч­ше дышать. Многое понимаете, но на философском уровне. Это хорошо, редко на этом уровне артисты понимают. Но надо найти то конкретное, на что сер­дце и ум Ставрогина откликаются, потому что ему вдруг представляется, что это выход, это спасение. Ставрогин не настолько гуманист, чтобы любить лю­дей, и не настолько циник, чтобы их уничтожать.

Необходимо набирать внутреннюю энергию, внутренний темперамент. Это главное. Достоевский есть внутренний темперамент. Главный его персо­наж для меня не видится бегающим, прыгающим.

1 Имеется в виду денежная реформа 1990 года.

**128**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

Достоевский описывает, прежде всего, себя. Вся эта энергия, острота происходит от истонченности души, а не её грубости. От грубости души только самосвал происходит. А у Достоевского все от истонченности, детскости, от любви. И хочется, чтобы при всей ост­роте, я верил, что всё это могло так и быть. Не какие- то бесы, которые неизвестно откуда слетели, а люди, которых я понимаю. Любая декоративность стано­вится фальшью. У Федьки один момент вырывается из декоративности: когда он говорит про деньги, его расчеты о полторы тысяче. Тогда я его понимаю. А до этого момента мы в Федьке на такую человечес­кую конкретность не выходим. Есть определённая конкретность. (За Федьку.) Можно в вашей машине посидеть? Мне кажется, я могу быть вам полезным. (Произносит монолог за Федьку.)

Во всём не хватает внутренней точности и резкос­ти отношений. Слышит Варвара Петровна про кру­жок, в котором может принимать участие её сын, и у неё к этому цепкое отношение. Пока получается, что для нас главное - тягучесть происходящего не пор­вать. Она все равно не порвётся. Тягучесть состоит из острых моментов. Вот я увидел, что Галя Фили­монова так шла, чтобы тягучесть не разрушить.

В Лебядкиной должно быть больше остроты ри­сунка. Но внутренний гротеск гораздо сильнее вне­шних проявлений. Даже хромота не должна быть бытовой. Хромота - это то, что ранит и Ставрогина, и меня, зрителя. Каждый момент хромоты хромо­ножки - мистический. Когда Лебядкина проходит мимо Варвары, надо им глянуть друг другу в глаза. По-моему Кириллову лучше не смотреть, как Ставро­гин пьет чай. (Курышеву.) На вопрос Кириллова: вы зачем пришли? - не отвечаете, потому что знаете, что ведь ничего хорошего вас в этом доме не ждёт. Сегод­ня показалось, что логика эпизода с Шатовым может сложиться. (Уточняет мизансцену9 исходя из общей

**129**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

географии дома Филиппова.') Жалко, что быстро исчез Кириллов. Для Лебядкина достаточно того, что ему сказали, что придёт Николай Всеволодович и, может быть, всех порежет. Он весь в страхе и в ожидании.

СЕМАК. Раньше, когда деньги падали, музыка была лучше.

ДОДИН. Я бы заботился об одном: денег будет столько, сколько листьев. (За Федьку.) Я режу весь мир... Вечером давайте ещё разок попробуем.

*Сценическая проба 2-го акта (вечер).*

*Беседа по окончании пробы.*

ДОДИН. Мы прошли часть пути к свободе освое­ния сценического пространства. По сути, мы только чуть-чуть начинаем понимать историю и в этой ис­тории реальность человеческих отношений. Сколько бы мы по этим путям ни ходили, надеемся свернуть и попасть на другую дорогу. Все для всех несут большие неожиданности. Как бы ни говорил Верховенский, что уверен в Ставрогине, всё равно не известно, кто кого ведёт. Для Верховенского главная задача - не дать Ставрогину с этого пути сдвинуться. Лебядкин хочет жить и функционировать всеми своими членами, ему есть, за что бороться. Чуть позже Даша скажет Ставро­гину: «Или в книгоноши пойду или с вами буду». И у Ставрогина выбор: либо быть с ней, либо оставаться с Верховенским. Кроме реальных человеческих чувств, которые мы иногда улавливаем, есть конкретность и предмет борьбы. Каждый в этой истории стремится слышать, чувствовать, ощущать и вертеть Ставроги­ным, а он всё время хочет в другую сторону. Ищет для себя единственную возможность выжить.

*Додин просит всех участников репетиции соб­раться в зрительном зале и зачитывает отрывки из дневника Пришвина 1918 года, опубликованные в «Литературной газете».*

**130**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

*Сценическая проба 2-го акта.*

*После десятиминутного перерыва Додин собира­ет артистов в зрительном зале.*

ДОДИН. Какие впечатления, продолжая раз­мышления дневные?

БЕХТЕРЕВ. Хочется к этому ещё что-то доба­вить. Понимаю, что и то должно быть, и это. Всё вре­мя пытаюсь что-то увидеть и услышать, и понять.

ИВАНОВ. Пока что для меня Лебядкин состоит из двух совсем разных людей. В «Воскресенье» в гос­тиной Варвары Петровны он пьяный, психофизика другая, а здесь, при встрече со Ставрогиным, что-то иное. Попытался связать, нашёл другой тон. Пони­маю, что из этого трудно выпутаться. Я легче Лебяд­кина.

ДОДИН. Почему? Секундами в чтении стихов1 казалось, что близок тому Лебядкину, который был в «Воскресенье». Не тот, который воспарил с произ­ведением «Таракан», а тот, который был низвергнут. Он был низвергнут Верховенским, и ретировался.

СЕМАК. Состояние, как у собаки. Всё понима­ешь, а как сказать, не знаешь. Только секунды пони­мания возникают.

ДОДИН. На сегодня мы правильно набираем для себя смыслы. Ещё есть вещи, которых не понимаем, недооцениваем. В сцене Ставрогина с Шатовым ста­ло больше понятно, чем было утром, но всё равно ещё не хватает многого. «Марья Тимофеевна - моя законная жена», - это же в первый раз Ставрогин го­ворит, это его откровение, признание. Событийности в этом признании пока ещё не хватает. Когда возни­кают паузы у Ставрогина и он решает, идти к Марье Тимофеевне или не идти, - они втягивают. Дейс­твительно, Достоевским предложено столько всего, что мы еще многого не знаем, хотя вот уже неделю

' Лебядкин читает Стаорогину свои стихи к Лизе.

**131**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

узнаём. Иногда кажется, что для нас главное - все соединить, обнаружить право и правду каждого из участников этой истории, распутать всё - по узелка­ми, по каждой оценке, реакции. Сегодня важны об­наружения.

(Курышеву.) Мне кажется, нашли верное физи­ческое самочувствие, но покоя и жёсткости может быть в сто раз больше, что заставит каждого, кто вок­руг вас, острее существовать. Пока ещё много грусти. Ведь даже драма не грусть, а трагедия тем более. Тра­гедия и грусть - две вещи несовместные. Есть загад­ка Ставрогина, его покой и жёсткость, что выводит из себя окружающих. Сильно, когда сидящий в цен­тре и молчащий Ставрогин, а вокруг мельтешащие люди. Завтра надо проверить.

Сегодня чуть больше понял про «наших».

Значительно прошла сцена с Шатовым, но быст­ро выскочил Федька. Я ещё отживаю то, что было у Ставрогина с Кирилловым и Шатовым, и мне поду­малось, что Федька мог бы не быть в этом доме.

СЕМАК. И мне хотелось. Жутко сбивает, что я вижу Шатова.

ДОДИН. Сбивает. Лучше встретиться со Ставро­гиным на том же месте, где они столкнулись, когда тот убегал от Марьи Тимофеевны. У Федьки тогда будет больше основательности и покоя. (Выверяет текст и мизансцену.) Уточняя смысл, важно уяс­нить, где мы тратим время на красоты. Ощущение, что есть натяжка с ребёнком.

КУРЫШЕВ. Не понимаю, зачем мне принесли ребёнка.

ДОДИН. Не хватает зацепки с Кирилловым. Встре­тились два человека: учитель и ученик. Ученик гово­рит учителю: вспомните, чему вы учили, и я за вами последую. Это есть стержень, который определяет ак­тивность Кириллова. Проверим по книге. Круг убийс­твенных мыслей вокруг него всё время крутится.

**132**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

В первой встрече Федьки со Ставрогиным чуть попробовал Петя, серьёзность наметилась. А во вто­ром куске мешает его беготня за Ставрогиным. Луч­ше будет, если Федька за Ставрогиным не бежит, а его встречает. В комнату Лебядкиных надо вернуть прежнее: кровать, кресло. Внутренне они все здесь связаны, но каждый находится в своей клетке. У До­стоевского правильно написано: пока они все суетят­ся, Марья Тимофеевна спит и видит вещие сны. По внутреннему смыслу Марью Тимофеевну не надо вписывать в бесовский ряд, она правильно всё ви­дит. Этим даром предвидения её награждает Досто­евский, она не подслушивает и не подглядывает. И нет драки между ней и Лебядкиным. Где-то есть пра­вильный момент отношений с Лебядкиным у Став­рогина, когда Игорь провёл по губам Ставрогина - правильный намёк на отношения, которые когда-то между ними были возможны.

Во второй сцене с Федькой раньше был правиль­ный посыл у Ставрогина: так дёшево это не делается. Сегодня это было пропущено.

Важно набирание смысла. Когда набирается глав­ное, возникает намек на духовные искания. У нас есть время ещё почитать, например, Ницше. Бесов­щина - внутреннее явление. У героев Достоевского поиск Бога оборачивается нахождением беса. Они ищут опоры в идеях, друг в друге, в обожествлении другого, в обожествлении себя. Сегодня намёки на это были: хочу рассказать об объективном существо­вании бесов и бесовщины, потому что это антитеза Бога. Пока есть Бог, есть и бесы.

**24 октября 1990 года**

*Репетиция на сцене (утро).*

*Проба сцены «У наших\*. Артисты, сидя в зри­тельном зале, проверяют текст. Затем проходят весь эпизод на сцене.*

**133**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*Сценическая проба третьего акта1.*

ДОДИН. Надо сообразить, как со всем этим быть. Рад, что всё это объяли. Рад, что «исповедь» полно­стью попробовали. Рад за Алёшу2. В нашем театре у него это первая проба, чисто человеческая. Надо, конечно, разобраться, как всё это воплотить. Есть ряд событий, что выходят в исповедь Ставрогина. Сцена Шатова и Ставрогина мне показалась внят­ной, серьёзный произошёл разговор. Пока самая не­внятная сцена - «У наших». Сохраняется стойкое ощущение массовки. Чуть понятен Олег Гаянов в Виргинском, Григорий Исакович (Дитятковский.) в Лямшине - два чуть-чуть человеческих голоса. Сов­сем нетронута «исповедь», но есть попытка серьёза, а в «наших» - априорная муристика. Надо подумать. Может быть, резко сократить компанию до пятерых человек. Перед этим и после было что-то имеющее смысл, а когда вступает игра со многими участника­ми, то всё исчезает. Сцена с Маврикием имеет смысл. Кроме несколько театрального конца: Ставрогин не будет спрыгивать. Темперамент может быть внут­ренним. Вид у Захарьева в Маврикии хороший. Надо сфотографироваться, и, если что-то придётся Володе изменить во внешности из-за других ролей, то по фо­тографии потом восстановить.

Верховенский со своими сценами и четой Лембке даёт ощущение смены сцен. Драматургия вдруг про­падает, нет ощущения внутреннего перехода, а всё строится по принципу монтажа. Может быть, надо начинать с Верховенского. Вот пошёл спектакль: Николай Ставрогин и Пётр Верховенский, - значит, мы по этим линиям и должны всё проследить. Верхо- веиский приходит к Ставрогину и подслушивает его

1 Лембке и Юлия Михайловна, Лембке и Верховенский, Ставро- гии и Маврикий Николаевич, «У наших», 4 И ван-царевич», «У Тихо­на». Проба длилась 2 часа 45 минут.

2 Алексей Зубарев пробовал Тихона.

**134**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

разговор с Маврикием Николаевичем. После всей истории с «Иваном-царевичем» Ставрогин приходит к Тихону. И надо попробовать в «Исповедь» ввести девочку, хотя и опасна в этом иллюстративность. Не хочется театрализовать, слишком серьёзная история. Ход, который вы предложили: Тихон берёт листки с исповедью, а читает сам Ставрогин, - правильный. Тихон остаётся загадкой. Но к этому подберёмся. Нужно иметь два варианта этой сцены: Ставрогин вдвоём с Тихоном и с участием всех, о ком он повес­твует в своих листках. Что-то это может дать.

БЕХТЕРЕВ. Мы должны войти в их мир.

ДОДИН. Есть ощущение, что введение других персонажей в сцену исповеди как-то расширяет про­странство, но важно, чтобы это не выводило в театраль­ность. Важна собственная сосредоточенность каждого на чём-то своём, как это было у Шатова, Кириллова, Ставрогина, - их внутреннее «обесовление», этого же надо искать и в сцене «У наших». То, что узнаваемо, понятно. А вот с Лембке что-то пока не получается. (Выверяет с Бехтеревым текст сцены Верховенского и Лембке.) Прямая политика сюда не очень влезает. И «Коробейников» здесь не надо, здесь нужен рояль. «Ко­робейники» могут объединить тот и этот спектакль.

*Додин просит Бехтерева сесть за рояль. Прохо­дят сцену Верховенского и Лембке, когда Верховеский играет на рояле. Проба доходит до сцены Лембке и Юлии Михайловны1.*

ДОДИН. Вот так всё и может быть. Каждый раз­девается у себя, а встречаются в будуаре.

*Пробуют, сидя на местах в зрительном зале, про­веряя текст дальнейшего действия.*

ДОДИН. Подумаем и попробуем вечером: начи­нается с того, чем и начиналось, затем Шатов, Ле-

1 Юлию Михайловну пробовала Татьяна Рассказова.

**135**

*Леа Додин. Путешествие без конца*

бядкин, затем сцена Верховенского и Шатова, затем Ставрогин и Маврикий Николаевич. Остаётся один эпизод с Юлией Михайловной. Сейчас есть кусочек в начале сцены Лембке и Юлии Михайловны, когда я вслушиваюсь и понимаю, что нет ничего водевильно сбивающего. А в остальном получается такая жанро­вая парочка. Надо ещё проверить вкрапление Лебяд­кина с его письмом губернатору. «Наших» надо про­бовать в русле ощущения, что всё кризисно, страшно и должно меняться, вся интеллигенция ищет способ существования. Каждый день нам по радио говорят, что нас ждёт голод, холод, разруха и военный пере­ворот. (За участников «У наших».) Дальше так жить нельзя, надо решать, с кем мы. Только ли нас сметёт или вообще всё?

*19.30. Репетиция на сцене.*

*Проба. 3-й акт. Сцена Лембке и Петра Верховенс­кого. Додин показывает за Лембке, всё время подчер­кивая в Лембке умного и деятельного человека.*

ДОДИН (о Лембке). Человек очень даже держит всё в руках, а то, что это у него не получается, позже поймём. Много дел, время у него выверено, он знает, что всё остальные - дилетанты, советчики, разгова­ривать умеют, но никто ни за что не отвечает. Одни советуют пятьсот дней, другие - двести, третьи - две тысячи лет. Все умные, мнят себя стратегами. Вот недавно была встреча Горбачёва с публицистами, которые пишут об экономике. Он газет не читает, он дело делает. И говорил с ними, как специалист с дилетантами. Это он их пригласил, а не они к нему пришли. Встреча с Верховенским для Лембке это одно из четырёхсот двадцати двух дел на сегодня. Он может быть легок на подъём и спортивен, ведь есть массаж и бассейн. Прострация вредна с точки зрения здоровья и государственной деятельности. У Лемб­ке есть ощущение, что он может всё, но ему не дают

**136**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

развернуться. Верхи не могут, низы не хотят, отдува­ются те, кто посредине. (За Лембке.) Всю подлость и обман я пойму. Я ни с кем не советуюсь, я объясню, как много дел.

*Додин выходит на сцену и играет Верховенского в сцене с Лембке.*

ДОДИН (Павлову о Лембке). Вы не спрашиваете, а действуете.

*Проба, в которой Додин время от времени включа­ется в игру за Лембке, возвращаясь к исходной ситу­ации эпизода и медленно продвигая его вперед.*

ДОДИН (Павлову). У вас самочувствие артиста, которому нужно дать партнёру сказать слова. А у него очень жёсткий конфликт с Верховенским.

*Проба. Додин играет Лембке.*

ДОДИН (за Лембке). Пусть он крутится, чего мне-то крутиться? Ведь я чист.

*Повторение пробы. Павлов играет Лембке.*

*ДОДИН (Павлову). Зачем начинаешь оправды­ваться? Объясни ему, какой он дурак. (Приводит аналогию: вот вы, Серёжа (Бехтерев), приходите ко мне и говорите: дайте роль одному артисту, потому что он недоволен. — Скажите его имя. — Его имя Вла­сов и т. д. Павлову.) Коля, ты можешь от него и уйти. Если бы он никогда не пришёл к тебе в дом, ты был бы счастлив.*

*Повторение пробы.*

ДОДИН (Павлову). Зря занимаешься туалетом.

*Повторение пробы.*

ДОДИН (Павлову). Что вы возмущаетесь? Поче­му переживаете? К вам приходят с тысячью просьб и вопросов, как ко мне в кабинет.

**137**

*Лев Додин. Путешествие без конце*

*Повторение пробы, которую Додин время от вре­мени прерывает, что-то подсказывая Павлову, доби­ваясь верного самочувствия.*

ДОДИН (Павлову о Лембке). Не нужно пережи­вания. Есть работа, есть презрение к Верховенскому. Отделайтесь от привычки раздумывать. Вы знаете, что надо делать, только вам не дают, мешают. Здесь вообще никто никому не доверяется.

*Проба продолжается, Додин включается в пробу вскрывая и подсказывая подтекст.*

ДОДИН (Павлову). Я бы обязательно перебил разговоры Верховенского о моей жене. (За Лембке.) Я ему ни одного слова искренне не сказал.

*Проба продолжается до сцены Лембке и Юлии Михайловны. Артисты на сцене, Додин в зрительном зале, с режиссёрского места всё время подключается к их диалогу, раскрывая внутренний смысл действия.*

ДОДИН. Они потрясающе понимают друг друга. Они говорят про про то, что им обоим понятно. Это в высшем смысле единомышленники. Заснули перед боями следующего дня. Так и заснули: на передовой, рядом с телефаксом.

*Проба продолжается.*

*Додин с режиссёрского места участвует в диалоге, иногда произнося текст за обоих персонажей.*

ДОДИН. Вы суть не пытаетесь уловить. Они на передовой. Как человек спит на передовой? Он, мо­жет, и не спит, а только у бруствера голову прило­жил. Нет у них постельной сцены, это не постельная сцена. Я бы не боялся тут плюсовать, только по сути, как в советской пьесе, где парторг и его жена обсуж­дают выплавку стали. И всё очень серьёзно. Юлию Михайловну хорошо бы сыграла Демидова - самая умная женщина советского театра. Её главное до­

**138**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

стоинство - интеллект, ещё она хорошо бы сыгра­ла Виргинскую. Может быть, и Варвару Петровну. Юлия Михайловна будет одеваться, раздеваться, но не козырять своими прелестями, тем более что они и так есть. Что такое Виргинская? Это Спиридоно­ва. Когда станет комиссаром по медицинским делам, никто не вспомнит, что она акушеркой была.

*Проба повторяется с начала. Додин произносит диалог за обоих участников.*

ДОДИН. Они оба говорят всё совершенно пра­вильно, только это не имеет никакого отношения к действительности.

*Продолжение пробы до сцены Кириллова и Став­рогина, Шатова и Ставрогина. Додин предлагает пе­рейти к пробе сцены «У наших».*

ДОДИН. Прервёмся на пять минут и посмотрим всё сначала, пусть пока ещё не в точных мизансце­нах, каждый сам себе заготовьте то, что нужно.

ДИТЯТКОВСКИЙ. Хорошо было, когда одежду вешали на вешалку.

КОВАЛЬ. Мы раньше приходили, кто с тортом, кто с чем.

ДОДИН. Хорошо, попробуйте так.

*Проба с начала 3-го акта. Доходит до сцены «У наших». Начало «наших» не получается. Додин объ­ясняет про спор курсистки и гимназиста.*

ДОДИН (Никифоровой и Кошкарёву1). Это за­стенчивый человек, а не нахальный. А гимназист знает, что она первая дура на курсе. Ну, и чего вылез­ла? Ей лучше молчать, находясь среди артистов. Ему за неё стыдно. Он боится, что вот, она вылезет. Точ­но, вылезла. Он пытается её нейтрализовать, и они не заметили, как вступили в перепалку на глазах у

1 Мария Никифорова пробовала курсистку, Александр Кош- карсв - гимназиста.

**139**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

всего театра. А вам, Наташа1, за них очень стыдно. А тут ещё с телевидения приехали снимать. Все очень застенчивые люди, и все родственники. А кого при­глашать? Других ведь действительно нет. И Ставро­гин сидит и на всё это смотрит. И всё начинается с того, что Маша (Никифорова) расплакалась.

*Проба с начала эпизода «У наших».*

ДОДИН (останавливает). У Бунина есть рассказ «Визитная карточка». Там тоже есть студент, кото­рый чем более смело пытается себя вести, тем более жалко и наивно это выглядит. Шигалёв здесь такой доморощенный мыслитель, который чётко думает, пытается честно доследить свою мысль. При этом все друг друга стесняются. Истекает потом Виргин­ский. Всё жутко трогательно должно быть. Здесь же нет ни убийц, ни палачей, иначе всё дальнейшее не имеет смысла. У каждого есть то, чего можно стес­няться. Уже то, что Лямшин еврей, его чрезвычайно угнетает. Хотя и офицер тоже многого стесняется.

Завтра ещё раз начнём сначала и попробуем этим подробнее заняться. Я прошу вас проверить то, что я хотел вам подсказать. Всё другое написано.

**16 ноября 1990 года**

*Беседа после сценической пробы «У наших».*

ДОДИН. Скоро мы снова вплотную подходим к занятиям «Бесами». 22 ноября возвращаемся к боль­шому циклу репетиций. Чтобы быть подготовленны­ми, хотелось бы уяснить некоторые вещи, связанные с «нашими».

Два соображения возникает. Одно - производс­твенное, другое - творческое. По сути, что меня сму­щает в «наших», хотя сдвиги совершены, момент серьёза наметился. Там есть одна история у Досто­

1 Наталья Фоменко пробовала Виргинскую.

**140**

**Репетиции спектакля «Бесы»**

евского, мы её узнаем из авторского пересказа. Она дана мельком. Мы авторский пересказ ввести не мо­жем. Сейчас получается так, что кто угодно участву­ет в диалоге с Верховенским и Ставрогиным, кроме завербованных Верховенским и которые потом бу­дут действовать. Получается, что вербовали хромого учителя и так и не завербовали. История не протас­кивается через людей. Я толком так и не узнал Ли- путина, чуть узнаю Лямшина. Может быть, имеет смысл что-то нам переменить и исключить многих, которых даёт Достоевский, во имя тех, кто в этой ис­тории будет участвовать. Это творческий вопрос.

И технический вопрос, который в том, что мы вы­нуждены меньше трогать тех, кто занят в репетициях спектакля для области. Может быть, Михаилу Ива­новичу (Самочко.) попробовать заняться офицером, попробовать эту линию офицерскую продолжить и дальше, может быть, в «пятёрке». Ликвидировать учителя, выдвинув на первый план Липутина. То, что было у учителя, передать Липутину. То, что было у Липутина, передать Толкаченко. Может быть, име­ет смысл попробовать то, что я предлагаю. Какая-то странность в этом есть. Попробуем. Может быть, убедимся, что это не так, тогда нам понадобится что- то еще сделать.

Миша (Самочко.), мы привыкли к этому челове­ку, но он не имеет развития. Вот с военным задаётся такая человеческая история, человеческая закваска. Там всё, начиная от встречи с родственницей, кото­рую он на руках таскал, и, продолжая верой в Бога, которая днём остывает, а вечером возбуждается, даёт реальный человеческий характер. И на встрече «на­ших» он гордо заявляет: агентом тайной полиции никогда не бывал! Важнее всего его человеческие качества, его человеческое содержание. Все деклара­тивные слова уже обрыдли. Если мы в Виргинском нащупали какое-то тепло, тепло человека, то этот

**141**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

образ сразу начинает быть сквозным. Написана ин­тересная фигура, российская. Есть кусочек диалога, который жалко выкинуть или неполноценно, непол­новесно реализовать.

Я могу говорить бесконечно, но нет гарантии, что всё это получится. Давайте проверим. Важно это по­нять, отсюда идёт отголосок в четвертый акт1.

1 Спектакль идёт в трех частях без деления на акты.

РЕПЕТИЦИИ СПЕКТАКЛЯ «ДЛЯ ВЕСЕЛЬЯ НАМ ДАНЫ МОЛОДЫЕ ГОДЫ...» («Gaudeamus»)

Январь 1989 — август 1990 гг.

Управление культуры Лемоблиспопкома  
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

**АЛЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР**



ДЛЯ ВЕСЕЛЬЯ НАМ ДАНЫ МОЛОДЫЕ ГОДЫ

19 импровизаций на темы повести Сергея Каледина «Стройбат\*  
Сочиняли и играют:

Студенты 1-го режиссерского

Руководитель режиссерского курса и стажерской группы Лев ДОДИН Художник Алексей ПОРАЙ-КОШИЦ Педагоги-репетиторы — Михаил Александров, Валерий Галендеев Валерий Звездочкин, Галина Канаун, Вениамин Фильштннский, Юрий Хомутянский, Елена Черная Ведет спектакль Ольга Дазиденко Зав. постановочной частью — Борис Мартюков Радио — Борис Фрейдзон и Юрий Вавилов

Свет — Олег Козлов Реквизит — Юлия Зверлина Костюмы — Наталья Петрова Грим — Галина Варухина Монтировка — Илья Звягин Спектакль идет без антракта

Премьера спектакля — 11 июля 1990 года

курса ЛГИТМиК

Олег Дмитриев, Сергей Каргин,

Юрий Кордонский, Наталья Кромнна,  
Игорь Коняев, Антон Кузнецов,

Игорь Николаев, Даниил Пукшанский  
Андрей Ростовский

Стажеры театра

Олег Гаянов, Александр Кошкарев,  
Сергей Курышев, Юлия Морева,  
Мария Никифорова,

Ирина Тычинина, Игорь Черневич,  
Аркадий Шаргородский

СОШЕСТВИЕ

1. ПОСВЯЩЕНИЕ
2. ПРОПОВЕДЬ
3. ТЕМА 32
4. ПЕРВЫЙ БАЛ
5. К, ТАТЬЯНЕ
6. У ТАТЬЯНЫ
7. ПИСЬМО ТАТЬЯНЫ
8. ГРАЖДАНИН МИРА —
9. ГРЕЗЫ —
10. ТЕМА 34 -
11. МУЗВОСПИТАНИЕ -

13- НА ВОИНЕ КАК НА

ВОЙНЕ —

>4. РИТУАЛ —

•5. КОРРИДА —

16- БЛАЖЕНСТВО —

,7- ЭКСТАЗ 18 ПОХМЕЛЬЕ

19- лкадемия

О. Дмитриев, О. Гаянов, С. Каргин, Ю. Кордонский, И. Коняев,

А. Кузнецов, С. Курышев,

И. Николаев, Д. Пукшанский,

И. Черневич, А. Шароградский

О. Гаянов, И. Черневич,

А. Кузнецов, С. Каргин и мужской состав А. Кошкарев и мужской состав А. Ростовский и мужской состав Ю. Кордонский, Ю. Морева И. Николаев, О. Гаянов и женский состав И. Николаев, И. Черневич,

И. Тычинина И. Тычинина

И. Николаев и весь состав М. Никифорова, О. Гаянов,

А. Ростовский

А. Ростовский и мужской состав Н. Кромина, И. Черневич

И. Николаев, О. Дмитриев,

Д. Пукшанский, А. Ростовский и мужской состав А. Кошкарев, О. Дмитриев,

Д. Пукшанский, И. Николаев И. Черневич, И. Тычинина,

С. Курышев, О. Гаянов и мужской состав С. Курышев, И. Тычинина,

О. Гаянов и мужской состав

весь состав

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Работа над повестью Сергея Каледина «Строй­бат» вклинилась в репетиции «Бесов» Достоевс­кого и неожиданно вырвалась вперёд. Премьеру спектакля «Для веселья нам даны молодые годы» (впоследствии «Gaudeamus») сыграли 11 июля 1990 года. Записи репетиций «Gaudeamus» начинаются со встречи Додина с Калединым, на которую автор был приглашен после появления повести в журнале «Новый мир».

«Стройбат» Додин задумал для самостоятельной работы стажёров, выпускников своего актёрского курса. Их было восемь, кому предложили написать заявление о поступлении на работу в театр в качест­ве стажёров. Первая встреча Додина с ними по пово­ду работы над «Стройбатом» произошла 6 июня 1989 года. «Когда мы уедем (на гастроли - ред.), должна начаться ваша работа над черновиком «Стройбата». Работой будет руководить Сергей Курышев в качес­тве моего ассистента. 28 июня или 1 июля я вернусь и посмотрю», - сказал Додин своим ученикам. Что и произошло. Додин посмотрел сквозную пробу всей повести, дал новое задание, и опять уехал на дли­тельные гастроли с театром1. Теперь он предложил стажёрам делать этюды, когда каждый может пробо­вать любой эпизод повести, кроме того, привлекать материал посторонний. Так, скажем, Олег Гаянов

1 Летом и осенью были гастроли МДТ в Италии, Германии, США, Японии.

**146**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

выучил романс из репертуара Александра Вертин­ского, а Сергей Курышев - неаполитанскую песню «Скажите, девушки, подружке вашей...»

После очередного этюдного показа возникла про­блема: исполнителей не хватало. Например, Юля Морева в сквозной пробе играла одноногого турк­мена, отца Бабая. Тогда было принято неожиданное и достаточно революционное решение: параллельно начать занятия по «Стройбату» со студентами 1-го года обучения режиссёрско-актёрского курса, ко­торый Додин набрал летом и в наборе которого по­могали стажёры. Студентов, желающих учиться ре­жиссуре, было девять: восемь молодых людей и одна девушка. Сначала им было дано задание делать этю­ды на армейскую тему, чем они занялись с большим увлечением - почти все ученики курса прошли ар­мию. Спустя несколько месяцев Додин попросил их прочитать повесть Сергея Каледина и использовать её в сочинении этюдов. Таким образом, литератур­ный повод и жизненные впечатления совместились в импровизациях. В новый 90-й год на экзамене пер­вого семестра показ мастеру по мотивам «Стройба­та» шёл двадцать два часа, в него вошло 56 этюдов, и только после этого Додин соединил своих студентов и молодых артистов театра: стажёры играли в этю­дах у студентов-режиссеров и наоборот, таким об­разом началась собственно работа над спектаклем. Додин регулярно смотрел показы в учебном классе (319 аудитории) театрального института, отбирал наиболее интересные из представленных, разбирал, уточнял и продвигал в развитии. Постоянные сце­нические репетиции начались в мае, продолжалась работа над созданием композиции спектакля и поис­ка сценического языка, явно нового и для прозы на сцене вообще и для самого МДТ в частности. Маша Никифорова как-то после очередной восьмичасовой репетиции сострила: «Сдохнем мы все здесь на этой

**147**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

композиции». Но студенты, стажёры, Додин и дру­гие педагоги курса работали упорно, вдохновенно и с упоением. И уже 30 июня, в финале первого учебно­го года, на сцене МДТ состоялся экзамен по актёрс­кому мастерству - спектакль «Для веселья нам даны молодые годы», 19 импровизаций на темы повести С. Каледина «Стройбат», где играли и молодые ар­тисты, и студенты (экзаменовались, конечно, только студенты). Ведь, прежде всего, работа над спектак­лем была процессом обучения режиссуре и актёрс­кому мастерству, а для молодых артистов - продол­жением их актёрского становления. Произошло как бы внутреннее уплотнение материала, и спектакль сгустился до двух с половиной часов.

Одновременно с работой над повестью Каледина Додин предложил стажёрам пробовать свои силы в «Бесах» Достоевского. Поэтому первая беседа До­дина - обсуждение стажёрских проб Достоевского. Запись репетиций «Gaudeamus» - это в основном за­писи бесед Додина с участниками показов этюдов по повести, они велись от руки и не являются зеркаль­ным отражением происходящего. (К сожалению, нет записи первой беседы после сквозного показа летом 1989 года, как, впрочем, и многих других.) Заканчи­ваются записи беседой Додина после сценической пробы через месяц после премьеры. В 1991 году про­шли первые гастроли «Gaudeamus» в Лондоне, а за­тем последовало его триумфальное шествие по сце­нам мира.

1. января 1989 года

*Встреча с С. Е. Калединым. Кабинет главного режиссёра. Участвуют С. Е. Каледин, Л. А. Додин, М. Ф. Стронин.*

ДОДИН. Основа нашей работы - повесть Кале­дина. Мы будем пробовать, отталкиваясь от текста. Я прочитаю ребятам повесть целиком. Я читал её дважды. Второй раз она мне даже больше понрави­лась. Есть мастерские вещи по насыщенности.

КАЛЕДИН. Я сделаю инсценировку, болванку.

ДОДИН. Черновик сценического переложения. Где нет текста, так нет.

КАЛЕДИН. Как быть с дракой?

ДОДИН. Это театр. Просто пишите - драка. С теми словами, которые есть в повести.

КАЛЕДИН. Пьеса из двух частей?

ДОДИН. Не знаю... Сама повесть написана без перерыва... Пишите без перерыва.

КАЛЕДИН. Так правильнее. Я внутренне к этому буду стремиться.

ДОДИН. Желательнее сегодняшней пьесе быть без антракта, антракт всё время мешает. Вгоняет в какую-то форму. Из мотивов, которые могут быть добавлены, - вечеринка у Таньки. Кажется, даже есть ход - её письмо, которое может переходить в наплыв вечеринки. Чем кончается - коллективным совокуплением. Может ли быть задействована вто-

**149**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

рая подруга - скорее нет, уже разжижается. Любое разжижение опасно. Почти всех жалко. Все несчас­тны. Нет палачествующих. Валерка один. Я думал о политзанятии. Но как не попасть в сатиру? Вся повесть страшнее. Обыкновенное и жалкое зрели­ще, как наши партсобрания. Я никогда не видел в театре на сцене собрания, взятого не в сатире. Ког­да-то я ставил в одном театре спектакль, зашёл как- то на балкой, и оттуда увидел, что в зале идёт про­фсоюзное собрание. Такой покойный фашизм. Со стороны себя не видят, не понимают, что этим за­ниматься нельзя. «Стройподготовка» - страшный может быть эпизод... несколько человек отстали, и их пытаются учить. Хотелось бы передать ужас это­го общественного единства. Может, ввести занятие на гауптвахте?

КАЛЕДИН. Я не был ни разу на гауптвахте. Если бы был, написал бы. Наврать можно, но не хочется.

ДОДИН. Правильно, вы знаете, что такое ужас перед гауптвахтой, как мы знаем, что такое ужас пе­ред лагерем. Если бы удалось передать этот ужас пе­ред «губой»...

КАЛЕДИН. Эти дела у меня не вызывают сомне­ния, а с «губой» - просто не знаю, как обойдусь.

ДОДИН. Ужас в том, как человек стремится про­скользнуть между гранями бесчеловечия, и вдруг сам - нечеловек. Впрямую расстрел не нужно пока­зывать. Лучше дать какой-то намёк, какие-то слова об этом. Например, говорят про кого-то: он с ума со­шёл после гауптвахты. В повести есть вещи, которые не хочется огрублять, тонко сделаны - мечты о Мос­кве, страх перед гауптвахтой, человек к нормальной жизни готовится. Сутки перед демобилизацией. Всё прошёл - последнее просят пройти - говно, и на это согласен, но нет - ещё и это.

КАЛЕДИН. На самом деле в стройбате презрения к этой работе нет.

**150**

**Репетиции спектакля «Гаудеаиус»**

ДОДИН. Это так, по логике притчи. Это пос­леднее, чтобы освободиться. Логика армии: привы­кать ко всякой работе - и к говну. Но привыкнет и к убийству, и к предательству.

КАЛЕДИН. Никто не признается, что служил в стройбате. Это позорно. Грубая наёмная сила. Строй­бат находится на хозрасчёте. Военнослужащий там может получать сто, двести рублей. С хорошей ква­лификацией - и триста. К концу двух лет накапли­вается большая сумма. За обмундирование, за кино, харчи, баню - высчитывают. Если воруют, то совсем не чудовищно. Денег и еды хватает.

ДОДИН. Помню, в тютовском лагере занимался проблемой кормления. Там выделяли один рубль со- чрок копеек на питание. Выяснилось, что мы не могли набрать продукты на эти деньги. Если же воровать, то это очень много денег. Весь ужас, что всё же заби­рают. Воруют же все.

КАЛЕДИН. В стройбате голодухи нет.

ДОДИН. Интересный тип - библиотекарша. И как баба, и как девушка, и как библиотекарша. И как жертва. Её мечта - выйти замуж. Пусть будут три женщины, чтобы было что сыграть. Вопрос - надо ли нам педалировать, что это прошлое. Думаю, что и сегодня мало что изменилось, только ухудшилось. Если бы не наркомания, было бы что-то ещё. Мечта­ют об одном, а совокупляются... Посреди марихуаны об этом идёт разговор, уже жутко.

СТРОНИН. Как с наркоманией в армии?

КАЛЕДИН. Курить - это не наркомания. Сидеть на игле - уважаемый контингент, у них есть связи. Какое там начальство? Командует двадцатилетний пацан. Там бандюги, а в стройбатах — пацан пры­щавый. В строевых - там много офицеров. А здесь “ сержант в две лычки. Здесь разложение, а там фа­шизм. В стройбате распад. В строевых частях пьянки нет. А в стройбате - пьянка, кража. В кармане гута­

**151**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

лин, зубная щётка, расчёска - всё. Сапог хороших у койки не может стоять.

ДОДИН. Вы берёте всё самое отвратительное, а говорите, что всё это армия. А мы можем говорить, что к этому придёт всё. Мы и называем - стройбат, это не ракетная часть.

КАЛЕДИН. Оставляю подарки, чтобы не говори­ли, что стройбат - это не так. Две статьи Николая Саутина из «Известий»: «Куда добежал беглый сол­дат?» и «Беглый солдат на приёме у министра». Если говорят, что вы клевещете на армию - вот вам пос­тановление политбюро от 13 октября 1988 года. Гово­рится, что не только стройбат, а вся Советская армия находится на низком морально-политическом уровне.

ДОДИН. Третья женщина, которая возможна, это жена офицера.

КАЛЕДИН. Обычная зачумленная. Нормальная.

ДОДИН. Нормальный человек, живущий среди этого и относящийся к этому как к нормальному.

КАЛЕДИН. Сушится бельё, лифчики висят.

ДОДИН. Она живёт в том, в чём жить не должна. Есть ещё один момент - история с дракой. Драка в театре будет как некий ужас. Не хочется всё свести к конфликту с уголовниками. Здесь вообще цикл ужасов. Гауптвахта, непопадание домой, как сохра­нить честь и не стать курвой, уголовники. В повести очень сильный конец. Предисловие главного преда­тельства.

КАЛЕДИН. Значит так, я пишу, себя не ограни­чивая. Я вам это сделаю за месяц. Оттачивать я не буду.

ДОДИН. Давайте к концу марта. Пусть всё это бу­дет рыхлое. Композиция в прозе прекрасная. Там всё есть. Есть и Бог, и - что прекрасно - Азия... Вот та­кой этап. Для того чтобы артистов включить в дело.

КАЛЕДИН. Собираетесь прямо сейчас занимать­ся «Стройбатом»?

**152**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

ДОДИН. Сейчас занимаемся Достоевским. А в апреле начнём и вами. У нас могут возникнуть большие гастроли. А потом «Стройбат» и Достоев­ский могли бы быть главными работами нового се­зона. Интересно соединяется - круг проблематики

* жизнь, которую корёжит, мучит. И сама армия му­чается и корёжится. Была русская деревня в «Братьях и сёстрах»...

КАЛЕДИН. Проститутки в «Звездах»...

ДОДИН. Хочется попробовать новые лица. До­биться достоверности...

**4 августа 1989 года**

*Большой репетиционный зал.*

*Беседа со стажёрами после показа этюдов к «Бе­сам».*

*Ставрогин - Лиза (Ставрогин - Сергей Курышев, Лиза - Юлия Морева).*

*Ставрогин - Даша (Ставрогин — Сергей Курышев, Даша — Ирина Тычинина).*

*Ставрогин - Маврикий Николаевич (Ставрогин*

* *Сергей Курышев, Маврикий Николаевич — Аркадий Шароградский).*

*Шатов - Мария Шатова (Мария Шатова — Юлия Морева, Шатов — Олег Гаянов).*

ДОДИН. В принципе, это неплохо всё придумано, хорошо, что попробовали. Это полезно, потому что красиво. Хотя бы купаться, не ныряя, хотя бы ноги помочить в Достоевском, - это уже сильный тре­нинг. Сначала вы показали «Стройбат», а это уже как приложение - правильно. Сделано не без смелости, услышали мои просьбы и предложения артистам1 - тоже правильно. С одной стороны, мы сговорились, что продолжается обучение в свободном полёте, не в свободном режиме. Выработается привычка, когда

' Стажеры присутствовали на репетиции «Бесов».

**153**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

независимо оттого, что играю, всё, что происходит в театре, проверяю на себе.

Рост происходит всегда в накоплении. Л успех - это растрата. Я очень верю в накопление. Я знаю твёрдо, что когда много накапливается, тогда и взо­рвётся. А если ждёшь, когда же взорвётся, то может ничего и не взорваться.

Мне сегодня было небезынтересно. Я продолжаю вас узнавать, что для вас, я надеюсь, тоже небезраз­лично. Хорошее получилось сравнение Каледина с Достоевским - одно корректирует другое. Всё рав­но в каждой истории свои пути. Вам тоже придётся жить в Достоевском. И в вашем показе подсказыва­ются какие-то идеи.

В «Стройбате» кажется, что там совсем такие же, как мы, а на самом деле - совсем другие. В До­стоевском может показаться, что там совсем не мы. Так в чём же они - мы, и в чём мы - они? В ваших показах почти везде ощущается память о том, что они - ого-го! - почти все говорили не своими голо­сами. Как раз в «Стройбате» голоса дальше от вас, а здесь голоса — ближе. Да, в Достоевском всё время происходят критические ситуации, но духовно ор­ганизованных людей. Какие наши голоса в момент нежности, волнения, любви? Стал говорить со Став­рогиным Аркаша (Шароградский) - у него появился другой голос, военного такого. У меня была соседка по коммунальной квартире, очень старенькая, такая старая дева, и она всегда говорила: «В мирное время у нас всегда было чисто». Ей было 80 лет, и она име­ла в виду - до революции. Так вот «Стройбат» - это «до мирного времени». А «Бесы» — это должно быть с нами и сейчас. Заботятся, чтобы выглядеть стары­ми, взрослыми только глупые люди или пятнадцати­летние. В мундире человек или в пиджаке - не это его определяет. У вас же, если в мундире, то сразу входят штампы.

**154**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

Красиво так - сцена Юли и Серёжи1, и кажется, что голым уже нельзя наигрывать. А актёрская при­рода такова, что можно и кожу снять, а всё равно на­игрывать.

В «Бесах» самый слабый человек - Ставрогин, который не может противостоять ни своим жела­ниям, ни чужим. Это ведь очень знакомо и нам, это очень легко в себе найти. А сейчас Серёжа всё время в переживании. Вы, Серёжа, с Летунова2 всё привык­ли погружаться. Ваш герой всё больше думает, чем говорит. Это опасная штука. Потому что актёр при­вык так - либо он думает, либо говорит. Получается такой же разрыв между словом и чувством, что и в «Стройбате». Не может человек так говорить, лаская женщину.

Лиза требует всего человека. В ней можно мак­симально выразить себя, ведь другой на сцене всё равно не станешь. (Моревой.) Чем она другая, чем вы? Когда люди начинают принадлежать друг дру­гу, многое меняется. Меняются их отношения. Это же не Таня-вонючая3, она обсуждать с Костей то, что было ночью, не будет. А у Лизы и Ставрогина ничего нет кроме любви. А в ваших отношениях перемены нету. Перемену отношений надо определить, грани­цу найти. Весь эпизод ведёт к тому, что они находят общий язык. Но приходит Пётр4, и всё разрушается. Сколько Лиза говорила, что уйдёт, и когда всё случа­ется, что происходит? Вы пробуете так смело, и это не противоречит Достоевскому, он ведь тоже очень смел. Недаром он написал сцену с девочкой, а ему за­претили. Если вы так смелы, то нужна и телесная, и дыхательная смелость. Она слышит и реагирует, ког­

1 Сцену Ставрогина и Лизы артисты начинали играть обнажённы­ми, лежа на кровати.

^Персонаж спектакля «Старик\*, которого играл Курышев.

3 Персонаж из «Стройбата» С. Каледина.

4 Петр Верхова(ский.

**155**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

да он отходит от прежнего тона, возникающего толь­ко между мужчиной и женщиной. И я хочу знать, ка­кие вы в этой ситуации. Ощущение, будто что-то под­глядываешь, есть у самого Достоевского. Так просто всё такое не сочинишь. Если он пишет в «Кроткой», что герой целовал следы её ног, то сам Достоевский целовал следы ног Сусловой. Когда мы с Борисовым репетировали и стали это пробовать, то поняли, что это ужасно чувственно. Или как она стала рассыпать­ся, когда он стал её ласкать после долгого перерыва. Это и физиологическая жизнь, а не только идейная. Ставрогин страшно чувственный, он ни одной не мо­жет пропустить. Достоевский очень предугадал бес­порядочность нашего времени. У его героев энергия чувственная перетекает в энергию мыслительную. Герои Достоевского беспорядочно живут. Что такое «бесовщина»? Человек одной мысли не может быть умным. Человек, у которого одна мысль оспаривает другую, - тоже. Они наивные люди - это можно ска­зать. Когда Игорь (Черневич) молчит в Шигалёве, в этом есть наивное. Черневич, когда у него лишь одна мысль, будет говорить по-другому. Как когда он хо­дил по улице с плакатом против исключения Ельци­на. Когда я был в Милане, ходил там на митинг. На нём кто-то выступал - коммунисты или даже кто-то левее. В Венесуэле мне двое мальчишек жаловались, рассказывая про одну девушку, что она вышла из компартии, потому что нельзя стрелять. Так вот, на трибуне в Милане микрофон, в который кричат так же, как когда-то Муссолини кричал или Киров вы­ступал, - немного нот, которые передают эти поли­тические страсти.

В пробе с Дашей молодцы, что попробовали акт любви. Действительно, они встречаются не для того, чтобы обменяться рядом мыслей. Что-то она берёт от него. Какой-то зачин, капелька в этом направле­нии сделана. Хороший момент, когда она на кровати

**156**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

лежит, и правильно, что она добивается того, чего хо­чет. Слабых мужчин любят, это гораздо интереснее. К тому же сильными мужчинами считаются часто именно слабые. Она его берёт. У неё есть потреб­ность раскрепощения. И в самой потребности рас­крепощения уже есть несвобода. Почему его спасти никто не может? Потому что спасти можно только забвением себя, милосердием. Здесь никто никого не прощает, прощают только для себя. Никто никого не любит. Как он насилует девочку, так тут - его. В ва­шей пробе есть намёк на возможный резон. Но если вы так смело предлагаете, вы должны смело и про­бовать, смело существовать. Я должен видеть, как он любит и как это происходит. Сейчас это было услов­но, обозначительно. Я вам говорю, но это не значит, что я знаю все ответы. Вместе с вашими пробами я что-то узнаю для себя. Убеждён, что здесь нигде нет разговоров. Как только я начинаю слышать разгово­ры, мне становится скучно. В жизни нигде разгово­рами, кроме как на пленумах, не занимаются. Есть технологическая трудность - прыгнуть в воду. Тут тоже есть своя технологическая трудность.

Чуть внутренне подвижнее история Шатова и Ма­рии. Мера затраты, вы правы, пока ещё несоизмерима. У Шатова накопилось ещё масса соображений - тыся­ча вопросов наслаивается. Когда правильно пробуете, обнаруживается, что все они - дети. Изнасилованные все дети. Включая даже Петра и Ставрогина. Идиоты. Столько же дети, сколько и идиоты. Ничего ещё не умеют. Ездят в Америку, рожают и уже убивают, уже совершают преступления. Когда мы были на Западе, то видели таблички с фотографиями террористов, ко­торых разыскивает полиция. Очень много юных лиц. Видно, что все они ещё дети. За что они борются? - за социализм. Против НАТО.

Думаю, то, что вы начали сегодня, надо продол­жить. Эти пробы помогут Сергей) для дальнейшей

**157**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

работы в Тихоне'. Потому что в Тихоне много Став­рогина, рано начавшего спасаться. Как и «Стройбат» полезен. В этом направлении тоже надо двигаться. Сейчас полезен для нас тот круг ощущений, который возник. В «Стройбате» надо попробовать сочинить такое, где был бы минимум слов. Даже если мы об­ратимся к Каледину и попросим его, он не напишет диалоги, потому что их не должно быть. Это, скажем, отличие «Стройбата» от «В круге первом» Солжени­цына. Там очень много разговаривают. Недаром Ка­ледин в повести так много описывает. Я бы сейчас попробовал искать жизнь, в которой эти слова не звучат. Это неинтеллектуальный спектакль. Здесь говорят те слова, которые говорят. Вопрос в том, как найти ту жизнь, которую Каледин описывает, ко­торую автор предлагает, но найти без её словесной сути. Не говоря слов: «Таня, ложись». Найти, как пьют с Валеркой и смотрят «Братьев Карамазовых». Надо найти кассету с каким-нибудь фильмом или сделать запись, и под неё пить вино.

Мы затеяли этот опыт как опыт. В отличие от Петрушевской, которая имитирует эту речь, выпи­сывает очень сложную словесную ткань, здесь жизнь вне словесного ряда. Попробовать сочинить такую жизнь, где слов нет. Они не нужны. Дойти в этом до абсурда. Наша же жизнь - бред, а мы к этому серьёз­но относимся. Всерьёз к этой жизни относиться не­льзя. Надо и искать ту жизнь, которую живут бре­дово. В стройбате не живут жизнью лишних людей. Это часть жизни, которую надо проскочить, чтобы быть счастливым. Проскакивая, он уже готов - уби­вать, предавать, бить. Нащупать эту природу очень непросто. Опыт для нас очень полезный. Интересно обнаружить в этой абсолютной чернухе абсолютный бред. Здесь огромная энергия жизни. Всё должно доходить до экстаза. Ничто не может быть в жизни

1 Курышев в этот период репетиций «Бесов» пробовал отца Тихона.

**158**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

возведено в закон, а в армии всё возведено в закон. Костя не герой, он вполне внутри этого бреда. Поче­му Костя в центре истории? Как бы рубаха-парень.

**Я был в Спасском-Лутовинове. Имение Тургене­ва, бывшее имение, теперь кончается пятачком, где совхозная молодёжь устраивает танцы. Танцы каж­дый раз начинаются с того, что разбивают два фо­наря. Но зато им свободно в темноте. Мы там жили в доме, который освободился в силу того, что жена ушла от мужа. Он пил, ждал её, а она ушла к друго­му... Ужасно активная жизнь, но слов нет. Эта быв­шая жена жутко энергично, прямо истерически вела свою холостяцкую жизнь. Потому что некуда, неку­да девать эту энергию, которой так много...**

**Я хочу, чтобы вы почитали, что написано у нас об армии, что и как пишут об армии в мировой литера­туре. Есть повести, романы, пьесы, надо найти и про­читать. Должен быть всегда культурный контекст, и мы должны понимать его, чтобы в него войти.**

**Про эту жизнь нужно сказать плотной массой ис­кусства. Плотной массой этой жизни. В любой сце­нической микронаходке должен быть микросюжет. Жизнь тоже состоит из микросюжетов. И надо пом­нить, что это жутко активная жизнь.**

**28 ноября 1989 года**

*Большой репетиционный зал.*

*Встреча со стажёрами, участниками показа этю­дов по повести Сергея Каледина «Стройбат».*

**ДОДИН. Давайте сначала обменяемся впечатле­ниями после вашего показа. Высказывайтесь, не тя­ните. Время, конечно, не деньги, но и не только ин­формационная программа.**

**КОШКАРЁВ. По общему впечатлению - к се­редине мы разошлись, вначале была скованность и суета. Потом появилась свобода. Каледин хорошо**

**159**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

сказал про Женьку, что это король казармы, артист, хоть и фашист. Он не зверюга - нормальный ленин­градский парень, попавший в эти условия.

ЧЕРНЕВИЧ. Большинство этюдов идут как бы кусочками. У Кости есть история, есть сюжет. Я не могу никак найти Костю1. Дембель - событие верх­него круга.

ШАРОГРАДСКИЙ. Раньше пытались передать ужас всего этого. Теперь пробуем - ужас через ра­дость. Понятно, почему мы здесь, в стройбате, ра­дуемся. Весь ужас возникает после всего, а пока - жизнь. Но в армии всё очень жестоко, мы пока не можем это передать.

ГАЯНОВ. В армии смешно окружающим.

ТЫЧИНИНА. Я думаю, что поможет острая ха­рактерность. Мы очень ждали вас.

ГАЯНОВ. Много стихийного, много случайного, до конца не объяснённого. Случаен механизм ситу­ации. Механизм смеха, взаимоотношений. Нужна точность. Надо искать и делать всё надёжно, чтобы каждый раз было так же интересно, как и в первый раз. Нужна насыщенность физической жизни, пер­спектива, смелость, резкость. Всегда есть на что реа­гировать, много мыслей в голове. Я чувствую, что в этой жизни всегда высокий градус и всё нелепо. По­тому что человек нелеп.

МОРЕВА. Раньше была общая канва2. Кусочки дают право проявить какую-то жизнь. Вообще я пока не представляю, где грань - захлёста, перехлёста, где будет смешно, а где - нет.

ТЫЧИНИНА. Мне кажется, мы не успеваем рас­сказать про что история. И вообще, что страшнее: сама жизнь или результат этой жизни. Я вот думаю, что если все этюды провести через сознание Кости?

1 И. Черневич пробовал Костю Карамычева.

2 Первоначально стажёры сыграли повесть от начала до конца, за­тем по просьбе Додина они показывали отдельные этюды.

**160**

Репетиции спектакля

«Для веселья нам даны молодые годы...» («Gaudeamus»). Малый драматический театр. Ленинград. Июнь 1990.

Фото Виктора Васильева из архива театра

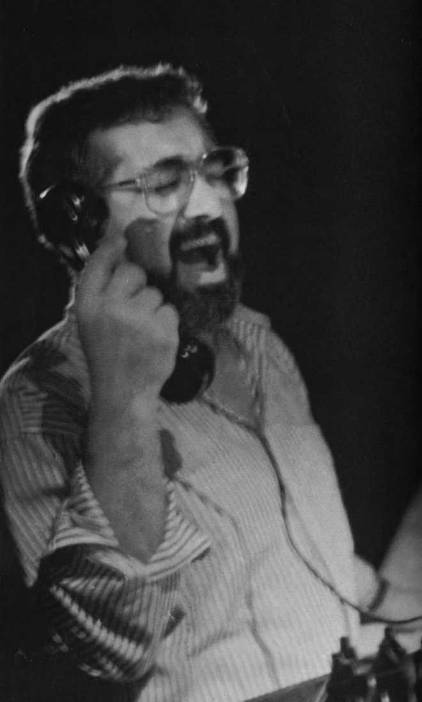
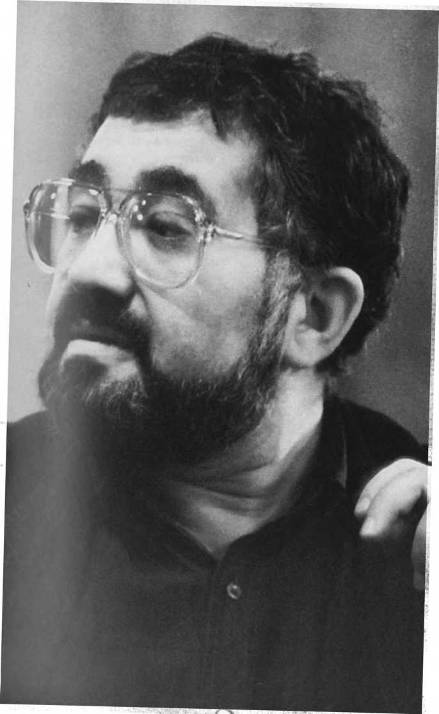


Лев Додин и участники спектакля. Режиссёрский показ

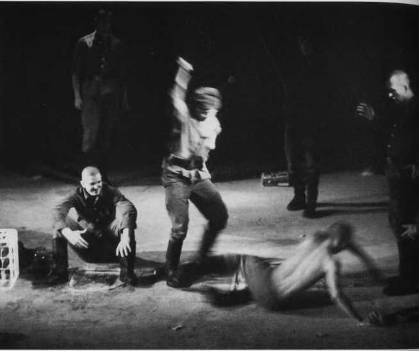


Постановочный штаб: Алексей Порай-Кошиц, Лев Додин, Валерий Галендеев

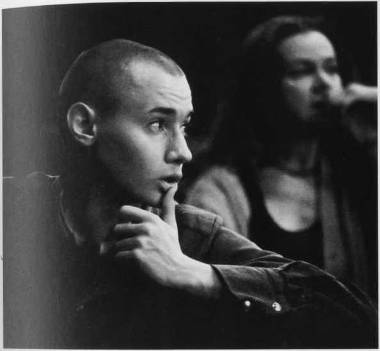
Лев Додин на репетиции



Сценическая репетиция Режиссёрский показ



Сценическая репетиция



Эпизод беседы Льва Додина с участниками репетиции.

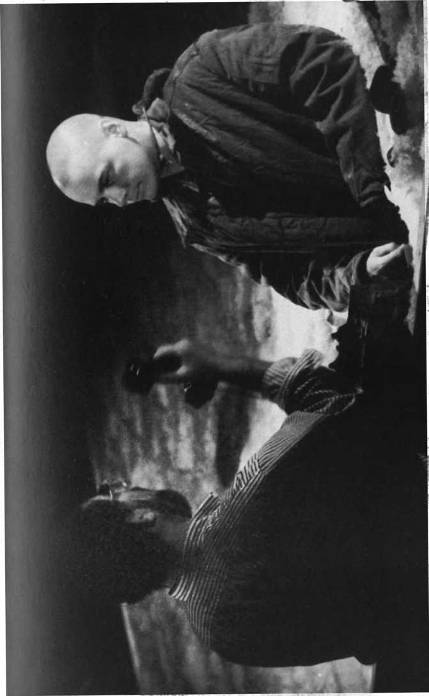
Олег Дмитриев. На втором плане педагог-репетитор Елена Чёрная



Сценическая репетиция.

Лев Додин, Игорь Коняев, Олег Дмитриев

Режиссёрский показ. Лев Додин и Игорь Николаев



Лев Додин репетирует

Беседа с артистами.

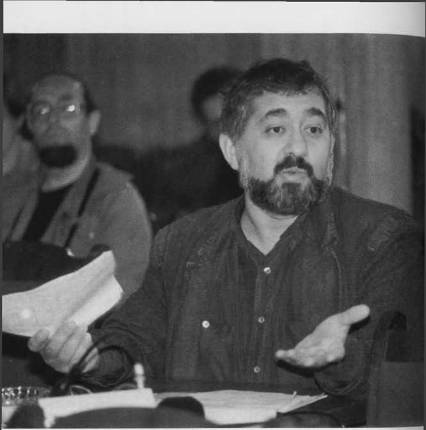
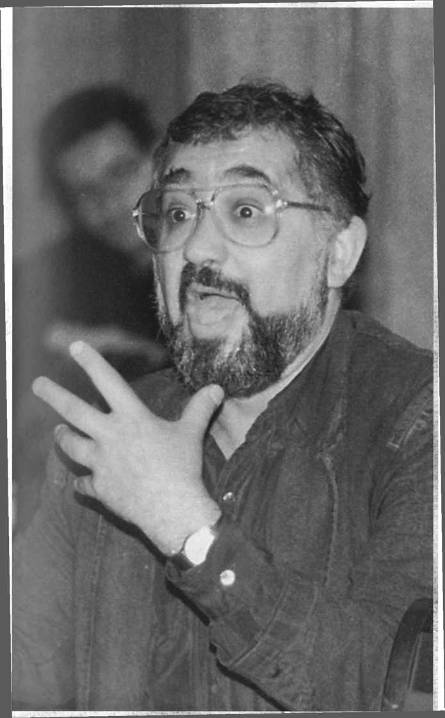
Валерий Галендеев, Владимир Савицкий, Лев Додин



Сценическая репетиция. Александр Кошкарёв



Лев Додин репетирует



Лев Додин репетирует

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

МОРЕВА. Есть ли здесь главный герой?

КУРЫШЕВ. Есть важные вещи, которые нельзя откладывать: нужно сочинить историю. Маленькие истории в литературе вырастают в целое. Нужна точ­ность и отобранность этюдов и сцен. И внутри самих этюдов. Это литературная штука. Пока что получа­ются зарисовки. И ещё какая-то пространственная вещь. Определение себя в пространстве.

ДОДИН. Вы сегодня много толкового нагово­рили. У вас есть та мера подробности проживания материала, какая сейчас нужна. Я видел две разных пробы. В первой вы достаточно буквально пытались проиллюстрировать прозу. Есть вещи, которые до­казывать даже неловко. Искусство - это что-то, что обнаруживает не то, что невидимо, но невидимое, то, что далеко не очевидно. Смеяться над тем, что горь­ко, сочувствовать там, где нет оснований сочувство­вать. Неожиданный взгляд на вещи... Вторая про­ба - более смелая. Мало сказать, что эта жизнь ужас­на - это так, она абсурдна, противоестественна, и не жизнь вовсе - но обладает всеми признаками жизни. В чём самое странное? - скажи ему, что он чем-то обделён, - и он плюнет тебе в лицо.

Мы с вами, как и договаривались, продолжаем свободное плавание. Это такого рода работа, которая определяется мерой удачливости, таланта. Проза хо­рошая, а есть ситуация, в которой если не скажешь то, что только ты можешь сказать, то ничего не ос­таётся. После вашего показа есть надежда, что мож­но двинуться ещё дальше. С точки зрения тренинга, развития себя - что-то состоялось. Хочется ударить по мозгам, не своим, а чужим. Это такая история, в которой надо летать. Мы привыкли иметь дело с ли­тературой, где есть палач, жертва, психологическое объяснение. На сегодняшний день самое умонепос­тижимое в этой истории то, что никто из них даже не догадывается, чего он лишён. Это всё мир унич­

**161**

*Лее Додин. Путешествие без конца*

**тоженных нравственных сочетаний. Мир - монстр. Это всё «нежизнь» - именно в силу того, что поч­ти ничто не идёт на работу духа, всё уходит на всё остальное. Прёт жизнь. Физиология, которую уже ничто не удерживает. И в этом можно обнаружить бесконечное количество граней. Всё перепутано: у конвоиров такая же ломка, как и у тех, кого они ох­раняют. Вы подумайте, сколько же в нашей жизни блатного: слов, манер, нравов. В официальной жиз­ни она никогда как бы и не существовала, она на­ходилась в зазеркалье. Поэтому её становилось всё больше. Это жанр - способ ощущения этой жизни. Я редко слышу в нашей жизни трагические рассказы. Вы же сейчас ближе к собственному ощущению про­исходящего. Конечно, это не взгляд Константина, и даже не Каледина. Это, прежде всего, ваш взгляд. Когда вы произносите много текста, то я начинаю не доверять истории. Сама жизнь такова, что из неё грех вычленять историю. Или это должна быть та­кая история! Жизнь эта ненормальная, и о ней, как о нормальной, рассказывать нельзя. Она вся сплошная одна история. Игорь (Черпевич) обременён тем, что должен сыграть историю, что-то протащить. Но он не может провести последний день по какой-то ло­гике, потому что уже давно нет никакой логики. Есть страх, который в каждом проявляется, и есть ком­пенсирующие этот страх хамство, жестокость. Есть физическая энергия, требующая выхода, смешение физиологической каши. Сейчас вы пытаетесь како­го-то героя сыграть, поэтому мешаете себе свободно сочинять. Никто здесь уже не говорит правильным русским языком.**

**Я не могу говорить всерьёз - ну, предал Костя! Предал же убийцу. Здесь уже всё перепутано. И са­мое страшное, что такие вот ребята, как здесь, и пой­дут в Московский университет. Это не подвиг - то, что сделал Фиша. Для такого симпатичного Фиши**

**162**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**убить человека ничего не стоит. Он из этой же жиз­ни. Все безумцы... Я бы в той истории, которую мы нащупываем, никому не сочувствовал в отдельнос­ти - сочувствовал всем. Пока проблема в том, что у нас нет главного героя. Главный герой - жизнь, ко­торая заменила другую жизнь и в которой чем пол­новеснее и беззаветнее живут, тем интереснее.**

**Вот еврей, пастух, выгребает кал из туалета и чи­тает книгу, готовится поступать в институт - и это всё надо соединить. Всё делается невпопад, но ник­то этого не замечает. Чем невпопаднее, тем вернее. Или - или. Кто присматривается к этой жизни, буду­чи в ней, то это уже какая-то болезнь. Когда для вас нет нелогичности в том, что вы делаете, то эта нело­гичность возникает у меня, у зрителя. Вот диалог на кале - это диктовка\*. Диктовка так же бредова, как и ваши вирши2. Здесь даже драка - не событие. Вы к этому времени приостанавливаетесь, потому что по­нимаете, что это должно быть событие, к которому трудно подступиться. А это не событие.**

**И убийство - не событие. Событие - дембель сорвался. Костя понимает одно: он вляпался. В этом мире нет предательства. В нём нет понятия о чести. А есть воровской закон...**

**Надо подумать о вариантах названия спектакля.**

**18 февраля 1990 года**

*Беседа после показа этюдов по повести Каледи­на «Стройбат». ЛГИТМиК, 319 ауд. (Студенты 1- го режиссёрско-актёрского курса3, стажёры, В. М. Фипьштипский, А/. И. Александров, Г. А. Канауп,*

1. Карамычсв обучает Ицковича русскому языку.
2. Черневич, играя Костю Карамычева, читал стихи из городского фольклора.

И и 11С^вом кУРсе обучение проходили режиссеры: С. Каргин, ' «и^асв. О. Дмитриев, А. Ростовский, А. Кузнецов, Ю. Кордоис- ии, Н. Кромина, И. Коняев, Д. Пукшанский.

**163**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*О. П.Дазиденко). Список этюдов (по записям помощ­ника режиссёра О. Дазиденко): начало, вальс, дембель, ремни, поезд, сапоги, стройподготовка, трое, турник, упор лёжа, губа, рация, диктовка (письмо), снежки, рояль, артист, Щорс, генералы, политзанятие, ушу, ЛСД, чашечка, знакомство, мечта, баня, экзерсис, красота, у Татьяны (пирушка), красота, дуэль, Аме­рика, Бабай - бурятка, обнова, стройподготовка-2, швабра, листовка, анализы, взятка, коррида, Кара­мазовы, свинушка, чилим, Бабай - Старый, песня, драка, буряты, драка, убийство губаря, в казарме, Нуцо - Фиша, самоубийство, майор Шамшиев, мо­литва, физзарядка, проверка, финал.*

**ДОДИН. Сначала вы скажите, какие у вас ощу­щения от того, что сегодня пробовали. Что показа­лось осмысленным, что нет, какие у вас собственные тупики и проблемы.**

**КРОМИНА. Мне очень понравилась первая «пи­рушка». Появилась линия Кости, как он на всё реа­гирует. Понравилось, как пробовала Юля (Морева). Она очень смело попробовала. Понравился финал. Хотелось бы, чтобы в конце было такое коловра­щение тел. Понравились «свиньи». Дикая ассоциа­ция - все свиньи. Мысль интересная - всех увидеть свиньями.**

**КУРЫШЕВ. Когда Игорь (Черневич) пробовал встречу с губарём и Валеркой, было легко. И он себя не затруднил, что это совесть, и он как бы выкупал­ся в общем дерьме. Я понимаю, за что Валерка лю­бит Костю, почему он уважаемый человек в казарме. Очень лёгкая штука, может быть это то, чего надо добиваться. Одному фокус показал, стихи читает, песни поёт. В армии, если человек на гитаре играет, то он уже король. Пирушка интересная и первая, и вторая, только нагромождено многое. Вчера, когда пробовали, было понятнее — знакомство с Татьяной, воспоминание, как он в эту комнату первый раз по­**

**164**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**пал. Куски со скрипкой и умыванием производили впечатление естественности.**

**ДОДИН. А как остальным история с умыванием и скрипкой?**

**ДМИТРИЕВ. Скрипка не показалась отдельной, а снег - помер, не родился.**

**КРОМИНА. История со скрипкой может быть каким-то финалом. Игорь хорошо дирижировал, как когда рвёшься к чему-то. Умывание может входить в его мечту.**

**ШАРОГРАДСКИЙ. Это как знак счастья, счас­тливой любви, может быть. Может быть, Татьяна просто даёт ему котлеты, он ест, а она сидит и на него смотрит.**

**1 КУЗНЕЦОВ. Счастье, оно тоже имеет предел. Для меня это было очень эстрадно. Это должно быть страшно потом.**

**ДОДИН. А как бы вы показали это?**

**КУЗНЕЦОВ. Я дирижирую, и для меня это вы­растает в такое!.. Это предел мечтаний человека, его понятие о хорошем. Не очень понравилась сама сце­на второй пирушки.**

**ДОДИН. То есть?**

**КУЗНЕЦОВ. Если это его маска, то я этого не по­нял. Это был не Костя, а другой человек. Пришли к жене офицера просто поесть.**

**КОНЯЕВ. Когда я пробовал сон с умыванием, то главное моё ощущение - ощущение беспомощности. Когда меня начинает умывать женщина, то для меня это предел счастья. А сейчас Костя занят чем-то дру­гим.**

**ДОДИН. На Костино дирижирование является она, и тогда он уже не дирижирует, а отдаётся ей.**

**ГАЯНОВ. Раньше это была рифма с мытьём в бане.**

**ДОДИН. Может быть, действительно стоит его оомывать - после всего, что было, он — грязный. А**

**165**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**дальше сцена с насилием, и потом Костя просыпает­ся в поту в казарме. Ещё какие соображения? Види­мо, важно в крайность не впадать.**

**ГАЯНОВ. Мне понравился в первых этюдах Кос­тя. Но в пирушке он слишком показывал свою уни­женность. Она есть, её надо скрывать. Он отовсюду уходит, словно во фраке и с бабочкой.**

**ДОДИН. Было бы унижение, перед дембелем не передавал бы свою девушку тому, кто остаётся слу­жить. Раз отдаёт Таньку, значит, уже не унижение. Он себя убеждает, что это не унижение, (За Костю.) а моё желание. Это игра, и игра с самим собой. Та­кие перевертыши - бесконечны. И только из стихов, которые он пишет, мы каким-то образом понимаем, что всё-таки это унижение. А если про это подробно играть, то получится отдельная пьеса: как заставили отдать любимую. Так, ну что у кого ещё? А как вам Костя в первой пирушке, раз нас Костя интересует?**

**ГАЯНОВ. Мне очень понравилась эта пирушка, они там мало говорили, но очень важно найти свой го­лос соответственно найденной форме. А Юля что ни пискнет - всё снимается. Сказала: «Плохо», - и голос снизила. И у Юры (Кордонского) сбивает речь1.**

**ДОДИН. Тут встаёт вопрос развития речи у сту­дентов. Хорошо, что у Антона (Кузнецова) его не­внятная речь подходит для его персонажа - нарко­мана. Режиссёр-наркоман - уже персонаж, их, к со­жалению, становится всё больше и больше.**

**ГАЯНОВ. Когда Юра раскалился, раскраснелся, тогда хорошо сказал. Мне понравилось, как постро­ен этюд, как ели, и по органике самочувствия. Юля просто поразила.**

**КРОМИНА. Можно ещё смелее - как она при­шла, стянула всё с себя - ха! - закурила.**

1 Этюд, именуемый «пирушка», пробовался в разных вариантах с разными исполнителями, в первой Татьяну пробовала Юля Морсва, во второй - Ирина Тычипииа.

**166**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

ЧЕРНЕВИЧ. Мне понравились приспособления, но всё равно ситуацию не понимаю.

**ДОДИН. То есть?**

**ЧЕРНЕВИЧ. Вопросов у Таньки не возникало. Я согласен насчёт Кости, но тогда...**

**ДОДИН. Тогда надо отдать так, как никто другой не может. Если надо бабу уступать, то Костя это сде­лает так, как никто другой не уступит. И ни баба, ни тот, кому он уступает,- возразить ему не могут.**

**ЧЕРНЕВИЧ. Он нравился ей не какими-то муж­скими проявлениями, он говорит такие слова, какие она никогда и не услышит больше.**

**ДОДИН. Ну тогда она одним будет заниматься с Богданом, а с ним слушать слова. (Крадисту, помре­жу. ) Что вы думаете, Юра (Вавилов), Оля?**

**ДАЗИДЕНКО. Очень порадовали массовые сце­ны, не понравились офицеры. Понравился Костя.**

**ВАВИЛОВ. Мне понравилось всё с Костей. Но нет перехода в казарму, чтобы после музыки сразу стало грустно.**

**ДОДИН. (студентам). Ещё какие-то заделы есть?**

**КОНЯЕВ. Надо попробовать просмотр по теле­визору «Братьев Карамазовых».**

**КУРЫШЕВ. Надо ещё с чилимом всем вместе попробовать.**

**ДОДИН. Хотел бы поговорить о вещах вроде бы не «Стройбатовских», но в силу этого более важных. Меня очень смущает то, что из этой комнаты уходит ощущение первого курса. Из наших встреч уходит атмосфера учёбы, а появляется азарт молодого са­модеятельного коллектива. Самодеятельность - она разовая, а учёба - процесс многоразовый. Даже для стажёров это так, хотя здесь внутренняя позиция мо­жет быть и другая. «Стройбат» - это то, на чём мы Учимся многому, и если будем учиться хорошо, тог­да, может быть, и спектакль сыграем.**

**167**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**Я не могу вас упрекнуть в бездеятельности. Но за­метно, что уходит подтянутость внутренняя и много- профильность тренинга. Даже в том, как сейчас вы­глядит комната. Тренинг нужен и необходим, чтобы не возникал бедлам внутренний и внешний. Чем бы ни захламлялась площадка, она должна оставаться чистой - это площадка для игры. Я уже не говорю о том, что сегодня нет икебаны, летописи. Я попро­сил сдать задание, летопись попросил почитать. А вы отнеслись к этому так - «ну что оскорблять ваше ухо нашими глупостями?». Мне казалось, что нормы тренинга вошли глубже.**

**Жизнь наша бедламиста, работа бедламиста. Надо этому противостоять. И помогает только постоянное держание формы, а это - тренинг. Вопрос ведь в том, кто кого держит в руках: она нас или мы её. Я не воз­ражаю, чтобы и летопись, и икебана, и тренинг - всё было связано со «Стройбатом». Это могут быть меч­ты стройбатовцев, реалии стройбатовцев... Не возра­жаю против мотивов, вносимых в эту аудиторию. Но целый ряд вещей вместе с этим не может уходить. Чем смелее и острее задача, тем точнее мы должны быть. Всё время нужно проверять себя на камертон, на правильность нот.**

**Вопрос, конечно, в том, как, сохраняя необыч­ность этого задания, максимально проходить погру­жение в обучение. Любая тренинговая форма толь­ко стимулирует поиск. Чем дальше от академизма задача, тем более академичных условий она требует. В мусоре рождается только мусор. В немыслимой регулярности лежат черновики у поэтов. Я недавно фильм про Солженицына смотрел. Как у него всё систематизировано, разложено - огромная система. Что нисколько не мешает вдохновению. Я не знаю людей, которые вне системы работают.**

**Для вас постепенно экзаменом станет «Стройбат». И договоримся, чтобы работа над ним оставалась учеб-**

**168**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**лым процессом, а не энтузиастической деятельностью. Профессионализм подразумевает энтузиазм, но вво­дит его в берега, в отличие от непрофессиональной де­ятельности. У нас принято, что энтузиаст - хороший человек, а профессионал - плохой. Ростропович - эн­тузиаст или профессионал? Что бы он ни говорил, я не могу себе представить большего энтузиаста. Но при этом... Я говорю о том, что важнее всего. Главное - при­нцип. Можно играть более вдохновенно, менее - это уже второстепенный вопрос. Вчера был поразитель­ный вечер в филармонии, когда Ростропович, будучи великим профессионалом, играл ещё и с потрясающим вдохновением. Я страдал, что вас не было на вчераш­нем концерте. Вдохновеннейшая вещь. Как он играл! У больших музыкантов есть то, что не умеют артисты, Ростропович в самом быстром темпе сохраняет покой. От самого медленного до самого быстрого - покой мас­тера не меняется. Он так покоен, что я чувствую, как сам разжимаюсь. Ловишь себя на том, что слушаешь - и улыбаешься. И вокруг меня лица, не морды. Морда - потому что моя морда на него смотрит. Все заражались покоем и раскрывались, становясь благожелательны­ми людьми. И такая покойная слаженность оркестра Покойная дисциплина. Было то, чего так хотелось бы в театре: он третья скрипка, но на своём месте он лучший в мире. Он маленький артист, но он лучший малень­кий артист на этой роли. Каждый находится на пределе своей компетентности. Но не артист, он предпочтёт в театре некомпетентно играть, но большую роль. А есть нормальное самочувствие: я лучший в этой маленькой роли. Учиться сегодня можно только у них - больших музыкантов, больших мастеров.**

**14 марта 1990 года**

*ЛГИТМиК, 319 ауд. Встреча с участниками пока­за этюдов по повести С. Каледина «Стройбат» (ста­жёры, студенты, В. М. Филыитинский).*

**169**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**ДОДИН. Ну, какие есть по поводу вчерашнего показа ощущения, соображения, проблемы? У меня сейчас ощущение, что всё надо кончить немедленно или начать сначала. У вас для размышлений была целая ночь и день.**

**НИКОЛАЕВ'. Я начну. Потом, может быть, ещё скажу. В общем, я практически всё посмотрел, все этюды видел, где сам не участвовал. Впечатление та­кое, что это какая-то масса, в ней есть какие-то се­ребряные нити, которые трудно ухватить порой. Не сформулировать, что понравилось конкретно. Общее такое впечатление. По своим этюдам могу сказать: не удалось собраться ни на один. Из-за технической стороны. То цветочек забудешь, то ещё что-то. Надо готовиться к одному, а уже думаешь о следующем - и уже ничего не соображаешь. Потом я ещё скажу, когда пойдёт конкретный разговор.**

**КРОМИНА. К концу мы выдохлись, и многие этюды не получились. Энергии не хватает. Про свои этюды скажу: что-то потеряла, но не знаю, что и как это найти. Это не объяснить усталостью. Распадается что-то. Хочется, чтобы вы с нами работать начали.**

**НИКОЛАЕВ. Все массовые этюды не получи­лись, потому что мало репетировали. Стройподго- товку мало репетировали, думали: раскачаемся, пока доберёмся до неё. То, что хотели, так и не сделали.**

**ДОДИН. Что значит - думали, что раскачаемся, пока доберёмся?**

**НИКОЛАЕВ. Много времени убили, но не на то, что нужно.**

**ДОДИН. На самоорганизацию?**

**РОСТОВСКИЙ. Каждый хочет, чтобы было лучше и предлагает свой вариант этюда. Начали все варианты проходить и поняли, что времени не хва­тает.**

1 Игорь Николаев пробовал в разных этюдах Богдана и Костю Ка- рамычсва.

**170**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**КРОМИНА. В массовых сценах должен быть один хозяин.**

**НИКОЛАЕВ. Много времени уходит на согласо­вание.**

**КРОМИНА. Делали чилим, Косте кажется, что это ему такой сон снится.**

**ДОДИН. А почему это сон? И по-настоящему глаз разбили...**

**РОСТОВСКИЙ. Каждый оставался при своём мнении.**

**КРОМИНА. Можно сделать так, что каждый попробует свой вариант чилима.**

**ДОДИН. А кто первоначально делал?**

**КРОМИНА. Коняев.**

**РОСТОВСКИЙ. Мне почему-то вдруг стало страшно как зрителю. С удивлением поймал себя на этом впечатлении. Длинноты отсеклись. То, что сделали, уже впечатляет. Задавал себе вопрос: в чём это впечатление. Мне кажется, что возникает ощу­щение волны, которая не перехлёстывает, но уже поднимется.**

**ПУКШАНСКИЙ1. Я думаю, важно, чтобы мож­но было почувствовать в нас не умных людей, игра­ющих тупых. И мне кажется, что эта жизнь стала для нас уже естественной. Когда я был в армии, то нас деды загоняли в столовую в карантине ремнями. И было такое ощущение, что ты покрыт только кожей. И сейчас военная форма стала для нас естественной.**

**РОСТОВСКИЙ. Мы обсуждали работу некото­рых исполнителей. Восхищались Гаяновым2.**

**КОШКАРЁВ. В этюдах каждый пытается делать своё. И когда кто-то решает как главный, это выбива­ется для других. В диктовке, например. С двумя офи­церами - жуткое ощущение. Плохо и даже пошло по-**

1 Д. Пукшанский пробовал Фишу Ицковича, играл эту роль в спек­такле, пока не уехал на жительство в Израиль.

**1 А. Кошкарсв пробовал майора Лысодора.**

**171**

*Лев Додин. Путешествие без конце*

**лучилось. Я пытался влезть в эту придуманную ситуа­цию, а не в этого офицера. У нас был офицер в армии, который во время пьянки начинал говорить голосом всё выше и выше, и однажды даже блеванул на плацу.**

**ДОДИН. Ну покажите...**

*(Кошкарёв показывает, сидя на месте, проигры­вает ситуацию с офицером - по сути, маленький этюд.)*

**ДОДИН. Вы так хорошо про него рассказываете, почему не пробуете?**

**КОШКАРЁВ. Я пробовал от себя идти, но это не тот офицер. Он не тихо разговаривал. Насчёт общего - впечатление такой массы, после чего ощущение жути.**

**ДОДИН. Как говорят на съезде: «от массирован­ной атаки на советскую армию...»**

**КОШКАРЁВ. У меня, за исключением «взятки» и «сапог», где были цель и методы у самого в голо­ве четко сформулированы: нужно получить деньги вот таким способом (показывает), не было никакой цели... Не было цели - и всё разваливалось.**

**КОРДОНСКИЙ. Мне тоже кажется, что есть ка­кие-то серебряные моменты, когда ощущается ос­мысленность. И довольно много. Есть этюды, кото­рые придуманы, но не разработаны. В своих пробах иногда возникало ощущение потери смысла. С «пи­рушкой» - вроде придумано, есть форма, но многое не успеваю заполнить внутренними ходами. Тогда возникает потеря смысла, капустник.**

**ДОДИН. Например...**

**КОРДОНСКИЙ. Момент диктовки или когда едут на Лысодоре.**

**НИКОЛАЕВ. Можно ещё это назвать шаржи­рованием. Не знаю, как эту грань определить. Вот когда газеты раздаёт, то это концентрация. В этот раз «швабра»1 понравилась больше, чем в прошлый.**

1 Этюд со шваброй, в которой участвовали Бабай (О. Гая нов) и музработник Люська (Н. Кромина), в спектакль не вошел.

**172**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**Ещё есть резервы для снятия лирики. Про «пируш­ку» - в первой поздно сообразили, что это не цирк. Во второй действие затянулось, но там есть хорошие моменты, когда кажется, что может быть так. Мне нравится, когда у Кости не рождается взрыв против этого — кажется, что действительно таким может быть Костя - всё он делает спокойно.**

**КРОМИНА. Многое в пирушках уводит от этих людей. Очень много придумано. Многое вхолостую идёт. Так же, как и убийство губаря. Мне кажется, что здесь не продвинулись к сути. Надо было просто попробовать - взять и убить, почувствовать, как это происходит, телом своим почувствовать.**

**ГАЯНОВ. У людей, которые приходят это смот­реть, должно возникать доверие к происходящему. Мне не нравится, например, что энергия уходит в трюки, фокусы. Костя человек гладкий, лишённый сильных проявлений. Я попробовал Костю - как всё это могло бы произойти. Как мог бы проявить­ся характер Фиши? Нет человека, который в своих глазах не выглядел бы необаятельным. Я не видел таких людей, которые так к себе относятся. Я тоже попробовал не совсем так, как хотел. Не знаю, какую выбрать форму, стержень, чтобы соединить самое главное и интересное.**

**ДОДИН. Ира что-то хотела сказать...**

**ТЫЧИНИНА. Я думаю, можно ли так расска­зать о том, что происходило. Думаю про свою «пи­рушку». Но по сути, если говорить про направле­ние энергии жизни, полноту её - не могу назвать это цирком.**

**ДМИТРИЕВ. Я не очень чувствую грань и отли­чие: капустиик это или не капустник. Меня порази­ло, когда Старый отрезает кусок горбушки от задни­цы Бабая. Вроде и смешно, но совсем не смешно.**

**ДОДИН. Я ждал, что у Старого возникнет что-то в связи с самоубийством Бабая.**

**173**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**КУРЫШЕВ'. Я хотел сделать, но не получилось.**

**ДОЛИН. Мне хотелось, чтобы Старый как-то закончил эту историю, проявился по поводу само­убийства.**

**КУРЫШЕВ. Я прочёл Анатолия Марченко2, он пишет о том, что в заключении даже интеллигентные люди поставлены в такие условия, что перестают со­чувствовать друг другу. Там каждый за себя.**

**ДМИТРИЕВ3. Не хватило в первой «пирушке» того, чтобы понять, что с людьми-то происходит. Во второй «пирушке» было понятно, что происходит, но Костя не может не быть обаятельным. Он не может себе позволить набить рот. Я вообще уже ничего не понимаю по поводу Нуцо. По-моему, должна быть цепочка удовольствий, а не садизма. Исчезает логи­ка удовольствий, тогда исчезает всё. У Нуцо цепочка думаний: напиться, отомстить... Мы попытались это сделать в «свиньях», но не получилось ничего. Пока ощущение полной растерянности.**

**ШАРОГРАДСКИЙ. Про «свиней» - ощущение, что это недодуманный этюд. Удовольствие засунуть человека в фуфло - это и есть садизм. Я знаю, я это видел. Надо найти внутреннюю свободу...**

**ДМИТРИЕВ. Я сравниваю, как начинали и как сейчас работаем. Другой способ работы. Мы погна­ли и не обращаем внимания на то, что хотим сказать, про что всё это.**

**КРОМИНА. Для этого надо сесть и поразбираться.**

**ДМИТРИЕВ. В первый показ было семь этюдов, а сейчас торопимся сделать как можно больше.**

**ШАРОГРАДСКИЙ. Ни одного этюда по повести у нас нет.**

**КРОМИНА. Ощущение, что надо вернуться к са­мой ситуации, к истории.**

1 С. Курышев пробовал Старого.

2 Марченко А. 4 Мои показания».

3 О. Дмитриев пробовал Нуцо Влада.

**174**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**НИКОЛАЕВ. Иногда я тоже думаю, что надо вер­нуться к Каледину, но жалко терять то, что нашли. Мы по-своему это читаем. Нужен кто-то один, от чьего имени рассказывать эту историю.**

**КОРДОНСКИЙ. Каждый репетирует свою исто­рию, а потом мы пытаемся всё это соединить.**

**КАРГИН. В массовых эпизодах мы - это мы. Не уверен, что все в подобной ситуации вели бы себя одинаково.**

**ШАРО ГР АДСКИЙ. Когда сочиняли «Стройпод- готовку» впятером1, то обозначали армию. А теперь уже нет игры, хода со стороны.**

**НИКОЛАЕВ. Мне понравилась идея Сергея Ку- рышева, когда сны накатываются, и уже неважно, где сон и где реальность. У меня это с Бунюэлем свя­залось. Пока не видится механизм, по которому всё можно было бы объединить... Понимаю, что можно пробовать всё, но надо понимать, про что.**

**КУЗНЕЦОВ. Согласен с ребятами по поводу ор­ганизации этюдов. Пока мы в тупике чисто техни­ческом. Появляется масса новых задач. Мы не позво­ляем себе ещё очень многого, потому что не можем. Пока мы неумелы. Многое остаётся на уровне мыс­ли, когда человек не может идти в пробу.**

**ДОДИН. Что именно не можете?**

**КУЗНЕЦОВ. В первой «пирушке» мы просто многого не умеем. Попробовали с музыкальными инструментами, но мы этим ещё не владеем. И тогда человек начинает себя оправдывать - я этого не пони­маю. Мы не попробовали ни одного политзанятия.**

**КРОМИНА. Мы действительно чего-то не мо­жем. Дезорганизованы, это возникает от чувства собственного бессилия.**

**НИКОЛАЕВ. Если бы у нас было час-полтора, то мы смогли бы разучить и сыграть ногами сороковую**

' Этюд «Стройподготовка\* появился, когда стажёры рспстирова- ли самостоятельно.

**175**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**симфонию Моцарта. Обидно, что этого ещё не сдела­ли. Конечно, во всём хочется добиться точности.**

**КУЗНЕЦОВ. Мне кажется, что многие попали в ролевое пространство. Как только попадаю, то пони­маю, что нет дна, там бесконечность. Понимаю, на­сколько много ещё можно сделать.**

**ГАЯНОВ. Есть такие люди, которые ничего не делают, за них всё делают другие, матерят в душе, а как только увидят того, за которого вкалывают, как только он появляется, - за Бабая я не могу ничего сделать. И Костю так любят, хотя не написано, за что. Везде его к себе приглашают, всюду он свой человек. У него так получается, что за него все всё делают.**

**КРОМИНА. Вся эта жизнь проще, суровее. Про Таньку, как её делают и Юля, и Ира, не могу пове­рить, что вот такая может, родив ребёнка, выбросить его на помойку.**

**КУЗНЕЦОВ. Один этюд рифмуется с другими. Мы недостаточно честно работаем. Часто друг друга не понимаем. Многое понимаем по-разному. Часто передаём лишь макет задуманного этюда.**

**ДОДИН. Как бы вы представили дальнейшую ра­боту? Какой бы план составили? Пусть каждый фан­тазирует себя главным. Какой бы ход сделали сле­дующим? При наличии серебряных искорок и всех проблем.**

**ПУКШАНСКИЙ. Я продолжил бы работу над своим этюдом самостоятельно.**

**ДМИТРИЕВ. Оговорил бы все «серебринки», чтобы определить всё необходимое. Хочется опреде­литься.**

**НИКОЛАЕВ. Я бы написал инсценировку, чтобы отделить плевелы и назвать всё, чего ещё не хватает. Нужен план.**

**ПУКШАНСКИЙ. Некоторые темы выдохлись. Я запретил бы ими занимать время. И надо отдохнуть от «пирушек».**

**176**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**РОСТОВСКИЙ. Не вижу противоречий. Можно заниматься «серебринками» и не бросать самостоя­тельную работу.**

**КОРДОНСКИЙ. Нужна определённость.**

**КУРЫШЕВ. Надо оговорить принципы, если речь идёт о целом, и, учитывая эти принципиаль­ные моменты, делать инсценировку. Начинать её с самого начала. Это всё о Косте, и сложнее всего, когда персонаж на тебя похож. Бывает, когда у Иго­ря (Черневича) изнутри оправдан эксцентрический номер, - когда это получается, но это самое трудное. Стержнем спектакля должен быть Костя, хотя пока к этому нет оснований. Иначе всё выливается в мас­су, которая сама по себе тоже создаёт впечатление. Должен существовать стержень - история должна быть про человека, через которого мы увидим и ар­мию, и эту жизнь. История про меня или про Иго­ря Черневича, который вдруг попал в армию, может быть, мы и лучше, но всё равно эта история должна быть про нас. Немножечко мы в каждом случае дела­ем подлеца. Может быть, это и я - подлец в какой-то ситуации, и в какой-то ситуации каждому из нас мы можем посочувствовать.**

**ЧЕРНЕВИЧ. V меня сумбур полный по поводу Кости. Вот Сергей стал говорить - я тоже об этом ду­маю. Хочу понять историю. Начало есть, сны - затем переход в этюд, где он сам по себе, и вот тут какое-то расхождение. Когда идут сны, я что-то про него по­нимаю. А Костю в жизни пока не могу понять.**

*После перерглва.*

**ДОДИН. Так много всего, что даже сложно обо всём сказать. Сначала о самом нашем разговоре. Не­маловажная часть работы для каждого режиссёра**

* **это способ сговориться с актёрами, обсудить, при этом что-то родить, и свой собственный -вхочь» уси­лить, и у других его подтолкнуть. Многие беды в ре­**

**177**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**жиссуре происходят оттого, что всё делится: вот это работа, это разговор о работе, это просто разговор, это думание... А на самом деле всё дело непрерыв­ное. Как крестьянин - сначала думал, сидя на печи, потом пошёл вспахал, потом пришёл и снова думал. А на самом деле всё совсем не так: как крестьянин думал, сидя на печи, так и на пашне он продолжает думать и, вспахав, продолжает думать и так далее. Нет разрыва... И так не только в творческих профес­сиях. Только, может быть, иначе у тех, кто работает по найму. Даже отпуск хорош тогда, когда во время него родилась идея. Всё неразрывно. Особенно в на­шем деле - теоретическом или творческом - вообще всё непрерывно. Поэтому я не люблю слова «соб­рание» - это значит, что мы выясняем что-то, что в повседневной работе не выяснили. Наша работа - непрерывное сговаривание: в пробе, в обсуждении этой пробы, когда, по сути, сговариваемся о следую­щей пробе...**

**Теперь подумаем, что делать дальше. Обсуждать надо, видимо, предложения, уже нужна выработка плана на следующую пробу. Что это будет - спек­такль, зачёт - всё это исключительно обозначения - мы подводим пунктир. Я не люблю слова «показ». Каждый раз мы пробуем, и просто это всё новые об­стоятельства нашей пробы. Пунктир условен, от него возникает ощущение бесконечности. Ощущение бес­конечности возможностей и есть самое интересное в нашей жизни, в нашем деле. Главный стимулятор деятельности и жизни. Если человек талантливо за­работал рубль, то он может представить, что он так может заработать все рубли мира, если ему хватит таланта, жизненной энергии, сил, здоровья... Вот на чём держится удивительное благосостояние запад­ного мира и на чём спотыкаются наши законодатели, ставя ограничение перед ощущением бесконечности возможностей человека. Для любой деятельности**

**178**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**необходимо воображение неограниченных возмож­ностей...**

**По одной логике, для «Стройбата» нужно вер­нуться к прежним этюдам, по другой - придумать новые. Итон мы всего этого не сможем сыграть. Что отнюдь не отрицательный результат. В любом сгово­ре пробы должен возбуждаться «хочь» на дальней­шую работу.**

**Сегодня меня Кромина раздражила так, как уже давно никто не раздражал. Потому что даже отчаи­ваться режиссёр должен заразительно. Чтобы на его требовательное отчаяние захотелось ответить всем, чем только я могу. Труд режиссёра непростой и всё время вызывает конфликтные ситуации. Поэтому всё важно в общении, вплоть до тона. Когда я слышу тон, провоцирующий конфликт, - пусть он исходит не от личной злобы, а как бы из лучших чувств, — в этом тоне содержится то, как мы привыкли конф­ликтовать. А мне кажется, что уже давно все расскан- далились. Сам тон толкает к этому. Даже вскрывая все проблемы, а какие ещё ситуации трагические бу­дут! - вот Олег говорит, что он похоронил свой этюд, я уважаю его отношение к происшедшему, но сколько всего ещё в жизни придётся похоронить - и замыслы, и спектакли, - всё это очень сложные штуки, совсем не анекдотические. Режиссёр должен быть таким зер­калом для актёра, чтобы актёр мечтал об этом зерка­ле, - и суровым, и требовательным, и добрым. И на­чинается всё это здесь. Как только мы привыкаем к скандальному тону, и в глазах появляется забубённая ненависть от невысказанного - вроде бы из желания хорошего: но ведь вот не понимают! - и из добрых побуждений прямо задушили бы в утробе всех! Пока ещё большая часть ваших трудностей впереди. А уже вам сговориться между собой невозможно. И начи­нается... «Эту роль исполняю я, и прошу её не обсуж­дать!» - как сказал мне когда-то один артист.**

**179**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**Мне хотелось бы, чтобы мы это понимали. Если сейчас при нас, педагогах, - здесь происходит такое, что же происходит без нас? Ведь пока это только на­чало, когда всё ещё в охотку. А когда эту охотку надо вытягивать, вынимать... На любом этапе работы важ­нее всего выяснение, что не так. И чтобы это «не так» было радостным. Раньше думали, что вот такое - «не так». Теперь надо искать другое. Подмен в нашей работе очень много, гораздо больше, чем в трезвой действительности. Мы прошли маленький кусочек на нашем пути, не самый трудный. А вот вернёмся к простейшим элементам, на этом снова разбудим охотку.**

**По тому, что сделано, кажется, что ещё много са­модеятельности, которая уходит вширь. Это не так страшно. Многое вширь ещё надо найти. Кто-то за­хотел попробовать с гитарой, саксофоном... страшно, когда этого энтузиазма становится больше, чем чего- то другого. Энергия, направленная куда-то вообще, сейчас захлёстывает всё остальное. И у вас уходит отношение серьёзности, когда тут забыли скрипку, а тут ещё что-то - и у меня такое ощущение, что я присутствую при кооперативном шабаше. Сегодня во время накладок смеялись над тем, что в театре вызвало бы бешеный скандал. Шабаш крупных маз­ков - это сейчас важнее для вас. Что бывает у артис­тов? - как только садимся на стулья', то становимся скрупулёзными последователями реализма до мозга костей, когда выходим на площадку, то тут уже сво­бода... Очень многое рушится оттого, что размашис­тость важней общей работы — важнее, чем вовремя прийти, поставить полукруг, сесть, обговорить, об­судить... И конечно, кто-то должен за всех отвечать, тот, кто может ответить за весь этюд, а не только лишь за одну идею. Всегда есть кто-то - или по внут­**

1 Имеется в виду период разбора: чтения и анализа литературного произведения.

**180**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**ренней требовательности, или по пристрастию, или потому что может ответить за всё, кто берёт и тащит. Простое такое: берёт на себя или не берёт. Но кто-то должен настаивать на своём. Настаивает на своём сильнейший, кто готов тащить на себе воз. Иног­да не самые талантливые - самые таскучие. Вот Сталин - тот тащил, а Троцкий был талантливый. Очень часто первый парень курса, первая девуш­ка курса - есть такие понятия, так вот потом они оказывались где-то вдали. Потому что таскучесть не та оказывалась. Важно даже само сознание, что я со всем справлюсь. А кто-то выслушает артиста и промолчит, но дотащит этюд до пробы. Ведь нико­му, кроме вас, кому это надо, это не надо. Никому не надо в театре, чтобы получилось, кроме главного режиссёра. Хотя если получится, многие будут ис­кренне рады. Когда вы накапливаете возможности, это уже вы можете писать книгу. Я знаю, что я это вытащу в пробу, потому что мне это важно - вот главное внутреннее самочувствие режиссёра. Поэ­тому мне странно, когда Юра Кордонский говорит, как первый ученик, в то время как (Кордонскому) ваша внутренняя затрата в пробе равна нулю. По­нимаю много молчащего Сергея (Каргина), кото­рый чувствует, что многое не получилось. Многое зависит от внутреннего настроя- каждого из вас в отдельности и ваших общих занятий.**

**И недаром такую хохмаческую реакцию вызывает тренинг в вашей летописи'. Над чем смеётесь? - над тем, что у вас ничего не получается. Чтобы что-то получилось, мне нужно себя сосредоточить на мак­симум серьёзности. Такие записи и смех над неуме­лостью хороши для капустника в театре комедии после съедания очередного главного режиссёра. Они его съедят и пишут капустник. Там общий принцип**

1 Летопись ведётся студентами, дежурный курса описывает, как прошёл учебный день.

**181**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**и общая установка, чтобы было весело. Получается так - раз весело, значит, учимся хорошо.**

**При всей забавности того, чем мы занимаемся в «Стройбате», я ничего не подвергал бы капустни- честву. Это ведь часть вашей жизни. Вот Саша Кош­карёв - лучше всего, когда он рассказывает про это­го человека. Потому что он это делает серьёзно. Этот Япона-мать' про себя анекдотов не рассказывает. Такая же опасность подстерегает Олега Гаянова. Ни разу в такой ситуации не был Старый у Серёжи. И это наиболее серьёзное проявление на сегодня, хотя совсем вроде не имеет для этого материала2. Если то, о чём вы пытаетесь рассказать, становится поводом для анекдота, то верить в это становится всё труднее и труднее. И такая знакомая актёрская интонация - «ну, давай, работай со мной!» ...но не хочется с не­которыми артистами работать, потому что они не в том градусе находятся. Я работаю с собой, над собой, устанавливаю внутренние планки, которые хочу по­пытаться взять. Как только я к себе серьёзен, меня начинают раздражать окружающие, которые к это­му несерьёзны. Я часто огорчаюсь и, бывает, кричу на кого-то, артисты меня понимают, потому что они настроены так же серьёзно. Режиссёру надо других втаскивать в ту же серьёзность, и тогда не страшны конфликты. Можно сказать: «Вы сегодня не серьёз­ны, мы попробуем “Стройподготовку” сегодня толь­ко вдвоём».**

**Дальше я попробую пробежаться по замечаниям и этюдам, чтобы понять, в какой мере и что нужно. Что оставить, чего ещё не хватает. Вообще глав­ная проблема на сегодня - Костя. Честно говоря, я рад, что и Игорь (Черневич) это понимает. Пока эта проблема не решается никак. Игорь переводит все подсказки в чистый формализм. Он формален в**

1 Один из персонажей повести.

2 У Старого нет слов ни в повести, ни в инсценировке.

**182**

**Репетиции спектакля «Гаудеаиус»**

**выполнении своей жизненной и сценической зада­чи. Вот звукооператор, например, наш Юра Вави­лов. Заставьте его фокусы делать, он ответит, что он специалист по видео. Внутренне он очень серьёзен. Это не значит, что он мрачен - и весел, и лёгок, что позволяет выжить, ведь он трудно живёт, но светло проходит через все трудности, у него есть позиция. А у Игоря пока вакуум, вижу, что Игорь делает во­левые усилия, но, может быть, здесь несовпадение индивидуальности. Или оттого, что сам через ар­мию не прошёл, или психологический строй дру­гой. Скатывается всё время на что-то другое, на другую историю. Вообще мы всё можем сделать и без Костика, это и так не калединский «Стройбат». Не следуя впрямую за ним, мы питаемся его людь­ми, чтобы создать пространство жизни. Когда воз­никает доверие к этому человеку на сцене, то зона этого человека оказывается заполнена. Вот, напри­мер, Люська1, - я перестал понимать, что она книги выдаёт, что на рояле играет. Но в зоне этого чело­века что-то возникает. И есть у нас в этом смысле целый ряд людей. Но вообще не иметь такого типа как Константин жалко. Мне нравится, что Серёжа (Курышев) говорит о том, что про наиболее близких к нам людей рассказать не смогли. Сейчас получа­ется, что историю надо заканчивать самоубийством Бабая. Потому что в центре истории Бабай - спек­такль получается про издевательства над нацме­ном, и как он выше остальных. И Бурят ещё. На сцене всегда защищать чужое легче. У Бабая и Бу­рята есть характерность говора. Но в этом возника­ет - всё-таки мы защищаем братьев меньших. А они вообще-то могут обидеться, потому что не нужда­ются в нашей защите. А Костя, близкий нам герой, оказался для вас неинтересен. По сути, это единс­твенный человек, почти единственный человек, по**

' Персонаж, который пробовала Наталья Кромина.

**183**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**поводу которого не возникло ни одного свободно рождённого этюда. По поводу Кости ни одной ситу­ации из Каледина не получается, ни одной этюдной ситуации не подсказывается. Юра (Кордонский) стал стараться играть, а не нащупывать этого чело­века или примерять его на себя. И ни Юры не стало, ни Кости.**

**Вторая проблема - Ицкович. Наиболее нетриви­альные характеры Каледина нам пока не поддаются. Я ни одного этюда не увидел, где бы что-то про этого человека понял. Есть какой-то секрет - или в Кале­дине, или в ребятах, которые это пробуют, или здесь вообще другой способ подхода к материалу. Скетч для меня не так страшен, если передаёт реальные впечатления от жизни. Здесь или способ мы не зна­ем, или этот характер пока не поддаётся.**

**ФИЛЬШТИНСКИЙ. Не удаётся зерно его. Мо­жет быть, зерно не еврей, а крестьянин.**

**ДОДИН. Довольно успешно наигрывает крестья­нина Даниил. Когда что-то не получается, мы начи­наем искать: неточно определено зерно, непонятна роль. А просто нет примерки на себя. Я был убеждён, что в какой-то мере подходит к Ицковичу Аркаша (Шароградский) и что на сто процентов - Даниил. Но не было ни одной пробы, кроме еды, где Дани­ил был бы подлинный. Когда ел селёдку, это была одна из проб, где я что-то про Ицковича понимал. Я предлагаю вам делать пробы и этюды, привлекая ваш опыт и вашу фантазию. Можно было бы поста­вить пьесу, но я всё-таки пьесу не хочу. Я бы такую пьесу ставить не стал. Даже для нашего неопытного первого курса есть пьесы лучше. Вот Олег (Гаянов) в своей пробе при всей речевой невнятности что-то объяснил про евреев. Если бы такое расследование провёл Гаянов, то Пукшанский не стал бы так долго делать вид, что не понимает, о чём идёт речь, сразу бы понял: и блеск, с которым тот защитил антисеми­**

**184**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**тизм, и симпатию, которую питает лично к нему, - и рассмеялся бы...**

**ФИЛЬШТИНСКИЙ. А на что Ицкович деньги копит?**

**ДОДИН. Типичный ответ, который вы услыши­те от актрисы, если спросите: «Что она хочет от лю­бимого?» - она тут же начнёт перечислять. Ответ не может быть логическим заключением. Это надо уметь прожить. Пока что Ицкович не получается. Может быть, это слишком близко к Даниилу, чтобы попробовать в это проникнуть... Иногда даже у Ар­кадия больше попадание. Что Даниил делает безу­словно - ест. Он не думает, как и с какой целью, а просто погружается в это занятие. И второе, что он делает органично, - с гирей играет. Хотя Коняев за­тем уже наигрывает всё. Поэтому он так и устал. К тому же ещё ответственность старосты1... С гиря­ми Пукшанский вызывает доверие. (Пукшанскому.) Надо и во всём остальном попробовать себя по-чело­вечески вести. Когда Коняев наигрывает как артист, как Коняев и как Валерка, когда он вам нагло врёт, то вы наигрываете, как ни в одном ТЮЗе уже не на­игрывают, - девственную наивность, что вы верите, что люди не врут. Хорошее отношение к Коняеву вас подводит.**

**В случае с Танькой - у той и у другой2 такой кам­непад энергии. Может быть, здесь какое-то несовпа­дение с ролью. В пробах Кроминой в Таньке что-то угадывалось. А у Юли и Иры нет конкретности, оп­ределённости в жизни этого человека. Нет человека. Все люди определённые. У этого класса людей опре­делённость достаточно жёсткая. Это - для неё зна­чит - это, а то - то... и никогда она это не примет за то, и игру в это не поймёт, и обидится даже... Сейчас**

1 Игорь Коняев был старостой курса, пробовал Валерку, этюды с этим персонажем ис вошли в спектакль.

2 Юли Морсвой и Ирины Тычининой.

**185**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**она у одной цыпочка-дрипочка, а у другой - цыпа- дрипа... Понимаю потребность Иры встать на роли­ки, потому что иначе даже как-то неловко всё это иг­рать... Тогда возникает желание оставить в спектакле одну Люську или одну Таньку...**

**НИКОЛАЕВ. В принципе, Танька может на ка­кой-то момент захотеть и Богдана?**

**ДОДИН. Может.**

**НИКОЛАЕВ.. Она всё хочет взять от жизни.**

**ДОДИН. Организм хочет. Это единственное, что есть и что остаётся. Конечно, она дала, потому что дала, а не потому что изнасиловали.**

**НИКОЛАЕВ. Она для себя это оправдывает?**

**ДОДИН. Мы к этому вернёмся. Тут надо поду­мать, как быть. Дальше... Появление Кости формаль­но. Всё не то - какие-то прошедшие театральные вещи. Люди появляются, а никакого внутреннего текста нет. Нужны видения - мысли по этому пово­ду. Один момент был подлинный - когда он катит тачку. Вот ведь формальная же штука - катает тач­ку. Но он это сам родил — и делает это в сути, и есть мысли по этому поводу, и изящно получается. Надо подумать, какие-то ещё другие работы могут возни­кать во время вальса.**

**Ещё один момент - ушла тема туалетного тру­да. Тогда и дырки в сцене непонятны, забыли, зачем они. Никто, кроме вас самих, этого танца не родит и не поставит. Я не верю в поставленное. Ту игру, ко­торую сочинил Игорь (Николаев), каждый должен сочинить сам. А так всё равно что рожать не зачатый плод. В приказе о дембеле невнятный текст. Как со­хранить акцент, говор и добиться внятности?**

**Песня дембелей... Я путано, может, буду говорить, о жизни и о спектакле, ну, это всё вместе - и жизнь, и наш предполагаемый спектакль. Так вот, песня дембелей - это правильный уровень остроты жизни и спектакля. Мужчины в пропахшей потом казарме.**

**186**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**Песня, их оркестр, - не может быть вне конденсиро­ванной, концентрированной энергии. Я слышу, как в подворотнях поют, не думаю, что в казарме поют лиричнее. Это определённый тонус жизни, иначе - сомнут. Я говорю не про громкость, а про определён­ную энергию. Эта песня может перейти в шикарную песню в оркестровом проведении. Это ведь выра­жает то, зачем вы два года здесь1. Жизнь эта полна энергии, она может быть злая, тупая, светлая, но это очень большая энергия жизни.**

**ФИЛЫИТИНСКИЙ. Ёрническая у Кости.**

**ДОДИН. У Белощицкого2 огромная энергия - по­тому, что это место тоже надо держать. Обязательно присутствуют сосредоточенность и серьез такой вот вполне определённой жизни. На вопрос Юли отве­чаю об определённом социальном срезе жизни. (Мо- ревой.) Если, как вы говорите, она «не даёт», то потом уж её и не попросят. Когда мы были в Верколе, то стало особенно очевидно жуткое несоответствие жиз­ни женщины и мужчины. Женщины хоры, ещё что- то организуют. А мужчинам вроде ничего и не надо. Только пьют. И без пол-литры никто к женщине и не придёт. Не ей мужчина приносит, а она сама покупа­ет. И не на что тратить энергию, кроме как на это.**

**У Кости желание покоя гораздо большее. Может, этим больше всего и Таньке нравится. Но это не лич­ная трагедия, а драма общества в целом. Некуда де­вать накопившуюся энергию жизни.**

**Вы поёте песню, наверное, её стоит расписать по аранжировке и учить на разных инструментах и по голосам. Это должен быть один из шлягеров спек­такля3. На песне сегодня, по сути, проба спектакля**

1 Имеется в виду стройбат.

2 Персонаж повести.

3 Песня дембелей из городского фольклора включает ненорматив­ную лексику, в спектакле осталась лишь мелодия, которую исполняют артисты на духовых инструментах.

**187**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**закончилась. Потом пошла проба кусочков. Что та­кое стройподготовка, проводы дембелей, перевод в «деды» - это ведь всё жажда ритуалов, возникающая от невостребованной энергии жизни.**

**В «свиньях» музыка хорошая. Я не могу долго, скучно и мрачно смотреть про долгую и скучную жизнь. О том, что было, всегда рассказывают весе­ло. И Константин рассказывает обо всём, что было в армии, весело. Как рассказывает про своего Япо- на-мать1 Саша Кошкарёв - весело, азартно и в то же время серьёзно. Когда он про него рассказывал, то не комиковал. Это всё-таки огромный кусок жизни. Пхни только спящего Гаянова, и он начнёт расска­зывать про армию так, что его не остановишь. Жут­ко энергично и азартно все рассказывают. Почему люди любят рассказывать о том, что с ними было, и о страшном тоже, потому что внутри есть сознание: можно пройти через всё это и остаться таким хоро­шим человеком, как я.**

**Всё здесь должно переходить из одного в другое на высшей точке, на высшем градусе жизни. У вас же одно в другое не переходит. Потому что всё умерло. Это ведь казарма. В казарме не говорят так, чтобы не было слышно или так, что ничего не понять. И все упражнения надо делать блистательно.**

**Пока условно выглядит «Стройподготовка». Очень долго в строю, относясь к этому с юмором, не простоишь. С юмором этим заниматься просто не­возможно. А вы все с юмором к этому относитесь, поэтому и такая «Стройподготовка».**

**Интересно может получиться с Бурятом2 - в нём есть достоверность, такой хороший, добросовестный офицер.**

**Кончается, как всё в армии - жизнеутверждающе, то есть очень просто.**

1 Персонаж повести.

2 Пробовал и играл в спектакле А. Ростовский.

**188**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

1. **марта 1990 года**

*Беседа после показа этюдов к «Стройбату». ЛГИТМиК, 319-я аудитория (студенты 1-го режис- сёрско-актёрского курсаt стажёры театра).*

**ДОДИН. (после окончания показа). Понятно. То, что было сегодня - это более осмысленный кусочек усилий. То ли понимание возникает, то ли правиль­ное распределение сил. Ничего не бывает враз. Се­годня есть моменты осмысленные.**

**Карамычев-Николаев1 - правильное самочувс­твие начала. Есть отчаянность. Есть закрытая, иног­да перетрушенная, но дерзость, когда человек стано­вится прозрачным. Есть истовость. Вне истовости людей вообще нет. Необходимо в каждом обнару­жить эту истовость. Как нет людей нехарактерных. Не бывает человека без характера, но характеры разные. Очень острый характер более заметен, чем очень мягкий. Нельзя сказать, что свойства кожи выявлены более чем свойства шёлка. У шёлка тоже острые проявления, не по грубости, а по мягкости. Нельзя сказать, что у кожи сильные проявления, а у шёлка - слабые. Просто они другие. У Игоря Нико­лаева есть момент правильного самочувствия внача­ле, но дальше возникает много неверного, от непра­вильного представления о Константине, о себе, под которого подминаете Костю и саму ситуацию. Там, где вы становитесь каким-то таким (показывает)...**

* **я перестаю понимать, зачем мне это рассказывают. Зачем? Не потому что таких много, а потому что та­ких нет. Костя подминается под что-то такое... что не существует. Вот там, где вас пьяного тащат с мечтой об Америке, там, мне кажется, ближе к Косте. Вам страшно пойти в смелое действие, сразу, наверное, кажется, что это должен быть какой-то особый че­**

1 Николаев пробовал первый раз Костю Карамычева в сквозном показе.

**189**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**ловек. Константин - человек смелого действия. И в книге он человек отчаянности. Надо понять, ка­кие есть проявления этой отчаянности. Отчаян­ность может быть не со знаком минус, а в том, что не способен себя удержать. Ведь Костя ничего не сумел преодолеть, хотя вроде всё преодолевает. У него извращённое поэтическое начало, переломан­ное, выросшее не на почве, а на химразработках, но всё-таки поэтическое начало существует. И этот по­этический дар побеждает в нём. Поэт всё-таки, нику­да не денешься... Значит, концентрированно видит, слышит, чувствует.**

**Очень понравилась проба Игоря Черневича1 в «корриде». А первые эпизоды были неубедительны­ми, может быть, оттого, что в каких-то разжиженных ситуациях. Я убеждён, то, чем мы занимаемся, требу­ет рассмотрения острых моментов. А рассмотрение острой ситуации говорит о том, что нет неострых мо­ментов жизни. И наша зоркость проявляется в том, чтобы это увидеть. Мало увидеть ситуацию, надо её вскрыть, понять, что её создает, что за этим стоит, и вскрыв, - передать.**

**Или остро может быть психологически. В Сток­гольме смотрел спектакль по Ибсену «Нора». В нём много вроде бы острых ситуаций: раздеваются, по­казывают обнажённые ноги, но по-настоящему эро­тичен один лишь момент, когда Нора даёт доктору Ранку прикурить, - подносит спичку к его сигаре. Между ними возникает ток, какой бывает между мужчиной и женщиной, и в зале повисает тишина. Ранка играл очень хороший артист, который играет Гаева у Брука в «Вишнёвом саде». И он как-то так смотрел на Нору, что она чувствовала это, и между ними на мгновение что-то возникало... Это сразу пе­редаётся в зал, это делает момент острым - острота чувства.**

1 И. Чсрнсвич пробовал Богдана.

**190**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**Острота всякая может быть. Должно быть остро по сути, но оправдано по ситуации, по жизни. Час­то человек хочет, чтобы была острота. Настоящая женщина не может пропустить, когда между ней и мужчиной возникает вибрация, даже иногда ещё раньше, чем это поймёт мужчина. А как только мы показываем страсти так, вообще я этого не пони­маю. В корриде вы позволили себе выразить, что вы хотите и своё отношение к этому - поэтому сегодня это одна из наиболее доказательных и содержатель­ных проб.**

**Во второй части есть сдвиги. Правильно, что вер­нулись к «шахматам»1. Сейчас настало время воз­вращать то, что имеет смысл. С одного этюда можно взять блик, с другого - тень.**

**Вернее стал Олег (Дмитриев2) - надо ещё сме­лее, резче. После того, как ему бросают: «Цыганская жопа», - вижу, как у него начинают сверкать глаза. Мне интересно, как в этом огрызке цыганского рода вдруг бунтуют страсти. Наше дело - обнаружить страсти. Человек, изображающий сексуальность, за­ставляет в ней сильно сомневаться.**

**Порадовал Юра Кордонский. Я не очень люблю слово «сочинительство». Как не могу сказать, что, на­пример, в этом есть мысль. Мысль - всегда чувство, как и любое чувство есть мысль. История с танцем на кровати и с анализами понравилась3. Это одна из наиболее изящных, заметных сцен. А в Костином су­ществовании была однотонность, которой не было в танце и особенно там, где жонглировал коробками. Вот что такое остро? Для Кордонского-Кости4 - в чём острота? - когда он думает. А так сидит какой-то**

1 Этот этюд в спектакль не вошёл.

2 О. Дмитриев пробовал, а затем играл в спектакле Нуцо Влада.

3 В спектакле этот этюд - салют коробочками из-под анализов во­шёл в эпизод « На войне как на войне».

4 В своем этюде с коробочками Ю. Кордонский пробовал Костю Карамычева.

**191**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**мальчик, я должен почему-то верить, что он умный и что все его любят... Театр - грубое дело. Когда вы по­нимаете, что вы делаете, и когда это понимание вами рождено, возникает острота. Возникает вибрация. Она должна волновать и возбуждать. Вы же часто ставите себя в положение: я сплю и даю возможность собой заниматься. А ты сам возбудись, тем более что у тебя такая задача.**

**Проба Ростовского - пока ещё робко, но уже внят­нее. Понравилась идея украинского языка в пробе Ицковича. Возникает такой перевёртыш, который имеет основание при всей запутанности нашего на­ционального вопроса... Хотелось бы, чтобы в нашей истории были азербайджанец и армянин, Егорка и Максимка, которых одинаково унижают.**

**Что касается усилий Даниила (Пукшапского), - они пока не проявляются.**

**«Медосмотр» - возможен. Раздевание... Надо попробовать не одеваться до бани, два раза одевать­ся - это уже неинтересно. И так все эти обнажения хочется максимально прибрать. А уж если вы разде­ваетесь, то тогда должен оставаться лишь фиговый листок, раз уж мы в это играем и играем с удоволь­ствием. Я вообще не представляю театра, где игра­ют без удовольствия. Не могу представить актёра, который говорит, что не хочет играть Лира, потому что это тяжело. Пошло, когда артист с трудом идёт в роль. Это неправда. И чем роль страшнее, тем интереснее. Скажи артисту, что в роли будет пять убийств, так он ещё и приплатит, только бы играть. Интересно заставить себя всё испытать и заставить испытать всех этих гадов, которые сидят в креслах. Меня смущает, когда вы в любом этюде, даже если это просто расчистка снега, делаете это без удоволь­ствия. Когда вижу у артиста усреднённое существо­вание, пульс нормальный - почему мне это должно быть интересно?**

**192**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**Нехорошо, когда с мелкими вещами танцуют. Та­нец с кроватью, танец с тачкой - это я понимаю.**

**«Дембель» должен возникать из «ура!» — одно должно возникать из другого. Как в музыке. В сим­фонии бывает разделение на части, но музыкальное движение непрерывно - и содержательно, и психо­логически, и технологически. Человек интересен тем, что у него тоже всё непрерывно: одно состояние переходит в другое. Как только возникает точка, то уже ничего не надо дальше. Чем театр интересен - нет точки.**

**Послушайте, как говорят артисты - они чаще всего стучат. «Передачу кончил, перехожу на при­ем!» (Показывает, как отстукивают телетайп.) В жизни нет точки, в ней нет выдоха. Понаблюдай­те, начав день, когда вы выдыхаете. Или влюбив­шись, когда вы выдыхаете? Когда кончается влюб- лённость? Когда разлюбишь и влюбляешься снова**

* **и здесь нет точки. Всё непрерывно. Одна влюб- лённость переходит в другую. Природа помогает, подкидывает сон. Ещё не проснувшись, начинаешь будоражиться. Как только выдохнул артист, выдох­нул зал - и вздохнул облегчённо. Зритель любит, чтобы его протащили, потому что тянут в любовь, хоть всегда этому сопротивляются. Это закон, в ко­тором многое можно проверить, - отсутствие точ­ки, выдоха, непрерывность движения и связность этого движения.**

**Я видел, как подмывало Кузнецова, он чуть не плясал. Можно придумать такой танец с кульбита­ми. И опять вопрос о мере энергии. Про что история?**

* **Про нездоровое, болезненно конденсированное накопление энергии, которое обязательно кончится плохо. В самом принципе нездоровой концентрации мужской энергии, которая обязательно разразится катастрофой. Если есть армия, обязательно будет и война. Конденсируется что-то. Уходят добро, не­**

**193**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**жность, красота - что есть в этих людях, и что-то иное занимает это место.**

**«Дембель» - это набираемая энергия, но она ещё не начинает выпускаться, а изменяется в направле­нии. Полмига, миг - ощущение дембеля во всём - когда пьян и когда трезв. По Каледину, Костя вля­пался, потому что «приборзел» в высшей степени. А иначе это просто горьковский «Хозяин»1.**

**Отразиться это может и в стихах, в том, как Кос­тю ломает (показывает), потому что - «свобода!» Почему погибают накануне свободы в тюрьмах, ла­герях, на войне? Есть даже статистика гибели людей накануне свободы. Потому что возникает самочувс­твие опьянения. Пьян ощущением свободы Богдан, и опьянены ощущением новизны солдаты, которых переводят в «деды». Как человек бывает пьян чужой выпивкой или возбуждён чужой любовью. Это как попасть в театр в час премьеры.**

**Окончив показ, вы сказали, что вам страшно. Если у вас есть страх, которого не побороть, то не надо за­ниматься этой профессией. Во-первых, это нечес­тный приём, говорить про то, что вам передо мной страшно. Вас не затаскивали силой в эту профессию, ведь вы сами её выбрали. Почему актёры так часто стремятся в режиссёры? Потому что не знают, что на этом месте еще страшнее.**

**Мы пытаемся собрать историю, которая кончает­ся убийством, самоубийством, предательством. И в нашей истории убил тот, кто меньше всего во всём участвовал. Потому что энергия вселяется в каждо­го, и уже становится неважно, кто убил. Убили об­стоятельства, жизнь так закрутила. И человек стано­вится убийцей.**

**Вот что важно совместить: с одной стороны - ос­трота энергии, с другой — мы собираемся над всем**

1 Л. Додин был рсжисссром спектакля «Хозяин» п ЛснТЮЗс (1974, постановка 3. Я. Корогодского).

**194**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

этим смеяться. Потому что всё это - фарс. Клоуна­да - это концентрация жизни, она наиболее точно зачастую её передает. Костя - несостоявшийся му­зыкант, вместо игры на скрипке он стал прокручи­вать чужую музыку в студии звукозаписи.

Во всём мире происходит бум исполнительства. В Америке я встречал несколько семей, которые музици­руют. А бывает и так, что несколько профессионалов собираются вместе и для себя играют пьесу, квартет. Я спрашивал: «Л кто же вас слушает?» Они играют для себя. Л Костя музыку записывает. Запись музыки - это возбуждение чужим, даже не при мне рождённым.

Когда на сцене начинается информационный раз­говор, сразу становится жутко скучно и неправди­во. У Каледина написано жутко концентрированно. Когда Япона-мать говорит (показ) — «На говно или в тюрьму!» - текст узнаваем. Это ситуация, в кото­рой всю жизнь находишься. И черпать говно при таком выборе - вполне оптимистическое занятие. Или вообще эту тему иридётся пропустить или надо вскрыть, что это за ситуация. Это ведь почти «побе­да будет за нами!» (Показ,) Я не только крик пока­зываю - градус жизни, которая определяется коли­чеством отведённого времени. Жизнь отличается от сцены ещё тем, что в ней время ограничено. Почему все хорошие ответы, длинные монологи рождаются, когда уже возвращаешься от начальника и идёшь вниз по лестнице, - потому что, если бы дали время, то я бы сказал, я бы ответил, но время уже прошло, и идёшь вниз по лестнице и читаешь запоздалый монолог. Время! Надо не бояться соединять одно с другим, прослаивать одно другим. Но нигде нельзя опускать тона. Бабай начинает день как дневальный, а кончит тем, что его изобьют, посадят в тюрьму, до­ведут до самоубийства.

Сегодня «пирушка» прошла менее интересно. Я говорю: сделайте мне поубедительнее, но не говорю,

**195**

*Лее Додин. Путешествие без конца*

чтобы это было менее остро. Косте хочется здесь всё сломать, (показ за Костю). «Она-то думала, что ради неё я сюда и приехал, и они все думали, что они мои друзья, а я возвращаюсь на свободу, в Москву!»

В «диктанте» мне нравится кусочек со стихами. Но вы каждый раз начинаете с нуля. Ведь это пос­ледняя диктовка в армии. Вспомните, как вы послед­ний раз перед экзаменом читали стихи...

РОСТОВСКИЙ. Но ведь они на говне работают.

ДОДИН. Что такое для них это «говно»? Уедут через день отсюда - всё забудут. Завтра же все разъ­езжаются. Как на генеральной репетиции - всегда плохо получается, потому что всё - конец, завтра бу­дет уже всё другое. Почему не верю в историю с отби­тыми почками у Нуцо? (Показ за Нуцо.) Это история про человека, который жил себе, пил и жаловался на какую-то боль в спине, а через два года умер. Пото­му что он не понимает, насколько это серьёзно, - он весело к этому относится. (Дмитриеву.) Вы сейчас по пульсу, по энергии - пенсионер. А по молодости любая боль и любая угроза смерти и болезни ничего кроме веселого удивления не вызывает.

В «корриде» должен быть белый большой круг­лый хлеб, и все должны давать Богдану вилки, кото­рые он в этот хлеб втыкает1.

Финал - это пока условное обозначение. Не по­нимаю, зачем все вокруг Кости собрались. Нравится история с хороводом, когда поют еврейскую, потом русскую песню. А Костя в это время брал бы чемо­дан - с чемоданом, в трусах и шляпе. Вот вам голый человек.

Аркадий (Шароградский) в губаре - не понимаю. Всё время злится. А он должен при этом получать удовольствие, делать необходимое дело, воспиты­вать. Иначе - просто садист.

' В эпизоде «Коррида» к Бабаю сзади привязывают круглый хлеб, Богдан машет перед ним красной майкой, бегает за ним, как за быком, и втыкает вилки в этот хлеб.

**196**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**Пока непонятно с Фишей. (Пукшанскому.) Про­бует Ростовский - вы не смотрите. Триста раз смот­реть нужно, пока у вас самого не получится лучше. Я в театре не понимаю, что такое, когда артисты не смотрят репетиции. Смоктуновский, когда мы репе­тировали Головлёвых, все репетиции просмотрел. Первая моя реакция при пробе Ростовского была: посмотреть, как Пукшанский всё это смотрит, как он реагирует, родится ли у него что-то в этот момент. Каждый должен смотреть на пробы других, но не как зритель, а внутренне сыграть это же самим собой. Может быть, у вас как-то по-другому это выразится, но нужно понять, что делает в этой пробе ваш това­рищ. Вот как смотрят репетиции балета танцовщик или балерина. Они в тот момент, когда мастер пока­зывает, тоже это пробуют. Ведь глядя на то, что даже не получается, я начинаю понимать, что же должно получаться. Только глупые артисты во время репе­тиций сидят в своих гримёрных и думают, что потом, когда выйдут на сцену, удивят мир. Репетиция - это же процесс, поиск. Что такое проба в показе? - инте­ресно глянуть на лица педагогов, как они реагируют. Всё живое есть стимулятор работы.**

**С Фишей пока ничего не понятно. Надо прове­рить с Валеркой Бурмистровым вариант шахматной игры. У вас пока повествовательная логика. Они ведь все живут на одной площадке, как и все мы - Ленин­град, Москва, Советский Союз - Земля.**

**ДМИТРИЕВ. А не потеряется ощущение казармы?**

**ДОДИН. Потеряется, другое возникнет. Может быть, от этой потери выйдет какой-то выигрыш. Здесь все во всём участвуют. Это происходит за решёткой, но всё рядом. И Валерка Бурмистров мо­жет здесь спать.**

**ГАЯНОВ. Значит, его всё время встречают?**

**ДОДИН. Ну и что? Ведь убийство происходит в какой-то особый момент. Как часто люди долго жи­**

**197**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

вут рядом, а потом один другого убивает в какой-то особой ситуации.

Хорошая сцена у Юры Кордонского и Юли (Мо- ревой) с мытьём головы1. Возникло натуральное действие: девушка моет голову, и сразу интересно смотреть, это получается и чувственно, и убедитель­но, и сразу возбуждает...

Ещё проблема с тем текстом, который у нас так часто звучит, - есть люди, и я их понимаю, которые этих слов просто не переносят2. Для того чтобы обозначить «матерное» ругательство, Солженицын, например, придумал слово «фуй». А вот в англо­язычной литературе принято всё называть своими словами.

Она моет голову хозяйственным мылом, и, может быть, не домыла, и между ними всё и случилось. Как в анекдоте про орангутанга.

Нуцо мочится кровью, значит, нужно, чтобы это было так, чтобы меня резануло, а сам он этого даже и не заметил. Это же и есть странное: заболев, человек этого не замечает, не придает значения, и это быст­рее всего ведёт к смерти.

Надо помнить всё время, что мы в это играем, и строить всё по закону этой игры. Достоверное - не­достоверно, и у нас достоверно всё то, что апеллиру­ет к сговору. Когда вы делали этюд со спичечными коробками, то я не думал, почему так быстро их на­полняете и почему не запачкали руки, - потому что есть закон, о котором с нами как бы сговорились. Вы его задали и его выдерживаете, и я в это верю. Хороша тема дружбы народов и этой песни «Ты, он, она - вместе целая страна».

А вот «политзанятие» - в нём сама тема несколь­ко избитая, и это не то, как это делается. А вот, на­

1. Впоследствии этот этюд вырос в эпизод «Первый бал».

7 Имеется в виду ненормативная лексика, которую применяли в своих этюдах участники репетиций.

**198**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

пример, взять урок про прогрессивные арабские ре­жимы и агрессивный Израиль, - это тема пока веч­ная. Надо взять газеты, проверить, как и что про это пишут.

Пока у нас в пробе общего, целого - нет. Всё долж­но накапливаться, и вот по этим спичечным короб­кам все могут потом, топча их, иойти в драке.

В подготовке к нашему занятию я не вижу следов ваших усилий. Икебана мне не понравилась. Это не композиция, не картина, не часть стола. В прошлый раз вы ушли от икебаны, в этот раз - от компози­ции.

Летопись тоже не понравилась. Я вообще не люб­лю такой актёрской «принципиальности». В летопи­си мне очень слышна актёрская интонация. В самом манифесте о том, что вам страшно, есть сгущение, провокация, отвод от себя, переложение ответствен­ности на кого-то или на что-то. Если чувствуют, что нечто не получилось, то так самоуверенно не пишут. Мы ведь ищем что-то, ищем вместе, для себя самих, а не для чужого дяди.

История выпивки под просмотр телевизионных «Братьев Карамазовых» не нравится. Она ничего не прибавляет - ни про Костю, ни про Валерку... Там плохо играют в фильме и здесь плохо играют - на сцене. Симпатично всё, что возникает дальше. Есть свободная игра.

НИКОЛАЕВ. Можно в «Братьях Карамазовых» попробовать сцену у Зосимы.

ДОДИН. В одной из прошлых проб мне нрави­лось, как смотрел «Карамазовых» Курышев, пробу­ющий Валерку. Тогда к этому возникало доверие. Давайте вспомним это и вместе посмотрим, как он это делает, снова попробуем.

Вообще надо проверить течение целого. Я запом­нил этюды с середины (зачитывает название этю­дов). Вообще здесь надо смелее пробовать, вспоми­

**199**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**нать, что было у нас в пробах лучшего. Может при­бавиться к Косте не костиного, к Богдану - не богда- ново. Можем свободно всё это помыслить.**

**Возникает иногда чисто ассоциативная логика: снег, фраки, Татьяна... Может быть, они дерутся на дуэли, а она в красивом костюме от Лансере на роли­ках катается...**

**3 мая 1990 года**

*Зрительный зал. Беседа со стажёрами и студента­ми перед выходом на сцену в декорации. (В. М. Филь- гитинский, М. Ф. Стронин, А. Е. Порай-Кошиц1.)*

**ДОДИН. Сообразим, как лучше начать. Нравится вам то, что на сцене, или не нравится? (Голоса: «Нра­вится,Ы) Нравится, что так пусто? А как вам красная ферма2?**

**Может быть, так сделаем, пойдёте все вместе туда и всё вспомните, что делали в классе. Выходы, входы, примерите, что ещё надо доделать... Можем потом пос­тавить кровати для сцены драки и посмотреть, как бу­дете сквозь них проваливаться. Посмотрите, что надо сделать, чтобы всё было удобно. Пойдите, поориенти- руйтесь. Потом проверим следующее: начало, драка, ещё какой-то кусочек, а потом поговорим, как будем работать дальше. ( Стажёры и студенты идут на сцену. Пробуют, лазают по ферме... Проходит час. Немножко обжились. Додин в какой-то момент говорит Никола­еву: «Игорь, встаньте в центр. Залезьте на штанкет, попробуем — ты висишь, а внизу катают кровати». Спускают штанкет. Николаев повисает на нём.)**

**ДОДИН (машинисту сцены)3. Рома, прокати лестницу... (Шароградскому.) Аркаша, залезь туда...**

1 А.Е. Порай-Кошиц - художник спектакля.

2 Элемент декорации: красная, двигающаяся вдоль авансцены лес­тница, уходящая под колосники.

3 Р. В. Герасимов.

**200**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

(Никифоровой.) Маша, кати... Аркаша, упади туда, где раздавили тебя на хрен... (Николаев пробует сра­зу идти дальше в пробу, спрыгивая после убийства губаря, которого пробует Шароградский, на сцену и уползая в дырку'.) Может быть, лучше прыгать сразу в дырку возле него, а из другой дырки ты уже выле­заешь домой... (Николаев пробует прыгать со штан­кета прямо в очко.) Игорь, а можно спрыгивать пря­мо в дырку?

НИКОЛАЕВ. Если потренироваться...

ДОДИН. Подсядьте поближе все. (Осветите­лям.) Дайте свет в зал. (Артистам.) Ну что, в основ­ном всем удобно, да? Надо не стесняться и сказать, чтобы что-то удобнее сделать - спускаться в дырки, спрыгивать. Если что-то неудобно, сразу надо ска­зать Ольге Павловне (Дазиденко.).

Давайте посмотрим, что со снегом, чтобы это не мешало зрителям. Правда, со зрителями бывает по- разному. Олег Борисов рассказывал, что когда играл Генриха IV, то во время боя со Стржельчиком од­нажды упал на колени зрительницы из первого ряда. Спустя год получает письмо, читает: «Я - сын той женщины, которой вы упали на колени...»

Скатываться опасно? Можно кататься на роликах в одной плоскости. (Ире Тычининой, которая пробо­вала кататься на роликах.) А при этом можно кру­титься?

Когда я пытался составить наш спектакль из пред­ложенных вами этюдов, то я обалдел, пытаясь всё рассматривать. Безбожно много всего. И я думаю, что сначала просто надо попробовать всё на сцене, тогда сразу станет понятно, что может быть нужно, а что и нет. Поэтому я вам предлагаю: проверим вари­ант, куда войдёт по возможности всё. Здесь есть ка­

1 В наклонном станке, усыпанном белым снегом, сделаны отвер­стия - как бы дыры солдатской уборной, куда подчас исчезали и из которых появлялись персонажи.

**201**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**кие-то вещи и не стыкующиеся чисто технически. А с роялем такие грандиозные сложности1, что может быть это не стоит и всего этюда. Но посмотрим...**

**Когда всё попробуем, то сразу многое отпадет в силу того, что это не выдерживает сцены. Есть и тав­тология. Из повести мы использовали всю прямую речь, почти все мотивы, кроме тех сцен, которые со­знательно убрали, - например, суд. У Каледина одна фраза, раз - и всё, а у нас из неё получается этюд на пятнадцать минут. Этюд, оказывается, в видениях очень крепко сидит. И из этюда можно понять, чего стоит одна фраза текста. Это мы очень часто пропус­каем в пьесах, в книгах. В этюде становится понятно, что есть материал жизни, который за этими фразами стоит.**

**Сейчас попробую прочесть свой вариант последо­вательности собранных этюдов, правда из него выпа­ла «Тумбочка», но может быть, ещё многое меняться будет.**

**Сейчас всё складывается в один день - последние сутки перед дембелем Кости. ( Читает порядок этю­дов.)**

**НИКОЛАЕВ. Жаль, что процесс работы Кости не вошёл.**

**ДОДИН. Не так страшно, если не сразу поймут, что Костя с подручными делают. Если всё будет ин­тересно, то потом поймут - ах, так это они дерьмо колупают! Показывать начало работы - значит, от­катываться далеко назад. А так мы как бы ни на чём не настаиваем: что-то происходит - сами разбирай­тесь. Кстати, Лысодор командует пустотой до тех пор, пока его пустота не материализовалась. Для него весь мир из солдат, можно пустотой командо­вать, можно сапогами. (Никифоровой.) Маша, а что вы делаете Бабаю?**

1 Рояль с танцующими на нём артистами поднимался вверх и ухо­дил за колосники.

**202**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

НИКИФОРОВА. Йодную сеточку.

ГАЯНОВ. Там только этим и лечат.

ДОДИН. Что же вы один крест поставили? Надо тогда всего изрисовать, это же получается символ. (Николаеву.) Игорь, вы не пробуете играть на роя­ле ногами1. Надо пробовать вариант этой сцены и с Женькой Богдановым. Сцена на рояле с Костей случайной становится, и линия Богдана выпадает. Потому что в этой сцене с Костей есть сбой, путани­ца психологическая, человеческая. Для Кости здесь есть одна любовь, другая, но его настоящая - она где-то впереди. Он усердно работает, чтобы умотать отсюда.

У нас такая жизнь, которая лучше всякого анек­дота. В повести Каледина интересна сама речь, в ко­торой отсутствует перспектива. И рядом с этим мы занимаемся Достоевским, где все говорят так богато, сложно. В «Бесах» - это всё люди, которых сегодня уже нет, их всех уничтожили. Даже Петра Верховен­ского. Сложность любой классики в том, что речь

* это и способ мышления, и говорения, и пластики. В пьесах Чехова или в другой классике сохраняет­ся то, что теперь уничтожено. И этот мир, который был и которого не стало, - это есть в спектакле Бру­ка «Вишнёвый сад». Там возникает та Россия, кото­рая была. Этих людей должно было снести, потому что это пушинки, истончённая душа и плоть, это уже невосстановимо. Я так часто рассказываю про этот спектакль Брука, потому что очень его люблю. В спектакле есть замечательный момент, когда при­езжают Раневская с Аней, и они вбегают в дом. Там нет сцены, это почти арена. В театре сломан трюм, пол каменный, все устлано коврами. Они прибегают в эту пустоту и пять минут бегают. Все бегут, но так легко. От этой беготни плакать хочется. В этом вы­беге больше сказано об этих людях, чем в словах. И

1 Имеется в виду эпод «Музпосмитапис».

**203**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**бал решён очень просто, изящно. Играет еврейский оркестр, как и сказано у Чехова. Они танцуют с та­ким удовольствием. Два простых движения делают, но так легко, изящно. И им так весело, как только и может быть в деревенском доме. Итак, рояль с Жень­кой попробуем, и на рояле они уезжают наверх.**

**ПУКШАНСКИЙ. А с гирей игра пропадает во второй «Стройподготовке»?**

**ДОДИН. Почему? Кто-то накачивает силу. Но все уже в закруте, в затрубе.**

**РОСТОВСКИЙ. Всё происходит без участия офицера?**

**ДОДИН. Не убеждён. Внутренняя суть политза­нятия, стройподготовки - разогреть, настропалить, это вещь силовая.**

**РОСТОВСКИЙ. Но офицер не даст убить сол­дата.**

**ДОДИН. Это же манёвры. Чем больше жертв, тем, значит, серьёзнее были манёвры. Ведь при любых манёврах заранее даже установлен процент несчаст­ных случаев и смертей. В письме Кости пропускаете момент «мочи кровавой». У Каледина есть хорошее, когда Нуцо говорит Фише: «И мне дай», - а Фиша ему отвечает: «А тебе - таблетку», - и Костя пони­мает, что ему дадут деньги. Вообще у Каледина есть много хороших мест, их не надо пропускать. (Пук- шанскому.) Вы у кого берёте уроки говора?**

**ПУКШАНСКИЙ. Разговариваю с украинцами.**

**ДОДИН. Нужно с западными украинцами. Го­вор, что у вас, немножечко банальный. Нужно резче делать закарпатский говор.**

**Сейчас подробнее ничего делать не надо. Надо всё в целом черново попробовать, чтобы на сцене обжить. Вечером в аудитории вы проверяете связи и подробности, чтобы здесь их проверить примени­тельно к сцене. Сегодня у вас есть два часа на сцене для самостоятельной работы. Можете 4-го, 5-го, 6-го**

**204**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

всё это на сцене проверять, я готов посмотреть это 7-го, чтобы уже быть здесь целый день.

КУЗНЕЦОВ. А «Тумбочка» не войдёт в общий список этюдов?

ДОДИН. Посмотрим. У нас с одной стороны бу­дет идти сокращение этюдов, а с другой - пропи­тывание основного сюжета. Всё может возникнуть, если возникнет связь с основной историей. Нужна вязь цепи событий. Будем смотреть, как насытить раствор. Сейчас каждый хрусталик существует отде­льно.

Мы ещё ничего не знаем про женщин в этой исто­рии. Можете проверить разные варианты. Какие ещё соображения?

РОСТОВСКИЙ. Нигде не объясняется, почему Карамычев работает на дерьме.

ДОДИН. Ну работает и работает. Кто-то должен работать и там.

ДМИТРИЕВ. С Валеркой Бурмистровым много этюдов выпало.

ДОДИН. Не отобралось. Значит, договорились. Можно и в десять часов начинать репетицию. Ска­жем, один час позаниматься здесь, на сцене, с Ва­лерием Александровичем1 танцем, ещё полчаса

* с Юрием Викторовичем2 акробатикой. Занятия на сцене дорогого стоят. С Михаилом Игоревичем3 тоже лучше заниматься на сцене. Даже разминку рече­вую лучше проводить здесь. Как у вас дела по танцу?

ГОЛОС. Не с чем сравнивать.

ДОДИН. Недавно, в связи с юбилеем, по телеви­зору Владимира Васильева показывали. Потрясаю­ще. Ему пятьдесят лет - и такой виртуозный, такой изысканный танец и он сам. Вот с чем можно срав­нивать.

1 В. А. Звёздочки».

2 Ю. В. Хамутяпский.

3 М. И. Александров.

**205**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**ДМИТРИЕВ. Сольфеджио непонятно когда за­ниматься.**

**ДОДИН. Два раза в неделю за счет актёрского мастерства. Дело в том, способны ли вы всё э го орга­низовать. Взял бы кто-то один, скажем, Игорь (Коня­ев), организовал диспетчерскую службу. Я смотрел старые расписания МХТ - это высшая математика. Надо так все репетиции построить, чтобы никого не обидеть, не спугнуть и не потерять. Завтрашний день возьмите на организацию. Если организуетесь, то сразу начните работать на сцене. Всё время можете с нами советоваться. На сцене вплоть до 8-го числа. А потом, может быть, и нужно вернуться в комнату.**

1. **мая 1990 года**

*Беседа после показа варианта «Стройбата», со­ставленного из этюдов, перечисленных Додиньш на предыдущей встрече с ним.*

**ДОДИН. Главный вопрос композиции на се­годня - более решительное сокращение. Какие из этюдов оставить, в основном понятно. Сегодня всё шло пять часов двадцать пять минут, так, конечно, быть не может. Должно быть сокращено до трёх ча­сов двадцати минут соответственно тому, что сейчас имеется на сцене. Получится спектакль или нет - это второй вопрос, то, чем мы занимаемся, это тренинг по всем направлениям нашей творческой жизни. Прежде всего, хочется вас похвалить, что эту неделю прожили не без смысла. Этот черновик перенести на сцену, не испортив отношения с театром и даже вы­звав уважение, - это настоящая работа.**

**Театр - это такая штука, где всё видно и где всё обсуждаемо. Даже в таком нежном варианте, как наш, где все вместе варятся и где всё подвергается внимательному взгляду. Театр - это место, где много затронуто самолюбий. Для вас происходит уступка**

**206**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

территории и в смысле времени, и пространства, и в смысле меня. Па ваши репетиции не без ревности и интереса заглядывали артисты. Если видят, что идёт содержательная работа, то уступают. Но вот кто-то опоздал на акробатику, и уже говорят: зачем же мы начинаем репетиции в 10? можно в 11 часов. То, что происходило на сцене, вызывало уважение, за ис­ключением Кроминой. Вашу фамилию я слышу из многих уст. Замечают, что во время репетиции сиди­те в гримёрке, пока не началась ваша сцена. Замеча­ют тон, которым вы разговариваете. Ведь вы единс­твенная дама курса, вы должны нести свет женствен­ности. Мне говорят: «Это что, актриса?» У нас это слово ругательное.

Не буду говорить, как вы это всё склеили. Мо­лодцы, что эту работу проделали. Компания моло­дых артистов, будущих режиссёров - хотелось бы большей логики и внутренней оправданности того, что вы делаете. Сегодня жутко мешали бесконечные погружения в люки. Хорошо, что сделали. Но тем, кто оказался во главе, - Сережа и кто с ним - не в укор - но всё-таки каждое погружение и вылезание из люков что-то должно значить. Всё должно сущес­твовать в какой-то логике. Например, понимаю, что Нуцо и Фиша так сбежали после убийства и тайком проходят в казарму, появляясь снизу. Или Женька привёл через подземный ход в казарму бабу. Но по­чему Юля мыть голову вылезает из люка? Это что, прошлая сё жизнь? Почему Маша вылезает из люка? Налицо формальный подход. Есть люки, значит, надо использовать. Понимание топографии должно существовать, должен осознаваться определённый закон, и когда вы его нарушаете, это будет что-то особенное значить. А так это просто останавливает действие. По тайному ходу может прибежать Фиша. Это же дерьмо, на котором вся русская земля и наш театр тоже стоит.

**207**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

**От сочинительства до безусловности - огром­ное расстояние. У Валерия Николаевича1 возник вопрос - а почему они работают без сапог? Свежий человек на репетиции всегда какой-то вроде глупый вопрос задаёт. Поэтому так люблю, когда репетицию смотрят люди не посвящённые. Вот Валерий Нико­лаевич удивился, почему без сапог в говне. (Голос: «Засосало!») Тогда я должен понять это. Из-за нераз­берихи многое тормозилось. Но самое главное это то, что сегодня делали и как. Была серия этюдов, в кото­рых надо жить, куда бы вас ни бросила мизансцена. С этой точки зрения у меня большое расстройство и много вопросов. Нет вопросов по порядочности и де­ловитости вашей, но живое исчезло, настолько ваше актёрское существование растворилось в самочувс­твии показа, отчёта. Почти все недобирают или пе­ребирают, что является результатом зажатости. Как Шароградский, который всё время шепчет. А кто-то доходит до спазма, до жутких криков, до остановки связей, до быстроты и формальности, когда у меня, зрителя, никаких чувств не рождается, потому что не рождается у вас. У некоторых были попытки этюдно существовать. Так предельно этюдно существовал Андрей (Ростовский). Контрастно к нему - Наташа (Кромина), может быть, потому что болела и долго не работала. Нельзя попадать в самочувствие реван­ша. В этюде со шваброй было погружение в какое-то физиологическое самочувствие. Все вокальные про­бы ужасны, кроме «Скажите, девушки». Вот кто-то способен, сидя на рояле, задрав ножки, человечески начать петь, понимая, что эти ноты означают, испол­нять песню на приличном итальянском языке.**

**Смотрел недавно по телевидению кусочек кон­церта Паваротти - такая в нём агрессия, такая дока­зательность идёт, и только одно спел покойно - из «Риголетто». Покойно пел, можно было слушать.**

1 В. Н. Галсидсев.

**208**

**Репетиции спектакля «Гаудеанус»**

Вообще опасный жанр - петь самому по себе. И кусок молитвы, и начало женское - все всё делали очень плохо, чувствовалось различного рода напря­жение. .

Сегодня очень смутил Олег (Гаянов). Получается усыхающая роль, потерялись связи. Вижу - номер. Что вы делали с турником?! Это же самый тихий здесь человек. Вы никого не видите. Такой самоде­ятельный гастролёр. И были случайные островки, где рождалось живое. Нужно вспомнить, что вы не гвоздь сезона, а Бабай, которого каждый может по­ложить на место. Внутри вас ничего не возникало, потому что возникнуть может только на покое.

У Серёжи (Курышева) бывают перебои в направ­лении Старого. «Пожалуйста!» - говорите правиль­но, а в пластике бывает иллюстративность. И так ви­дим, что он большой, нелепый, тяжёлый, не надо это педалировать.

Каргин вернулся в прежнее состояние зашорен- ности и бессмысленности.

Много у нас вдруг стало «гвоздей сезона». А там, где «гвоздя» нет, всё идёт по-живому, а как только начинаются сольные номера, возникает жим, может быть, от сильного желания сыграть хорошо. Хуже будет, если всё это мне потом придётся говорить на сценических репетициях. Нужно настраиваться на то, что и на сцене должна быть жизнь, живое само­чувствие. Жизнь-то всё равно не убрать, её можно изменить, сговорившись. Но это жизнь, которая со­стоит из живых сплетений.

Черневич в зажиме: боится, что к этой роли не под­ходит. Это обратная сторона того, что бывает, когда артист считает, что к любой роли подходит. Игорь (Николаев) должен освободиться от мысли, что иг­рает главную роль. (Николаеву.) Надо просто забыть, что от вас много зависит, что вы играете главную роль, что от вас возникают наплывы. Есть живые мо­

**209**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

менты, но есть память, что это Костя, что он другой, и голос повыше, чем у вас. Он один из всех, и он слу­чайно совершил итоговое событие этой истории. Вы плюсуете, потому что считаете: он художник, значит, особенный. Но Костя всё-таки из этого мира, его вер­шинное произведение:«шарашится по зоне...»1

НИКОЛАЕВ. Это солдатская классика.

ДОДИН. Это его классика. Когда он разговари­вал с губарем, было правильное самочувствие, пра­вильное поведение. И командует Костя так же, как, думаю, вы и сами командовали бы. Не могу не ска­зать про говор Фиши. (Галендееву.) Валерий Нико­лаевич, я хочу, чтобы вы послушали.

ГАЛЕНДЕЕВ. А чего хотели добиться?

ДОДИН. Чуть ориентироваться начинает Даниил (Пукшанский) во второй части. Даниил, вам сколько лет?

ПУКШАНСКИЙ. Тридцать.

ДОДИН. Я пристал к вам по поводу того, как вы убиваете губаря. Вы будущий режиссёр, рядом с театральным институтом находится цирк, можно там поучиться такому трюку. У нас пока никакого убийства не получается. А это ваше первое режис­сёрское задание. Нельзя же быть безответственным. Такой дисциплинированный, а делаете всё от сих до сих. Я понимаю, если бы вы сказали: у меня есть три варианта убийства. По сегодняшнему показу, мне кажется, вы перестали заниматься и строем. Энер­гия вашей работы пока всё равно советская - утека- емая. Столько занимались лопатками, всё равно это не то, что нужно, хорошо, теперь отменим. Никто не проверил, какие это лопатки и как это делается, каж­

1 Имеются в виду стихи, которые читает Костя в эпизоде «06- курка»:

Шарашится по роте

Свет голубой и таинственный.

И я не совсем уверен,

Что я у тебя единственный...

**210**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

дый рубит кровати1 так, как у него дома жена делает, капусту рубит. У артиста любимое оправдание - это он так поставил. Как поставил, так и снял. Принести своё, сделать так, как только я могу, - это первоосно­ва профессии. Из-за этого всё разлетается. Первый раз в этюде делается так, как вначале придумалось, с какой-то энергией. Потом уже что-то про это уже узнали, поняли, успокоились. И возникает любимый актёрский ответ: а я всегда так делал. Спрашива­ешь, например, артиста: «Почему Чацкого играете в усах?» - «А я всегда так». А нужно каждый раз в про­бе привносить своё, предлагать новое. Может быть, хотя бы новое сочетание старого. А если придумали совсем новое - это уже гениальность.

Мы действительно в разведке пробуем. Мы игра­ем шесть часов и всегда при пробах последние полто­ра часа смотреть интересно. Меня сегодня беспокоит целое как итог, и беспокоит, что всё это мало разви­вается в технологическом отношении. Страна наша тоже отстала именно в технологическом отношении. Нельзя учиться режиссуре, актёрскому мастерству, не учась умению. Вопрос умения самый политичес­кий. Последний бастион, который Россия держала, - это культура. А культура в том, что я держу линию, тяну ногу в экзерсисе, делаю стройподготовку отлич­но. Могу понять, что вы научились кидать коробки в дырки, но выкидывать уже - умею. Артисты Театра на Таганке когда-то занимались истово.

12 июня 1990 года

*Беседа после показа на сцене этюдов к «Стройба­ту».*

ДОДИН. Ну что? Какие впечатления от жизни? Какие впечатления по поводу сегодняшнего показа?

1 На репетициях пробовали ставить солдатские кровати, во время Драки их рубили солдатскими лопатками.

**211**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ЧЕРНЕВИЧ. С началом у нас проблемы.

ДОДИН. Устали за эти дни, или наоборот, стало легче?

КРОМИНА. Устали.

КУЗНЕЦОВ. Много технологических проблем. Времени не хватает. С новобранцем этюда не полу­чилось.

ДОДИН. Получается пока не убедительно. Я дол­жен увидеть, как человека довели. Вот при дресси­ровке животных - вроде правильная идея Дурова, но его мягкость оказалась более страшной, чем пре­жняя жёсткость. Под видом ласки происходит самое жестокое издевательство над животными.

Что касается композиции - любые перестановки этюдов пока не получаются. Когда мы их монтируем вроде бы формально, то обнаруживаем, что возни­кают и какие-то внутренние связи. Когда начинаем идти по вроде бы внутренней логике, то оказывается, что никакой связи нет.

Движенчески стало хуже. В драке появилась бук­вальность, тогда и получается имитация драки. В тех ваших ранних пробах, пусть неуклюжих, была какая-то странность, но что-то было в них. Сейчас всюду друг друга бьют, во всех боевиках. И умеют это делать. А ведь это вечная наука издевательства человека над человеком.

РОСТОВСКИЙ. Офицеру во время драки надо быть?

ДОДИН. Думаю, с офицером даже лучше. Мы го­ворим о больных вещах. И если при этом смеемся, то потому что это уже безумие. Земля великая, может быть величие её в том, что она вся полита кровью? Но это так очевидно на этом маленьком кусочке зем­ного шара, и для всех это святое - память о тех, кто погиб и в Гражданскую, и в Отечественную, и в Ок­тябрьскую. Но все продолжают друг друга убивать. Шутки на эту тему не любят ни с той, ни с другой

**212**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

стороны. Правильно думает тот, кто считает, что вопрос поставлен неправильно. А те, кто меж собой сражаются, считают, что вопрос поставлен правиль­но, только вопрос в том, кто кого...

Плохо носит ведро Николаев, ведь оно тяжёлое и наполнено дерьмом. Для вас это должен быть зачёт­ный момент - обращение с воображаемым предме­том. Этюд «Старый и Бабай» - здесь всё разлетелось. Один момент был интересный, когда Бабай оказался на ящике и сразу стал начальником. Но вы, Олег, много наигрываете. Юмор - вещь наивная. Бабай не понимает, что у Старого рука тяжёлая, а если пони­мает, но всё равно хочет его побороть, то получается, что он псих. Он просто не понимает и поэтому так старается оказаться сильнее Старого. Бабай не не­рвный, он вполне нормальный, туркмен-неврастеник

* это не то, про что мы рассказываем. Хотя, может быть, и такая история, но не у нас. Когда вы делали этюд с огнетушителем, то было понятно, отчего всё возникает. Сейчас все мотивы здесь невнятны. Хотя был момент, мне казалось, что он во что-то перерас­тёт: я думал, Бабай станет Старым командовать.

«Америка» получается ничего. Все стремятся куда-то выскочить, но тогда и жест руки должен быть другим, с этой энергией. Тогда Костя может здесь и быть. Правда, всё равно они его затянут к себе. Вооб­ще все любят тех, кто стихи сочиняет.

С Валеркой первый этюд не бессмысленный. Только кончается ничем.

Возможен предложенный вариант Люськи, но это надо делать в десять раз спокойнее. Хороший кос­тюм, но всё время демонстрируете - «я в шинели, на­детой на голое тело». Костюм странен для зрителей, когда персонаж к нему относится нормально. А так всё время - «видите?!» - ну, вижу... Само по себе, что она уже здесь среди солдат в казарме есть, а её и не замечают, валяется где-то уже ненужная - это

**213**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

страшнее и страннее. Потом, когда она пошла за Кос­тей, который на скрипочке играет, как за крысоло­вом, - это хорошо. Интересно, когда Люська не хал­да. Не надо это играть, я всё равно пойму, что она из рабочих, для этого почти ничего играть не надо. Ну что играть женщину, которую принесли в шинели голую в казарму и оставили отсыпаться? Многого уже и не надо демонстрировать - она в этом костюме с ними пьяная, всё понятно и так. (Курышеву.) Всё- таки, Сережа, не ловите правильного самочувствия. Хорошо, когда нога появляется на рояле и играет на клавишах. Нога действует как кукольная. Не пони­маете, Сережа? (Показывает за Старого.) Я могу не понимать, что я делаю - может быть, это все мне только кажется, или это такой кайф, или вообще все это какое-то безобразие... Это-то и трудно. Сейчас, с одной стороны, это происходит медленно, с дру­гой, - суетливо и по порядку. А вообще существует странная связь всего, не требующая оправданий, по­чему одно перешло в другое.

КУРЫШЕВ. Сейчас это внутренне не связыва­ется.

ДОДИН. Так сыграйте на рояле ногой не тех­нично. Почему Мейерхольд считал, что марионетка выразительнее артиста? Марионетка оставляет про­стор воображению и обладает способностью быть бесплотной. Если артист обладает этой способнос­тью, он становится сверхмарионеткой. Это идея ве­ликой возможности артиста. Из самого абсурдного потом может родиться подлинное. С шарами потом проверим. Их должно быть штук сто.

НИКОЛАЕВ. А хорошо, что спичечные коробки летят из всех очков?

ДОДИН. Коробков должно быть в три раза боль­ше. И они должны лететь высоко, как салют.

Шамшиеву надо внятно объяснить жене, почему ему нужно быть на плацу, тогда она его отпускает на

**214**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

драку. Она видит, как его бьют, и у неё появляется основание кинуться на помощь. Девочкам тоже надо быть в группе избивающих. Может быть, Нуцо нуж­но вылезать из очка с лопаткой... Он вылез, чтобы убить губаря. После драки надо всем расползаться как мокрицам - спеклись. Тут ещё есть такой мо­мент: как только вы переходите на язык пантоми­мы, на движение, особенно в драке, то забываете о внутреннем самочувствии. Любой пантомимичес­кий танец - это банально. Эпический театр - это самочувствие рассказа, процесс рассказывания оп­ределённого повествования. А так получается, что тут у нас поставлен танец - так делается в любом молодёжном спектакле, где меня это всегда смущает. Ощущение рассказа - это то, про что сразу показать нельзя: как стреляют в Азербайджане, Армении, про танки в Будапеште. В основе всего нашего действа

* унижение человека, про которое нельзя рассказать другим способом. А так думаешь не про то, какое ти­ранство в армии, а про то, какое тиранство в театре: садист-режиссёр заставил артистов по наклонному плацу маршировать и падать.

1. **июня 1990 года**

*Беседа с участниками прогона «Стройбата»1.*

ДОДИН. Вчера вы очень сильно потеряли фор­му. Вы долго сами репетировали, что, наверное, и сказалось. Всё, что связано с самочувствием, так ос­лаблено, столько уроненного, недодышанного или передышанного. Вы потеряли самочувствие пробы, озорства. Вся первая половина - тяжёлое преодоле­ние земного притяжения. Как ни устали в тренинге, но именно благодаря ему возникает автоматизм, ког­да и танец, и марш, и другие движенческие момен­ты - всё происходит легко. Ведь точность возникает

' Прогон состоялся накануне вечером.

**215**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

от внутренней собранности. А вы начинали играть практически с нуля, когда каждый начинает играть отдельно ото всех, а не своё в связи с партнёром. В этюде с мытьём головы Юля (Морева) ни разу не посмотрела на Юру (Кордонского)\*. И Юля столько воды льёт, что я жду, когда вычерпают море из-под Малого драматического театра. И это была не худ­шая проба. Только два раза Олег (Гаянов) пробовал, а не показывал, как надо играть Бабая. Дмитриев тоже вчера только показывал, а не пробовал, как это было в первый раз, - кинул снежок, и появился че­ловек2.

Нужно понять, что одно продолжает другое. Вы появляетесь здесь на сцене, пройдя через тот отрезок жизни, который прошли. Когда появляется Миль- ман, то должно быть самочувствие - я иду в армию, я иду в эту длинную дорогу, которая называется «наш спектакль». А получается - мы изображаем, что мы в вальсе, а в это время за кулисами растирает руки Игорь (Черневич), чтобы выскочить и начать «Тум­бочку», чтобы все поняли, что он - матерщинник- прапорщик, что это не Черневич, тут перевоплоще­ние. Сыграно про дедовщину всё сразу. А под конец прогона вы устаёте, теряете силы, уходит лишнее, и, наконец, остаётся то, ради чего мы всё это пробуем.

Нужно, чтобы вы вылетели на эту запорошенную площадку, посыпались снегом, поставили Бабая на тумбочку - мы протанцовываем но нашей истории. Другое дело, что история эта засасывает, засасывает и, в конце концов, делает своё дело. Николаеву труд­но начинать, сидя внизу под сценой. Косте тоже надо проваливаться в дырку, а потом уж из неё появлять­ся. Олег (Гаянов), вынося тумбочку, тоже должен вальсировать с ней. Как только кто-то не включён в общее действие, как только готовится к выходу за

1 Эпизод «Первый бал».

7 Речь идет об эпизоде «К Татьяне».

**216**

**Репетиции спектакля «Гаудеаиус»**

кулисами, - вот сейчас начнётся моё - так всё сразу пропадает, всё разрушается.

И не надо кричать, меньше усилий, чем серьёзнее жизнь, тем легче звучит текст. Даже на коммуналь­ной кухне кричат легко.

В этюде с тумбочкой\* нет самого простого - надо этого «чурку» поставить на тумбочку. Я чувствую, что вот вы сочинили это... Есть простые вещи. А вы обременены какими-то тяжёлыми задачами. Сразу становятся зажатые люди. Вчера вернулись к како­му-то суматошному варианту, сразу уходит юмор. Юмор возникает только в свободном человеке: сво­бодном носе, свободных мышцах. А так я вижу, как три зажатых человека стукаются друг о друга. Трое зажатых артистов и ещё - тумбочка.

Не надо торопиться. Вы торопитесь, но «Тумбоч­ка» шла тридцать пять минут. Прямо одноактная пьеса «Эй, кто-нибудь!». Но в вашей сцене всё-таки содержания меньше.

Долго «Дембель» возникает. Солдаты кричат «ура!», в ответ на офицерово: «Благодарю за службу, товарищи!» - потому что поёт душа, поют руки, всё существо, а не одна глотка.

Что-то неимоверно длинное получается с сапога­ми. Мое внимание иссякает2.

ЧЕРНЕВИЧ. Трудно расставлять сапоги.

ДОДИН. Пока студенты сдавали экзамены, вам (стажёрам) надо было тренироваться и сейчас уже показать номер с сапогами. А иначе зрители после спектакля будут говорить: «Играют какие-то перво­курсники, стажёры, которые очень долго расставля­ют сапоги». Расскажите, что вам нужно, чтобы всё получалось, - все цеха для вас работают.

Когда у вас зажим, то все трюки становятся лиш- ннми, и всё вокруг тоже. Сапоги надо расставлять

1. Речь об эпизоде «Посвящение».
2. Эпизод «Проповедь».

**217**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

точно так, как потом будет стоять строй солдат. Са­поги - это и намёк на современные очереди. Саша Кошкарёв1 был испуган. Для него существует лишь один объект, будто не он сапоги гипнотизирует, а они - его.

Сегодня я почти не видел, чтобы кто-то проверял то, что за это время наработал, навоображал.

У Андрея Ростовского в «Стройиодготовке» и в «Политзанятии» появилась заученность, а заучен- иость всегда рядом с испуганностью. Раньше в про­бах у него была серьёзность, вера в то, что так оно и есть, и было, и будет всегда в армии. И это всё реаль­но происходило. А сейчас возникает ощущение, что вы сами весь текст сочинили и повторяете. (Пока­зывает.) Чувствуется, что какая-то есть форма, ко­торую вы боитесь потерять. Это не значит, что надо делать быстрее или медленнее. Надо не терять зерна, а в зерне этого человека есть добропорядочность, ко­торая в результате всё, что с ним происходит, делает одновременно нормальным и страшным.

В телевизионной передаче «Шестьсот секунд» один сюжет показали - это прямо вариант нашего старого. Там действительно старый мужик, ему под шестьдесят. Они с подругой-сожительиицей торго­вали вместе. После одной очередной торговли он её зарезал. Он говорит, что она сама его об этом поп­росила. Человеческое и нечеловеческое - как это со­единяется?

Менуэт2 сегодня полностью не состоялся. Эк­зерсис не получился начисто - всё длинно, плохо, нестанцованно. Хоть отменяй.

В «пирушке» хорошо начала переодевание Ира. А потом - (за Тычинину) извините, я могу так танце­вать, но я без одежды. И убегала от Черневича слиш­

' Л. Кот каре» играл майора Л ысодора.

2 Менуэт н исполнении солдат, где солируют Мильман и его парт­нёрша, мывшаяся в проруби, завершает эпизод «Первый бал\*-.

**218**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

ком долго. Л Черневич не давал повода от него убе­гать. Впечатление такое, что он демонстрирует - это у меня сексуальное удовлетворение такое - ходить по комнате. Не было прыжков через кровать, значит, вы их не проверяли.

Ицкович и Нуцо очень i-рубо везут своего това­рища в часть1. И как артисты, и как герои спектак­ля. Там же стихи Костя читает. И вы же его коллеги. Российский человек уважительно относится к вы­пившему товарищу, и не без сочувственного интере­са. Если на улице лежит пьяный, все будут сочувс­твовать. А если у человека просто инфаркт, то это уже скучно. Сказать, что человек заболел, - скучно, а сказать, что запил, - это уже что-то... (За Нуцо и Влада.) Да, тащим, всё, но этот человек нам небезын­тересен, и стихи сочинит, и историю расскажет, и что-то такое сотворит...

В сцене с Бабаем2 убил бы Машу (Никифорову) - такая самодеятельность. Надо иметь кармашек, где лежит фляжка, чтобы она не вываливалась. Конечно, можно ответить, что у меня всегда грудь сама держала, а тут вдруг перестала. И нельзя на сцене партнеру гово­рить «тс-сс!» - а то я сразу думаю, что КГБ за кустом.

Андрею (Ростовскому) надо научиться добрасы­вать фуражку так, чтобы она попадала в область зре­ния жены и её ухажера. В этой сцене3, Андрей, вы робеете. Вы заняты вопросом, что ваша жена спит с Другим. Не надо быть занятым этим вопросом. Надо в это погрузиться. (Пробует за Шамшиева эту сце­ну, сидя за режиссёрским столом.) Если у вас начнут течь слёзы из глаз, ничего страшного. Пока вы расте­рянный, а не потрясённый. Жена - с другим. Такие вещи не представить, пока не случится. А как слу­чится, то это становится жизнью. Ужас жизни в том,

1. Эпизод «Гражданин мира».
2. Эпизод «Грёзы».
3. Эпизод «Грёзы».

**219**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

что ничего не кончается. Это только в мифологии: увидел и застыл, превратился в камень. А в жизни не застывают. Очень легко сказать: «Пошла вон, я тебя презираю!» А ему и командир скажет «нет», и ком­ната у них одна на двоих, и ты же ей что-то нёс в по­дарок! Это всё как-то связано. А у женщины и злоба на него: сам не может и другим не даёт, и подарок - вещь нужная и дефицитная... Жизнь интересна тем, что одно с другим связывается странно. Сначала она злилась на мужа, что он появился не вовремя. И ско­вородки в него швыряла. А пришёл и что-то принёс, достал - полчаса любила. А если любила полчаса, то может любить и ещё. (За Шамшиева.) «Я помню, как она меня любила. В ту ночь она мне изменяла, а ут­ром я приехал, и была любовь...»

В «ушу»1 очень плохо все танцуют. Неточность предыдущего и растерянность у Андрея накладыва­ются и на политзанятия. Человек убит, потрясён и растерян, поэтому берёт в руки что-то основательное, и это его спасает. Например, правила пожарной безо­пасности. Или материалы двадцать четвёртого съез­да партии. Могут предавать дети, изменять жёны, но материалы съезда не подведут никогда.

Постепенно музыка должна вырастать, а то кажет­ся, что это урчит в желудке у Николаева. У телефона должен быть зуммер2.

Олег может после прихода Шамшиева уползать, утанцовывать под вальс.

ГАЯНОВ. Я не могу смело это делать.

ДОДИН. Не надо смело. Надо нормально. Убира­ете следы вашего греха.

ДМИТРИЕВ. Он стреляет в воздух?

ДОДИН. Да, вы же уже ничего не понимаете. Ког­да Серёжа Каргин произносит свой текст (показыва­

1 Как бы рукопашный бой «каты-ушу\*, которым завершается эпи­зод «Тема 34».

2 Эпизод «На войне как на войне».

**220**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

ет), то вообще непонятно, на каком языке он разго­варивает, - просто финско-угорская группа.

КУЗНЕЦОВ. Не успели сказать: «Ты даёшь!»

ДОДИН. Ничего не успеваете, потому что всё неживое. Надо спокойно проверить порядок смыс­ла или смысл порядка. Попробуем такой порядок (зачитывает порядок эпизодов). Укол в «обкурке» пока смущает. Турник, молодой, швабра, история на дерьме, бурят, жена - это всё уходит. Не лишено смысла всё то, где реализм переходит в игру. И вас это заставляет управлять ситуацией. Чем больше вы будете чувствовать, что всё это сами сочинили, легко переходя от реальности к обобщению, тем лучше мо­жете всё придуманное и сочинённое оправдать.

ГАЯНОВ. Может быть, чтобы связалось с турни­ком, когда вешает Бурятка бельё, то подтягиваться на нём?

ДОДИН. Пока не надо. Иначе мы, желая сохра­нить всё, всё и потеряем.

КУЗНЕЦОВ. А что именно смущает?

ДОДИН. Там показался лишний жим.

КУЗНЕЦОВ. У нас раньше этой темы, наркома­нии, нет.

ДОДИН. Иногда хватает лёгкого намека. Ска­жи в этой сцене: «Сделай мне укол в шею», - и это­го может быть уже достаточно. Выигрываем, когда мы жестокость показываем не впрямую. В этюде с сапогами1 надо набрать четырнадцать пар самых больших сапог. В экзерсисе2 я пока вижу, что мне показывают, как актрисы обычно переодеваются. А надо так - просто вышли девушки, вынесли им са­поги, вынесли кровать, они сели, закурили... - тогда это может быть какой-то ритуал, а не перестановка декорации. Это же нечто, действие, имеющее внут­ренний смысл. Надо, чтобы из ничего вдруг возникла

1 Эпизод «Проповедь».

7 Эпизод 4К Татьяне».

**221**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

комната. Когда в экзерсисе выходит Ира, то она уже как бы готовится, что дальше у неё будет этюд с Кос­тей, а это мужчина каждой из них. И Николаев тоже уже готовится к этюду, который будет сейчас с ней, с этой девочкой. А это мечта каждой и мечта общая. Мечта в общежитии.

В менуэте1 правильно играет один Игорь Чер­невич, чуть Антон (jКузнецов) и чуть Серёжа (Ку­рышев). Пока получается, что кончается музыка и начинается новая история. Это же всеобщая меч­та. Вы за годы армии такому здесь научились! И кажется, что да - здесь, в армии, всё грязно, а там, когда вернётесь, вы уверены, будет чисто. О чём вообще каждый человек мечтает? Приедешь в хо­роший номер хорошего отеля, хрустящая просты­ня, берег лазурного моря, белые штаны, идёшь по песку близь волн и чувствуешь себя человеком. Это нормальная мечта любого человека. А вы от этого дистанцируетесь. О чём думает солдат под знаменем? И что такое для каждого дембель? Это не только поступление в институт. (Играет за ре­жиссёрским столом внутренний монолог Кости.) Я иду!.. Прощание с Татьяной - праздничная штука. 1 Iotom будете вспоминать - это тоже было прекрас­но. (За Костю.) Армию я оставляю Женьке со всем хорошим и плохим, а дембель - беру себе. Кара- мычев - человек, знающий цену жизни, умеющий трепаться, сочинять стихи... А то, что мы из этого вычислим, - наше собственное дело. Для Кости передача Таньки Богдану это часть дороги домой. (Стоя у сцены, пробует «Пирушку» за Костю.) (Ра­дисту.) Юра, попробуй дать музыку на прежнюю реплику, только тихо. А потом по знаку Николаева усилишь. Давай этот момент проверим (Пробует за Костю - «там-то будет другая жизнь»! Никола­еву.) Ты пока отделяешь купание в снегу, Бабая и

1 Эпизод «Первый бал».

**222**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

девушек, получается отдельный номер - снег, а это всё вместе. Это и есть твоя симфония, твой танец...

*Идет проба «Пирушки» на сцене.*

ДОДИН. (прерывая). Сейчас девушки стали то­ропиться с выносом мебели. Надо быстро, но по­койно.

*Повторяется проба «Экзерсис» - «Пирушка».*

ДОДИН. Очень много сейчас суеты. Я рассчиты­ваю на ваше внутреннее соображение, внутреннюю самостоятельную работу, погружение в то, чем зани­маетесь, в то, что следует одно за другим. Нужно пос­троить для себя внутренний танец. Видения в менуэ­те - они бродят по лицу Игоря и чуть-чуть Антона и Курышева. У кого не получается или кто не понима­ет, что делать, надо не стесняться просить показать. Конечно, каждый сам с усам, но усы очень разные. Или то, что у нас происходит, будет переливаться из одного в другое по каком-то музыкальному закону, или будет сваливаться в желудке солянкой.

У Черневича в этом танце - своя первая любовь, у Коняева - своя, но я и хочу путешествовать по ли­цам, а не по сапогам. Сейчас Кордонский интересно попробовал, но Юля от него отстаёт1. Внутренний текст танца один и тот же. Любой танец про одно и то же: про мужчину и женщину. Кроме некоторых боевых танцев. А так у всех танцев содержание, в принципе, одинаковое. У Кордонского в этой сцене странным языком передаётся то, что происходит и что он переживает, но передаётся. В то же количес­тво времени можно это рассказать более изящным способом. И когда рассыплются волосы по подуш­ке или по снегу - всё становится ясно. В танце всё очень точно - ты ведёшь, я веду, я не знаю, в какой степени подробности рассказывать вам сцену любви.

**1 «Первый бал».**

**223**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Объяснение, конечно, всегда может быть, что это Ва­лерий Александрович1 нам так танец поставил. Но ведь за танцем должна стоять жизнь. Только за тем, как переливаются внутренние тексты, смотреть ин­тересно.

Игорю Николаеву не обязательно впадать в женс­твенность, жантильность, но музыка возникает из того, из чего Костя освобождается. А так получает­ся, что как музыка кончается, пошла зона правды. А правда же, она движется, катится.

Саша Кошкарёв оседает. Это же тоже его компа­ния, с которой вместе прожил годы, а теперь расстаёт­ся (Показ внутреннего текста Лысодора.). У него здесь тоже длинная дорога. (За Лысодора.) Я всё это знаю, знаю, что уйдут, всё забудут, всё у них будет по-другому, но всё равно заставлю сказать «Служу Советскому Союзу!» так, как надо это сказать, даже перед поездом.

Я могу вам составить расписание. Надо разучи­вать танец «ушу». Пока, как это делать, понимает Антон. Значит, надо откровенно у него учиться. (Ра- диету.) Юра, покажите «Китайский марш». (Артис­там.) Поделайте упражнения пока под него. (Все пробуют «ушу» под «Китайский марш».) Это, может быть, ближе. Давайте завтра проверим.

1. **июня 1990 года**

*Новый репетиционный зал. Беседа с участниками спектакля «Стройбат» после сценического прогона.*

ДОДИН. Что у вас сегодня в жизни? Пройдёмся по замечаниям. Буду стараться говорить предельно лаконично. Сегодня всё длилось четыре часа. Встаёт вопрос сокращения. Из того, что у нас сейчас есть, не очень-то сократишь. Не из-за того, что всё так хо­рошо. Просто какие-то важные темы обозначены, и

1 В. А. Звсздочкин.

**224**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

уход их опасен. Убрали сцену с Шамшиевым, и те­перь непонятно, кто кому есть кто. Но ещё день-два и придётся сокращать. Есть огромный внутренний ре­сурс, хотелось бы проверить его. Пока всё играется с нуля, сначала. Все эпизоды начинаются с отката, от­тока назад. Даже вижу, как берёте разбег для разго­на назад, каждый раз свою сцену играете буквально сначала. По сути одно другим не подхватывается.

Раньше бывало, когда вы выныривали из дырок, было интересно. А сегодня мне неинтересно. Всё вы­строено по порядку и каждый начинает с нуля, и всё по отдельности. Один раз в какой-то из проб вы после того, как появлялись из очков, подхва­тили вальс. Сейчас всё останавливается, и Бабай вальс не танцевал.

ГАЯНОВ. Танцевал.

ДОДИН. Внутренне, наверное. Разговор наш мо­жет быть непонятен для студентов. Я говорю больше для стажёров. Задаются условия игры, мы не наста­иваем, что это плац, что всё происходит в степи, от­куда скачи хоть тысячу вёрст, никуда не доскачешь. А вот есть секунда - идут молодые люди в ожидании чего-то, сваливаются на тот свет - и переварились там. Выскакивают сюда - это же Австралия, где все ходят вверх ногами!

Действие тянется за счёт чего? Неточно, неточно, лишний жест, лишнее движение. От остроты первого появления на сцене многое зависит. Пока у вас не та природа оценок. (Следует очень яростный монолог за новобранца.) - Должно быть другое самочувствие. Это история, которую не заметили, как прожили. Это значит, что я быстро живу. Мой пульс быстро бьётся, кровь пульсирует, и я на всё остро реагирую. И Саша Кошкарёв всё ведёт с нуля. (Монолог за Лы­содора про то, какое горло у Шаляпина.)! Дело не в крике. Я могу делать это в сто раз тише - у меня ды­

1 Имеется в виду эпизод «Проповедь».

**225**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

хание другое. А если всё потихоньку-полегоньку, и все уже удобно разместились на сцене, то это уже не сумасшедший дом, где всё шиворот-навыворот, всё абсурдно, а такие ползучие наблюдатели.

Один раз правильно прошли кусок до знакомства, потому что общее стало важнее частного. Но в част­ностях вы очень неточны. Форму потеряли. Можете сказать: мы уставшие. Устал - не приходи в театр. Это работа, которая требует усталости. Выпуск, за­чёт - это всегда пик усталости, которая должна стать пиком формы. Я не говорю, что вы недисциплиниро­ванные или безответственные, но вы размягчились. И это передаётся в зал, становится не так азартно и не интересно. И если у вас есть восторг оттого, что играем такую реалистическую штучку, он передаст­ся и зрителю.

Пока возникает некоторый разнобой. Один игра­ет убедительность, другой нечто коренное, этюдно озорное. Отсутствие реального самочувствия вы за­меняете ненормативной лексикой. От этого веселее не становится. Сегодня чуть точнее спели песню. И сразу она становится более интересной, чем в пре­жнем, откровенном, варианте. Вы произносите мат и не замечаете уже, что это неверно. Это средство, которое мы допускаем в определённых пропорциях. Если это ваш актёрский допинг, то это недопустимо. Что-то уходит, что надо вспомнить и осознать, для этого тоже надо иметь талант. Надо вернуться в ре­петиционный зал и попробовать восстановить пер­воначальное самочувствие.

(Ростовскому). Не надо, Андрюша, доказывать: «я импровизирую», - особенно в «Стройподготовке». Вы всё время проверяете: «родилось у меня или нет, думаю или нет?» - и я вижу, что человек занимает­ся выученной глупостью. Дело не в импровизации. Когда вы пробовали «Стройподготовку»1 раньше, в

1 Эпизод «Тема 32».

**226**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

первые разы, было небезынтересно следить за тем, как Ростовский всей этой глупостью занимается. И было интересно наблюдать за человеком, который этими формальностями, не задумываясь над ними, с упоением занимается. И тс, кто в строю, тоже сейчас перестают это делать с удовольствием. Ведь придёт­ся ещё много раз проходить всё насквозь. Проходя много раз, вы должны обнаруживать здесь для себя новые заусенцы.

Самочувствие хулиганства, какой-то акции граж­данской должно присутствовать в нашем начинании. Может быть, это и яйца выеденного не стоит, но в целом эта история и довольно-таки страшненькая, и странная. Это ощущение терять нельзя. Ведь всё это вы сами сочинили - это есть в запасниках перифе­рии вашей памяти. Все перемычки между этюдами имеют свойство оседать, можно ещё сократить коли­чество этюдов, но дело не только в этом. Это всё рав­но спектакль-балет. Не потому что всё время делаем па-де-де. Это спектакль-движение.

Очень много сейчас текстовой грязи. У Каледина много текстов, которые можно взять. Это вещи, ко­торые многое уточнят, но не затянут по времени. Все диалоги из повести можно использовать. Есть труд­ности с теми этюдами, которые вы сами сочинили. Утерян порядок диалога в «Тумбочке»1. Надо сесть, вспомнить и восстановить порядок. «Тумбочка» у вас идёт сорок минут. Сейчас на сцене три Бабая, и все живут в одном ритме. Бабай задавлен обстоя­тельствами, Белощицкий - мною, а Попов - ответс­твенностью за всё происходящее и тем, что ничего не получается. Четвёртым Бабаем чувствую себя я. Тогда сделаем первым актом спектакля — «Тумбоч­ку», а вторым - «Молодые годы».

Вы начинаете играть всё сначала и хотите возбу­диться, потому что у вас не получается. Хотите три

1 Эпизод «Поспящснис».

**227**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

минуты действия уложить в двое суток. Белощицкий в сцене с Бабаем не старше, не покойнее, не сильнее его. (Кузнецову.) А вы по дрожанию - его младший племянник. Есть темпоритм характера. Наташу Кро- мииу можно заставить быстро ходить, но всё равно это будет не лишено солидности. Это не Ира Тычи- нина. И нервничать такой человек, как Белощицкий, будет по-другому. Когда Бабай вас бьёт по голове, с вами ничего не происходит. Вас что, все быот по голове? Вы ещё должны сказать ему спасибо, что он слабо ударяет. А вы, Олег, ударьте его, как следует, посильнее.

Жизни свойственно: если один раз человеку что- то удалось, то это в нём и закрепилось. И у вас то, что однажды родилось подлинно, сегодня уже делаете ав­томатически. А ведь даже бегать надо изящно. Быст­ро, но тихо, а то я уже привыкаю к топанью на сцене. Если мы начинаем спектакль с вальса1 на снегом за­несенном европейском пространстве, то даже бегать от Лысодора надо изящно. Всё равно образ солдат не возникает, а образ суматошных артистов остаётся. Вообще топанье на сцене - вещь непозволительная.

История, которую мы знаем и с удовольствием проживаем вновь и вновь, - не буду уточнять, ког­да именно это возникает, а то и эти мгновения сразу исчезнут, но когда возникает, тогда всё имеет смысл. Если Бабая с тумбочки, как места для дрессировки, просто сдуло, это интересно. Когда люди на сцене ведут за собой по истории, а потом я вижу, что их тащит - я устаю.

Пока я вижу, как все предстоящему дембелю ра­дуются, а Карамычев почему-то нет. А у Каледина есть одна точная фраза: Карамычев дембель получа­ет досрочно. Почему Костя азартнее всех себя чувс­твует? Почему трепыхается: «Мы завтра же должны домой ехать!» Есть простой человеческий текст у Ка­

1 Вальс «Метель» Г. В. Свиридова.

**228**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

ледина. То, что относятся к своей работе привычно1, тоже понятно, - они же заканчивают эту работу, а не начинают. И всё-таки «Служу Советскому Союзу!» должно вырастать из «дембелей»2. Но музыкальные куски надо сократить. Песня девушек, экзерсис - всё надо в два раза сократить. Может, даже драку сокра­тить надо.

Запомните: на сцене всё можно, только это надо продумать и организовать. Мы напоминаем о том, почему происходят убийства, - потому что людей доводят до скотского состояния.

В «пирушке»3 надо попробовать всё сыграть на одной кровати, не выносить ни стула, ни тумбочки. Если есть стул, лучше раздеваться за стулом. Пуго­вицы на юбке, застежки у босоножек — всё должно быть удобно для быстрого переодевания. Всё это нужно проверить с костюмерами. Ире носки ни к чему, а у Черневича должны быть портянки. ( Черне- вину.) Вы играете, что подглядываете, как она пере­одевается - чего вы там не знаете? Сейчас мальчики в сто раз солиднее. Сейчас получается, что сверх­срочники пришли к дочке сослуживца, что никто не пьяный. А ведь после того, как выпили, - легчает. Костя пьянеет легко и становится лёгким. Вся сцена у Татьяны - почти танец.

Поэтому потом возникает картина из «Онеги­на»4. Костюм Ирины нужно сочинять. Попробовать играть «Письмо Татьяны» в другом платье.

Костя должен отвечать Татьяне: «Цыган, дура!» - и всё это легче (показ за Костю). (Николаеву.) Её текст - это ваш текст (показ за Костю). Я могу всё это проиграть один.

1 Работа по очистке армейских туалетов.

2 Вариант, когда иели песню о дембелях.

3 Эпизод «У Татьяны».

1 «Письмо Татьяны», когда она выезжает на роликах под музыку из оперы Чайковского «Евгений Онегин».

**229**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

«Америку»1 надо пройти с Валерием Александ­ровичем2, чтобы руки и пальчики поднимались му­зыкально и по танцевальному рисунку. Рано вышла Маша с тазом3, и в этюде не понятно ничего. Не то, что быстро, а просто ничего не сыграли. Запомните на будущее: если кто-то что-то случайно на сцене сделал, а ему не сказали, что этого не надо, значит, потом это уже нельзя менять, надо закрепить. Бурят должен вы­ходить сзади, и вы, Андрей, играйте так, как играли, а то мои слова о потрясении вас как-то сбили.

«Стройподготовка» потеряла озорство. Раньше одно было продолжением другого - всеобщее без­умство. Это всё жизнь. Врачи говорят, что весь орга­низм человека спроецирован на ступне ноги. Так и у нас - всё здесь спроецировано, всё это одна жизнь, в которой бесконечно занимаются одним и тем же. Не этим безумием, так другим. Ставят на тумбочку, де­лят на «зелёных» и «красных», чистят нужники, хо­дят в нужники, спят с девушками, женщинами, друг с другом. Когда в вашем общем закруте возникает это, как отражение повсеместного нашего безумия, - мне интересно. Тогда и кровь не в кровь, и жуть не в жуть. А иначе получается пионерский сентимен­тальный спектакль. Маша (Никифорова) вместо не­мой чугунной, косноязычной бабы, внутри которой что-то и стонет, и молится, вышла такой девочкой. Села на снег и по-пионерски запела. Вот выступает человек на партийном съезде, говорит он за марк­сизм, против марксизма, говорит косноязычно или страшно, - а там, внутри у этого человека, ведь что- то поёт, косноязычно, уродливо, но что-то бьётся, его что-то мучит. И он убеждён, что борется за счастье всего человечества. Потому что счастья у него само­го нет, да и ни у кого нет.

1 Эпизод «Гражданин мира», поют иод сценой гимн США.

7 В. А. Знсздочкии, педагог по танцу.

3 Эпизод «Грезы».

**230**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

Здесь властвует тупая, косноязычная сила. И душа может молиться только во сне. И утром не зна­ет про то, что ночью молилась Богу. И утром мечтает

о картошке с селёдкой - такая вечная русская мечта: поесть картошечки с селёдочкой.

Не надо ватник заворачивать в целлофан1, лучше приносить его, завернутым в бумагу. Здесь в целло­фан не заворачивают.

Кошкарёву надо в пять раз дольше говорить, ос­таваясь только наполовину видным из очка2. Сейчас я вижу: артист показался снизу, два слова сказал и вылез из дырки на сцену. (Показывает за Лысодора.) Он сутками здесь непрерывно крутится. А ты, Саша, сутками сидишь за кулисами. Вот разница в само­чувствии. Люди заводятся, потому что находятся в заводе. Я в театре кручусь круглые сутки. Вот я уви­дел краску, которой выкрасили пол в танцзале, сразу стал кричать. Я долго заводился? Ведь одно накла­дывается на другое. Поэтому быстро и завожусь. И Л ысодор, выпив, орёт на солдат всё по одному и тому же поводу.

У нас пока получается, что кто-то играет про те­атральную репетицию, а кто-то про съезд партии. Общее опускается, а ведь всё здесь закрутилось до такой степени, что дошло до убийства.

Главное пока не получается в «Музвоспитании», потому что Игорь (Черневич) сам по себе, а Наташа (Кромина) сама по себе. Игорь наигрывает, что он та­кой мужчина, а она - профурсетку. Когда были пер­вые опыты, Игорь что-то понимал, может быть, Игорь был ей интересен, может быть, - она ему. Надо ре­ально увидеть друг друга глазами и захотеть. Сейчас чего-то не понимаю. Порядок может быть такой или иной, но, прежде всего, должен быть этюд. Когда ар- тист сам не нашёл живой материи, можно долго ему

1 Ватник Шамшиев дари г Шамшиевой в эпизоде «Грезы».

2 Эпизод «Проповедь».

**231**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

про неё рассказывать, но это всё равно не поможет. Надо просто посмотреть на Наташу - женщина. Кто к этому относится с интересом, тому кажется, что это не просто так - очередная встреча, а новая жизнь, и если ничего не будет, то и новой жизни не будет. Или простое: «Такая баба - и не моя!», как это сказано у Всеволода Вишневского. Я могу рассказывать моно­логи, это вам ничего не прибавит. И Наташа должна этот этюд играть с привлечением собственного опы­та. Когда вы этот этюд сочиняли, он присутствовал. Л сейчас опыт отсёкся, и я сразу это слышу. Я многое прощу, если при этом высекается живое... а когда не высекается...

Сказал Николаев: «Ицкович - еврей», Андрей не услышал, Николаеву пришлось повторять1. Я на­чинаю думать: «Кто здесь главный антисемит? На­верное, руководитель курса». Хочется во всём этом не потерять широты взгляда. Всё равно всё останет­ся - и татары, и русские, и евреи, и цыгане со всеми своими прелестями. Тогда смешно, что все они друг друга разделяют по национальным признакам. (Де­лает отдельные замечания по этюдам, уточнения, замечания артистам и даёт им подсказки.) (Нико­лаеву.) Игорь, пора собирать камни, нанизывать на какую-то нить ожерелье... Это ведь история само- погубления некой прекрасной души. Надо пройти историю как вы сами себя порушили. Нет винова­тых. Кто виноват - этот человек виноват? Это исто­рия азартного, счастливого самопогубления. Пора в пробах и голову подключать, и сердце. Много сложных технологических вещей появится, кото­рые нужно отрабатывать, но всё равно мы всё время должны проверять смысл. Все ваши умения нужно нанизывать на нитку общего смысла. Тогда мы уз­наем длину нитки. А сейчас пока она безразмерная, и отдельные камушки.

1 Эпизол «Тема 34».

**232**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

**29 июня 1990 года**

*Беседа после вечернего прогона.*

ДОДИН. У вас самих какие ощущения? Или так много надо выплеснуть, что не до ощущений?

КУЗНЕЦОВ. Было ощутимым желание игры. А потом оно стало уходить и практически не верну­лось. Было позавчера такое заведённое состояние, хотелось всё разрушить. Энергия была. Сейчас там, где не все заняты, как, скажем, в «Стройподготовке», теряется ощущение общего.

КОРДОНСКИЙ. Каждый раз сначала всё начи­наем играть.

ЧЕРНЕВИЧ. В общем, я согласен. Были сцены с некоторыми провалами по подхвату. У меня, во вся­ком случае, не всё получалось. В «Ушу» произошёл спад. А дальше «сели». Даже как-то неудобно стало. Перестали думать друг о друге.

ДОДИН. В принципе, наши ощущения совпада­ют. Начали правильнее, чем когда-либо. Какое-то желание цельности существовало. Хотя сбои были. Непрерывная музыкальность ещё рвётся, особенно на индивидуальных сценах. В «Пирушке» кровать пусть выкатит Бабай. Петь девочкам можно меньше и уходить надо раньше. Жалко, что Костя и Женька водку приносят. Если делать, как в жизни, то водку женщина ставит. Игорь начинает раздеваться мед­ленно, аккуратно складывает одежду, что, в общем- то, правильно, но всё равно раздевание не может происходить так долго, становится скучно. Скучно быть не должно, потому что в «Пирушке» не ухо­дит ситуация радостного танца. Все веселятся, пьют, едят котлеты, курят, танцуют и не понимают, в чём они обделены. Все существуют на полную катушку. «У Татьяны» все круги, которые они проделывают, доставляют им огромное удовольствие. Беготня в «Охоте» слишком долгая вокруг девочек. А нельзя

**233**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

в этой беготне вещи расхватывать и уносить? А пока вы забываете, зачем бежите (Показывает бег за ре­жиссёрским столом.). Главное ведь очертить замкну­тый круг, а внутри него - женщины на кроватях.

ЗВЁЗДОЧКИН. Бег мужчин по кругу - конец погони за женщинами.

ДОДИН. Потому что начинаете новый пласти­ческий кусок. Чуть подробнее сегодня были Маша с Олегом. Боюсь хвалить, потому что вы сразу пы­таетесь повторить, что было, а не делать каждый раз по-живому. Сегодня я понял историю Шамшиева с женой. Если, надев ватник, она пошла вперёд, то уже должна внутренне преобразиться, уже францу­женка. Этого не происходит, и следующий за этим общий вальс сейчас стоит на месте, не растёт, не озо­рует, нет ни соревнования, ни перехвата. И в Буря­те что-то при этом танце должно набраться, чтобы перейти потом: «Смирно! Займёмся делом!» - И дальше гораздо энергичнее должно идти политза­нятие. Тут и жёсткость, и действительный азарт. Плохо стали бить друг друга Кузнецов и Коняев. У них должен дух замирать, тогда и у меня тоже дух перехватит. Удовольствие у солдат возникает отто­го, что им так что-то сильно разбили, боль страшная и от этого - «кайф»! Должен возникать противоес­тественный задор. Если определять жанр нашего действа, то это жизнерадостный гиньоль. И если из «Ушу» выйдете с азартом, то на более высокой ноте начнёте и «Рояль». Известно, что на краю ги­бели что-то мобилизуется. (Следуют замечания по этюду «Музподготовка».) Сначала пройду с заме­чаниями по первой части. Мильман, всё-таки пока всё опускаете. Не понимаю, почему он тоже лезет в воду - потому что ему уже штаны намочили и те­перь надо мыться? Должен быть - восторг, восторг, восторг!! А так - растерянность, растерянность... (Следуют замечания по этюдам.)

**234**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

Я вообще попробовал бы линию губаря убрать. Здесь что-то начинает западать. Мне не нравится и то, что убивают губаря. Мне его не жалко, я не успел его узнать. Я ничего о нём не знаю. Игоря Коняева узнал уже как толстого в политзанятии, он там всё делает убедительно. Я уже как-то для себя распреде­лил этих людей. У меня возникала бредовая мысль: что, если убить в драке Старого?

КРОМИНА. А за что его убивать?

ДОДИН. Это надо сочинить. Надо, чтобы я про человека, которого убивают, что-то понял. Я что- то про Старого знаю. Если бы нашли возможность убить его - одного из своих... Надо придумать, как это может случиться со Старым. Есть очень простая штука: этюд с губой не получается, не получается та­нец с фуфлом. Я сам этот танец придумал - сам его и уберу.

ЧЕРНЕВИЧ. Мы можем танцевать без фуфла.

ДОДИН. Я могу безо всего, что мне неинтересно. Вернёмся к этим размышлениям.

КУЗНЕЦОВ. Можно его убить за нож, за профес­сиональное ведение боя.

КУРЫШЕВ. Может оказаться, что его нож на­правлен на цыгана... (Обсуждают, сочиняют сцену убийства Старого.)

ДОДИН. Почти ту же историю, что была, мож­но повторить, только надо найти момент замыкания этих трёх людей. (Студенты и стажёры продолжа­ют сочинять варианты убийства.)

ДОДИН. Значит, есть два варианта драки - с учас­тием офицера и без офицера. Второй вариант может быть такой: штанга - оружие Старого. Третий - на штанге что-то происходит между Старым и цыганом. (Все выходят на сцену и сочиняют варианты убийс­тва Старого.) После убийства всё надо уплотнить. Всё попробовать сыграть подряд. Здесь пока отде­льно срепетированные этюды. Долго идёт вешаться

**235**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Бабай. Может быть, не надо повторять историю с са­погами. Молитву надо сократить. Я уже понял, что молитва, я уже сопережил. Начаться должно... (По­каз возникновения молитвы изнутри от отчаяния.), а у вас начинается с Маши. Пока Маша вылезает, происходит потеря времени и связности. Всё время есть отдельность самостоятельных кусков.

Итак, десять минут передохните и начинаем сначала

**29 июня 1990 года**

*После вечерней репетиции.*

ДОДИН. Завтра мы сыграем репетицию на зри­телях. Это не больше, чем ещё одно предлагаемое обстоятельство, которое должно будить ваш азарт. Ведь это конфликт с теми, которые ничего не пони­мают. Потому что когда мы играем, всегда правы мы, потому что всё-таки играем. Часто, когда первый раз это происходит на зрителях, возникнет волнение не по существу, важно перевести на существо - пред­стоящий дембель. У человека, природой к театраль­ному делу предназначенного, в крови от этого воз­никает адреналин: мы получаем удовольствие, что мы можем азартно лицедействовать. Восприятие спектакля для зрителя - это тоже творчество, а мы должны получать удовольствие от возможности бе­зобразничать на глазах у других.

Мы написали программу для членов кафедры. Здесь названия этюдов, обращаю ваше внимание, что их гораздо меньше, чем нам казалось. Например, было ощущение, что в последней ночи перед дембе­лем импровизаций пятнадцать, а это всего лишь одна ночь после погрома.

1. **июля 1990 года**

*Утро. Прогон спектакля «Для веселг>я нам даны молодые годы» на сцене. Обсуждение после прогона.*

**236**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

ДОДИН. Давайте сделаем перерыв пять минут и попробуем переход с «Корриды» на «Обкурку».

*Начинается проба.*

ДОДИН. (останавливает). Есть определенная логика этой истории. (Черневичу.) Игорь, можете рассказать о Старом так, как хотелось бы, даже с пре­увеличениями?

*Черневич пробует рассказывать.*

ДОДИН. Тебе интересна история драки, а как только она кончается, тебе рассказывать нечего.

*Повторяют пробу на сцене.*

ДОДИН. Спасибо. Пройдите все в зал. Мне не нравится, господа актёры, ход репетиции. Вы уби­ли время на переживания никому не нужные. Уны­лый Олег, который сыграл гала-роль, а теперь не понимает, чего от него хотят. Переживания по по­воду того, что «не понимаю, чего от меня хотят», мне не нужны. Надо одно - понять. Я вижу, когда у артиста возникают посторонние эмоции, эмоции не по существу дела. Вы не имеете права злиться на Шароградского, да и ни на кого. Потеряно два часа. Вместо того чтобы радоваться, что ещё что-то делается, ищется, у вас - километры переживаний. Мириады задумчивости. За каждую вашу паузу я одуреваю. Почему такое потрясение оттого, что не получается? Могло бы быть потрясение, что по­лучается. Эти переживания в работе не помогают, поможет только одно - попробовать, перестарать­ся. Если сомневаешься в чём-то, то уже бы трид­цать вариантов попробовали бы. Олег, выпадаете в «корриде» ужасно. Посмотрите, как люди падают в обморок. Если устали искать, я займусь другими делами. Играйте, как играется.

Давайте попробуем на месте всё это сыграть.

**237**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*Пробуют на местах в зрительном зале сыграть «Корриду».*

ДОДИН. (Гаянову). Неверно читаешь стихи, не слышишь музыки. Сейчас Гаянов никого не играет, а наигрывает непонимающего человека. Вот такие глаза, как у вас сейчас, должны быть во время репе­тиции.

*Вечер. Репетиция в новом репетиционном зале.*

*Днём участники спектакли самостоятельно про- веряли эпизод «Коррида».*

ДОДИН. Вы проверили «Корриду»?

ЧЕРНЕВИЧ. Я попробовал другой текст сочи­нить.

ДОДИН. Ну и какой текст?

*Игорь начинает читать текст, затем все включа­ются в пробу этой сцены.*

КРОМИНА. У меня предложение, чтобы из Ири­ного крика вырос бы один голос из нашего многого­лосия.

ДОДИН. Может быть, крик и вырастет. Давайте попробуем.

*Повторение пробы на сцене, во время которой возни­кает вариант группового изнасилования в казарме.*

ДОДИН. Давайте проверим, что может из этого возникнуть. Это даёт толчок для переживания. Про­верим. Эта идея с песней вместо натуралистического изображения изнасилования мне нравится. Мне ка­жется, что это что-то, что и вас тоже как-то продви­гает в самочувствии. Олег, а нельзя ли не падать, а садиться как мешок?

ГАЯНОВ. Я пробовал, но ребята сказали, что пло­хо, что человек сразу отключился.

ДОДИН. Попробуйте, что Бабай не упал, а сел. Но только с вилками как быть?

**238**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

РОСТОВСКИЙ. Когда что-то в зад всадили, всегда есть желание выдернуть. И Бабай может, вы­дернув вилку, бегать за Богданом с вилкой в руке.

ДОДИН. Может вынуть, и так (Показывает, как Бабай выдергивает вилку.). Красивая история полу­чается. Вначале Бабай старательно бегает от Богда­на, надеясь избавиться от наказания. И как эти его старания приводят только к худшему, тогда у него возникает обида, боль, страх.

*Проба начинается на местах, постепенно перехо­дит в игру на площадке репетиционного зала.*

ДОДИН (Гаянову). Надо не падать, а садиться на зад.

{Проба повторяется. Гаянову.) Можно Богдана вилкой ткнуть. Кстати, боль всегда потом чувству­ешь. (Повторение пробы.) Проверим, может быть, нет крика, когда все набрасываются на Татьяну, а сразу её песня - вопль по погубленной душе.

КРОМИПА. После анаши возникает вспышка творческих сил.

ДОДИН. Нет, не творческих сил, а мысли о твор­ческих возможностях. Поэтому наркотики и заменя­ют реальное творчество. Я лежу и ничего не делаю, а мне всё только воображается. У Каледина в повести «Обкурка» - один из сладких и человеческих момен­тов. Горит огонёк, сидят люди, им хорошо, а потом обрывается всё рвотой, чьим-то выбитым глазом, дракой. У них во время обкурки какие-то стихи в воспоминании бродят. В повести хорошо про Костю написано.Так что с песней «Girl»? Можно с ней поп­робовать? Можно начать с пения. (Проба, в которую включается и музыка Битлз.) Сейчас что-то потеря­ли. Вначале удивились музыке, прислушались. Ми­лая мелодия, кайф есть. Что касается сегодняшней пробы утром, то можно сказать, что были проявле­ны усилия, был общий рост. Но очень тянули, бли­

**239**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

жайшая реакция - это выдох. Сегодня в пробе было резоннее. Даже рад, что не было Саши (Кошкарёва), конечно, жаль, что он болен, но проба Андреем (Рос- товским) Лысодора всех продала. Он единственный был в импровизационном самочувствии, этюдном, именно это самочувствие подразумевается в том, чем мы занимаемся: соблюдая общий выстроенный рисунок, сохранять самочувствие этюда. Субботний спектакль был внятен от отчаяния. А сегодня - от этюдности. Как бы объяснить, что можно быть и звонким и не натужным. Сегодняшняя проба Анд­рея в Лысодоре, в которую он влетел, проба не своей роли, за которую не отвечаешь и поэтому свободен. Потом Андрей влетел и в свою роль в достаточно свободном самочувствии. Там, где он в частностях не точен, сбивался и сегодня, и в субботнем спек­такле. Но он был единственным, кому я доверился, и благодаря этому почувствовал, что после драки всё неправдиво. Сегодня попробовал Андрей прой­ти всё так, что я поверил. И я смотрю не на то, как человек орёт, а на то, чем он по существу занят. В его косноязычных причитаниях было стремление довести дело до конца. Саша пробовал неплохо в субботу, но это больше такая уверенная игра, а не погружение в конкретное дело. А того простого по­нимания, что растерянный человек от задетости и незнания как из этого выбраться, пытается всё-таки выбираться - этого не было. Объяснить это очень сложно. У Андрея сегодня двигалось, это получа­лось сегодня не рассчитанно, не организованно, не разучен но, а просто надо ему надо было всё время связать одно с другим внутренне, и он связывал. Чем и прелестны первые пробы. Кроме вопросов внутреннего этюдного самочувствия есть ещё воп­рос композиции целого, содержательности. Это единственно ценное. Важно только одно: делает это живая человеческая субстанция или вздрюченная,

**240**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

хорошо выученная. Важно по-живому это возни­кает или нет. Я про божеское начало говорю, что и бывает в пробах, и затем снова всё уходит в борьбе за точность. Проба вещь неточная. Но с появлением точности не должна уходить импровизационность. Надо всё время прочищать путь к импровизацион- ности. Не напрячься и родить, а это значит - свя­зать. Его со мной, себя с ним, это с этим. Как сегод­ня связались анализы1, когда никто ничего не дока­зывал, все силы ушли на войну, а это всё сплошные шутки - прежде всего для себя. Это мне интересно. Потому что это для себя. Так радио на сцене радует, вижу, людям это почему-то надо - не потому что это интересно, а надо пошутить, сострить. И за счёт не­скольких живых моментов всё стало короче. Живое всегда короче. Легче соединяется, ведь всё в движе­нии. Дело не в быстроте. Живое всегда соразмерно. Потому что так надо, так и произошло. А меня часто все убеждают - так надо, из меня так родилось. Или другое - (быстро всё проговаривает) - видите, как «сквозно» прошёл? Есть разные способы актёрского обмана. Главное, связать всё самому - возвратиться в изначальное ощущение белоснежного пространс­тва, в ощущение своего студенческого зала, где мы действительно сочиняем, проверяем, крутим - для себя, прежде всего. Ни на что не претендуя. Отсюда может быть уход лишнего ора, и достаточная внят­ность, и изящество, которого так не хватает. Изя­щество оттого, что душа всегда изящна, когда она есть и когда она выражается. Всё остальное - от­носительно. Надо, чтобы действительно всё время пробовали, а не играли на сцене. Надо открыть уши, нос, глаза, нервы. Услышать, увидеть. У вас в основ­ном почти верный темп, но разученный, не рождён­ный. Верно в громкости. Но она надраенная. Хотя всё равно ора очень много. Ор опасен, после него

1 Имеется в виду эпизод «На войне как на войне».

**241**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

всё кажется дырой. В «Тумбочке» ещё смеются жи­вотным смехом, между ними ничего живого не про­исходит. Серёжа Каргин ни одного слова не сказал нормального, такого, как надо. И Олег перекричал (показывает). Я вообще нашёл бы, что сократить в «Тумбочке», без чего можно обойтись. Сами поду­майте, что ещё можно убрать. «Хрен с ним» - тоже стало формально. Я начинаю думать: «Кто написал этот текст?» Зачем кричит Белощицкий на Бабая, ведь он боится его спугнуть (показывает за Бело- щицкого). Зачем кричит Попов: «Богдан, Бабай!» (;показывает за Попова).

ЧЕРНЕВИЧ. Я кричу, они все орут...

ДОДИН. Лучший способ заставить себя слу­шать - не кричать. Даже там, где человек кричит, он не должен орать. Крик - это же громче тихого, а не стоит человек на Эльбрусе и вопит... Из чего обна­руживаются отношения? Человек ласково сказал, а другой побледнел, тогда я понимаю, что между ними есть какие-то отношения. Людей доводят отноше­ния, жизнью выработанные. Женька - он озорун, а не наждак. Человек, который играет ногами на роя­ле. А так получается человек из простонародья. А это тип человека, для нас достаточно близкого.

Триумф - это то, что надо закреплять, то есть - идти дальше. Ты, Андрей, без книжки\* «Тему 32» не сыграешь, а Шамшиев всё наизусть помнит, но он книгу берёт по привычке. Его ночью разбуди, дай ему книжку в руки и он тут же начнет её читать.

РОСТОВСКИЙ. Я за книжку цепляюсь.

ДОДИН. Неверно, её надо легко в руках держать. Цепляться за неё будешь, когда будут отнимать. Солдаты настроены равнодушно к стройподготовке, но постепенно они в это втягиваются. А у вас сейчас есть перебор в азарте. Потому что играете про каких- то идиотов, не про себя. Раньше общее настроение

1 Устав Советской армии.

**242**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

было точнее (показывает за участников стройподго- товки). Почему они стараются? Пока солдаты не бу­дут всё делать так хорошо, как офицер требует, он от них не отстанет. Тогда возникает логика действий. Всё-таки наши солдаты маршируют хорошо, как бы они к этому ни относились.

Если возникают в зрительном зале аплодисмен­ты, смех, можно дать лёгкий люфт. Наша задача - не дать зрителю отсмеяться до конца. (От имени ар­тиста.) Я должен на сцене пересиливать смех зри­тельного зала. Я давлю на зал, а не он на меня. То, что происходит на сцене, для меня важнее вашего сме­ха... Это не значит: «Подожди, у нас тут много чего поставлено». Надо зрителя вести за собой.

Девочки, когда закуриваете, попробуйте каждая иметь свою пачку папирос, свои спички, чтобы каж­дая сама по себе прикуривала1... Попробуйте на зем­ле и расходиться, и петь. Сейчас получаются такие четыре куколки. Раньше это было как-то внятнее.

Игорь (Николаев) плохо вынимает водку из ват­ника у Иры2. Это его фокус, а её подарок. Она дарит ему свою грудь, где хранится бутылка «Столичной». Дарят ведь самое любимое. Должен быть контраст между пением отчаяния и пением бессилия.

Маша в сцене с Бабаем слишком резко его опро­кидывает. По сути, рванула брюки - и пуговицы по­летели3.

У Андрея в самочувствии должно быть и другое - (за Шамшиева) «я это преодолею, она полюбит, оце­нит, в конце концов, пусть любит другого, а фуфайку мою носит»4.

Смелее выбегать вперёд надо Маше, чтобы музы- ка родилась из Шамшиевой. Вальс должен вырвать­

1 Эпизол «К Татьяне\*.

2 Эпизод «У Татьяны».

3 Эпизод «Грезы».

4 Там же.

**243**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ся из её души. Танцевать можно ещё красивее, оста­ваясь в характере. Смелее надо выходить Старому с ней на руках. Это сильная акция, когда каждый по очереди с ней танцует этот вальс, и каждый это де­лает ещё смелее, ещё смелее. И самое сильное (за Шамшиева): «Стой, раз-два!» (Ростовскому.) И при всей энергии я конфликтен. Я до конца - Советский Союз, а вы побыли им - и уже опять бурят.

Солдаты как бы против желания вовлекаются в эту историю с арабами и евреями1. Как телевизор иногда включаешь: кто-то что-то говорит о полити­ке, думаешь: ну, буду я ещё волноваться из-за этой ерунды! А потом уже слушаешь дальше и сердишься, вовлекаешься невольно. Это и есть тупость нашей природы. А пока все начинают азартно играть мас­совую сцену...

В «Рояле» вернул бы сцену с игрой пальцами ног по клавишам и текст, когда они уже на рояле.

Не убеждён, что нужна тумбочка в «Корриде», она своё уже отыграла.

Андрей (о Шамшиеве) перед дракой - услышал, выкатился, увидел, жена тебя не пускает - это всё должно быть единое, а не разбитое на отдельные мо­менты.

Плохо Игорь (Черневич) бьёт Бабая после того, как его вынули из петли2, - равнодушный, пустой. Это пример, когда всё для меня умирает. Идет го­лая мизансцена. И дальше, по сути, нет останов­ки, нет продыха. Женька даже и не заснул. Может быть, и никто в казарме не заснул. Это же и есть тот внутренний закрут, который потом выльется в мо­литве. Пока и молитва, и разговор про еду, сидя на толчках, и песня дембелей - всё это не получается. Женька поёт молитву, стоя на крепких ногах. Если с ними со всеми ничего не случилось, если они не

‘ Эпизод «Тема 34\*.

2 Бабай вешается после драки в эпизоде «Экстаз».

**244**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

стали дрожащими щенками, чему я должен сочувс- твовать? Сегодня что-то случилось с Даниилом (Пукшанским) - я первый раз про Ицковича что-то понял. (Пукшанскому.) Наверное, потому что вы думаете о том, о чём говорите. Сегодня что-то рас­слышал человеческое, может, можно и больше ус­лышать, скажем, у Кости.

Когда играет оркестр, то надо играть сквозно - уходя туда, откуда нет возврата. И последняя песня должна возникать из могилы, а сейчас это просто лирическое пение, а не тупой стон этих загубленных людей.

9 июля 1990 года

*Беседа после дневного показа зрителям спектакля «Для веселья нам даны молодые годы».*

ДОДИН. Для меня ваше понимание - это пони­мание моих замечаний. Когда человек замечание способен переработать во что-то, значит, у него жи­вой настрой. Если же тупо повторяет то, чего, как он считает, до него никогда не было, - это говорит о зазубренности, мертвенности. Лишённая живого чувства, как сегодня, проба тем не менее движется и развивается. Прошу вас всех не просто меня слу­шать, а проверять про себя и проверять на сцене. Ощущение по сегодняшней пробе: есть часть, теря­ющая смысл, в начале, часть посередине утратила энергию смысла, полная бессмыслица - последняя часть. На сцене всё происходит без соответствия с тем, что могло бы происходить среди вас, в стране, в мире. В «Стройподготовке» Ростовский демонс­трировал добродушие этого человека. Шамшиев в ближневосточном тренинге' добродушен толь­ко на вид, на деле совсем не добродушный и даже несколько фашистского толка. Я бы поглядел, как

' Эпизод «Тема 34\*.

**245**

*Лее Додин. Путешествие без конца*

может статься, что такой добродушный человек в один прекрасный миг растерзает и театр, и вас са­мого. Многое теряется от отсутствия человеческого темперамента. Поэтому трудно прорваться в завер­шающую часть спектакля. Вначале ещё есть мило- та, забава. Такие мальчики и девочки, вчерашние абитуриенты, которые ко всему, что происходит в окружающем мире, глухи и слепы.

Когда раздевается Ира в «пирушке», думаю, как в подобной ситуации раздевается эта девушка, жен­щина. Я думаю, что гораздо более энергично, потому что у неё накоплено много энергии.

Типичная для нашего театра политическая импо­тенция: ничто ни у кого не вызывает никаких возбуж­дений. Если у женщины ещё что-то играет - женский огонь, то по мужчинам словно трактор проехал.

Пробегаясь по первой части, скажу: многое было неплохо, но это лишь подчеркивает то, что потом на­чинает опадать.

Но пока всё равно все заняты своими кусками - первый знак нетворческого восприятия. Как всё ор­ганизовалось, так всё и помнится, а не воссоздается заново и по живому. Нужно внутренне всё связывать, связывать собой - это же и есть внутренняя работа: связь одного с другим в непрерывное течение жизни. Когда человек в своем мозгу эти кусочки шагреневой кожи сращивает. (Делает замечания и уточнения по каждому из эпизодов.)

У Игоря Черневича нет внутреннего зерна. У вас пока несколько голосов, несколько лиц, несколько глаз, несколько сердец. Одно из них - правильное. После переодевания в «Пирушке» рядом с вами воз­никают две очень милых конечности, как же вы на это не реагируете? Если я увидел такие конечности, в такой юбочке, воображение же куда-то толкает. А так вы глядите: «Ну теперь не будешь потеть, не в ватных штанах».

**246**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

Я помню, как когда поступал в театральный инс­титут курс «Братьев и сестер», Лена Попова на треть­ем туре не очень внятно показалась. Говорю: «Пусть ещё что-нибудь почитает». Она была в длинной юбке. Спросила: «Можно переоденусь?» Георгий Алексан­дрович ( Товстоногов) тогда был на туре, спрашивает: «Думаете, поможет?» Она отвечает: «Поможет». И вышла в короткой юбочке. Лучше прочитала.

Мне интересно, что в этих людях живут и Дон Жуаны. Почему говорят «развращение нравов»? Потому что не одухотворено. А всегда живут од­ним - любовью, хоть у Пушкина, хоть у Байрона. Все стихи про это... Движение кровати это не ласка и нежность1. Сейчас у вас получается, что в них про­снулось, что это их матери и жены, и они их стали укачивать. А это (стучит по столу, отбивая ритм) - затяжка перед самым страшным. А иначе - как вы сейчас это делаете - девочки должны обрадоваться или заснуть. Если это правильно сыграется, то отча­яннее будет письмо Татьяны. Голос поющий, снег, а через это пробивается письмо, не хуже, чем у Тать­яны в «Евгении Онегине». А что речь о болгарине и котлетах, то это не её вина.

Андрей, неверно, что всё время думаете - «жена!» Это называется - «соперничество». Если вы так рас­страиваетесь, то идите и застрелитесь, вам выдают оружие. Боритесь за неё. Забудьте, что она ваша жена. Сегодня каждый танцевал новый кусочек в вальсе с Шамшиевой, говорит - «ша!», сейчас я танцую. А я в это время считаю, сколько же их ещё осталось. Каж­дый делает честно, как на экзамене по танцу. А это должно быть всё непрерывно.

Только я обрадовался за Андрея - правильно танцует, как он вспомнил - сейчас «Тема 34». И вот

1 Эпизод «У Татьяны» заканчивается тем, что солдаты гоняются за Девушками, тс вспрыгивают на кровать, и солдаты ее раскатывают из кулисы в кулису, а девушки затягивают иесшо.

**247**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

что-то росло, росло, а потом началось по новой. Он должен полететь дальше, вперёд в неистовстве, в отчаянии должно возникнуть «Ушу». А так может произрасти только разговор о радикулите. Всё уми­рает. Всё должно быть сыграно в десять раз быст­рее, не отходите от предыдущего, а наращивайте. Наперекор Станиславскому - встаньте у зеркала, и пока не получится в десять раз быстрее, не отходите. Бурят тренируется по стройподготовке у зеркала, пока не получится, не уйдет. Смотрите, что сейчас на съезде партии происходит - все добродушные, но тот же узбек, который сочувственно говорит, что требуется авторитет партии, он за него разорвёт, изнасилует и убьёт, и снова убьёт. Это «тяжёлый бред»1. А сейчас такие забавные люди - порежем немножечко, потом поголодаем, - милые люди. Хо­чется кому-то голову скрутить. Вот главное. Это не значит, что надо орать. Не надо так трагичес­ки отыгрывать смерть Пукшанского. Шамшиев не пугается, что кто-то погиб. На учениях есть опре­делённый процент гибели солдат.

(Кромипой.) Наташа, всё, что вы играете, надо иг­рать в три раза быстрее.

КРОМИНА. Вы говорили, что ритм надо сло­мать.

ДОДИН. Но не зарыть. Сломав, надо продолжить. Синусоида продолжается. Человека ведь крутит. (О Люське.) Чего-то хочется, чего сама не знает: что­бы её употребили или самой кого-то употребить. И Женька - был с Татьяной, занимался ушу. Одно дру­гое возбуждает, а вы всё это отсекаете, и получается такой «дядюшкин сон». Вы стараетесь петь любовно. А Богдан не старается, так получается. Как тот сол­дат, который всё время об этом думает, о чём бы ни пел, всё об этом. От них пар должен идти. Если всё

1 Слова из стихов, которые читает Мильман в эпизоде «Первый бал».

**248**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

спокойно, то тогда неверно, что потом взгромоздят­ся на рояль. А вы в таком самочувствии, что можно сесть на троллейбус, доехать до метро, может быть, по дороге что-то и возникнет. Наташа как женщина чувствует это раньше, чем мужчина это понял. Оба чувствуют - идет электричество. Тогда не до разго­воров, это вещь серьёзная.

ЧЕРНЕВИЧ. Боюсь, что тогда Женька получит­ся хамом.

ДОДИН. Хам от не хама отличается одним - азар­том. Азарт уже всё скрашивает. Без азарта - хам (по­казывает на месте). Это вопрос, насколько вы это оправдываете, а иначе надо всё делать ещё скромней. Он же услышал, что она чувствует. Тем более дала по морде, значит, всё будет в порядке. У неё за этот удар — боль причинила — чувство вины. Он же дол­жен быть вплетён во всю эту хреномудрию.

С рацией1 надо всё сдвинуть. Внутренне соеди­нил бы не с «роялем», а с «ушу». При возвращении в гальюн воинский дух не угас. Это в его, Костиных, мозгах разорвалась граната. (Уточняет текст, Ни­колаеву.) Неистовей! Сейчас вы играете, потому что Лев Абрамович так учил. А это всё происхо­дит в безумном закруте. А сейчас не связывается. Скажут, что у этих ребят нет темпоритма целого. Не надо сглатывать предыдущее. Есть это, то, вы в своём гальюне, так и не узнавший всей радости боя, того, что значит «пасть за родину», уцелеть в вой­не... (Замечания по этюдам.) Что-то понятно? Поп­робуем ещё раз?

*Сквозная проба спектакля.*

1. **июля 1990 года**

*День премьеры. Беседа после прогона спектакля «Для веселья нам даны молодые годы».*

**1 Начало эпизода «На ной по как на войне».**

**249**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Прошу вас сосредоточиться и резуль­тативно всё воспринять. Многое из того, что было сказано раньше, вижу, воспринято, и всё на поль­зу. Редкие вещи, которые надо доосознать. Много толкового - в удлинившейся первой части, но бу­дет верным, когда не будет ни одной части, а будет целое, закручивающееся, вас закручивающее. Но чем больше я втягиваюсь во всё это, тем больше разочаровываюсь, когда мысленно возвращаюсь в начало.

Беспокоит Игорь Черневич, в отдельных кусках он дышит, а в некоторых перестает жить дыша. Хотя в какие-то моменты есть сдвиги. И очень беспокоит Игорь Николаев. Словно его ничего не касается, а в Косте всё должно соединяться, он этой мясорубкой перемолот. Есть отдельные кусочки, но ничто не трогает ваше сердце. То ли я вас мало молол, не тро­гал. Его ничего не трогает: ни то, что писает кровью Нуцо, ни то, что насилуют девочку. (Николаеву.) Всё же крутится, а вы не крутитесь. Костя, как вещь, по­павшая в станок, - надо заволноваться, не актерски, а человечески. Надо понять это, пройти через это, не рационально, а чувственно. Вы сейчас такой юный формалист.

Теперь замечания по порядку.

Фразу Нуцо: «Он мне почки отбил» - пропус­кает Николаев. Что значит «пропускает»? - Я могу острить сколько угодно но поводу нашего с Даниилом национального происхождения, но он мне говорит, что его детей обижают на детской площадке, - я не могу этого пропустить. Я могу даже острить, не буду плакать, но не могу пропус­тить - душа не позволяет. А если нет души, тогда мне неинтересно.

Вообще, если ритмически что-то правильно, то правильно и по внутреннему ходу. Должны жить всюду, куда бы вас ни бросила мизансцена. Время

**250**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

должно быть рассчитано, как в музыке. Всё, что мы стремимся сделать, - это музыкальное произведе­ние.

Я вижу, кто-то думает: а не сыграть ли нам ещё одну ноту тут? Мелодия - общая, и чем раньше вы эту мелодию нащупаете, тем быстрее станете в ней свободными.

Фуражка у Андрея должна падать, куда надо, надо выйти на сцену и десять раз её кинуть. Так же как у Маши крючок, который она отрывает от брюк Бабая. Надо это отработать. (Сам выходит на сцену, отры­вает крючок, пуговицы и кидает их вверх.) Андрей, когда вы видите сцену любви своей жены с другим, у вас не получается оценка. Вы считаете это соеди­нение внутренне для себя невозможным. Для себя внутренне это понять не можете, а я могу объяснять километрами. Ваш темперамент не дает возможнос­ти это постичь. Чем несоединимее вещи, которые можешь соединить на сцене, тем больше мастерство. Пусть на сцене артист снимет штаны и изобьёт ими тёщу, но нужно, чтобы я поверил, что это он так тёщу ненавидит, как говорил Станиславский. Андрей, а то, что вы дарите ей фуфайку, - не безумие? Сегодня не как бытовой этюд сыграли политзанятия - сразу ста­ло интересно. Вы безумны, жизнь безумна. По блату достали фуфайку. Дошли до генерального штаба, а она - на Бабае. - Не было этого! Иначе - «распалась связь времен»! Оценка - это всегда выход из неё. Гораздо жёстче и внятнее надо произносить текст. «Правда-то видится, горе-то слышится, милая, мало понятно чего».

Олег, «персик, банан, виноград» - это слова, ко­торых зритель давно уже не слышал. Как только ты понял, что надо отнимать гирю у Старого, отнимай. Вы можете Шараева бояться, возвращаясь домой, а не здесь, на плацу. Кто кого боится на съезде? А сидя по кабинетам, будут бояться. Андрей, когда в вашем

**251**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

милом человеке просыпается хам, сволочь, мне ин­тересно.

(Николаеву.) Игорь, надо говорить: «Не дадим американцам обосрать советский строй». Про «обог­нать» уже никто не говорит.

Наташа, сцену на рояле надо ещё азартнее на­чинать. «Прибила бы кого-нибудь», - одна тоска, «употребила бы кого-нибудь», - другая, может быть, у неё - третья. Поэтому, когда этот жлоб явился, происходит довольно сильное замыкание.

Чем азартнее заводит жизнь, тем азартнее она должна продолжаться. Вы хорошо продолжили для позавчерашней репетиции, а для сегодняшней - уже нет.

Вот вы приходите домой после репетиции, ложи­тесь спать, спать хочется, а не уснуть. Потому что не остыть. Продолжает крутить. Почему мужчины, занятые физической работой, всё время говорят о бабах? Потому что вырабатывается энергия, кото­рую надо куда-то девать. Я только потрясался силе мужского воображения, когда работал, подрабаты­вая, грузчиком. Они с семи утра говорят о бабах, и каждую проходящую оценивают.

Игорь (Черневич), ты сейчас стараешься соблаз­нительно петь. Соблазнительно поёт его организм, организм бугая, худого и стройного. Почему нельзя собираться ни в одной мужской компании - всег­да разговор только о бабах. Я помню, как принима­ли когда-то спектакль «Наш цирк» на нашем курсе. Было обсуждение в горкоме партии, и там говорили только о трико, в которых играли девочки. Или возь­мите любые стихи, - они как будто написаны в эпо­ху сексуальной революции. И никто не стеснялся об этом говорить, потому что живые чувства. (Замеча­ния по этюдам дальше.)

Когда поёте «Гаудеамус», то вдруг становитесь по стойке «смирно». А надо... (обращаясь к артистам)

**252**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

*начните... (Кто-то запевает, Додин подхватывает и поёт студенческий гимн.)*

1. августа 1990 года

*Беседа после прогона спектакля «Для веселья нам даны молодые годы».*

ДОДИН. В целом всё, что показали, не бессмыс­ленно. Думали, связывали, какие-то накопления сказываются. Вы отдохнули, загорели, для этого спектакля можно быть и загорелым. В этом смысле бывают случаи с актёрами более непоправимые... Се­годня выстроились какие-то связи и открылись но­вые возможности, как это всегда бывает, когда что- то начинает связываться. Вот теперь бы взять и ещё пол года поработать. «Ещё немножечко поблуждаем и ещё обогатим реализм».

Было жаль нескольких моментов, которые недо­тянуты, не доведены, чтобы сама история была не­прерывной. Сегодня более внятным стало ближе к концу и середина. В целом энергия набирается, свя­зывается, кого ни ткни - каждый какую-то энергию сегодня предлагал. Это месиво начинает сбиваться. Главное на сегодня пройти вокальные номера, пока плохо звучит молитва. Смело разошёлся в «Скажи­те, девушки...» Серёжа, но как разошёлся, так и не вернулся обратно. Показалось, что оркестр звучит чуть получше. Ну, теперь пробегусь по частностям.

Вначале долго все торчите около Бабая, схватить бы его всей гопой и поставить на тумбочку. У Бабая текст - «он меня не слушается», а не «он не встаёт». Что-то ушло у Серёжи Каргина, возникает ощуще­ние, что его герой - такой комсорг, воспитывающий члена своей первичной организации. Получается совсем другой этюд. Что это один из старших блат­ных людей здесь - ушло. Сейчас это несчастный ин­теллигентный комсорг, которого доводит до белого

**253**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

каления туркмен. Мы ведь играем про то, что чело­века забивают до того, что он уже ничего не способен понять. Выбегает Черневич, который продвигается, дышит теперь, Япона-мать должен идти за ним про­верять, как дела с туркменом, поставили ли его на тумбочку.

КОШКАРЁВ. Мы думали...

ДОДИН. Нужно говорить: «Не надо со мной спо­рить, товарищ солдат». Вообще, свободнее сейчас стал Саша, то ли голос вернулся, то ли что... (Смот­рит в записи, пытается разобраться в них.) Что-то не надо Черневичу, а... не надо задумываться во вре­мя «Стройподготовки».

Когда в «Охоте» последний раз резко катанули кровать, надо резко усилить пение девушкам, а по­том уже петь тише, и сразу резко вводить радистам «Евгения Онегина».

Андрей, после поцелуя почти слёзы закапали. Се­годня правильнее вся история с женой как с возлюб­ленной.

Смелее был Игорь и правильнее в истории с роя­лем. Озорства не хватает. Озоровать, так озоровать. А так вы ифаете ответственное что-то. Наташа, ведь «выше» вы не про ноту говорите, если уж он вызыва­ет вас на бой, то вы ему тыла не покажете. Идёт по­единок, любовный поединок, пусть с грубой эроти­кой. Легче надо со скидыванием книг с рояля - уже не понятно, кто кого ведёт. Ведь как только вы ему не сказали: «Пошёл вон, дурак!» - уже начинается лю­бовь. И он тащит её на рояль, как победный трофей. (Черневичу.) Говорите: «Сыграем в пять рук», - так надо это показать, как делается, сначала в пять, затем в четыре и в три.

Зря Ирина делает паузу после «Кармен», надо сразу вступать с пением, это же даже не само наси­лие, это погубленная душа взметнулась. Игорь Ни­колаев сегодня к этому отнесся гораздо острее. Если

**254**

**Репетиции спектакля «Гаудеамус»**

бы лаже слёзы потекли, если бы вдруг разрыдался, ничего бы страшного не было.

Надо всё происходящее пропускать через себя. Сегодня это самое главное - интермедия, интерме­дия, но оказывается, всё, что надо, рассказали. Но это происходит только в том случае, если чувством связано.

Много было шаров, улетающих в самом начале. Они должны подниматься в три раза медленнее. Правильно пробует собирать шары Антон (Куз­нецов). Хорошо Ира попыталась поймать шар и не смогла, снова попыталась дотянуться - это даёт энергию, не надо ей помогать ловить шары. Не надо начинать хлопать шары раньше, чем зазвучит Бетховен. Сейчас не хватает шаров, нужно их бить и бить, пусть это будет бесконечное ощущение. А то похлопали, похлопали шарики и пошли за ку­лисы.

Одно место удовлетворения не вызвало - молит­ва. Завтра надо попробовать другую связь, всё-таки пока в суете возникает молитва. Попробовать завтра так: выбежал капитан, орудует штангой, молитва ев­рейская, молитва цыганская, молитва туркменская, Бабай вешается, спасение его для того, чтобы избить за то, что вешается, страх за то, чтобы меня не засу­дили за убийство Старого. И тогда в другом само­чувствии, тихонько улегшись рядом с трупом, начи­нается молитва в вас, потом «Стой, кто идёт». Когда правильный ритм организуется, то любое выпадение из него очень сказывается.

Когда поёте гимн «Гаудеамус», то в нём должна быть у вас растерянность перед тем, что пережито, и тем, что ещё ждёт, и с этим надо уходить. Сейчас вы немного с внутренней публицистичностью поёте и показываете - вот и конец. Я бы смелее отнёс бы это и к себе. А то получается, что мы-то пока в твор­честве и над этим всем. А мы не над, мы тоже здесь, и

**255**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

всё это к нам самим относится. Поэтому и пытаемся этим заниматься. А стоит нас из творчества вынуть - все вопросы те же.

Итак, завтра один час занимаетесь с Валерием Николаевичем, затем занятия вокалом и в двенад­цать часов — прогон, а вечером будем играть дубль премьеры.

РЕПЕТИЦИИ

СПЕКТАКЛЯ «ЧЕВЕНГУР» Июнь — декабрь 1998 года



ЧЕВЕНГУР

По мотивам Андрея Платонова пьеса Льва Додина и Олега Сенатова

Постановка Льва Додина Сценография Алексея Порай-Кошнца Режиссер-ассистент Валерий Галендеев Художник по свету Олег Козлов Педагогн-рспетнторы: Елена Лапина и Юрий Хамутянский

Конструктор декораций Николай Мурманов Монтаж декораций под руководством Евгения Никифорова и Александра Пулинца Свет — Виталий Скородумов я Екатерина Дорофеева Звук —Юрий Вавилов и Сергей Колесников Реквизит—Юлия Зверлина и Елена Павлова Костюмы— Ирина Цветкова,

Мария Фомина и Галина Иванова Грим —Галина Варухина

Спектакль ведет Ольга Дазиденко

Постановка осуществлена при поддержке фестиваля сВеймар — культурная столица 1999 года»

Генеральный спонсор —ООО «Киришинефтеоргсинтез» при участии Альфа-Банка и отеля сЕвропа»

Премьера в фестивальном театре Веймара (Германия) —

11 февраля 1999 года в театре РУИН Джибеллина (Италия)-28 июля 1999 годе

Премьера в Санкт-Петербурге —

2 сентября 1999 года

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА- народный артист России, лауреат Государственных премий России и СССР ЛЕВ ДОДИН

В РОЛЯХ:

Чепурный

Копенкин

Рыбак и его сын Саша

Яков Титыч

Пиюся

Кирей

Достоевский

Бог

Гопнер

Прошка

Женщина с ребенком

Соня

Сербннов

* Сергей Бехтерев
* Сергей Курышев
* Олег Дмитриев
* Николай Лавров
* Игорь Черневич
* Александр Завьялов
* Аркадий Коваль
* Игорь Николаев Леонид Алимов
* Сергей Козырев Сергей Власов
* Владимир Селезнев
* Людмила Моторная Ирина Тычинина Наталья Акимова
* Татьяна Шестакова
* Алексей Зубарев Юрий Кордонский

Люди: Наталья Акимова, Леонид Алимов, Сергей Власов, Олег Гаянов, Алексей Зубарев, Феликс Раевский, Михаил Самочко, Ирина Тычинина

Спектакль идет без антракта

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Первая встреча Додина с участниками репети­ций по роману Андрея Платонова «Чевенгур» про­шла 26 января 1996 года. В разговоре с артистами Додин, между прочим, сказал: «Хотим попробовать проверить возможность работы, которая может быть важной для нашего театра, но которая представля­ется довольно загадочной - и по возможности по­нимания, и по возможности решения театральными средствами, и по возможности исполнения тех мощ­ных образов, которые предлагает литература. <...> Как работа будет идти? Сергей Станиславович {Бех­терев), и Наталья Анатольевна (Колотова) в качес­тве режиссров-ассистентов будут вести первый этап работы, 31-го вы встретитесь, чтобы начать долгие годы пути, окончание которого неизвестно».

В работе принимала участие почти вся часть труппы театра, не занятая в репетициях «Пьесы без названия» А.П. Чехова, которые активно уже не­сколько лет вел со своими учениками Лев Абрамо­вич. 23 марта девяносто шестого года был первый показ актерских проб по «Чевенгуру», 17 апреля - второй, и такие регулярные актёрские показы с пос­ледующим обсуждением и предложениями новых заданий Додиным продолжались вплоть до мая 1998 года. А в июне по просьбе Додина Олег Дмитриев, Сергей Курышев и Владимир Селезнёв подготовили свой вариант более свободной пробы под названи­ем «Роза мира». Это было своего рода впечатление

**260**

Репетиции спектакля «Чевенгур»

от романа, скорее, уже но мотивам романа. Додин предложил Олегу Дмитриеву, как одному из соавто­ров этого опыта, расширить охват сюжетных линий романа. Была подготовлена проба «Страсти по Ан­дрею», третья проба под руководством Дмитриева, где уже играли I I. Лавров, А. Завьялов, Л. Алимов и другие артисты, называлась «Сказка о рыбаке и рыбке». Заииси репетиций «Чевенгура» начинают­ся с 20-го июня, когда Додин встретился с обеими компаниями - теми, кто начал в 1996-м году, и мо­лодыми иод предводительством Олега Дмитриева. Это была установка для организации дальнейшей совместной работы. После двухдневного показа ак­тёрских проб и их обсуждения, Додин заново прочёл вслух участникам репетиций эпизоды романа, кото­рые ему представлялись принципиально важными, и начался период плотной работы над спектаклем. Актёрские пробы и их обсуждение с Додиным пере­межались комнатными репетициями.

Записи репетиций обрываются 1 декабря 1998 года. Премьера спектакля состоялась 11 февраля 1999 года в Ваймаре. В июле «Чевенгур» сыграли под открытым небом в Джибеллине (Италия), спектакль начинался поздно вечером, когда всходили звезды. А в сентябре при открытии нового театрального сезона прошла премьера «Чевенгура» в Санкт-Петербурге. Аудиозаписи репетиций «Чевенгура» включают бо­лее ста семидесяти кассет, здесь представлена обра­ботка тридцати шести из них.

1. июня 1998 года

*Беседа после актёрского показа.*

ДОДИН. ...У нас часто артисты обижаются: «Опять пробуем. Вы разве меня плохо знаете, что же вы меня пробуете?» Мы вчера вспоминали артис­та Вишневского, одного из основателей МХЛТа, он после тридцати лет совместной работы со Станис­лавским попросил у мэтра роль, а тот ему сказал: «Мальчик, я же тебя совсем не знаю как артиста», - и на этом разговор закончился. Я думаю, это не только жестокость, К.С. ещё и другое хотел выразить, пони­маете? Мы же каждый раз ещё и не знаем друг друга, ни в возможностях, ни в невозможностях. Сегодня ребята вынужденно, потому что их было мало, играя всё, я не хочу говорить - дают урок, потому что это обидно, но в какой-то мере, вся жизнь это уроки... Они нам доказывают, или объясняют, или дают воз­можность понять: те, кого убивают, от тех, кто уби­вает, ничем не отличаются. Это вопрос случая, при­чём - исторического: потом повернётся так, что уже и эти буржуями окажутся, сейчас другие оказались, йотом будет кто-то ещё. Они молодцы, потому что у них на это хватает внутренней смелости. И молодцы, что услышали какие-то вещи, о которых мы раньше говорили.

Кто эти люди, которых они нам показали, я даже не знаю. В какой-то момент кажется, что это бомжи

**262**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

из города Чевенгур, как известно, всегда счастливые. В силу того, что у них ничего нет, немного наивные и в меру практичные, и всё-таки строящие иллюзии и мечты почти на песке, - им большего и не надо. Сама исходная наивность... вот я во Флоренции был, там есть река Арно, она довольно узкая, и когда стоишь, смотришь на ту сторону вечером, дома отражаются в воде, они почти полречки занимают. И так легко, если заглядеться, поверить, что там другой свет. А поскольку красиво, и вода чуть-чуть играет, пред­ставляется, что там-то уж точно красивый свет. Вот на тот свет и отправился отец Дванова. И какой наив­ностью, желанием добра, красоты, открытости и на­ивного сердца надо обладать, чтобы, увидев все это, поверить и попробовать. И какой наивностью психо­логической надо обладать остальным, чтобы помочь ему в этом. Камень прикрепить к ногам, что-то ещё сделать и потом пару суток ждать от него известий, а, поняв, что известий нет, похоронить, пожалев, что ему не удалось добраться до этой сказки. (От име­ни чевенгурцев.) Мы его хороним, но не то чтобы его жалеем, он сделал то, что хотел, хотя, видимо, не доб­рался до того другого света или обратной дороги не нашёл. Значит, кому-то из нас придётся пробовать...

1. **августа 1998 года**

*После большой актёрской пробы1.*

ДОДИН. Братцы, я думаю, что мы не будем под­робно обсуждать то, что мы видели. Большая работа. Много есть интересного, мне кажется. О многом я го­ворил в прошлый раз, что-то развилось, что-то чуть- чуть потерялось, как иногда бывает при повторах. Я думаю, что и о том, и о другом мы постепенно будем говорить по ходу дела. В обретении какого-то треть- его языка, синтезирующего и то, и другое, и третье

1 Проба под руководством О. Дмитриева.

**263**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

нам потребуется всё, и мы будем возвращаться и к текстам, и к разговорам, и к самочувствию из одного, из другого и так далее1. Вот, мне кажется, так пра­вильнее, поэтому я прошу не обижаться, я ещё раз хочу сказать большое спасибо, это большая проба с серьёзными художественными усилиями, не говоря уже о том, что это сделано вне всяких расписаний2, и, конечно, как и всё предыдущее сразу наталкивает па размышления и на сомнения. Потому что снача­ла всё очень нравится, потом вызывает сомнение... Я подумал, что, поскольку это не та маленькая компа­ния, которая пару лет вела основательные пробы, и не та уже чуть большая компания, которая в послед­нее время что-то подхватила, нам будет полезно как- то немножко освежить взгляд на вещи. Что-то зати­рается, что-то становится привычным. Я хотел бы начать с того, чтобы ещё раз услышать Платонова. Я попробую вам почитать роман, хотя и не весь. Я не настолько самоуверен, чтобы прочитать вам «Чевен­гур» целиком. Хотя с удовольствием, может, и сде­лал бы это. Но какие-то эпизоды я хотел бы попро­бовать почитать, учитывая, что рискую, потому что вы многое знаете почти наизусть. Вы можете думать, что ничего нового не услышите. И всё же другого способа дать возможность что-то услышать, ещё раз засвежо понять я, честно говоря, придумать сейчас не могу. Многое вам уже известно, и сегодняшняя проба это доказывает, потому что был такой обзор почти всех страниц романа, хороших слов и цитат. Мне хотелось прочитать ряд эпизодов не потому, что они в таком виде и должны быть у нас в спектакле. Хотя, мне кажется, что почти всё, что я хочу почи­тать сегодня и завтра, в каком-то виде должно быть в спектакле. Но, пожалуй, хватит предисловия. Я всё

1 Имеются в виду пробы, которые вслись группой артистов с 1996 шла, и молодыми иод руководством Олс!\*а Дмитриева.

2 Это были самостоятельные репетиции.

**264**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ношу с собой газету, вы, наверное, видели замеча­тельное фото главного арабского террориста Усама бен Ладана. (Показывает фото из газеты.) Видели это?

ГОЛОСА. По телевизору.

ДОДИН (передаёт газету артистам). Передайте тому, кто ие видел. Это я к тому, какие Чепурные бы­вают. (О фотографии.) Просто блаженный человек, у него с глазом одним неважно, а так - просто святой лик. Очень пронзило меня, когда я увидел. (Артис­ты рассматривают портрет и обсуждают.) Я прошу внимания. (Читает отрывок из романа о Сербинове и Софье Александровне). Я думаю, мы ещё почитаем, а потом уже поговорим. С одной стороны, хочется сразу услышать о некоторых замеченных во время чтения вещах, а с другой стороны, мне кажется, заговорим сразу, немножко заболтаем впечатление, лучше еще послушаем 11латонова. Есть силы слушать? Я из веж­ливости спрашиваю. (Смех.) Сразу предупреждаю, что буду читать какие-то куски в разбивку, не подряд, потому что вы и так представляете, что, откуда, для чего. Я читаю то, что кажется мне важным и могущим передать настрой, информацию, ход размышлений. Я сейчас сознательно читаю всё так, как написано у Платонова. Потом обсудим, как то, что для нас важ­но, переводится из авторской речи в речь диаложиую, моноложную. Понятно, что все мысли Сербинова о матери нам нужны, а почему они нам нужны, об этом интересно поговорить. Здесь можно сделать замеча­тельный, мощный монолог Сербинова, обращенный к Софье. Я сейчас этого не делаю. Сценическое пере­ложение текста это следующий этап, и я думаю, он не должен для нас представлять сложности. Хотя никог­да не знаешь, что представляет сложность, а что - нет. (Читает текст.)

Это большой кусок. Что-то слышится или просто устали?

**265**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ГОЛОС. Слышится.

ДОДИН. Хорошо. На сегодня прервемся, а за­втра продолжим. Я, если позволите, ещё немножко почитаю, а потом поговорим и об ощущениях, и о дальнейших пробах. Есть желания что-то по поводу того, что услышали, сказать, что рвётся наружу и до завтрашнего дня не дотянет? (Молчание.) Сделаем паузу.

1. **августа 1998 года**

СЕМАК. Весь роман прочитаем.

ДОДИН. Но мне кажется, многое стоит прочи­тать, есть смысл. Мы пойдём дальше с того места, на котором прервались, потому что, мне кажется, там довольно длинно и подробно, но важно, существен­но и интересно, и тут ряд событий входит. (Додин читает отрывки из романа. Заканчивает чтение на словах: «Копёнкин его схватил и окоротил: Ты что спешишь без тревоги?») Ну и так далее... Кто-нибудь чувствует косноязычие Платонова?

ЗАВЬЯЛОВ. Почему косноязычие?

ДОД И11. Его всё время называют: косноязычный Платонов. Что ни прочитаешь о Платонове, везде: косноязычный Платонов. Я читаю роман и не вижу, в чём косноязычие. Просто не читают, мне кажется.

СЕМАК. Они не вникают.

ДОДИН. Спасибо, ребятки. Через часок, да?

*После перерыва.*

ДОДИН. Добрый вечер. Сейчас хочу вернуться к роману, ещё какие-то кусочки почитать. Влезаешь в эту музыку текста, вроде как всё естественно. ( Чита­ет отрывки из романа, заканчивает на словах: «Даром приведу, - пообещал Прокофий и пошёл искать Два- нова».) Всё-таки он заплакал. Так вот, я прочитал не всё, конечно, не всю книжку, и не всё, что нам требует­ся. Я выпустил, поскольку времени не хватает, более

**266**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

раннюю историю с Сашей Двановым, которая кажет­ся мне важной, которую отчасти цитатно ребята вче­ра играли в первой части. И ещё ряд каких-то вещей пропустил» которые могут входить или не входить в нашу историю. Но мне хотелось прочитать главные для меня вещи, чтобы сейчас ещё раз их услышать. Я думаю, самое главное чудо, когда мы вдруг что-то слышим, читаем и видим, представляем. Противное слово - видение, но, когда возникают мысли, назы­вайте их «видения» или как-то по-другому: настро­ение, самочувствие, - это важнее всего. Бывает, мы впервые читаем пьесу и что-то испытываем. А иног­да это возникает, когда мы хорошо знаем текст, но вместе снова читаем и привычное вдруг поворачива­ется какой-то другой стороной, и то, что как бы пред­чувствовал, вдруг концентрируется. По-разному бы­вает. Думая о том, как нам продолжить нашу работу, весь отпуск я занимался «Чевенгуром», очень много испытал каких-то удивлений, открытий, притом, что три последних года я перечитываю роман. Каждый раз что-то обнаруживаю, а в этот год очень многое услышал по-новому. Может быть, потому что жизнь меняется, и я меняюсь, а, может быть, удалось вдруг что-то услышать. Вопрос о косноязычии Платонова из этой области, потому что я никогда так внятно не обнаруживал для себя потрясающую простоту и прозрачную ясность каждой фразы, каждой мысли, каждого человеческого движения в романе. Можно только удивляться, откуда взялась легенда про кос­ноязычие Платонова. Впрочем, откуда и все легенды берутся, как, скажем, про дурной стиль Достоевско­го. Я не хочу забивать впечатление от прочтения ро­мана, если оно есть, я понимаю, что его легко можно заболтать и заговорить. Мне не хотелось бы, чтобы вы забалтывали и заговаривали, это не в наших тра­дициях. Мы не так уж много разговаривали, хотя и разговаривали. От этого никуда не деться: что ещё

**267**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

делать, если не о жизни разговаривать. Мне хочется все-таки ваши какие-то... первые впечатления - ска­зать вроде нельзя, какие же они первые? Огромную работу по роману одни сделали, другие сделали, и, тем не менее, всё-таки ваши первые впечатления от вчерашнего и сегодняшнего дня. Не хотелось вчера приостанавливать чтение, потому что хотелось даль­ше читать. Как будто мы такую длипную-длииную пьесу прочитали со всеми отступлениями и ремар­ками. Маленький люфт сделаем?

СЕМЛК. Можно.

ДОДИН. Буквально три минутки. Давайте сгово­римся, что приходим и сразу продолжаем разговор, да? У меня просьба: пока курите, друг другу всё не рассказывайте.

*(После паузы.)*

СЕМЁНОВА. Когда мы были в Новосибирске на симфоническом концерте, у меня возникло ощуще­ние, что я перечитываю или чувствую то же самое, что я чувствовала при прочтении «Чевенгура». Потом там же через несколько дней я иду в галерею и вижу картину, которая называется «Симфония действия». Я к живописи менее чувствительна, чем к музыке, но это какая-то фантастика, что я была на концерте и потом оказалась у картины, которая называется так. Я один раз в жизни слушала Ростроповича в семьде­сят втором году, не помню названия произведения, только он сказал, что его написал польский автор для него, и он это играл на виолончели. Я не знаю, что сегодня конкретно сказать, но это - «симфония в действии». Мне так кажется. Мне так хочется сно­ва что-нибудь попробовать, и мне кажется, не важно, что я пробовала раньше, можно пробовать мужчину или Пролетарскую силу. Однажды я вдруг для себя представила Сербинова каким-то музыкальным инс­трументом из того симфонического оркестра. Я не знаю... Извините...

**268**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ДОДИН. Спасибо, Нина. Может быть, кто-ни- будь продолжит. Что, Петя?

СЕМАК. Я, как Нина, так много чувствую, что сказать ничего не могу. Вчера я ещё мрачнее смотрел на всё это. В том смысле мрачнее, что иногда кажет­ся: это невозможно сыграть. Сыграть, поставить в театре, даже кино снять. Всегда вопрос стоит - как? Как это делать? Я помню, и очень свежи те пробы, которые мы делали раньше, и вчерашняя проба у ре­бят. И в той, и в других пробах, когда что-то конкрет­но е возникает, сразу интересно. Читаете вы сейчас, понимаешь больше, больше чувствуешь и видишь. И кажется, уже знаешь - как...

ДОДИН. Что сейчас кажется важным?

СЕМАК. Раньше я всё-таки заблуждался, мне ка­залось, что есть одна группа людей - чевенгурцев, мечтающих о коммунизме, и есть все остальные. Было жалко буржуев, жалко тех, кого они убивают. И в какой-то момент совершенно не жалко было са­мих чевенгурцев. Сейчас всё меняется. Теперь я по­нимаю, что эти строчки про человечество, разделён­ное на два разряда и обделенное богатством души, что-то такое относительное, вдруг уравнивает их

* оба этих разряда. Может, их и больше, этих разря­дов. Апокалипсис в том, что душа обедняется, когда одни борются против других, и эти две силы стал­киваются... Помню эту сцену, когда мы долго мучи­лись, - убийство буржуев, их расстрел. Мы приду­мывали, что кто-то умирает и говорит: «Позови мою бабу». Те, которых расстреливали, понимали, что их расстреливают. И мы играли, пытались сыграть ре­альную смерть, как если бы меня убивали, что бы я испытывал. Сейчас я понимаю, что этого совершен­но не нужно играть. Они не идут на смерть, они тоже находятся в этом ощущении второго пришествия, только одни это называют коммунизмом, а другие называют вторым пришествием. Я при чтении это

**269**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

почувствовал. Здесь вдруг слышится и Тургенев, и даже Гоголь. Это потрясающе, я ещё раз послушал, когда Копёнкин на этом коне сражается и отрубает руку. Это просто «Тарас Бульба», это «Илиада». Тут, как Нина говорит, — музыка.

ЧЕРНЕВИЧ. Я помню, как прочитал роман в 1989-м году, для меня это было просто открытием. Праведный гнев возникал, когда начали всё печатать в 1985-м году, и вдруг такое произведение, где как бы всё мудрее выглядит, другие истоки, то есть. Какая- то природная подоплёка всего этого. Я помню, мне чётко представилось - круглая земля, круглая луна, круглое солнце, и человек бродит по этому кру­гу бесконечно. И было очень цельное ощущение от всего этого - любови и социальные отношения как- то уживались вместе и не разрывались. Я заметил, вдруг возникала любовь и тяга к человеку, отноше­ния мужчин и женщин, и вдруг происходил щелчок, начинаются классовые вопросы и всё рвется. Такого ощущения не было от прочитанного, не было этого переключения. Эта любовь совершенно естественно переходила в ненависть, она оправдывала эту лю­бовь, и это всё было...

ДОДИН. Одна сплошная любовь.

СЕМАК. Можно я ещё скажу? Летом в отпуске я читал «Войну и мир». Есть такая строчка у Толстого: «Самое большое знание, которое вынесло человечес­тво за всю историю, это то, что мы ничего не знаем».

ДОДИН. Это не толстовская мысль.

СЕМАК. Ну, не толстовская, но повторяется в этом мире, мы её знаем, но каждый раз открываем заново, так же и Толстой для себя, наверное, это открывал. И то, что на каких-то этапах своего развития люди опять проходят через одно и то же и опять приходят к этой тоске, какой-то безысходной тоске одиночества в этом мире, на этой планете. И почему у Платонова это небо, много раз оно возникает - это же пустота, и

**270**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

жуткое одиночество, и тоска, и мы, как дети, повторя­ем всё те же ошибки, приходим всё время к одному и тому же. И опять, как дети, уничтожаем друг друга, потом опять то разрушаем, то созидаем, потом опять разрушаем. Какие-то такие простые мысли - всё пов­торяется, и это какой-то бесконечный путь.

ЛАВРОВ. Речь течёт так, как она течёт. Она не выдумывается, она просто так рождается. В этом, мне кажется, высший класс этого языка, он сразу цепляет, и сразу всё понимается, очень большой в этом объём. Скажем, любовь. Это любовь к товарищам и любовь к будущему. Это слово немножко мешает нам, тогда оно не мешало, когда писал Платонов, слово «ком­мунизм». Мне один священник сказал, что всё, что кончается на «изм», он воспринимает со знаком ми­нус, это всё негативные понятия. Даже «пацифизм», потому что он тоже воинствующий. Если убрать эти «измы», а посмотреть на слово «коммунизм» каки- ми-то новорождёнными глазами, мне кажется, это можно полюбить. И последний, конечно, вопрос, это проблема - есть то, что цепляет ухо, а вот как сде­лать, чтобы это цепляло ещё и глаз, и душу.

АКИМОВА. То, что вчера мы смотрели, как бы не цепляло, потому что это какие-то чудики были странные. А то, что Серёжа Козырев пробовал, и Нина - маму, Соню, - оно трогало. Была какая-то первозданность в ощущении. Чистота помыслов, чистота, как у новорожденных.

ЛОБАЧЁВА. Меня поражает правда в любви, смерти, жизни, когда они думают об этом, правда человеческая. Даже жутко становится. Такое ощу­щение, что у них глаза повёрнуты внутрь. И к воп­росу - как это пробовать играть. Найти в себе эту правду сейчас, мне кажется, очень сложно. Сложно так чувствовать смерть близкого человека, напри­мер, ребёнка или матери, чувствовать так правдиво и остро.

**271**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

СЕМЁНОВА. Извините, пожалуйста, я одну фра­зочку скажу. Говорят, когда человек страдает, Бог по­сылает страдание, значит, Он не забывает человека. И то, что в финале заплакал Прошка, я сегодня услы­шала очень ясно. Они все гадали, когда же он такое переживёт, чтобы заплакать. И в конце он плачет.

ДМИТРИЕВ. Много разных мыслей, я хочу ска­зать только то, что непосредственно касается вашего чтения, то, что сейчас особенно слышно было, мне кажется. Я подхвачу то, что уже говорили. Очень слышна была любовь как качество, как движение этой истории, это, наверное, самое сильное впечатле­ние. Часто мы привыкли говорить и часто играем это у нас в театре, что любовь и ненависть амбивалентны, и в зависимости от обстоятельств любовь мгновенно может оборачиваться ненавистью. Мы привыкли так думать, и это, конечно, правда. Это очень укоренено в русской литературе. Мне кажется, Платонов, осо­бенно в том, как вы его читали, составляет некоторое исключение. Здесь можно открыть какое-то новое качество. Это не язык и не театральная форма, а но­вое содержательное качество, человеческое. Мне ка­жется, оно заключено в личности самого Платонова, в тексте этого романа, очень сильно художественно сконцентрировано. Это в какой-то мере исповедь этого человека и его Евангелие. Это его способ поз­нания мира. Не существует никакого псревёртыша, амбивалентности любви. Любовь существует сама по себе, и сама по себе любовь, не обращенная в не­нависть, не ставшая агрессией, ни во что не перевоп­лотившаяся, сама по себе любовь способна убивать, творить зло, разрушать, совершать преступления. Это делается во имя любви, из любви и именем люб­ви. В каком смысле - любовь? Мы говорим, что есть Бог, который создал человека по подобию своему и вложил в него эту страстную тягу жизни, страстное стремление к счастью, желание лучшего и прекрас­

**272**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ного. Это и есть любовь, она проявляется в тысячи ипостасей, в половом свойстве, в художественном даре, в желании осмыслить историю, -это всё и есть любовь. То изначальное качество высшего сознания, которое мы в себе несём как люди. Это то, что дви­жет жизнью, то, чем человек занимается всегда. Он может применить это к другому человеку, незави­симо от того, мужчина это или женщина, жена или товарищ. Он может применить это к строю жизни и сделать его каким-то другим. Может применить это к изделиям из других материалов, но это всё одно и то же. Это любовь как попытка улучшиться, улуч­шить окружающую жизнь, сделать мир прекраснее, приблизить будущее, в конце концов, встретиться с Богом и пожать его добрую руку. Мне кажется, в пла­тоновском сознании, в сознании всех людей, которых он написал, и которых вы сегодня читали, это абсо­лютная ясность. Это не является вопросом, это прос­то, как Маша сказала, правда, которая есть и которой только и можно следовать. И следуя именно этому стремлению, они отправляют на небо буржуазию, потому что, если есть Царствие Небесное, если есть место, где состоится Второе Пришествие, если они могут встретиться с Богом, надо им в этом помочь. А мы можем в этом помочь, потому что мы - мощная организационная сила, мы организуем это Второе Пришествие сейчас, зачем ждать и мучиться? Если есть возможность сделать так, чтобы люди не расста­вались, были все вместе, чтобы Соня и Саша нашли друг друга, мы это Сделаем. Соберём всех в Чевенгур, в это пустое закрытое место, и здесь все будут. Зачем куда-то ходить? Это можно размножать на разные конкретности, но, думаю, всё дело в этом. Нет перехо­да из любви в ненависть, когда стреляют в буржуев.

АКИМОВА. Это их предрассудок. Их буржуй­ский предрассудок, они-то сами в это Пришествие не верят.

**273**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДМИТРИЕВ. Вот не думаю. Меня спрашивают: ты верующий человек? Я говорю, что я верующий, но не религиозный. Я верю в Бога, но я не могу хо­дить в Церковь. Они это для себя называют Второе Пришествие Бога, мы для себя это называем - ком­мунизм. Разница заключена в словах, а по сути это одно и то же. И то - счастливая жизнь, и это - счас­тливая жизнь. И в коммунизме будет хорошо, и во Втором Пришествии будет хорошо. И мы не тратим энергию на то, чтобы спорить, кто прав. Мы просто даём им то, себе оставляем это. Потом Бог решит, кто из нас был прав.

АКИМОВА. Сейчас очень на Прошку похоже.

ДМИТРИЕВ. И всё-таки я продолжу. Это, мне кажется, открытие Платонова, которому нет анало­гов. Кто-то сказал, что Пушкин открыл роман в сти­хах, он же его и закрыл. Мне кажется, Платонов тоже нечто открыл и закрыл. И самое важное - есть некий поворот ума самого Платонова и тех людей, кото­рых он описал. У них эта любовь, это стремление к счастью, это желание лучшей жизни, правды, Бога, в конце концов, очень деятельное. Оно устанавливает знак тождества между двумя понятиями: любовь и познание. Они не согласны ждать, они не согласны, чтобы им кто-то преподнес и открыл. Они абсолютно убеждены, что это сделают, познают, изучат и пост­роят сами. И эта любовь, превращенная в желание познавать, узнавать, распространяется на всё. Они познают и препарируют человеческое тело, рыбу, де­ревянные изделия, человеческий социум, историю. Они всё пытаются анализировать, раскладывать на составляющие, как будильники, и смотреть, что там есть. И в этом своём желании они очень искренни, последовательны, упрямы в хорошем смысле и, в об­щем, неудержимы, неукротимы. И это смыкается с самим Платоновым. Человек, который жил во время этого социализма, абсолютно верил в него как в вы­

**274**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

сшую правду и справедливость, глубоко, с огромной любовью. При этом он, как человек инженерного ума, аналитического, честно, изо всех сил пытался препарировать эту идею, разложить социализм на составляющие части, понять, правильно мы его соб­рали или нет, посмотреть, что у него в сердцевине, и этот самый человек стал жертвой этой правды. И на его рукописи Сталин написал: сволочь. Вот в этом заключена трагическая ирония его биографии. Это именно свойство его натуры: любовь от начала до конца как познание, и этим напоены все его строчки и все его люди. И в этом смысле я согласен с Игорем, что нет щелчков и переходов, и это очень было слыш­но в чтении. И я очень благодарен, что вы вспомнили эту картину, потому что я тоже её видел, это «Иов», я пытался найти репродукцию, но пока не нашёл. (Об­суждают картину.)

ЧЕРНЕВИЧ. О любви, о которой идёт речь. Люди, отобранные Платоновым для этой истории, идеальны в этой бесконечной любви и в этой по­пытке познания жизни, счастья и окружающего. Это детскость, это очищенное сознание, его очень трудно играть. Иногда это получается, иногда это совпадает, но мы так отягощены определённой ин­формацией на эту тему и, вообще, так испорчены, что это видно. Когда человек пытается говорить, не­множко наклонив голову и подняв глаза немножко кверху (показывает), то всё равно это видно. Ког­да вы читали, это был непрерывный поток, но, если это пробовать, то тут есть крайность, которая тоже иногда режет. Когда Пиюся ходит по городу и ви­дит этих людей, он бьёт их так, что те разбиваются головой о стенку, но в нём живёт любовь, это всё он делает ради чего-то. Там есть разница ритмов и, грубо говоря, темперамента, есть экспрессия, не только такая кантилена доброты, но, тем не менее, доброта и любовь.

**275**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ЗАВЬЯЛОВ. Я хочу объединить вчерашнее и се­годняшнее чтение и разные пробы. Что значит для меня прочтение «Чевенгура» устами Льва Абрамо­вича? Особенно ярко это прозвучало в сцене расстре­ла, когда никто не кричал из тех, кого расстреливали, никто не кричал из расстреливающих, а было всё как бы нормально. Так как-то по-доброму они расста­лись, закопали убитых, а теперь, оставшиеся, идите плачьте. И все, на мой взгляд, удачные пробы, как в одном, так и в другом варианте, были в том случае, когда мы находили некую простоту и естественность интонаций в каких-то очень взрывоопасных обстоя­тельствах. Что касается простоты, мне кажется, это вещь весьма обманчивая, потому что это очень здо­рово придуманный язык. Он только кажется прос­тым, а когда я пытаюсь его освоить, чтобы он стал моим, может быть, это актёрский стереотип срабаты­вает, мне его трудно вочеловечить, взять в себя. То ли это опыт, мне мешающий, то ли ещё что-то. Мне трудно говорить эти слова. Когда я читаю или вы чи­таете роман, я слышу, как это здорово и как красиво. Мне кажется, что это скорее поэзия, чем косноязы­чие. Это больше на стихи похоже. Продолжу уже вы­сказанные мысли. Мне с этими людьми хотелось бы жить, они все мне глубоко симпатичны - без исклю­чения. Все, что населяет Чевенгур и прилежащие к нему окрестности. И совсем, может быть, глупая мысль. Когда вы читали последнюю страницу, мне захотелось, чтобы Копёнкин всех победил.

ДЬЯЧКОВ. Я недавно столкнулся с этим произ­ведением. Когда два дня назад начал его читать, то вспомнил, что уже начинал это читать и почему-то отложил. Хотелось, чтобы там что-то происходило, а там ничего не происходило. У меня осталось впе­чатление, что писатель пишет так: что вижу, то пою. То, что видит, каким-то загадочным языком пере­носит на лист. А вот после вчерашнего дня и сегод­

**276**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

няшнего я для себя открыл Платонова и очень рад. Я ещё хотел сказать по поводу пробы. Мне кажется, у Платонова видно душу человека под микроскопом. Он описывает очень подробно движение души чело­века в увеличении. Во вчерашней пробе я увидел эту увеличенную подробность движения души человека, какие-то очень подробные и простые вещи. Ужасно было, когда сын умирает на руках у матери. Плато­нов так пишет, что рисует картинку, ужасную в своей простоте. Все герои на пути к любви и доброте, а пер­вопричиной их действий является тоска. Все герои тоскуют, и эта тоска заставляет искать чего-то луч­шего. Коммунизм, любовь - разными словами мож­но называть, все хотят чего-то хорошего, все куда-то стремятся, все добрые. Для меня все герои в этом произведении добрые. Нет плохих, все хорошие: те, кто убивает, те, кого убивают.

ИИЖЕЛЬ. У меня мысль несколько скомканная. В этом произведении нет отдельных дорог. У меня возникло впечатление, что это одно большое созда­ние получеловеческое, очень зыбкое и огромное. Все эти черточки, эти признаки, недоговоренности, какие-то детали складываются в одно большое еди­ное, законы жизни этого существа сложно угадать, тем более дать оценку. Я не могу сказать, что правит этим существом, нельзя сказать однозначно: любовь ли это, ненависть ли это, то есть, самая главная зада­ча для меня -ответить на вопрос, что это такое, най­ти соотношение этого организма и меня, моего собс­твенного мироощущения. Найти ответ, в чем я сегод­ня могу присоединиться к этому организму. Это моё ощущение, очень сумбурное, конечно.

ДОДИН. У вас ощущение, что вы отдельно, а кни­га отдельно?

ПИЖЕЛЬ. Нет. Я просто хочу найти своё место, какой-то баланс. Какое-то кружение, и в нем я не могу найти точку опоры.

**277**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

РЕШЕТНИКОВА. Платонов стихийно мыслит. Вода - понятие какой-то благости, есть огонь... Во­обще здесь все четыре стихии: огонь, вода, земля, человеческие чувства, они тоже стихийные. У меня клиповое восприятие всего этого...

ДОДИН. Почему клиповое? (Голоса артистов, пытающихся это объяснить.) Давайте еще кому-ни- будь дадим сказать.

ЛЛВРЕНОВ. Люди убивают других с верой в то, что это необходимо, что они даруют свободу, благо­дать. Они их эвакуируют куда-то, на какую-то дру­гую планету, чтобы те могли там нормально жить. Если бы были здесь хорошие и злые, то можно по­нять так: давайте будем за этих, а других будем пи­нать. Но этого же нет у Платонова.

ДОДИН. Понятно.

РАЕВСКИЙ. Петя верно сказал, что в этом пла­тоновском произведении близость к великой литера­туре - Гомеру, Гоголю, Толстому. Здесь биологичес­кая достоверность проживания жизни одержимыми идеей людьми, которые решили сотворить мир вмес­то Бога. Они сами, своими руками, одержимые идеей создания нового общества, создают новый мир. Ког­да убивали Николая второго, убивали не из чувства ненависти к нему, а из идеи. Идея убивала. И то же самое происходит здесь: люди строят новую жизнь, и они убирают всё, что мешает, как в Интернациона­ле поётся: «Всё до основания разрушим, и построим новый мир». И в этом тоже любовь, любовь к людям, к будущим поколениям. Но там голая идея, там нет здания, которое они хотят построить, поэтому всё гибнет.

АКИМОВА. Интересно обнаружить, что, ког­да образованные люди одержимы идеей, они тоже звереют. Говорят, фашисты были образованы музы­кально. Или люди, про которых говорят: лапти да горох, - тоже охвачены какой-то идеей. Это немного

**278**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

другие люди, да? Это всё равно страшно, когда такие люди начинают объединяться, и ни к чему хорошему это не приводит. Когда царскую семью расстрелива­ли, я не знаю, какие это люди были, можно только догадываться. А мне кажется, из того, что я знаю, им это было интересно, и соблазнительно, и страшно, это куражно. Из того, как мы читаем, тут всё по-дру- гому происходит. Это действительно чистые люди. Во всех них есть какая-то первозданность.

ДМИТРИЕВ. Я согласен с Сашей, что это один из самых сложных литературных языков. Это, ко­нечно, никакая не случайность. Если поверить в то, что не совсем не правы те, кто говорит, что Платонов абсолютно оригинален, можно поверить в то, чтобы выстроить абсолютно оригинальные идеи, понадо­бился абсолютно оригинальный язык. И чтобы эти идеи воспринять, надо понять этот язык. Чувства, содержание, закодированное в этом романе, может быть изложено только этим языком. И тогда отпадёт вопрос, что за язык, как это говорить. Мы часто стал­киваемся с этим вопросом, когда что-то пробуем. По­чему это выглядит абсолютно органически, когда мы про себя читаем, или когда вы нам читаете? Потому что мы находимся один на один с тем содержанием, которое вложил Платонов. Как только мы начинаем это изымать из текста и пробовать, мы отрываемся от этого содержания, потому что никто из нас ещё не Андрей Платонов, и мы так сильно в себе не несём всё то, что он туда вложил, и нам начинает мешать текст. Потому что этими словами говорится только то содержание, которое он выдумал, и то содержание, которое он выдумал, говорится только этими слова­ми. Я очень в это верю, потому что каждый раз, когда читаю роман или слышу его в вашем чтении, у меня остаётся ощущение абсолютной органичности язы­ка. Но стоит только взглянуть на него с точки зрения орфографии или любой другой книги, видно, что это

**279**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

сконструированная вещь, сконструированная чувс­твом, а не холодным умом, но и не без интеллекта, мне кажется.

ЗАВЬЯЛОВ. Немножко добавлю. Николай Гри­горьевич (Лавров) говорил, что для воплощения это­го произведения нужен опыт поколений, которые жили после чевенгурцев. Мой опыт и мои знания, накопленные в период застоя и перестройки, явля­ются привнесённой в меня информацией, а не моим личным опытом. И эти знания мешают мне пробить­ся в глубину и непосредственность этих людей. Они ведь не знали того, что я знаю о том, что случилось йогом. Они этим знанием не отягощены, им в этом смысле легче, а мне как раз знание мешает.

ТЫЧИНИНА. Я себя нисколько не отделяю от этих людей из 20-х годов. Мне кажется, это все мы, и всё то же самое, и мы так же изъясняемся, и так же чувствуем, и мы так же хотим, как тогда, всего того же, чего они хотят. Только мы все обзавел iicь сем ьям и и, как у Достоевского говорится: «Не могу заняться идеей в той степени, как он». Если бы мы занялись в той же степени идеей, как они, мы ею в какой-то сте­пени и заняты, сидя здесь и желая познать это про­изведение, мы то же самое, что и они. Нет никакого 27-го года, 45-го, 50-го, - всё то же самое сейчас. Всё настолько точно по ощущениям, по общению между мужчиной и женщиной, мужчиной и мужчиной, ма­терью и ребёнком, поэтому и страшно. Я себя узнаю в каждом человеке. Мы точно так же сейчас сидим и не понимаем, что там, в романе творится. Точно так же мы предлагаем всякие версии, что нам делать в связи с тем, что там в романе происходит. И эта пер- вородность чевенгурцев, о которой все тут говорят, точно так же и сейчас существует.

ЛОБАЧЁВА. У нас есть опыт, это случилось ког­да-то с кем-то, и мы заранее знаем, как к этому собы­тию нужно относиться, нас научили.

**280**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ДОДИН. Это на сцене, в жизни не знаем. Мы не знаем, будут завтра деньги или нет. В жизни людей ведут миллионными колоннами в лагеря уничто­жения, где уже уничтожены миллионы, и никто не знает, что его уничтожат, и не верит, что его уничто­жат. Причём, чем человек старше, тем меньше верит, хотя опыт говорит, что жизнь должна кончиться. Есть прекрасная проза Шамая Голана, где еврейс­кий мальчик - единственный, кто каким-то седьмым чувством чувствует, что плохо то, что их куда-то ве­зут. И он пытается это как-то передать родителям, а родители утешают мальчика, считают, что он кап­ризничает, чего-то не понимает. Ну, ведут куда-то, велели взять вещи. Там замечательно написано1. В какой-то момент мальчик понял, что не может идти туда, куда всех евреев ведут, и он червяком пропол­зает иод сапогом эсэсовца, и единственный из всей семьи спасается. И йотом это всю жизнь его пресле­дует. Так что опытом мы обладаем только на сцене. Да, на сцене у нас опыт большой, а в жизни любое чувство нас подстерегает и сразу выбивает из колеи. Здесь у нас никакого опыта всё равно нет.

ЛОБАНОВА. Но мы же знаем, как вести себя на могиле. Когда умирает кто-нибудь из близких... но Симон не знает, как себя вести. Там написано, что он так растерян... Мы тоже, конечно же, растеряны. Я не к тому, что мы другие, а я к тому, как нам от этого опыта надо уйти, чтобы вернуться к ним. Мне кажется, что они воспринимают жизнь такой, какая она есть.

ТЫЧИНИНА. Когда мой Андрюша в Болгарии заболел, я вела себя абсолютно не адекватно, пото­му что не знала, что делать. Я ходила слушать, ды­шит ли он. Чем помочь, я не знала. Я к тому, что мне просто страшно, что Платонов это всё написал. Эту

дм';Исн(31,о|1Ш|С, П1. Голана, роман поставлен на Камерной сцене АМДТ-Тсагра Европы в 2001 году.

**281**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

точность не знаешь, куда положить, как с ней спра­виться.

ЗАВЬЯЛОВ. То, что мы в ситуации Чевенгура, мы об этом говорили. Мы, пробующие воплощать роман на сцене, и есть те самые чевенгурцы. Потому что, как они не знали, что из этого получится, так и мы не знаем.

ДМИТРИЕВ. Мы говорили уже о том, что это в своём роде Книга Бытия, Евангелие - кому что бли­же. Чевенгурцы действительно строят мир. В этом смысле они уподоблены Богу. А мы хотим сочинить из романа театр, и в этом смысле наши действия сов­падают. Хочется вернуться к тому, что подзаголовок этого романа «Путешествие с открытым сердцем», я предложил поверить, что Платонов был влюблён­ным в социализм человеком. Во-первых, чьё сердце открыто, о чьём открытом сердце идёт речь? Я ду­маю, что о сердце Платонова. Он описывает новую Россию и едёт по ней с «открытым сердцем». Разве это не означает, что он её любит? Другое дело, как сложилась его судьба.

КОЛИБЯНОВ. Когда вы читали Платонова, мне показалось, что они хотят любить. И очень хо­рошо расстрел прозвучал, Саша (Завьялов) говорил об этом, не буду повторяться. Мы пробовали и так, и сяк, этот процесс не зафиксирован ни на чём, это вообще такой поиск, познание, как у них, так и у нас, этого материала. Никакие они не дети, которые ни­чего не знают. У них есть свой опыт. Сейчас с нашим опытом это выглядит страшновато, а они ищут, у них этого опыта нет. Впереди ещё война, всё пере­ломалось, революция, новые учения, много чего-то нового, интересного. Если я хочу что-то сделать, я испытываю чувство любви. Вспоминаю лозунг: «Че­рез двадцать лет мы будем жить при коммунизме», - мне казалось, что да, что так и будет. Меня это грело, наверное, это схоже с любовью. Меня тянуло к сказ­

**282**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ке, к такому чуду, когда все будут равны, когда денег не будет. Они все в процессе познания, и Сербинов тоже. Когда вы читали, я увидел в этом человеке того же чевенгурца. Он тоже любит, тоже хочет что- то понять и остаётся в Чевенгуре.

ЧЕРНЕВИЧ. Тема опыта, вы сказали, что чаще это сценический опыт. Прошка говорит: «Что иму­щество? Ты коммунизм давай». Люди ради любви к человеку, ради того, чтобы сготовить ему суп, сожгли насос, это же вещь парадоксальная. До такой степени обострённая духовность, что, мне кажется, наш опыт этому мешает. Нас родители учили, что есть ценнос­ти, надо всё тащить в дом. Иногда нам это кажется мещанством. Всё-таки там есть обострённая до аб­сурда духовность.

АКИМОВА. Там в начале есть о Захаре Палыче, вы этого не читали, его восторги по поводу маши­ны. Я была в паровозном музее. Я открыла для себя совсем новый мир. Можно любоваться паровозом, это такая красивая вещь. Вообще всё, что делали люди в конце века, это очень красиво, это восхити­тельно, это не сравнить ни с какими идеями, кото­рые люди потом воплощали. Это тоже присутствует в романе.

РАЕВСКИЙ. Тут звучало всё время слово «лю­бовь». Любовь Бога к конкретному человеку, любовь человека к человеку. У Платонова Бог выступает с любовью к каждому персонажу, кто бы он ни был, автор очень подробно описывает биологически до­стоверную жизнь каждого. Мне кажется очень пра­вильной проба, когда старались подробно прожить какие-то вещи. Они казались абсурдными, а вчераш­ний показ - там много есть интересных моментов, но театр другой, другой подход к Платонову. Там были символы и абсурдность, они правильно брали мысль каждой сцены. Мне-то кажется, что Платонову бли­же психологический театр.

**283**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Не понимаю. Просто не понимаю, о чём сейчас речь, потому что редко вижу психологичес­кий театр, поэтому трудно понять, о чём речь, чес­тно говоря. Сразу вспоминаю артиста, который мне говорил, что не может прыгнуть в окно, потому что привык воплощать жизнь человеческого духа. Это было лет двадцать пять тому назад.

КОЛИБЯНОВ. Читал роман Валерий Никола­евич (Галендеев), я хохотал тогда, и все хохотали. Было интересно, но после каждой фразы почему- то хохотали. Сейчас, когда вы читали, лично у меня была улыбка, но не смех. Расстрел почему-то запал в душу и вся московская история.

ДОДИН. У меня голос не как у Валерия Никола­евича.

КОЛИБЯНОВ. Видимо, такое произведение.

ДОЛИ Н. Конечно, я же что-то хотел протрансли- ровать. (Бехтереву.) Серёженька, у вас что-то есть? Вчера вы посмотрели пробу.

БЕХТЕРЕВ. Мы привыкаем к чтению слов. Очень правильно, что мы возвращаемся к таким опытам, чтобы заново всё услышать. Главное, что мучает нас, меня, это то, что нас двигает, что нас должно двигать сегодня в этой истории. В «Бесах» долго не пони­мали, что это просто свора ублюдков, способных на всё. Мне понравилось, что вы вчера начали читать с истории Сербинова. Я сразу задаю сам себе вопрос: способен ли я любить, способен ли я полюбить че­ловека, ударив его железной трубой, обнять его тут же, увидев его глаза? - Способен. Способен ли я на кладбище пить? Мы не знаем, как вести себя на кладбище. Мы спокойно всё можем делать на клад­бище. И я не хочу говорить, что мы лишены сегодня чего-то важного, человеческого. Почему нас всех тя­нет в этот Чевенгур? Сербинов, написавший доста­точно жёстокое письмо о том, что здесь\* происходит бессмыслица, остаётся здесь, и почему мы начинаем

**284**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

со смерти отца, и почему мы радуемся за этих лю­дей, которые в результате пришли к тому, к чему их склонял Дванов? Потому что они не увидят того, к чему пришли мы сейчас. Они счастливые люди. Мы относимся к ним не так: наконец-то убили убийц, сволочей, гадов, какие-то лёгкие о них слёзы. Мне не хочется объединяться, любить. Понял, что ещё что- то осталось, чего мы не ощутили в Платонове.

НИКОЛАЕВ. Интересно слушать, что говорят, потому что самому еще не войти во все это. Корот­ко. Мне кажется, это ад и рай. Это какое-то соедине­ние. Когда я прочёл роман, два дня назад, я сказал, что это ад. Это невозможно. Умом я понимаю, что это рай. Есть соединение где-то. Может быть, пото­му, что это всё Россия, и мы не так далеко ушли от всего этого. История наша отзывается в нас, и это, может быть, мешает нам понять простую вещь, что коммунизм... мы его идеологически понимаем. Мо­жет быть, по какой-то другой причине. Но всё идёт на соединении этого рая и ада. Как это сделать? Не­вероятно сложно, мне кажется. Я слышу такое ко­личество разных мнений. Многие говорят, что нет негативного отношения к персонажам, потому что тут есть Дон Кихот и Санчо Пансо, и «Илиада», и Евангелие, и Библия, и всё вместе, но, тем не ме­нее, это ни то, ни другое, ни третье. Как эту энергию из романа достать, непонятно. Я думаю ещё о том, почему вы именно так выстроили порядок чтения. Вы сказали, что это может быть случайно. Всё-таки думаю, что это не случайно, но я пока ещё не нашёл на это ответа, потому что, наверное, эта последова­тельность влияет на восприятие целого... Всё-таки финал - это красиво.

КУРЫШЕВ. Больно за этих людей и очень уз­наваемо. С другой стороны, Платонов так чистил эти чувства и раскрыл это всё, просто разрыл, что, слушая, всё понимаешь, но слёзы наворачиваются.

**285**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

А выйти на сцену и сыграть всё это - совсем другое дело. И даже если в книге есть какие-то моменты, ко­торые и у тебя были в жизни, это ещё не значит, что мы сможем это сыграть.

ДОДИН. Должны.

КУРЫШЕВ. Мне кажется, что там о каком-то страшном одиночестве и о желании к кому-то при­тянуться, приблизиться, обняться, а уж это друг твой или жена или несколько человек, которые там в сте­пи сидят, - в романе есть и то, и другое.

ДОДИНА.1 Мы пытаемся понять, что за люди че- венгурцы и что их связывает с нашим временем. Нас держит наша сегодняшняя система координат, что во главе угла стоит жизнь человеческая, и это самое ценное. А для них, мне кажется, важна более глубин­ная вещь, что самое ценное это счастье. И на пути к счастью просто грех не разрушить препятствие, даже убийство менее плохая вещь, чем достижение счас­тья. Когда сейчас с экранов телевизора обещают, что сменится власть, и все будут счастливы, есть люди, которые идут за такими пророками, потому что стремление к счастью не стало сейчас слабее, чем в те времена, когда писал Платонов.

ДОДИН. Я прерываю обсуждение, потому что, во-первых, вы так много уже сказали, во-вторых, я боюсь немножко заговорить, потому что какие-то чувства возникают, когда мы слушаем роман. А когда начинаем говорить, поневоле всё больше становимся артистами, и думаем уже о том, как сыграть, что сыг­рать. Я всегда ужасно боюсь этого, особенно в первых разговорах. Тем не менее, в сегодняшнем разговоре прозвучал целый ряд мыслей, чувств очень важных. Мне кажется странным само деление на психологи­ческий и не психологический театр, я думаю, что это ни к чему сегодня, пойди добейся психологического театра хоть в каком-нибудь шажке. Много доброго

**1 Д.Д. Долина.**

**286**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

говорилось о предыдущих пробах, очень много, на мой взгляд, доброго и важного прочувствовано во вчерашней пробе. Другое дело, что это эскиз того, что ещё совсем не наш спектакль и даже не часть его, но целый ряд важных и чистых моментов было опробо­вано. Очень много я слышал хороших нот, я их пом­ню. Вчера было очень много свежего. Язык - вещь, о которой мы пока говорить не будем, хотя, я думаю, в ближайшее время мы доведём макет, он достаточ­но неожиданный и диктующий какой-то театраль­ный язык. Язык, который, с одной стороны, нам надо изобрести, с другой стороны, чтобы он выражал то, что мы хотим, чтобы он выражал. С третьей стороны, чтобы он был так же естественен, как язык Платоно­ва. Это не язык «Бесов», не язык «Братьев», не язык ещё чего-то знакомого, хотя, может быть, всё вместе. Я не знаю ещё. Мы сейчас так погружены, это, на­верное, естественно, в то, что этот Чевенгур где-то в России, хотя в России нет такого города, а Чевенгур ведь происходит постоянно и во все времена. Мы, судя со стороны, судим об этом как о каком-то по­нятии иногда отрицательном, иногда странном, а из­нутри, я убежден, окажись мы внутри, мы многое бы услышали совсем по-другому. В какой-то мере сам наш театр тоже своего рода Чевенгур, недаром его многие не понимают, не принимают, он раздражает, как любая попытка уйти от предуготовленного хода вещей. А что такое творчество? А что такое театр? А что такое искусство в серьёзном смысле слова? Это попытка уйти от предуготовленного хода вещей, спастись от одиночества, которое всех нас окружа­ет, спастись от законченности истории. Не только истории в каком-то великом смысле, но и собствен­ной истории. Там есть замечательный момент, когда Саша, оказавшись на печи у Сони, случайно, чудом, по логике другой какой-то книжки, почти Божьим промыслом, оказавшись, наконец, около неё, вдруг

**287**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

посреди ночи вскакивает от обуявшего его ужаса и раненый, голый бежит в степь. Я долго не понимал, что это такое. Опять перечитываю, ну, знаете, как-то странно. А потом так пронзительно понял, что Саша вдруг почувствовал, что всё, история его закончи­лась. Он пришёл к тому, что называется «человечес­кое счастье». Теперь можно соединиться с любимым, и это финал его истории. Он подсознательно бежит от этого, потому что не хочет заканчивать свою ис­торию, правильно это или неправильно, это вопрос совсем другой, вопрос только в том, что это вечная проблема. У одних это проявляется более банально - в количестве увлечений. У других ещё как-то, у тре­тьих, что увлечений этих нет, а есть одно, и это одно становится целой жизнью. А у кого-то есть побег в ночь. Саша ведь, оказывается, любит Соню. И я не зря, хотя и полусознательно, но не совсем случайно вчера начал читать с истории в Москве, во-первых, потому что, мне кажется, эта история нами меньше тронута и, во всяком случае, не тронута так, как она описана у Платонова. Во-вторых, будучи далёкой от Чевенгура, передает очень многие коренные че- венгурские ощущения. Это, прежде всего, история любви, потому что всё равно пьесы без любви не бы­вает. И она есть, эта история любви. И не случайно незадолго до конца романа возникает замечательный разговор в ночи Сербинова с Сашей с этой последней папироской из московского запаса. Саша, вспоминая Соню, вдруг понимает, что он её любит, по-прежнему тянет его к Соне, и в то же время он понимает, что, если бы это закончилось так, как там, на печи, то всё бы кончилось, и это его ужасает, потому что хочет­ся чего-то не просто большего, хочется всей полно­ты жизни. Почему это книга жизни? Я думаю, Дина (Додина) отчасти наивно, но верно сформулировала. Хочется такой полноты счастья, в которую входят и справедливость, и честность, и устройство другого, и

**288**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

устройство себя. И это всё коренные свойства чело­века. И я думаю, в этом смысле Платонов действи­тельно очень мощно вписывается в ряд великих имен русской литературы. И эти извечные чувства снова и снова что-то творят. Творит, конечно, любовь, и сегодня это прозвучало. Это прозвучало у многих. Я с ними очень согласен, я думаю, действительно лю­бовь и только любовь. Другое дело, что любовь, здесь я согласен с Игорем (Черпевичем), может заставлять быть активным, любовь - совсем не значит петь не­жные песни. Электру любовь заставляет вложить то­пор в руки Ореста, чтобы он убил мать, но ею движет любовь, любовь к своему отцу и невозможность про­стить материнскую измену любви к нему, хотя она преодолевает собствен ну ю л юбовь к матери. Недаром в опере Штрауса, я думаю, это мощное его открытие, полные ненависти тексты положены на самую краси­вую музыку. Я видел много спектаклей, где эти текс­ты вразрез с музыкой с ненавистью и поются. Самое трудное - услышать подлинные ценности. Что же для этих людей, так увиденных Платоновым, являет­ся настоящими ценностями, и как они ими движут? В этом смысле история «Чевенгура» не только веч­ная, но и более чем современная. Это не значит, что, думая о пространственном решении, надо в средневе­ковье окунуться. В какой-то мере Соня и Сербинов могут встречаться на берегах Москвы-реки точно так же, как на берегу реки Гудзон. Люди ищут забвения и счастья везде, недаром был такой дом в США, где какая-то секта организовала свою жизнь, и их рас­стреляли, а дом сожгли, потому что всё это наруша­ло американские законы. Это было совсем недавно, и я думаю, это тоже был такой Чевенгур. В отместку за это молодой парень взорвал торговый центр. Если мы хотим постичь это изнутри, то мы должны по­нять: это история о бесконечности, необходимости и трагичности творческого дара человека.

**289**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Во вчерашнем варианте мне не всё было близко в пробе ухода рыбака на дно озера Мутево, но какие- то секунды мне показались вдруг имеющими резон, потому что они были не грустными. Это не было пе­чальное самоубийство. Человеком движет какой-то азарт... Как движет азарт дирижером, я вчера расска­зывал о репетиции Георга Шолти, который бегал по оркестру и орал, и кричал, ломал палочку, отшвыри­вал ее, ему приносили другую, бежал с этой палкой к виолончелисту и хотел его бить. Виолончелист очень аккуратный немецкий человек, это оркестр Аббадо, они там все профессора. Виолончелист делал вид, что прикрывается от удара дирижера, в уверенности, что тот, конечно, не ударит, а тот этой палкой и ударил. Не принято сейчас так репетировать, сейчас уже так не репетируют. Отведено определенное количество времени. К Шолти несколько раз подходили и го­ворили, что время уже закончилось, а он продолжал кричать. А эти, которые, репетируя с Аббадо, при­выкли к тому, что, как только время заканчивается, они в одну секунду встают и уходят, сидели и, остри­ли, дескать, ну сумасшедший, приходится сидеть, но всё-таки сидели и выслушивали, как он кричит, бега­ет, добивается от них того звучания, которого хочет. Я думаю, что это вполне сродни страсти Чепурного, страсти Дванова и страсти Копёнкина, и той любви, которая ими движет и всё совершает. Кто-то сказал, что, может быть, единственное зло, которое есть на свете, это любовь. Это довольно страшно звучит, но, тем не менее, - и лучшее, и страшное совершается от неё. Я согласен с тем, что говорил Олег (Дмитри­ев). Мы привыкли в театре, ну, и вообще артист, как всякий нормальный человек, привык знать, что это со знаком плюс, а это - со знаком минус. А в жиз­ни, в том-то и дело, смотришь, чёрт знает, особенно, когда смотришь со стороны, кажется, - гады, какие они наглые, а у них чистые глаза. Я думаю, это как-то

**290**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

вами услышано, как и мера человеческой заброшен­ности, человеческого одиночества. Я начал читать со сцены Сербинова и Сони, - а рядом с этим пот­ребность вселенского счастья. Вот такое огромное расстояние. И преодолеть его - вечная потребность. Для нас самих важно попытаться понять эту механи­ку, которая снова и снова заставляет рождаться ве­ликим надеждам, великим иллюзиям, чего-то хотеть, что-то свершать. С одной стороны, эта потребность рождает великое, а с другой стороны, - ужасное. С одной стороны, рождает открытия и новую музыку, а с другой стороны, - Освенцим и ГУЛАГ. Всё, как ни странно, одного корня, вот в чём ужас, трагедия и мощь Платонова.

Что же всё говорить себе о том, как это трудно. Трудно, так трудно. Мне кажется, что надо говорит наоборот, что всё это легко, естественно, это я понял, это я на раз сыграю. Ну, на раз не получится, так на два, на три. Есть огромная наивность в этом авторе. Наивность высокая, которую нельзя заменять глубо­комыслием и тяжеловесностью. Тяжеловес, даже по­литический, не годится. Это лёгкая история о совсем нелёгких вещах.

КТО-ТО. И не очень громкая.

ДОДИН. Да, не очень громкая. Хотя, если гово­рю, что не громкая, это не значит, что печальная, что скучная, что нудная, что надо шептать. Надо при­слушаться к себе и ровно столько затратить энергии. Как Коля (Лавров), пробуя в «Вязах» Кэббота, бла­годаря тому, что отступать некуда, не до философс­твования, попытался прислушаться к себе. Если мы начнём понимать, что ещё можно так, можно эдак, ну, ещё мобилизуемся и как-то попробуем, то ниче­го не получится, потому что мы истратим какую-то чистую кровь, которую потом сымитировать уже очень трудно. Поэтому пробуем и пробуем, почти читаем роман с начала. Я же знаю слова, вот и го­

**291**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ворю их, а что же получится? Надо посмотреть. Вот услышал кто-то чтение, ему показалось, что это не лишено смысла, вот и попробую. Сначала прочитаю, потом сидя сыграю, стоя сыграю, ну, может, оно и не так мало. Что-то придумается. Вот у Иры (Тычипи- ной) есть этот опыт, у Тани (Шестаковой) есть этот опыт, у Наташи (Акимовой) есть этот опыт. Давайте попробуем им обменяться. Какой-то опыт подой­дёт, какой-то не подойдёт, ничего страшного в этом нет. Мы для этого и собрались, чтобы попытаться и попробовать. Я не случайно не опубликовываю рас­пределение ролей, не потому что не хочу, а потому что его и нет. Это произведение, в котором кого-то легко представить на таком-то месте, а кого-то пред­ставляешь себе и на таком, и на другом, и на этаком. Думаешь, кто его знает, на каком месте он или она окажется естественнее всего, высказаннее всего, со­ответственнее всем остальным. Поэтому мы будем пробовать буквально с завтрашнего дня, начнём с проб самостоятельных, именно самостоятельных, не с ассистентами режиссёров, а актёрские заявки. Попрошу тех-то и тех-то: попробуйте это, остальные попробуйте то, что хочется, если есть возможность. А через два дня, посмотрев пробу, могу сказать: а те­перь ты попробуй это, а ты попробуй то, а остальные попробуйте то, что хочется, или посидите, подожди­те, посмотрите. Потому что сразу сорок человек ор­ганизовать не получится.

Какие-то эпизоды попробуем прочитать и пройти вместе. Понятно, что я пытаюсь изложить? Всё это надо довольно интенсивно совершать, потому что времени мало, и потому что я боюсь, что любая рас­тяжка сразу нас утяжелит и лишит первых ощуще­ний, которые очень важны. Я сейчас ничего, как вы заметили, не говорю о композиции, не потому, что не знаю, какая она. Какие-то представления у меня на этот счёт есть, они отчасти включают предыдущие

**292**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

опыты. Но сначала я хотел бы, чтобы мы ряд вещей попробовали максимально по Платонову. Скажем, мы будем пробовать сцену Сербинова и Сони, не важно, войдет она, в конце концов, в спектакль, или нет, но хотелось бы. Я предложу попробовать двум- трём парам буквально по роману. Встречу Сербинова и Сони можно сплотить в два эпизода, которые будут происходить в комнате или в каком-то другом месте. Потом пойдём дальше, тот, кто пробовал Соню, поп­робует другое, а кто-то ещё попробует Соню, потом ещё попробуем и ещё, так постепенно, постепенно, с одной стороны, мы попробуем целый ряд эпизодов и представим немножко себе картину в целом. В то же время немножко разберемся друг в друге и в компа­нии, потому что ведь ещё важно не только, кто вооб­ще может кого-то играть, а кто кого может играть в той компании, которая будет складываться. Во вся­ком случае, те, кто в театре, давно понимают, что это довольно важная вещь - соотношение. Поэтому всё надо поглядеть.

Другое дело, что делать и глядеть мы будем очень быстро, и я хотел бы вас всячески зарядить энергией, чтобы, не торопясь, поспешать. Или используя моё любимое воспоминание, обслуживать быстро, но не торопясь. Я бы сказал, не торопясь, но быстро, пото­му что к концу сентября, к началу сезона мы должны как-то разобраться и друг в друге и в общем плане. Если мы с этим справимся, несмотря на все слож­ности, которые меня и всех нас будут отвлекать, то мы проживём этот месяц не зря. Вот вчера Серёжа (Бехтерев) сказал мне: «Надо к февралю успеть». Так директивно. Я готов эту директиву попытаться выполнить. Попробуем. Я ещё раз хотел бы подчер­кнуть, что мне очень иравилась в пробах, в одних и Других, лёгкость вхождения. Вчера я увидел целый ряд новых ребят, которые раньше не пробовали к «Чевенгуру» прикасаться: Машу (Лобачёву), кото­

**293**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

рая очень не без смысла пробовала, и Игоря (Нико­лаева), который просто очень неплохо попробовал. Мне понравился Серёжа (Курышев), только я костю­ма не понял. Понял безумие этих людей, которые до того устали, что уже не ходят, а катятся. Конечно, тут энергия, о которой Игорь ( Черневич) говорил, её ни­куда не спрячешь, потому что какой уж тут шепоток, если ты катишься, вместо того, чтобы ходить. Мне нравится ваша готовность на пробу и ваша энергия. Я очень хотел бы, чтобы мои просьбы, с одной сто­роны, воспринимались полноценно, полновесно, и люди входили бы, пробовали. С другой стороны, не бились бы о заклад, потому что я только попробовал, а меня уже на другое перебрасывают, значит, у меня что-то не вышло. Одна энергия обязательно перей­дёт в другую, одна проба скажется на другой. И те, кого я сегодня не попрошу пробовать, не ставьте чёр­ный крест в своём календаре, потому что попрошу попробовать завтра, послезавтра. Другое дело, потом могу сказать: «Лучше бы ты, друг, не пробовал», - но, как известно, я давно уже этого не говорю. Если это как-то понятно, предлагаю попробовать к следу­ющему разу два больших эпизода. Когда я говорю «эпизода», я сам себя всё время одёргиваю, потому что, в принципе, в той истории, которая мнится, не должно быть эпизодов. Что отчасти было верно во вчерашних пробах, при том, что это немного другой принцип, он цитатный, а мы будем стараться всё- таки не цитатным способом действовать... Если бы театр был идеальным, а я идеальным режиссёром, то я бы ещё раза три всё прочитал и сказал: «А теперь всё сыграем».

И всё-таки я попробовал бы - историю Сербино- ва, Сони и Саши Дванова. Я присоединяю Дванова, независимо оттого, появляется он там или нет, но он в этой истории присутствует. Это не сцена двух артистов, третий всё равно есть, даже если там не

**294**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

играет, потому что всё равно история Сербинова собственно и есть история Дванова, Софьи и Сер­бинова. Так даже правильнее говорить. Конечно, самый главный из персонажей этой истории - Два- нов, который испытывает эту жизнь на вкус и на- ощупь, проживает её, испытывая. И в этом смысле его смерть тоже не просто самоубийство, а в какой- то мере тот самый вечер, который пришёл. Всё, что можно было испытать, он испытывал. И вторая ис­тория, скажем так, с прихода Дванова в Чевенгур и примерно до отправки Прохора за женщинами. Если вы успеете дальше пойти и включить даль­ше всё, что касается ожидания женщин и истории с Яковом Титычем, пожалуйста. Если не успеете, то хотя бы эту историю, чтобы в следующий раз вернуться немного вспять и обратиться к истории с женщиной1 и так далее, потому что, я думаю, она тоже одна из важных очень, но, может быть, к ней стоит подойти уже чуть-чуть друг к другу прите­ревшись. Хотя многие уже друг с другом потёрлись. Вот такое предложение. Если это как-то понятно, если при этом кто-то успеет попробовать ещё что- то, например, линию Клавдюши, очень хорошо. Не успеется, значит, не успеется. Кто-то из не назван­ных мной попробует что-то, что будут пробовать другие, - пожалуйста. Если не успеется в один день посмотреть, посмотрю в следующий, во всяком слу­чае, ко всему постараюсь быть любопытным. Затем мы встретимся, посмотрим, обсудим, уточним, мо­жет быть, порепетируем даже, почитаем ещё какой- то кусок, перемешаемся, переменимся, опять пой­дём дальше. Вот план действий. Я пока не называю никаких фамилий, говорю вообще. Это понятно? Как только я назову фамилии, так станет всё по­нятно тем, кого я назову, и перестанет интересовать всех остальных...

1 Женщина с мертвым ребёнком.

**295**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Значит, давайте попробуем. Соня и Сербинов: На­таша Акимова и Олег Гаянов; Танюша Шестакова и Лёша Зубарев; Ира Тычинина и Игорь Николаев, - скажем, такая компания. Уже часов на шесть есть чего посмотреть, хотя, если всё уложится в полчаса или пятнадцать минут, то будет идеально. Теперь то, что‘касается прихода Дванова в Чевенгур. Моё предложение: Чепурный - Серёжа Бехтерев, Саша Дванов - Олег Дмитриев; Проша Дванов - Володя Селезнёв; Копёнкин - Серёжа Курышев; Яков Ти- тыч - Николай Григорьевич Лавров; Гопнер - Пётр Семак; Пиюся - Игорь Черневич; Кирей - Саша Завьялов; Юшка - Виталий Пичик; Корчук - Лёня Алимов и Жеев - Феликс Петрович Раевский. Мне кажется, что лучше пока компанию не расширять, отчасти это уже ваша компания. Потом мы её ещё чуточку увеличим.

ЗАВЬЯЛОВ. «Прочими» увеличите.

ДОДИН. Я думаю, что потом нам не нужно бу­дет делить большевиков и прочих, но саму компа­нию чевенгурцев мы ещё, может быть, увеличим, но сейчас нас и так слишком много. Кто-то остаёт­ся сейчас без проб. Я мог бы сказать: «А ты сейчас следи за этим», но я не хочу, потому что в следу­ющий раз кто-то другой окажется Гопнер, другой окажется Сербинов, другая Соня. Я ещё раз пов­торяю то, что уже сказал, но это кажется важным. Если успеется линия Клавдюши, тот же Володя (Селезнёв) с Наташей (Калининой) могут попробо­вать, то хорошо. Вот такие предложения. Все де­лают сами артисты. Я уговариваю вас не тратить время на убеждения друг друга, а лучше спокойно прислушаться к себе и сообразить. Я думаю, что на это нужно минимум - два, максимум - три дня. Мы должны встретиться тридцатого или тридцать первого, говорите сами.

ГОЛОСА. Тридцатого.

**296**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ДОДИН. Хорошо. Просьба к Ольге Павловне1 и Наталье Анатольевне помочь с распределением «жил­площади»2, потому что её у нас может не хватать.

КОЛОТОВА. Малая сцена есть ещё. Всё распре­деляется.

ДОДИН. Есть ещё, если кто-то одновременно из пар пробует, гримёрная, где можно сидеть и разби­раться, прежде чем выйти и что-то попробовать.

ЗАВЬЯЛОВ. Всё, что вы будете смотреть, здесь будет проходить?

ДОДИН. Здесь. Здесь всё-таки воздушнее, не в художественном смысле, но...

ЗАВЬЯЛОВ. Знать, где генеральную репетицию устраивать.

ДОДИН. Не надо генеральной репетиции. Мы сговорились?

ГОЛОСА. Да.

ДОДИН. Я не могу сказать, что мы стартуем, по­тому что мы уже стартовали. Третий раз старт взяли. Я буду здесь, в основном в театре, если есть какие-то вопросы, спрашивайте.

31 августа 1998 года

*Проба.*

*Яков Титпыч - Лавров, Копёнкин - Курышев, Гоп- нер - Семак, Двапов - Дмитриев, Чепурный — Бех­терев, Пиюся - Черневич, Кирей — Завьялов, Жеев - Раевский, женщина - Семёнова, Алимов; чевенгурцы и приход Дванова в Чевенгур. (Очень хорошая проба с текстом, который частично вошёл в спектакль.)*

*Проба. Проша и Дванов, Проша - Селезнёв.*

*Проба. Сербинов, Соня и Дванов. Сербинов — Нико­лаев, Соня - Тынинина, Дванов - Николаев. (Частично текст диалога Сони и Дванова вошёл в спектакль.)*

' Помощник режиссёра О.П. Дазиденко.

2 Репетиционных помещений.

**297**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*Проба. Сербинов и Соня. Сербинов - Зубарев, Соня - Шестакова. (Интересная проба, послужив­шая основой этой сцены в спектакле.)*

*После перерыва.*

ДОДИН. Ещё раз большое спасибо за пробы. Есть какие-то впечатления, которыми хочется поделиться по существу того, о чём мы пытались говорить, что пытались услышать, читая? Что кажется близким?

ДМИТРИЕВ. Очень хорошо, что мы начали этот этап. Я встретился с теми, с кем раньше не встре­чался, и было очень интересно разбираться. Очень взаимно заинтересованно всё это происходило и так, как хотелось это себе представлять. Легко было сговориться.

НИКИФОРОВА. Когда вы читали, я думала, как можно передать не диалог, а внутренний текст чело­века, который думает, допустим, внести в свой спи­сок, что женщины ему больше не надо, мне это таким трудным казалось, а сегодня я вдруг это увидела во взаимоотношениях Татьяны Борисовны и Алёши. Там был настоящий процесс по большому счёту, и мне это было очень дорого, потому что это самое цен­ное.

ДМИТРИЕВ. Очень интересно было обнару­жить, что при всей сложносочиненности текста, пре­жде всего пробы «Соня и Сербинов» у Татьяны Бо­рисовны и Алексея Николаевича очень ясные. Воз­никали внятные человеческие связи, и даже тексты, перенесённые из авторской речи в прямую, были погружены в какие-то человеческие связи, отноше­ния, иногда даже довольно тонкие, которые не вдруг возникают. И тогда всё становится на свои места, и текст уже не кажется сложным, вычурным. Очень мне понравился сам отбор текста. Было взято не всё, но я понял, почему именно это было взято, было ка- кое-то серьёзное человеческое высказывание.

**298**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ДОДИН. Мне тоже кажется, что мы начали под­робный заход. Большинство, особенно те, кто так или иначе в этом крутился, к пробе подготовлены, что, собственно, и было задачей всех предыдущих этапов: как-то набрать такое понимание, этакое, что­бы потом попадать как можно ближе к единственно правильному. Так просто в это не влетишь, эту ин­тонацию не услышишь. Я волновался, потому что для меня это была проверка и того, как услышали все наши разговоры, чтение, и того, насколько не зря всё предыдущее. Вижу, что не зря. Много всего рядом лежащего. В рядом лежащего автора, в рядом лежащий смысл, в рядом лежащую психологическую субстан­цию. Это смотреть тоже не безынтересно, но это было уже про что-то другое, и уже одно с другим, боюсь, не свяжется.

Мы постепенно максимальное количество лю­дей, включая даже самых юных наших стажёров, привлечём к работе. Дадим всем возможность поп­робовать, но во всё это надо втянуться, начитаться, наслушаться, чтобы освободиться от каких-то на­слоений и прийти к просто, прозрачно и чисто теку­щей жизни. Как тот самый ручей, водопад или речка, куда Чепурный бегает купаться, течёт и эта жизнь в Чевенгуре. Кто-то говорил в прошлый раз, что здесь почти нет вторых планов, все искренни, никто ниче­го не скрывает, никто никого не обманывает. Никто ни над чем не иронизирует. Это другая литература, мы сегодня вспомнили с Валерием Николаевичем (Галендеевым) о японской поэзии, где в чистом виде течёт жизнь идеи, жизнь души, как говорит Чепур­ный. Мне понравилось, что вы сейчас не озабочены излишними подробностями быта. Они ведь живут достаточно безбытно, ну купаются, спят, нужно что- нибудь пожевать - пожуют... Что-то другое важно. В этом смысле весь эпизод, как мы и договаривались, достаточно верно развивается. Сейчас не хочу ого­

**299**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

варивать какие-то композиционные моменты. Мо­жет какой-то диалог быть, может и не быть. Может что-то сократиться. Может быть, нужно про звезду, а, может, и не влезет уже про звезду. Это сейчас не принципиально для нас. Для нас важно набрать и прожить кусок жизни, который может называться «Чевенгуром», а дальше уже посмотрим, что можно ещё сплотнить, что обязательно, что тут выгоднее и так далее. Может быть, лучше говорить про Чепур- ного, глядя на Чепурного, может быть, а может быть, и нет... Сейчас я бы не бился о заклад... Сейчас самое главное, что сами эти мысли логичны, естественны, я их могу слушать, они - часть какой-то жизни... При­дёт момент, когда мы будем развиваться и соберём какой-то блок, соберём все блоки, посмотрим макет, пространство, в нём тоже надо разбираться...

Сегодня, мне кажется, важен сам процесс жизни, компании, которая сейчас в основном слушала друг друга и почти во всех своих составляющих убежда­ла. Я боюсь перехваливать, потому что это опасно. Правильно включился в пробу Серёжа, Сергей Ста­ниславович Бехтерев, вместил в нее всё, что копил, только теперь не растерять бы. Я в этого Чепурного верю, в этого Чепурного в этой компании, и правиль­ное соотношение с другими возникает, что, конечно, очень важно. Были какие-то смелые вещи. Мы долго сомневались, можно ли купаться, а он вдруг побежал купаться, и вопрос исчерпан. Другое дело, за сце­ной мы будем купаться или на сцене, один раз или не один - это другой вопрос. Может быть, вдвоём кто-то купается, втроём. Важно, что вообще жить хо­чется. В прошлый раз Игорь Черневич говорил, что если играть серьёзно и чисто, то получается зануд­но, грубо говоря. Мне кажется, что этой занудности в основном нет. Тот же Игорь (Николаев) пробовал очень осмысленно, внутренне энергично и вполне радостно даже... И тосковать, и искать, чем занять­

**300**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ся, можно радостно. Так же, как Феликс (Раевский) спрашивал про звезду. Хотя была нота, когда вдруг в самом начале театр рявкнул не психологический. Я шучу. В детстве я тоже много лет спрашивал про звезду, мне объясняли каждый раз по-разному, я каждый раз забывал, спрашивал снова, понимаете? Мне на разных этапах детства все что-то объясня­ли, сейчас я уже забыл, что именно. Сейчас уже не помню ни одного объяснения, кроме того, которое у Платонова. Сейчас не хвалю и не ругаю, просто мы пытаемся поймать кота за хвост... То, что мы называ­ем «природа чувств»... это всё-таки сама субстанция существования человеческого. Поэт пишет; пишет, как дышит. Правильно задышать, не в смысле гром­кости, а в смысле субстанции, это очень непросто, здесь не в старательности дело, айв настроенности, и в сегодняшнем самочувствии, и в том, что читали и так далее. Мне кажется, что правильно продолжил опыт Олег (Дмитриев). Я боялся этого перехода от такого немножко формального, чуть хулиганствую­щего решения к более серьёзному. Мне кажется, это было правильно. Там есть какие-то частности, что о них говорить, лучше немножко объять масштаб, тог­да в нём будет легче расположиться, распорядить­ся, понять, что важно, что не важно. Мне кажется, что Серёжа Курышев очень верно пробует. Он не просто продолжил прежнее, а привнёс новое дыха­ние, качество, поняв, что он и всадник, и лошадь1... И это всё наивные вещи, которые вдруг... Понимае­те, можно годами думать, как «Пролетарскую силу» сыграть, самое главное в сути, что-то от коня есть в персонаже, в человеке. Может, эта тема ещё дозву- чит - такой человеческий характер. Это не проходит не замеченным не только для тех, кто читал роман, но и для тех, кто просто внимательно смотрел про­

1 С. Курышев совместил в своих пробах Копенкина и его коня Про­летарскую силу.

**301**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

бу. Саша (Завьялов) не бессмысленно продолжает пробовать. Хотя мы говорим, что это вроде всё та­кое бесплотное, но речь не идёт о том, что не должно быть никакой плоти ни у кого. Дело действительно в духовной субстанции и в слухе, который разбере­дит чувство. Не знаю, понятно ли я говорю, но ду­маю, что понятно. Лёня (Алимов), мне кажется, се­годня серьёзнее пробовал, меня смутила привычная эстрадность, которая чуть-чуть укореняется. Нико­лаю Григорьевичу (Лаврову) мешает отягощенность разными пробами в этой истории, поэтому, навер­ное, ему надо немножко со стороны посмотреть. В принципе это замечательный, не хочется говорить «характер» - человек, Яков Титыч. Оказалось что- то сродни Пиюсе в очень неплохой пробе у Игоря (Черневича), был конкретен. Сегодня в Якове Ти- тыче, мне кажется, Коля побоялся что-то новое поп­робовать. (Слабым голосом, изображая Якова Титы- ча.) Он болен ветрами и потоками, то есть его душа насквозь продуваема, сюда входит, оттуда выходит. Так же и песня, если он поёт, она живёт посредс­твом таракана, и он всё делает, чтобы люди были хоть какие-нибудь родственники. И он всё ходил и представлял, что у него есть какой-то родственник. Это совсем, грубо говоря, не постаревший Михаил Пряслин. Это скорее... боюсь даже сказать... несосто- явшийся король Лир... (Поёт за Лира, Лаврову.) Я сейчас подсказываю не ноту, мне кажется, она у вас должна быть, понимаете? Всё сегодня вы нормально пробовали, но немножко приспускали историю и её отрезвляли, а Яков Титыч её закручивает... закручи­вает всё время дальше в неразрешимость человечес­кого бытия. (Тонким, высоким голосом.) Да, он может прийти и сказать, что гречихи хотят люди. Тем более это ему ценно, потому что его желудок уже гречихи не держит, это чисто философский вопрос, опять только вопрос товарищества. (За Якова Титыча.) Я,

**302**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

пожалуй, пойду и вынесу кузню, я когда-то был куз­нецом... Опять, то, что он был когда-то кузнецом... это было давно, сейчас я даже не знаю, поднимет ли он молот, не даром он засмотрелся на наковальню. Не только в силу того, что там лежало яйцо, которое потом Завьялов съел, но и потому, что надо подни­мать молот, а со спектральными потоками вышли силы, понимаете, молот - это другая жизнь, смотреть на таракана, оказывается, в тысячу раз интереснее, чем бить молотом по наковальне. (За Якова Титыча, обращаясь к Семаку.) Ты зря смеёшься, таракан рас­падётся, я хожу и смотрю, вся жизнь состоит из того, что распалось. Не знаешь, то ли это тараканья лапка, то ли это лапка какого-нибудь праведника... (Лавро­ву..) И видишь, я не в красивом монологе нахожусь, а в естественном общении. Это всё обмен мыслями, он не параллельно происходит, а цепляется, возникает, связывается. Это, может быть, оттого, что нагрянуло, большие куски текста, они ещё не переварены. Иног­да в коротких репликах легче, там всё-таки можно растянуть и дать возможность родиться и видени­ям и всему остальному. А как только большой кусок текста начинается, так надо его уложить, чтобы весь сказать, потому что, во-первых, что-то забудешь, во- вторых, время идёт. А на самом деле, быстрее нужно­го не проскочишь, и те дороги, которые надо пройти, всё равно придётся пройти... (Лаврову.') В начале пел песню по-крестьянски нормально, потом запел по- другому, вдруг почти еврейская стала песня, вдруг другое стало важно. Потом занялся конкретными связями... Что-то похожее, мне кажется, у Володи Селезнёва случилось в длинном разговоре Проши с Сашей Двановым, диалог большой, немножко стал торопиться. А как только торопишься, так сразу вперёд вылезает отрицательность мысли, как будто Прошка обмануть кого-то хочет, а до этого чем-то серьёзно занимался. Реакцию Проши на Копёнкина

**303**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

я понимаю. А с Сашей, я думаю, помешало вкрапле­ние, оно частное, и приходится что-то переключить формально, и потом вернуться к естественному са­мочувствию очень трудно. За этим нам всё время надо следить, мы должны находить какие-то ходы, может быть, и странные, скажем, отец Саши Дванова вдруг становится Копёнкиным. Но мы должны всё время следить за тем, чтобы это было по абсолютной внутренней органике. Как только возникает мысль, так я её слушаю, как танку японскую. А как только мысль однозначно социальная, - они плохие, ник­то их не любит, - ну, просто ругаемся. Почему это сегодня берёт за душу, когда намётки верные, пото­му что это абсолютно про сегодняшний день, верно очень Ниночка говорила в прошлый раз, и, тем не менее, это совсем не буквально про сегодняшний день в его внешнем обличии. Здесь ничего из того, о чём ругаются по телевидению, нет.

Я сегодня подумал, что надо научиться выгова­ривать слово «коммунизм» особенно. Мы его сейчас выговариваем в основном, за редким исключением, привычно, как советские люди. Хорошо сказал Лёша (Зубарев) про Советскую Россию, правильно вдруг. Тогда и возникает юмор и что-то ещё, какая-то ещё мысль. «Коммунизм» - это надо говорить, мне ка­жется, как что-то другое, как если бы говорили: «У нас теперь Христианство». Можно даже на какое-то время заменить слово «коммунизм». «У нас теперь Христианство», «у нас теперь Божья жизнь», «мы теперь здесь под Богом ходим»... Они же это имеют в виду. «У нас теперь Рай до грехопадения». По сути же они об этом все время говорят. Из-за этого же за­хотелось прекратить историю. (От имени чевенгур­цев.) Сколько же можно терпеть? Настанет Второе Пришествие, разделит всех на два разряда, неизвес­тно, в какой попадёшь, хотя, конечно, все, кто здесь, должны попасть в тот, который будет в Раю, потому

**304**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

что уж точно заслужили это своими муками в жиз- ни. Ну сколько можно ждать? Всё ждёшь и ждёшь, а края не видно...

И это не из области сентиментальности. Я очень хочу, чтобы мы услышали за этим словом что-то дру­гое. У Платонова это называлось так, в Афганистане это теперь называется - вакхабиты. Кто-то про это рассказывает ужасы, а они там танцуют свои риту­альные танцы и счастливы. И два села объявили о своей независимости. Буквально «Чевенгур». Потом всё может кончиться большой кровью... Это всё каж­дый день где-нибудь происходит... Это нам важно - вспоминать, набирать примеры...

И то же самое со вторым эпизодом - Соня и Сер­бинов. Обе пары играли хорошо. И у одной пары интересно придумано, и у другой целый ряд вещей хорошо придуман, интересно повёрнут и привлека­телен. Но мне кажется, что одна проба из природы этой субстанции вырастает и имеет связь с Чевенгу­ром. И в этом случае я понимаю, в таком ли виде или другом, всё-таки три прихода Сербинова к Соне не получается, в одну встречу это как-то всё развивает­ся, но об этом будем думать чуть позже, когда макет посмотрим, когда начнем фантазировать более теат­рально. Сегодня правильно, что те и другие макси­мально пытались испытать автора и набраться всего того, что можно набрать у автора.

Почему я говорю - не та субстанция, потому что этот человек ни над чем не иронизирует. Хотя вро­де Сербинов написал письмо, в котором одинаково иронически или скептически отнесся к чевенгур- цам, но это другое. Это совсем не сегодняшний из­ломанный персонаж, который не любит мужиков, а такой, для которого величайшее горе то, что он не любит мужиков, баб и крестьян России. Не любит бюрократию, в которую это всё организовалось. Тогда и есть того замеса одиночество, того замеса

**305**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

потребность, тогда и есть его «чевенгурстость», по­тому что он же всё-таки пришёл в Чевенгур и остал­ся и умер вместе с ними...

Чехов пишет в письмах: .«Я убеждён, что жизнь идёт к лучшему, всё время - к лучшему, а уж лет че­рез пятьдесят будут жить замечательно».

Ирочка (Тычинина) сегодня очень хорошо игра­ла и через себя, что важно и приятно, даже, когда не туда. Мы все можем сыграть не туда. Важно, что, по сути, это всё равно не безынтересно. Но там есть две вещи странные, которые Платонов соединяет. Это так странно соединяется в Соне и так странно её ос­вещает, это её любовь к Саше. (Тычининой.) В один момент вы это сыграли, но всё дело в том, что она всё время его любит, всё время кого-то ждёт, и в этом смысле почти не занята Сербиновым. Хотя вроде за­нята, но сквозь кого-то. И второе, что нам довольно трудно сегодня уловить по нашему опыту, по нашей нелёгкой жизни, Платонов говорит о её странной счастливости. По привычной логике, раз она любит Сашу, то вроде она несчастна. Он где-то там, она всё время его ждет, возникает мрачная, как Игорь (Ни­колаев) говорит, интонация. А на самом деле Серби- нова поразило то, что он увидел её счастливую. Это логично, потому что она счастлива тем, что Саша есть, тем, что есть само это чувство, и оно ценнее и важнее ста двадцати других чувств на свете. По при­вычке «боль и кровь» вылезает на первый план, а Соня просто поняла, что это боль и кровь, вот и все дела. Вот, мне кажется, вопрос субстанции. Татьяна Борисовна и Алексей Николаевич, они у нас Танюша и Алёша, так легче и естественней, они, мне кажется, ближе к этой субстанции, у них сразу многое безу­словным становится. Я сегодня очень бы Лёшу под­держал, потому что он попробовал опять интересно, я думаю, что не зря он пробовал и такого Сербинова, и сякого, и кричал в некоторых пробах.

**306**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

Я много раз про это говорю, но каждый раз ведь не верят. Каждый раз думают, по анекдоту, надо было сразу съесть последнюю булочку. Анекдот про еврей­ского мальчика, который наесться не мог. То булоч­ку съест, то её маслом намажет, опять съест булочку, потом опять булочку с маслом, потом съел ещё бу­лочку, уже без масла, потому что масло кончилось, и вдруг наелся. Думает: надо было мне сразу эту булоч­ку съесть, зачем же я все остальные-то ел? Артист, сколько его ни убеждай, всё равно не знает, зачем все остальные булочки были съедены, тем более, что вокруг едят по одной булочке, и все вроде довольны. Некоторые даже четверть булочки съедят, и ему тут же говорят: молодец, вот тебе орден. А я помню, как Лёша Зубарев в одной пробе потел в купе и потом в пробах другие экспрессивные выходки совершал. Я думаю, что всё это не зря, потому что, всё это прой­дя, можно позволить себе упокоиться. Жизнь инте­ресная штука, потому что так сразу не успокоиться, упокоиться не так просто. Потому что кажется, что где-то рвануть надо! Когда кончится спектакль, тог­да и рванём, или нас рванут... Нота, которая была задана и Танюшей и Лёшей, она субстанционально правильная. Мы будем пробовать ещё разные вари­анты... Я хочу, чтобы все девочки постепенно попро­бовали Соню. Я хочу ещё раз подчеркнуть, что сей­час мы в основном не распределяем роли, так же, как не делаем инсценировки. Мы всё-таки продолжаем процесс постижения. Субстанционально, повторяю это слово (никогда ещё так умно не говорил), это очень верно. Это объясняет, почему я начал читать с этой сцены и почему без этого нельзя в «Чевенгуре». Потому что после этого объятия, - сейчас я начи­наю подличать, поскольку режиссёрская мысль под­лая, - если декорация позволит, то, когда Соня гово­рит: «На нас смотрят», - то один чевенгурец вышел, то другой, то третий. И когда они видят, как всё это

**307**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

между Соней и Сербиновым происходит, и потом здесь среди них оказывается Сербинов, которого вы­водит за руку Дванов, тут соединяются всякого рода смыслы. Это ведь ещё надругание над Двановым и замещение Дванова, - всё то, что Платонова очень интересовало и волновало. И потом замечательный разговор Дванова и Сербинова в степи под звездами, когда Сербинов докуривает последнюю папиросу из московского запаса.

Мне кажется, у Пети (Семака) была не бессмыс­ленная проба Гопнера, который очень важен как пер­сонаж. Когда мы постепенно всё пройдем, вы это по­чувствуете. То, что Петя в прошлых пробах прошёл и Чепурного и Пашенцева, ему помогло. Какой-то внутренний мотив может войти в историю вместе с Гопнером, его некое отцовское чувство к Саше важ­но. И в то же время какое-то простое пролетарское, не театральное. Начало сегодня прозвучало, что тоже важно. Если я про кого-то сегодня не сказал, то не по злобе. Я только обрадовался, что Нина буквально выполняет свою угрозу и пробует мужскую роль, как тут же она оказалась Агапкой. Ну, Агапкой так Агап- кой, я не против.

Сейчас, я думаю, правильнее продолжить пробы дальше и набирать материал жизни, который нам необходим. Поэтому, если у вас нет внутреннего сопротивления, я бы попробовал историю женщи­ны с ребёнком во всех извивах, которые предлагает Платонов. Мне кажется, что это очень важная суб­станция всего этого дела. И продолжил бы дальше историю с Яковом Титычем, до Москвы. Титыч, бо­лезнь, существование посредством таракана, роса над головой. Что-то вы уберёте, что-то вам покажет­ся не самым главным, но это то, что я сейчас помню: огонь, желание огня, огонь зажигается, до камня,

* довольно длинная история. Тут каждая история может быть законченной пьесой для малой сцены, а

**308**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

нам нужно сделать из них одну для большой. Я бы попробовал два этих эпизода, но как получится. Я предлагаю это завтра сделать... а потом уже встре­тимся 3-го или 4-го, если вы будете готовы. Пос­мотрим, что и как, решим, что дальше будем делать. Можно было бы задержаться на пробах Сони, что- то уточнять. Можно задержаться на пробе, которая сегодня была первой. Это всё мы будем делать, с одной стороны, параллельно, у меня есть какие-то минуты, я всё готов посмотреть, если кто-то инди­видуально что-то хочет показать. Но, мне кажется, сейчас для нас главное — приобретать коллектив­ный опыт, общий... Я сейчас скажу про то, кто что будет пробовать, но если у вас есть какие-то вопро­сы по сути или что-то непонятно, то, пожалуйста, спрашивайте. Я вашему отбору тоже вполне дове­ряю: вы многое прошли и очень часто отбираете вполне не бессмысленно. Главное, чтобы вы рабо­тали вместе, этюдно, чтобы возникала возможность услышать друг друга в пробе, пусть лучше что-то будет не совсем верно, мы это поймём. Какие есть вопросы по сути и есть ли они? (Молчание.) Хо­рошо. Мать ребёнка - я хочу, чтобы попробовали Таня Шестакова, Ира Тычинина и Нина Семёнова. Чепурный тот же - Серёжа Бехтерев, Копёнкин тот же - Серёжа Курышев, тот же Саша - Олег (Дмит­риев), тот же Проша - Володя (Селезнёв). Тут у нас возникнет вопрос Пиюси, потому что я уже давно отпустил на три дня Игоря, поэтому у меня есть та­кое предложение: Якова Титыча попробовать Серё­же Козыреву, а Николая Григорьевича попрошу пробовать Пиюсю, но ещё каким-то зрением ориен­тироваться на Якова Титыча.

ЛАВРОВ. Честно говоря, Лев Абрамович, к Пи- юсе как-то не очень лежит душа, потому что хочется смотреть со стороны и хочется эту субстанцию всё- таки поймать, а мне будет сейчас мешать пиюсевс-

**309**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

кая энергия. Я хочу сидеть и смотреть, лучше найти кого-то ещё на Пиюсю.

ДОДИН. Я бы всё-таки попробовал Пиюсю, по­явится Игорь - посидишь, посмотришь. Я думаю, очертишь Пиюсю, поймёшь, в чём Яков Титыч не Пиюся. Жеев - Феликс (Раевский), Гопнер - Петя (Семак), Юшка и Корчук - те же. Для Игоря (Ни­колаева) там есть персонаж Пашенцев, который как персонаж сюда не очень влезает, это отдельная исто­рия, но в то же время - интересная человеческая суб­станция. И купаться может вся мужская гопа. Мо­жет быть, кто-то окажется Достоевским. Может, мы ещё какие-то мотивы постепенно включим. Сейчас очень много сочинительством заниматься не хочет­ся. (Лаврову.) Вы хотите посидеть посмотреть, хоро­шо, только учтите, что Пиюсю вы всё равно будете пробовать. Тогда Пиюсю Олег (Гаянов) попробует в этот раз. Пожалуй, сегодня всё пока сказал. Я про­шу всех остальных, Володя Захарьев и Юра Кордон- ский, приглядываться на пробах ко всему, потому что не исключено, что придётся влезть и продолжать пробовать чевенгурскую историю. Роза1 пока не потребуется, я думаю.

СЕМЛК. Почитаем завтра.

ДОДИН. Если почитаете, у меня спросите, я поду­маю вместе с вами. Хорошо? Я сам всё время думаю, нужна ли она во плоти или есть другие способы её обозначения. Надо проверить и то, и другое, а где-то ещё какие-то способы. Там у Платонова очень хоро­шо: маленькая Роза, маленькая еврейская женщина, в которую Копёнкин почему-то влюбился...

**6 сентября 1998 года**

*Проба. Соня и Сербинов. Сербинов - Гаянов, Соня - Акимова.*

1 Роза Люксембург

**310**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

*Проба. Женщина с ребёнком и чевенгурцы.*

*Яков Титыч — Козырев, Копёнкин — Курышев, жен­щина с ребёнком - Тычинина, Чепурный - Бехтерев, Дванов - Дмитриев, Проша - Селезнёв, Жеев - Ра­евский.*

*Проба. Женщина с ребёнком и чевенгурцы. Жен­щина с ребёнком - Шестакова (она же за ребёнка), остальные - те же.*

ПРОША. Одна очаровательна была, в ней име­лось особенное искусство личности, понимаешь, что-то такое вроде его...

ДОДИН (<останавливая пробу, Селезнёву). Здесь же не может быть обшей сцены, Володенька. Не бу­дут же слушать все его рассказы о бабах. Это можно говорить между делом, успеть рассказать кому-то одному, пока другие заняты чем-то своим. Пичик всю сцену прочесал шею, потому что - что же ещё де­лать? А здесь ведь чудо творится... знаете, что такое чудо? Когда Лазаря воскрешали, то, наверное, все за Ним бежали, когда этот камень отваливали, и Он сказал: «Лазарь, выходи!» Тогда бы Пичик не чесал шею... Если ребёнок умер от коммунизма, то это же отчаяние Лира в пустыне. (Кричит за чевенгурцев.) Как?! Как?!.. А вы боитесь потревожить ребёнка. Чего же его не тревожить? Вы же хотели его как раз потревожить. Вы играете всё время: «Спи, младенец, мой прекрасный, баюшки-баю». Мама его не боится потревожить, потому что она в другом измерении, а вы боитесь его потревожить. И это переводит всё в комическо-медицинский ряд. Христос же при вос­крешении Лазаря не делал ему искусственное дыха- ниё. Платонов описывает, как чевенгурцы пробуют оживить ребёнка, но это же литература, а мы долж­ны искать театральный эквивалент, эквивалент се­годняшний, эквивалент людей и артистов, которые знают, к чему это приравнено. Они все в церковно­приходской школе учили про воскрешение Лазаря,

**311**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

но вы же ещё как артисты об этом знаете. (Дмитрие­ву.) Когда вы играли втроём, вы же всё знали.' Чуть изменилась интонация у Серёжи (Курышева), когда он заговорил о музыке: «Плачет ребёнок». Но если бы ещё, как в ситуации тех своих проб, вы говорили о музыке, понимая, что это музыка, то всё было бы совсем правильно. (Курышеву.) Ты сейчас пытаешь­ся говорить о ребёнке, но под музыку. А когда играли с репродукцией Кранаха2, то говорили о Розе, кото­рая представляет собой всё - и то, и другое, и третье, и вы понимали, что она и то, и другое, и третье. И этот опыт никто не просил выкидывать, наоборот, он крайне позитивный. Действительно произошло огромное событие.3 Над ребёнком разразился хохот счастья, они целуются. (За чевенгурцев.) Не может быть! Ведь есть коммунизм, есть! Я рад происшес­твию!.. И вот как интересно, в прошлый раз, когда все одинаково плакали, примерно так, как Игорь Черневич предупреждал, то вдруг довольно внятно прозвучал голос Феликса (Раевского), опёртый на что-то. Сейчас событие произошло, а вы продолжа­ете себя вести, как в предыдущих пробах, а уже так не годится, уже другая мера всего. (За чевенгурцев.) Конечно, это была бы несвобода, если бы он хотел, а не мог умереть, а это и есть подлинная свобода! Надо у всех отнять свободу, чтобы это означало подлин­ную свободу!.. Мы же все время про это говорим, мы же каждый день про это слышим по телевизору, и уже до того дошли, что люди действительно не пони­мают, что у них взяли, что отняли, что дадут, лишь бы успокоились. Уже согласны отдать это, отдать то, пусть правят эти, пусть те, только чтобы не было

1 Имеется в виду проба, показанная Дмитриевым, Курышевым, Се­лезневым под названием «Роза мира».

2 В пробе «Роза мира» была использована репродукция картины Кра­наха «Малонна».

3 Имеются в виду разговоры о «самовольной» смерти ребёнка.

**312**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

войны. И как рассказывает Валерий Николаевич, в десятом классе он ребятам читал Пушкина: «На бе­регу пустынных волн // стоял он, дум великих полн, // и вдаль глядел...» - и спрашивает у них: где это происходит?

ГАЛЕНДЕЕВ. Что это за место?

ДОДИН. Девочка отвечает: «Это стратегический плацдарм для отражения шведской армии».

ГАЛЕНДЕЕВ. Всерьёз абсолютно, чтобы хорошо ответить. Они проходили это в позапрошлом году, в 1996-м, в восьмом классе.

РАЕВСКИЙ. Современное видение.

ГАЛЕНДЕЕВ. Это советское видение.

ДОДИН. А вчера в «Петербургских ведомостях» я читал интервью генерала Громова, который десять лет жил, скрываясь за чёрными очками, и говорил, что генералы никогда не были против реформ, а те­перь он объясняет, что все эти восемь лет нами руко­водила Америка, вплоть до чеченской войны... объ­ясняет, как Америка организовала чеченскую войну и поражение русских войск в этой войне. Настал мо­мент, когда можно снять чёрные очки и сказать, что думаешь. Мы же все в этом живём и про это играем.

Всё это не страшно, потому что мы пробуем: пе­релёт, недолёт, по своим артиллерия бьёт... Давайте, если не трудно, ещё разок попробуем с самого нача­ла, попробуем как-то включиться в это, если вы по­нимаете. Ну, вы чуть-чуть поняли, о чём я сейчас го­ворил, да? Скажите, поскольку для Олега (Гаянова) это была, как я понимаю, импровизация, то может быть такая же импровизация для Игоря Николаева? Вы были на репетиции?

НИКОЛАЕВ. Да, был. Там с текстом тяжеловато, я могу только своими словами.

ДОДИН. Давай своими. У тебя есть свой текст? Давай. И Коля (Лавров) хотел попробовать Якова Титыча.

**313**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ЗАВЬЯЛОВ. С какого места начнём?

ДОДИН. Я думаю, с появления женщины.

ЛАВРОВ. Давайте пять минут подготовимся.

ДОДИН. Зачем пять минут? Пять минут ничего не дадут. Давайте сразу попробуем.

НИКОЛАЕВ. Давайте три минутки, просто в го­лове надо немножко уложить.

ДОДИН. Три минутки, хорошо. Сосредоточиться.

*Проба. Приход женщины с ребёнком в Чевенгур. Яков Титыч — Лавров, Пиюся - Николаев, осталь­ные — те же. (Проба идёт на более сильном накале, все кричат, Николаев пробует своими словами, зву­чит музыка из «Травиаты»),*

ДОДИН. Понятно. Несколько безалаберно, но что-то живое есть. (Завьялову.) Надо не только смот­реть, как пробуют, но иметь что-то своё и уметь с этим своим влезть в пробу. Давайте маленькую пау­зу сделаем, потом поговорим. (После перерыва.)

Мне вчера звонил Михаил Федорович (Стро- нин), он принимает участие в Генеральной ассамблее Союза Европейских театров, сказал, что вчера на за­седании Ассамблеи единогласно было решено при­дать нашему театру статус Театра Европы, третий, таким образом, театр, который носит это имя: после Одеона и «Пикколо ди Милано». (Аплодисменты.) Я не знаю, насколько это, особенно в нынешней ситуа­ции, вызовет к нам симпатии и облегчит нам жизнь, но приятно. Это первое действительно приятное для нашего театра известие, а теперь, с этой высокой ноты, возвращаюсь к нашему разговору. Братцы, я думаю, что, с одной стороны, всё ждешь чудес, в том смысле, что раз начало получаться, то и будет полу­чаться всё время, и когда что-то не получается, то немножко теряешься, потому что так хочется, что­бы когда-нибудь просто получилось, и все дела. Но потом вспоминаешь, что это всё на самом деле нор­

**314**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

мально, что должны быть заблуждения и шараханья и метания.

ЛАВРОВ. Съесть много булочек.

ДОДИН. Да, все эти булочки съесть необходи­мо, несмотря на все проблемы. Я всё время думаю: почему они выкидывают собственный опыт, значит, завихрения в голове возникают, глухота какая-то и то, от чего долго уходили и обрадовались в пробах у одних, потом вроде совсем другое нашли другие,1 мы какое-то новое дыхание заполучили. Вдруг эти же, в данном случае - молодые, с охотой возвраща­ются ко всему уже пройденному со всеми его ошиб­ками2. То ли потому, что всё равно нельзя не пройти все ошибки, то ли потому, что хочется из кожи вон вылезти, чтобы было по-платоновски точно. Я потом немножко скажу о пробе, которая ещё на прошлой репетиции должна была быть - Олеге (Гаянове) и Наташе (Акимовой), а сейчас всё-таки о двух вари­антах того, что попробовала компания чевенгурцев с женщиной и ребёнком. В первой пробе,3 дело не в том, что верно или не верно, а в том, что, во-первых, это всё уже было, и вы же всё это видели. Уже так иг­рали, ну не бегали буквально, как сегодня. По-разно­му надрывались матери, и чевенгурцы не обращали на них внимания, а те считали это само собой разу­меющимся. Почему к этому надо возвращаться? Мы же уже нашли другие вещи, был московский эпизод, который нас всех, мне кажется, увлёк. Было купание, которое нам понравилось. Серьёзность и внутреннее хулиганство в пробе прихода Дванова. Был Копён- кин, который никогда не говорил шёпотом, лошадь шёпотом тем более не заговорит. Володя (Селезнёв),

1 Имеются в виду проба Дмитриева, Селезнёва, Курышева «Роза мира» и дальнейшие пробы с участием Т. Шестаковой.

2 Имеются в виду пробы, которые в течение длительного времени группа артистов делала во главе с С. Бехтеревым и Н. Налоговой.

\* Когда женщину пробовала И. Тычинина.

**315**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

будь то Прошей или Соней, между прочим, хоро­шо пробовал тогда,1 понимал, что главное - мысль и мыслью занимался, не занимался подыскиванием слов. Сегодня все заговорили через большие паузы, подыскивая слова, шепотком. Вот уж, если Феликс Петрович хотел психологического театра, тогда он своего добился, тут советский реалистический театр во всём торжестве.

РАЕВСКИЙ. Я имел в виду театр проживания.

ДОДИН. Все имеют в виду проживание. Поэ­тому, когда в конце эпизода ещё звук проходящей телеги возник, то я просто смотрю и вспоминаю де­тство. Все стоят, как в самом лучшем советском те­атре, проносится экспресс «Москва-Владивосток», все говорят: «Неужели и там где-то есть жизнь?» Но это уже совсем не Платонов говорит, это говорит Ар­бузов тридцатых годов, «Молодая гвардия» Фадеева вдруг вспоминается. Оказывается, мы это помним, и всё это в генах у нас. Я сейчас думаю, что не в одном театре, не только Европы, но и мира, таких ген нет. Есть свои, другие пошлости, другие штампы, но вот этого они не знают, а мы знаем. И в другой пробе под руководством Тосканини играли «Травиату», я во­обще хотел бы потом послушать эту запись - «Тос­канини репетирует «Травиату»». Помимо чисто ху­дожественного впечатления, мне показалось, что это по сущности своей могло бы иметь отношение к на­шей работе и к тому, что мы делаем. И вдруг другое что;то проносится мимо, не поезд «Комсомольск-на- Амуре-Хабаровск». И другие мысли сразу возника­ют, другое видение. Я не знаю, понимаете вы разни­цу или нет. В нашем спектакле телега грохотать не может. Мы сейчас доводим пространственное реше­ние, макет, я думаю, он вам что-то подскажет. Хотя, я помню, мы макет «Пьесы без названия» посмотрели, а потом ещё два года искали, как со всем этим уп­

1 В пробе «Роза мира».

**316**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

равиться. Доставал в прошлый раз Лёша (Зубарев) плеер и слушал музыку, меня это нисколько не поко­робило. Я ещё раз говорю, это может происходить на Москве-реке и на Гудзоне, вопрос идёт о человечес­ких отношениях, о человеческих заблуждениях. Да, мы очень часто бываем в эпицентре человеческих заблуждений, но мы хотим их объяснить, понять. Не просто осудить - и всё, но хотим понять, это же не значит объяснить тем, что у нас все такие трогатель­ные люди. И вдруг вы начинаете, как часто это быва­ет, разделять на две крайности: или шепчем, или кри­чим. Я сейчас не ругаюсь, отрицательный результат это тоже результат, если после него следует другой. Если потом последует положительный, то, значит, опыт этот был совсем не зря. Я видел много правиль­ных ваших затей, а одна из правильных - проба тро­их ребят1, в которой, конечно, были какие-то вещи формальные, но в целом они были не под ситуацией, а сегодня вы в обеих пробах, пока я вас не встряхнул, всё время оказывались под ситуацией, и ещё больше под ситуацией, и ещё больше. А уж если ребёнок спит, то мы совсем под. Никогда никто в жизни не быва­ет адекватен ситуации, только в редчайшем случае. Какой-нибудь мудрец, который сидит где-нибудь на Гималаях, адекватен ситуации. Сидит и думает. А как только в живую жизнь входишь, то попробуй быть адекватным ситуации. Потому, что тебя одоле­вают свои страсти, свои проблемы. И мне казалось в этой пробе троих, потом она была уже не троих, а гораздо более многолюдной, что они охватили исто­рию в целом, и оказалось, что мы способны её уви­деть в целом и с точки зрения целого её проживать, рассказывать. Это большой вопрос- проживаем мы или рассказываем, это ещё надо понять. Прожи­вая, рассказываем, понимаете? И вообще не может быть стремления - прожить. Вот проживём, давай

1 Проба «Роза мира».

**317**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

проживём, ну, давай ещё проживеннее проживём, и в результате кто-нибудь обязательно начнёт чесать шею. У бедного Пичика клонится, я не знаю, что ещё, кроме головы, у него клонится,'голова у него просто падала сегодня всё время, потому что - ну, ради чего он там, на этой сцене, присутствует? А в последней пробе вдруг что-то возникло, во всяком случае, голо­ва у Пичика не падает, и даже какие-то слова вырва­лись. Тогда я понимаю, что этим людям есть, за чем бежать. У вас постоянная ошибка, что вы все эпизо­ды начинаете с нуля, — так же не может быть. Вне конкретности ничего не может быть. Ведь все они в Чевенгуре полноценно живут. Яков Титыч живёт посредством таракана, полноценно посредством та­ракана. Не громко, полноценно. У меня есть внятная намётка возможной композиции, но мне хотелось, чтобы вы её прошли наиболее близко к Платонову. Скажем, вы могли перед этим купаться. А ещё неза­долго до этого мог быть расстрел буржуев или рас­сказ о нём. С замотанными чреслами и полумокрые, потому что после купания, они оказываются возле женщины с ребёнком. Это же библейская сцена!

Христос мог в течение трёх лет вести непрерыв­ный, искренний, серьёзный, настойчивый спор с фа­рисеями. Что такое проповедь? Ему фарисеи зада­вали вопросы, а Он всё время отвечал, и соображать надо было каждую секунду. Вопросы задавали такие, что, сколько ни читаешь про это, каждый раз заново ответа не помнишь. Самому ответ в голову не при­ходит, приходится читать дальше, что Он ответил. Вокруг стояли люди, шёл такой острый разговор, что этим людям всё время было, что слушать, в том числе ученикам, которые понимали одну десятую или одну сотую даже, как при ближайшем рассмотрении вы­ясняется. И всё время считали, что Он говорит про одно, а Он говорил про другое. Он говорил, что будет Царствие Божие, а они все думали, что Он царём бу­

**318**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

дет, и ждали этого. И ничего Ему не оставалось, как с этими учениками разбираться, потому что других не было. Значит, это всё довольно волевое. (Козыреву.) Кстати, когда сегодня на секунду вдруг прервался, вдруг стал соображать, что-то начало возникать, ка­кая-то не условная, не хитрованная... мы так умеем то хитрованов играть, то циников, то пронзительных людей, то сокровенных, как тот же Платонов их на­зывал, но в другом смысле. А здесь какая-то конкрет­ность, мне она интересна, и наивность какая-то.

И вне высокой музыки нам ничего не сделать. Тем более что мы говорим, прежде всего, о духовных поисках. Мне понравилась ваша идея с картиной Кранаха. Это что-то из области духовных исканий и в мире, и тех, кто играет, и, может быть, тех, кто смот­рит. И тех, кого они играют. Почему нужно считать тех, кого мы играем, обязательно глупее нас?

Вы часто не очень прислушиваетесь к тому, что предлагается. Кстати, есть экземпляр романа, Таня (Шестакова) им пользуется, где все мои ударения расставлены, можно и вам этим экземпляром вос­пользоваться. Важнейшая история - расстановка ударений. Когда я читал, то гораздо меньше времени на некоторые вещи тратил, чем вы стали тратить, ра­зыгрывая эпизоды, потому что я читал смысл про лю­бовь, как вы сами говорили. А вы начали играть лю­бовь. Это разные вещи. А где возьмёшь эту любовь? Ну, ещё внимательней на другого посмотрю, ну, ещё большим шепотком скажу. Любовь - это энергия. Другое дело, что не моторная, а духовная, одухотво­ренная, но энергия. Попробуйте без энергии акт люб­ви совершить, посмотрим, что вам партнёр скажет. Вот вы бедную Иру всеми задами своими задавили1, вы же обсуждаете не только ребёнка, это же одно це­лое - мать с ребёнком, а та, бедная, поскольку занята горем как фактом, а не событием, тоже теряется: не

1 Имеется в виду проба сцены женщины с ребёнком с И. Тычининой.

**319**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

выйти из этого окружения, не остановить их, ничего им не сказать. Мне понравилось, когда в последней пробе Таня1 вышла сюда посмотреть, как всё у них2 происходит, и послушать, как они разговаривают. Вышла сюда и просто стала наблюдать, тогда сразу она и мать и судья чевенгурцам. Поняла, что всё, что они совершают, напрасно, взяла ребёнка и ушла. Они видели, что она ушла, но это не мешало им продол­жить своё дело. История же должна раскручиваться. И это всё не без внутреннего озорства, хулиганства, дерзости. Надо дойти до дерзости, единственно пра­вильной настроенности. Может быть, далеко отошёл тот момент, когда я вам прочитал роман, и вы что-то услышали, и вам было, что проверять. Вы понима­ли, что связать одно с другим не просто, но вам надо было это связать, и вы всё успевали. Не знаю, понят­но ли я что-то пытаюсь объяснить. (Курышеву.) По­нятно, Сережа?

КУРЫШЕВ. Я понимаю, что вы говорите.

ДОДИН. А что сбивает с толку?

КУРЫШЕВ. Я думаю, ничего не сбивает. Репети­ровали вполне активно. Вы же со стороны смотрите. Мы все заняты, мы не думали, насколько это хорошо или плохо, и насколько это правильно или не пра­вильно. Но так получилось, так мы репетировали.

ДОДИН. Это я понимаю. Мне интересно не с точ­ки зрения нахождения виновной бактерии, а почему затягивает в это.

КУРЫШЕВ. Когда мы составляли свою компо­зицию, у нас были частые перемены, они нас сами по себе возбуждали. Сейчас мы пытаемся идти по порядку, можно было догадаться, что нужно что-то активное сделать в начале этюда, но вроде купание у нас уже было...

ЗАХАРЬЕВ. Сейчас я смотрел со стороны и скажу

**1 Т. Шестакова в пробе эпизода женщины с ребёнком.**

**2 Имеется в виду попытка чевенгурцев оживить дитя.**

**320**

Репетиции спектакля «Чевенгур».

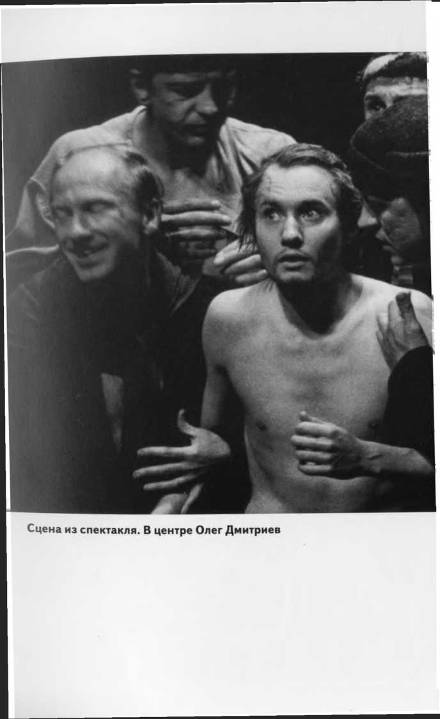
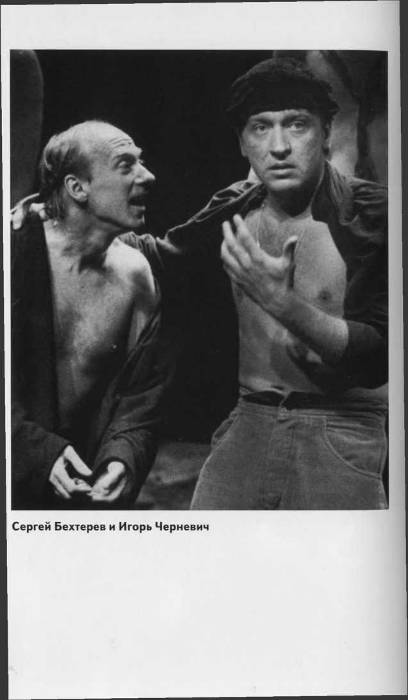
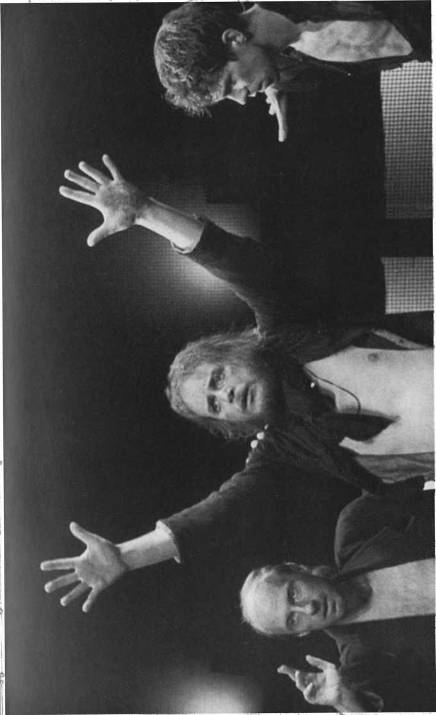
Малый драматический театр — Театр Европы. Фото Виктора Васильева из фондов МДТ



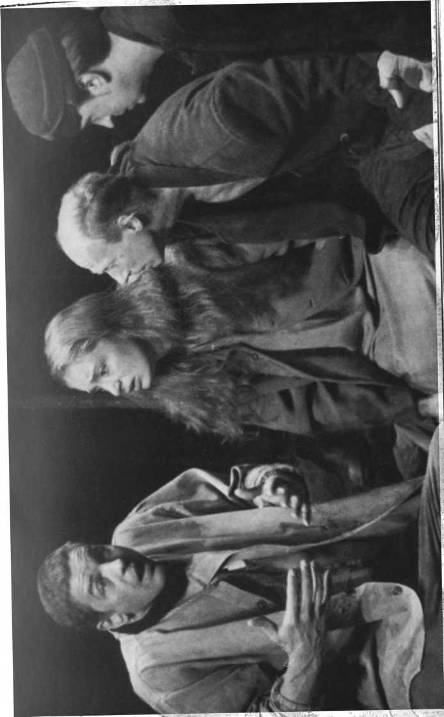
Аркадий Коваль и Игорь Черневич

Сцена из спектакля

Сергей Бехтерев, Игорь Николаев, Владимир Селезнев

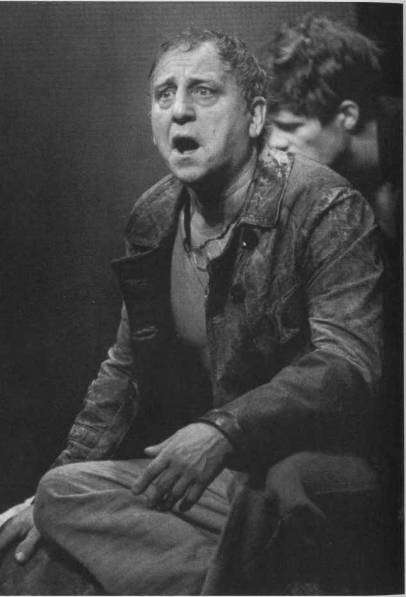


Сцены из спектакля

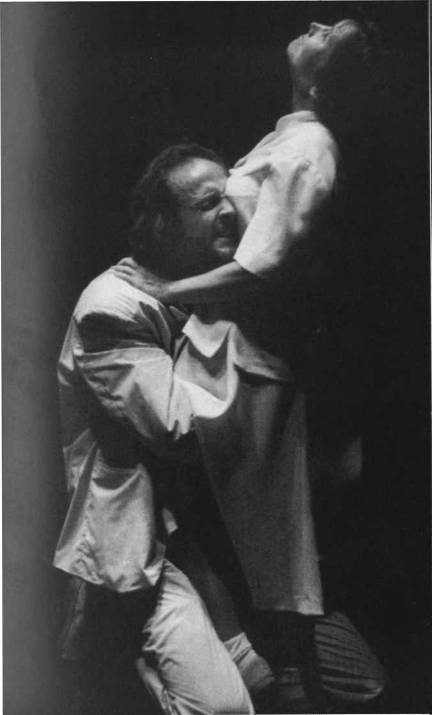


Сцена из спектакля

Ирина Тычинина и Сергей Бехтерев

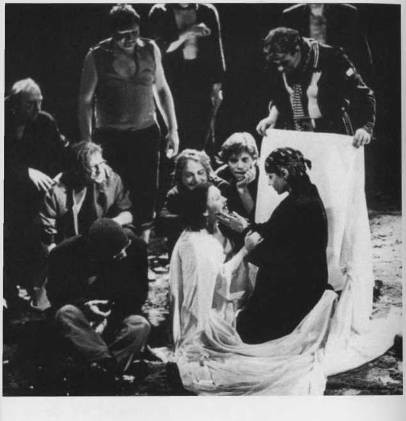


Сцена из спектакля. Николай Лавров Алексей Зубарев и Татьяна Шестакова



Сцена из спектакля

Юрий Кордонский и Татьяна Шестакова



Сцены из спектакля



Репетиции спектакля «Чевенгур»

по прежнему опыту, что сейчас все делают ту же ошиб­ку, что делал я. Я старался сказать текст, насколько можно естественнее, правдивее. Все-таки текст - вто­ростепенная штука, а у меня она часто была первосте­пенной. Я его выучил и стараюсь его донести, и кто-то рядом со мной тоже старается, редко возникало что- то общее, что действительно всех вдруг заражает...

ДОДИН. То, что называется событием.

ЛАВРОВ. Абсолютно согласен, то же самое в пос­ледней пробе происходило и со мной. Лев Абрамо­вич, те ударения, которые вы расставили, мы ещё не знаем, и нам нужен от вас посыл, я бы сегодня пробо­вал по-другому эту же сцену. А так сидишь и кайфу­ешь от органичности, а она, оказывается, совершен­но в эти ворота не влезает.

ЗАХАРЬЕВ. Здесь органичность другого свойства.

ДОДИН. Здесь нигде нет запаха органичности. Всё произведение анти... вообще органичность поня­тие социалистическое. Например, взрыв в Афганис­тане, взорванные улицы и люди, которые, не обращая внимания на камеру, ходят, оплакивают погибших, какая-то женщина разговаривает сама с собой, а дру­гая рассказывает про чудо, про то, что должен был погибнуть её ребёнок, а он спасся. И она это говорит в таком внутреннем ритме и вне всякой сентимен­тальности, и вне всякой грусти, и так конкретно! А вчера страшные кадры показали по телевидению, и это не может не активизировать нас, - съезд фашис­тов Северного Кавказа. Ощущение, что смотришь кусочек из фильма Висконти. Причём в этих лицах нет такой привычной российской расхлябанности, расчистились лица. То ли они все подстриглись, из них вылезло что-то...

АКИМОВА. Одухотворённое.

ДОДИН. Как ни страшно сказать, да. Они чем- то одухотворены. И они в действии, даже когда все сидят и слушают, тем более, когда говорят: «Слава

**321**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

России, слава России!» Это не к тому, что нам надо играть фашистов. Я к тому, где органичность-то? Она же не существует абстрактно. Событие надо нащупать. Следующий эпизод, который мы сейчас начинаем пробовать, трудный, потому что он растя­нут, но там есть событие. Приезд Сербинова, это же сильное событие. Его можно сыграть с точки зре­ния: «У какого-то племени появился какой-то капи­тан Немо». Это вопрос нашей энергии. Вот сейчас начались демонстрации татар в Казани по поводу какого-то юбилея взятия Казани Иваном Грозным. Мы смеялись: «Что они, охренели, что ли?» А по­том мы оказались в Шотландии, в которой до сих пор есть праздничный день, который отмечает вся Шотландия. Мы были в доме депутата английского парламента от Шотландии, где этот праздник от­мечался. И есть день траура, который отмечает вся Шотландия. День праздника - это, когда свыше пя­тисот лет назад шотландцы разбили англичан. Дру­гой день - это, когда около четырёхсот лет назад англичане разбили шотландцев, это день траура, потому что с этого началась колонизация Шотлан­дии, и она до сих пор часть Великобритании. А сей­час, я прочитал, индейцы Южной Америки подали в суд на Колумба, требуя признать его преступни­ком против человечности, потому что он уничто­жил их культуру, развратил нацию и послужил толчком ко всему тому, к чему они сегодня пришли. Какова историческая память? Какова внутренняя энергия! Это же всё тоже духовные свершения. А чевенгурцы встречают Сербинова, который оскор­бил Софью Александровну. Этого вроде не знают ни Дванов, ни Копёнкин, но есть же вопрос истории в целом. Нам трудно играть классовое чувство. По­явление Сербинова - сильное событие, в котором не просто любопытство чевенгурцев к Сербинову, а и внутренний конфликт. Приход женщины мы иг-

**322**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ради сентиментально, поэтому и не получалось. Че- венгурцы - это те, которых мы называем «дном» и с которыми не очень хотим общаться в жизни. Если каждая женщина им будет рассказывать историю, как она пала, то это будет очень грустная история. Каждый здесь пал и уже давно, и мужчина для этих женщин враг уже много-много лет, потому что другой такой пытки, как мужик, они не знают. И это вполне современно. Если бы вы пригляделись к глазам тех, кто стоит на улице Сен Дени в Пари­же, или в лондонском Сохо... Я видел эти глаза не­сколько раз, мне, например, страшно. Я даже удив­ляюсь, как мужчины рискуют к ним подходить и иметь с ними дело, потому что у них в глазах есть жестокость. Что-то у них вынуто из мозгов, из души. Когда-то в Москве, когда мы в первый раз играли «Звёзды на утреннем небе», тогда ещё за­прещённые, трудно было достать американские сигареты', и Олег Козлов, человек сноровистый, нашёл проститутку и у неё купил сравнительно дёшево, объяснил, что для театра и пригласил её на спектакль. Она пришла и посмотрела. После спектакля он к ней подбежал, я видел сбоку, как она резко пошла из зала. Он подбежал к ней: «Ну, как?» А она: «Вы нас такими представляете? Вы зря нас жалеете! Нас нечего жалеть!» В ней была такая агрессия, её просто взъярило, потому что она испытала сочувствие и этому чувству не поверила. Почти по Платонову. Я думаю, вот нашлась Ма­рия Магдалина. Она всё-таки одна такая нашлась. А их было немало вокруг Него. Его и упрекали фа­рисеи в том, что Он общается не с той публикой и ведёт легкомысленный образ жизни, нарушает закон. Нет ничего ужаснее, когда мы начинаем изображать русский нищий народ, русских калик перехожих. Я с компанией бомжей познакомился,

1. Реквизит для спектакля.

**323**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

по разным обстоятельствам их регулярно видел1. Я никогда не видел их печальными. «Дорогой!» - каж­дый раз они меня приветствуют. Более счастливых людей я не видел. Их то трое, то четверо: два мужика и баба, иногда двое мужчин и две женщины. В них огромная внутренняя бодрость духа и, как Наташа сказала, как ни странно, одухотворенность. Я уста­лый, а они нет, даже в час ночи не усталые.

КОЛИБЯНОВ. Потому что мало болеют.

ДОДИН. Может быть. Как люди на фронте осо­бенно не болели, потому что не до того. Есть более сильные обстоятельства. Интересный событийный эпизод - история с Яковым Титычем, обретение им смысла жизни, смысла деятельности, она не бессо- бытийная и совсем не органичная, как и его занятие тараканом. Как занятие бомжей водкой и консер­вами на подоконнике вполне вечно. Это внутренне очень активная вещь. Как сегодня это было в этюде. Конечно, мы сегодня рванули, перекричали, но вдруг поняли, что там есть и высокое чувство, и конкрет­ность, которая сразу это высокое чувство опрокиды­вает и грубостью, и резкостью. Там есть достаточно живая жизнь, иногда она прозрачна до больного не­рва, что отчасти было в московской сцене в прошлый раз2. Я бы хотел, чтобы и Наташа (Акимова) подума­ла об эпизоде с матерью, и Нину (Семёнову) просил подумать. Можно попробовать эпизод с матерью с одним или двумя чевешурцами: с Копёнкиным и с Чепурным, а остальные встроятся, и так даже легче пробовать. Когда пробуешь с большой компанией, каждый спрашивает: «А что я тут делаю?» Это ужас­но, когда я вижу, что кому-то нечего делать в общей пробе. Я посмотрел Серёжу (Козырева)3, но я хотел бы увидеть Колю в этом эпизоде, но чтобы Серёжа

1 Группа «бомжей», живущих на лестнице в доме на Фонтанке.

2 Проба Шестаковой и Зубарева.

3 Имеется в виду проба Козырева роли Якова Титыча.

**324**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

тоже был готов пробовать. Я сохраняю такую боль­шую компанию, потому что считаю: очень важно и принципиально нам всем это пройти. Здесь огром­ный запас жизненного, волевого, человеческого мате­риала, в котором распределиться нам очень непросто. Нам надо жить, работать и идти вперёд. Поэтому мне хотелось, чтобы все были готовы попробовать, иног­да это чрезвычайно полезно бывает. Я хотел бы, что­бы Игорь (Николаев) начал пробу Чепурного, чтобы Виктор Тереля присмотрелся, чтобы в какой-то мо­мент, когда я попрошу, мог что-то попробовать. Мы пробуем и поэтому крутимся.

Что касается эпизода Наташи и Олега, там есть один парадокс у Платонова. Соня задела Сербинова не грустностью, не печальностью, не серьёзностью даже, потому что она серьёзна, но задела счастливос- тью. Там есть эти прекрасные слова: «Вы похожи на Советскую Россию». Это не значит, что она бегает в мужских штанах и футболке, хотя всё может быть. Она счастлива в человеческом смысле, и эту счаст- ливость обеспечивает её любовь к Саше Дванову. Значит, есть третий объект в этой сцене, что и делает Соню и загадочной, и счастливой, и позволяет быть приветливой с другим. Она всё время кого-то ждёт, когда она это говорит, она видит Сашу Дванова. Она смотрит в окно и ждёт, когда возле него остановится Саша. Она спит, и во сне ей снится Саша. При этом она знает, что он никогда не придёт. Она говорит: «Я его не любила». Она имеет в виду, что они не зани­мались любовью, как сейчас говорят. «С ним было спокойно, можно было прислониться и всё». Когда Сербинов встречается с чевенгурцами, на него все налетели, отбирали вещи, а он всё смотрел на Два­нова, потому что тот ему кого-то напоминал. Он не помнит, что это друг Софьи Александровны, он это понял постепенно... С него забрали всё, он остался ез штанов, но в шляпе, и вдруг ему несут полушубок.

**325**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Я к чему сейчас говорю, значит, что-то раздражило чевенгурцев, когда он сидит голый на стуле. (Показ за Сербинова.) А ему важно своё, и это позволяет ему написать то письмо, которое он пишет, потому что он пишет правду. Поэтому разговор между Сербино- вым и Соней происходит, когда есть ещё один объ­ект - Саша, а иначе он превращается в диалог. Такая сцена знакомства женщины и мужчины могла быть, но платоновский поворот уходит.

Я очень прошу не забывать удачных опытов. Я могу сказать, что мне хотелось бы, чтобы любовь пропитывала Дванова, чтобы я поверил, что он живёт чувствами других, иногда это возникает. И опять я повторяю, общее понимание должно диктовать лю­бую частность, а никак не наоборот.

Я ещё раз поздравляю вас с высоким званием, кото­рое получил наш театр. Спасибо большое, до встречи.

**9 сентября 1998 года**

*Проба. Жеев - Раевский, Птося - Черневии, Проша - Селезнев, Чепурный - Николаев, Копёнкин - Курышев, Саша Дванов - Дмитриев, Яков Титыч - Лавров, Гоп- нер - Семак, Козырев - Яков Титыч, Завьялов — Кирей.*

*«Купание» (под японскую музыку), сТаракан». «Болящий Яков Титыч». «Добывание огня посредс­твом трения тел». сОбкурка».*

ДОДИН (предупреждая окончание пробы на об­щем смехе). Одну секундочку, в этой обкурке может возникнуть цыганка или женщина. Можете попро­бовать?

СЕМАК. Кто цыганку попробует?

ДОДИН (Шестаковой). Танюша, поможете? (Дмитриеву.) Там у вас музыка какая-то была, есть у вас эта музыка, которая была в вашей пробе, когда появлялась женщина - Наташа Калинина? Самый кончик, если можно.

**326**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

*Проба.*

ДОДИН. Возникла женская тема, возникла тоска по жене, и чего-то ещё не хватает, чтобы могла пой­ти «Москва»', как представление каждого из них о женщине. Хорошо, чтобы у Дванова по поводу Сони что-то возникло.

ДМИТРИЕВ (за Дванова). Я помнил Соню до коммунизма, а теперь забыл. Я помню, на меня ког­да-то из Сони исходила теплота. Я мог бы до смерти заключить себя в тесноте одного человека.

ДОДИН (прерывая). Это немножко оттуда, но это потом.

КУРЫШЕВ (за Копёнкина). Как ты думаешь, был товарищ Либкнехт для Розы то, что мужик для женщины, или мне это только так представляется?

ДМИТРИЕВ. У него же портрет на груди.

ДОДИН. Тут может возникнуть кусочек диалога Дванова и Сони, как воспоминания из прошлого.

*Дмитриев, Селезнёв, Завьялов, Курышев вместе с Додиным обсуждают текст диалога Сони и Дванова.*

ДОДИН. Пошла музыка «Москвы». (Шестако­вой.) Танюша, можете попробовать?

*Проба. Диалог Дванова и Сони. (Текст потом во­шёл в спектакль.)*

*Проба. (Додин останавливает пробу и просит пос­тавить другую музыку.)*

*Проба. Прощание Сони и Дванова, монолог Серби­нова (Зубарев), Соня и Сербинов. Встреча чевенгур- цев с Сербиновым, разговор Сербинова с Двановым о Соне. Сербинов пишет письмо.*

*ДОДИН (останавливая пробу, когда чевенгурцы обсуждают, чем накормить Сербинова). Понятно. Многое вяжется. Мне кажется, очень разумная про­*

1 Сцена встречи Сони и Сербинова.

**327**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ба. На этой неделе мы покажем вам макет, практи­чески он уже готов, думаю, он вам подскажет какую- то свободу, которую постепенно вы и сами начинаете ощущать. Первое появление у Коли очень выиграло, это не «Дядюшкин сон», его не поддерживают, кто тут его будет поддерживать. Он сам ходит, но это хо­дит прах. Дунь, и полетит, одуванчик. Он - таракан. Почему он с ним наравне, - у них одинаковая суб­станция, одинаковый вес. (Лаврову.) Мне кажется, вчера вы это чуточку конкретней пытались делать. Очищается желудок, и с очищением желудка Яков Титыч становится всё воздушнее, сейчас полетит, понимаете? Мне понравилось, когда вдруг живот заболел у Саши Дванова, это правильно. Не фигу­рально. Вообще, ничего не происходит фигурально, всё буквально. Как у нас, когда мы смотрим на экран телевизора, трястись руки начинают.

ГАЛЕНДЕЕВ. Ростропович рассказывал, как он на воздушном шаре летал. Ему сертификат выдали, что он летал на воздушном шаре. (Голосом Ростро­повича.) Яйца тряслись. От страха! (Смех.) У него высотобоязнь.

ДОДИН. «И усики трепетали от волнения» - про таракана можно рассказывать ужасно подробно. (За Якова Титыча.) Усики трепетали от волнения оди­ночества! Он видел горячую почву и сытные горы пищи. Таракан по-прежнему сидел близь окна. Был день тёплый и великий... Эта мера подробности ни­чему не противоречит, его энергия - это энергия его безумия. (За Якова Титыча.) Но вес воздуха стал уже легче!.. Он вес воздуха может взвешивать. ( Читает из романа.) «Он походил на мёртвый дух! Я пороч­ный человек, мой порок кругом раздаётся». Какие- то там были ещё прекрасные вещи. (Листает книгу, читает.) «Яков Титыч не столько мучился, сколь­ко скучал по жизни, которая сейчас уже была ему не мила, но он знал в уме, что она мила». (Лаврову.)

**328**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

Ты сейчас это попробовал, но ещё робко. (С силой,) «Сейчас ему уже не мила, но он знал в уме, что она мила! И тихо томился по ней». Гибнет - она, жизнь, то есть. (Горько, с энергией.) Томился по ней! ( Чита- ет из романа.) «Всех пришедших людей он стыдил­ся за то, что не мог сейчас к ним чувствовать своего расположения, ему теперь было всё равно». Это всё вопрос ударений, потому что есть пики мысли. «Всё равно!»

Мы попробуем сцену с Розой Люксембург, у вас же была Роза в сцене воспоминаний, она пела песню. Если Копёнкин рисует Розу, то он рисует с натуры.

КУРЫШЕВ. Мы думали сначала, что он рисует с цыганок, которые идут в город. Он увидел цыганку и рисует, поскольку там хорошо написано, что он за­нят всё время, потом голову поднимает, а там другая какая-то, но тоже прекрасная, тоже Роза, начинает её срисовывать.

ДОДИН. Пожалуйста. Была Розой, потом ока­залась цыганкой, элементы тройной вашей пробы, когда путается всё, это правильно. Но только живые странности, не наплывные. После обкурки цыганки могут быть. Разумно Наташа (Калинина) пробовала, конкретно, не добавляя на цыганку.

СЕМАК. Не добавляя национальности.

ДОДИН. Важно сквозную идею ощутить, тогда никто не играет никаких идиотов, это очень важно, а возникают те ветры и потоки, которые проносятся через их головы. Я рад, что вы мужественно это всё развиваете, и очень хотел бы, чтобы ветры и потоки нас не уносили совсем далеко. В общем, компания не такая уж большая, я думаю, она больше не должна быть. Сегодня почти на девяносто процентов можно сказать, что одиннадцатого февраля девяносто девя­того года мы должны сыграть премьеру этого спек­такля в городе Ваймаре. Мы двигаемся, это такой способ репетиций. Если хотите, одну музыку пред­

**329**

*Лев Додин. Путешествие без нонцо*

ложил бы послушать, мне кажется, что она имеет отношение к нам, к процессу репетиций, к понятию, что такое энергия, и может где-то быть использова­на. (Звучит аудиозапись репетигщи оперы «Травиа­та» под управлением Тосканини.')

ДОДИН. Ничего, да?

ЧЕРНЕВИЧ. Сколько это по времени продолжа­лось?

ДОДИН. Не знаю.

ЧЕРНЕВИЧ. Вообще репетиция?

ШЕСТАКОВА. Это только второй акт.

ЛАВРОВ. А сколько Тосканини лет?

ЧЕРНЕВИЧ. Восемьдесят два.

ЛАВРОВ. Восемьдесят два? (Смеётся.)

ГАЛЕНДЕЕВ. Всё впереди, Николай Григорье­вич.

ДОДИН. Вот что такое энергия и процесс, ду­ховные поиски. Можно назвать — духовное безумие, потому что он до безумия доходит, и в этом столько наивности. Мне это ужасно близко. Мы эту запись с трудом нашли, нам прислали из другого города, по­тому что это очень редкая запись. Сейчас я с Ростро­повичем общался, обсуждали кассеты, которые слу­шали, он говорит: «Метроном у Чайковского уста­новлен в три раза быстрее, а здесь играют в три раза медленнее, получается скучная музыка». Я спраши­ваю: «А почему так?» Отвечает: «Надо уметь, надо мочь, надо силы иметь». Про Тосканини есть то ли быль, то ли анекдот. Плывёт Ростропович на тепло­ходе, по трансляции играют сороковую симфонию, и он говорит своим спутникам: «Идиот дирижиру­ет, это же в три раза медленнее, это же траурный марш какой-то! Что он делает? Кто это? Выклю­чите!» Наконец запись кончается: «Вы слушали... дирижер маэстро Тосканини». Ростропович: «Нет, он не мог так дирижировать!» Это вечное желание, чтобы летело всё.

**330**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

**13 сентября 1998 года**

*Проба. Прощание Сербинова с Соней. Встреча чевенгурцев с Сербиновым. (большая часть текс­та пробы вошла в спектакль); сцена Сербинова и Сони, Прошка приводит женщин в Чевенгур, Яков Титыч - Лавров, женщина - Васильева, Семено­ва, Клавдюша - Калинина. Сцена Прошки и Клав- дюши.*

*Продолжение показа сцены Прошка - Клавдюша. Копёнкин и Пиюся, «дочь печенега»).*

ДМИТРИЕВ (прерывая показ). Дальше пока не знаем.

ДОДИН. А хочется дальше. {Артисты, закончив пробу, рассаживаются в полукруг.) Какое-то есть ощущение, я, может, не прав, что вот здесь мог бы возникнуть разговор Сербинова и Д ванова, когда все чевенгурцы с женщинами, когда все как-то устрои­лись, и мы видим отовсюду четыре ноги.

СЕЛЕЗНЁВ. Превращение Чевенгура в общую горницу.

ДОДИН. Как может быть разговор Дванова Саши с Сербиновым, на секундочку попробуйте. Вы расхо­дились, пел что-то Пиюся...

*(Артисты готовятся к пробе. Черневичу.) А вы не помните слова?*

ЧЕРНЕВИЧ. Я сейчас посмотрю.

ДОДИН. Сымпровизируете что-то, да?

*Проба. Начинается с яростного пения Пиюси, Копёнкин, появление дочери печенега - Лобачёва, За- вьялов с женщиной и другие чевенгурцы. Начинается сцена Дванова и Сербинова.*

ДОДИН (Дмитриеву). Зря ты сейчас выходишь на разговор, пусть он к тебе придёт.

*Проба. Сцена Сербинова и Дванова. (Текст сцены с сокращениями вошёл в спектакль.) Сцена Саши Два-*

**331**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*нова и Прокофия за чаем, Проша и Клавдюша - Кали­нина. Сцена Копёнкина и Саши. Кирей и Проша.*

ЧЕРНЕВИЧ. Там есть очень хороший кусочек с Пашенцевым, когда он говорит: «Всем пространс­твам место найдётся».

ДМИТРИЕВ. Может, тут и возникнет тема по­койных родителей и всех умерших. Сейчас пока не знаю, откуда она возьмётся, но вот, когда пришли жены, и началась возможность семейственной жиз­ни, а кто-то остался всё-таки не охваченным. Они вспоминают собственных родителей, и возникает тема выкапывания мертвецов, то, что мы условно на­зываем «Тайная вечеря». Сначала из тех, кто остался без жен, потом остальные подсобираются.

ДОДИН. Потому что почувствовали вкус к жиз­ни. Только это надо каким-то собранием, а не бук­вально «Тайной вечерей», каким-то спонтанным разговором... Воспоминание Саши, тоска Копёнки­на, одиночество Чепурного.

ДМИТРИЕВ. Это как-то постепенно возникает.

ДОДИН. Просыпаются те, кто был с жёнами. Прислушиваются, как бы втекают сюда. Понятно. Подсядьте поближе, если не трудно, да? (Артисты рассаживаются в круг.) Я думаю, что опять же тен­денция какая-то, имеющая смысл, продолжается. Тя­нется какая-то история. Другое дело, что в прошлый раз, когда мы совсем импровизационно пробовали, ну, как всегда, то это легче...

ЗАВЬЯЛОВ. Меньше усилий.

ДОДИН. Да. Хорошо, когда вся история с Серби- новым была как бы по ходу и постепенно, постепен­но концентрировалась вокруг каких-то взаимоотно­шений Дванова с Софьей. Сейчас получается такой люфт, ахтунг! - и пошла сцена приезда Сербинова в Чевенгур. В прошлый раз такого не было. Я не заме­тил, как разобрали его вещи, дали ему свою одежду. Это нормально для проб, потому что каждый раз не­

**332**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

просто продолжать. Даже вроде формально мы попы­тались продолжить, и ещё прибавился текст, которо­го вчера не было, но всё время люди что-то про себя говорили, а сейчас важно приостановиться и сказать. Я слышу, что довольно долго, пока не разошлись не­множко, довольно долго слышу, что это по порядку, понимаете? Притом что всё возможно. И Лёша, мне кажется, в прошлый раз вёл себя более, как бы ска­зать, просто. Сегодня уже немножко укреплённо, по­садив на что-то, хотя иногда это вдруг забывал, и воз­никали какие-то связи живые, простые. Есть вещи, которые внутренне требуют большей серьёзности и надо иметь смелость все это прожить. Я всё вспоми­наю про то, что это те самые, кто расстрелял людей. Их чувствительность и привлекательная, и отталки­вающая. Это странное братство и близость мужская, сентиментальная, мне кажется, очень важна. Мы ещё стесняемся, и поэтому то, что могло быть событием, иногда проговаривается и довольно энергично про­говаривается, но событием не становится. Я сам себе противоречу, вроде не надо останавливаться, потому что событие не останавливает, а двигает, движется. Именно потому, что оно событие, оно и движется. Они могут от желания слиться, соединиться даже затанцевать друг с другом, как шера с машером, по­нимаете? Но так, как это было бы с самой любимой женщиной. Повторяю, это не к тому, чтобы вернуть­ся к шептальному и безнервному существованию, а как раз наоборот, - это нервность, не крикливость, а возбудимость, все время готовность из одного в другое перейти. Я понимаю, мы сейчас импровизи­ровали, и там как-то Маша (Лобачёва) подхватила и попробовала предложить себя Сербинову. Это целая история, хоть это и секунда, но это то, о чём он меч­тает. Для него это так неожиданно, что он отказыва­ется, чтобы через секунду об этом пожалеть: вот уже всё и пошло по-другому, вот уже женщина и поте­

**333**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ряна. Она пыталась выбрать того, кто остался один. Опять, органично всё Саша говорил, если употреб­лять это слово, лучше, чем раньше разговаривал. Но ещё должно случиться... Это не значит, что нужны больше паузы, нет, просто должно случиться (подби­рает слово)...

ЛАВРОВ. Задетость, да?

ДОДИН. Влюблённость, любовь даже. Пусть на одну секунду... Это не значит, что надо тут же страст­но целоваться. И уже пошли так, чтобы мне хотелось их отношения через всю историю прослеживать. И когда пришли сюда слушать музыку, то я понимаю, что пришли уже после первого акта любви. Я могу вас сбить в театральную, лирическую, сентименталь­ную шептальность, но я не про это говорю, а про то, что реально должно происходить. Мне кажется, что иногда здесь смелости не хватает.

Это вроде бы на ходу, нет отдельной сцены, но я кончик чувства слышу и у Серёжи (Курышева), и у Игоря (Черневича). И мне кажется, это нормально, когда вдруг все мужчины пришли бы песню Пиюси послушать, если бы мужчины на какую-то секунду подпели вдруг, то была бы секунда какого-то муж­ского братства перед тем, как разошлись по семьям. Это тоже можно было бы проверить. Я думаю, что правильно Серёжа (Бехтерев) пробует. (Бехтереву). Жалко, не доиграл только, я так и не понял, почему ты не отдал ему Клавдюшу...

БЕХТЕРЕВ. Мы так сговорились.

ДОДИН. Получается, всё-таки пожалел. А там грустнее как-то. Ты же сам её себе подарил. Он всё- таки своей любви дождался. Что касается включен­ности Софьи Александровны в чевенгурскую жизнь, надо проверить, сейчас пока не знаю, может, там есть некий перебор... Это мы вместе, когда всё пройдём, посмотрим. Иногда, мне кажется, многовато прямо­го общения Сони с Двановым. Когда это воспомина­

**334**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ние, не наилыв, а как-то иначе, но я понимаю, что это было так реально... А когда это вроде сегодняшний обмен мыслями на расстоянии, тогда меня немножко смущает, что происходит вот так впрямую. Я чуть- чуть перестаю понимать. Когда сцена воспоминания, грубо говоря, я понимаю, что так было. А когда они, вспоминая, разговаривают сегодня, то они разгова­ривают сегодня всё-таки через воспоминание. По­нимаете? (Лаврову.) А помните, Коля, вот мы в году семьдесят четвёртом шороху давали? Вот видите, ему надо вспомнить. Потому что, если говорим про вчерашнее, тогда мы просто бьём друг друга по пле­чу: «Ну, как, ничего? Дошёл или дополз?» Это одно. А если про семьдесят второй год, это надо действи­тельно...

ЛАВРОВ. В семьдесят четвёртом? Это что у нас, «Назначение» было, да?

БЕХТЕРЕВ. Нет, ты что?..

ЛАВРОВ. Это «Живи и помни», да?

БЕХТЕРЕВ. Да нет же, это всё при нас, когда мы учились.

ЗАВЬЯЛОВ. Семьдесят третий — это «Разбойник».

ЛАВРОВ. А семьдесят пятый это уже «Татуиро­ванная роза».

ДОДИН. Это с набором связано было. И это дру­гая «Роза» - «Роза Бернд»'. Ещё меня прозвали спе­циалистом по «Розам». Я решил, что срочно нужно переквалифицироваться... Второй разговор Дванова с Соней чуть тоньше возник. Тоньше это не значит тише, а по связности внутреннего конфликта. Есть какой-то перебор с Соней, но это сейчас трудно ска­зать, надо целое видеть. Я понимаю, что вам хотелось максимально связать, это не так плохо, а дальше пос­мотрим. Мне кажется, кусок воспоминаний Дванова о Соне здесь возможен. Мы все варианты проверим. Мне понравилось и Якова Титыча вхождение, вклю-

1 Название спектаклей, которые ставил Додин в разные годы.

**335**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

чение с мечтой. Может быть, это выгоднее, чем прос­то воспоминание, но это надо проверить. Мне понра­вилась, мы сговаривались об этом прошлый раз, что женщины возникают не приходом, а как возникла Акулина. У всех есть что-то, и отсюда женщины. Нет этого «чу!». Женщины едут! Там может быть и музы­ка, эта или другая. Сам церемониал знакомства че­венгурцев с женщинами, кстати, затягивает. И даже мне это все не казалось длинным, собственно, никто не понимал, как к этому пристроиться. Очень дово­лен был Сербинов, что он, хоть и последний, тоже принял в этом участие. Женщины пробовали не без смысла. Мне кажется, что внутренне можно ещё острее. Я всех понимал. Наташа (Калинина) доста­точно активно неприязненно. Ира (Тычинина) тоже достаточно жёстко. Хорошо дать им что-то сказать всё-таки, там есть эти возможности, в романе есть, из чего брать. Они говорят вслух сами с собой, друг с другом, с мужчинам и Лена (Васильева) сказала: «А ты дай что-нибудь». И другая, которая посмелее, может объяснить, что вообще полагается вперёд что-то женщинам давать. И тогда есть, на что реа­гировать Якову Титычу. Он-то конкретно предла­гал ее отмыть, а тут речь идёт о другом. Правильно, что никто совсем уж несчастных женщин не играл, но почему возникает к ним какое-то сочувствие у мужчин, не только от вида, потому что вид - это такая вещь, которая... в кино можно собрать одних скелетов, ещё и загримировать. Я не убеждён, что у нас артистки скелетообразные. Да и не только в этом дело. Сочувствие вызвано способом жизни, почему их хочется в матери перевести, - это то, чего они лишены. Какую-то внутреннюю логику надо понять. Сейчас это немножко по атмосфере идёт. Правильное сейчас появилось у чевенгурцев к жен­щинам сочувствие, про сестрёнку я сейчас больше понимаю. Вдруг у Пиюси что-то набухло, он к та­

**336**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

кому не привык. Эта женщина действительно си­рота, отсюда и песня у него возникает. ( Черневичу.) И ваша сестра тоже продана была, и голодали они. Тут даже внутренний конфликт между ними воз­никает, не только сочувствие, но и конфликт. (За чевенгурцев.) Пусть тогда сами выберут себе мужи­ков ... Прошка говорит о женщинах: «Я пробовал их на ощупь». Это мужчины должны услышать, им-то никто не давал ничего пробовать. Тогда наберётся материал жизни. Ничего даже, что пятеро женщин к Якову Титычу рванули, потом кто-то из чевенгур­цев может подойти к кому-то из них, и раз Яков Ти­тыч за всех пятерых не держится, то...

Вчера мы с Олегом поделились впечатлениями, и появился вопрос. Мне нравится тема, она плато­новская, она важна - тема воскрешения. Если бы она возникла, но не прямым библейским аналогом - соб­ранием, вечерей, а более естественным, может быть, это перед концом. Один из вариантов: «Голосую, что­бы все встали из праха». - И чевенгурцев начинают убивать. Понимаете? Тут вообще вопрос очень не­простой с убийством. Мы об этом ещё должны поду­мать все вместе. Надо посмотреть, может быть, что- то буквально по Платонову можно сделать. Я сейчас себе это плохо представляю. Там история довольно внятная: написал Сербинов письмо, заметили в ста- тотчётах, что какая-то площадь всё время не уклады­вается в отчет, Сербинов написал, что площадь за­хвачена неизвестной народностью, послали какой-то карательный отряд, проверку, ОМОН, не затем, что­бы расстрелять, а навести порядок, проверить. Поэ­тому они и едут с ружьями наперевес. Речи нет об их агрессивности. А для чевенгурцев любая вооружен­ная сила это обязательно кадеты, враги. Поэтому они первыми начинают бой, первыми начинают пулять. Отряд некоторое время держится, пока те уж сов­сем не распулялись, тогда уже со всей жестокостью

**337**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

чевенгурцев расстреливают. У Платонова довольно диалектично это прослежено. С одной стороны, мне не хочется ещё кого-то приводить, каких-то ещё крас­ноармейцев играть. Пришли красноармейцы и убили подлинных коммунистов. Это тоже ничего хорошего не дает. Все стоят друг друга, просто такая история. Надо проверить... Если это просто неизвестная сила, тоже... если их однозначно жалко... я должен пони­мать, что их смерть - следствие их жизни, взглядов, при всей иногда странной симпатии, которую они вызывают. Это, я думаю, один из самых непростых моментов в осуществлении какого-то смысла.

ДМИТРИЕВ. Это меняет позиционный порядок, который сейчас есть. Когда мы сочиняли Якова Ти­тыча, думали, каким способом они добывают огонь, и я думал, что они взорвали ядерный реактор. Произо­шёл ядерный взрыв, и они все погибли. Они добыли огонь посредством ядерной реакции. Это впрямую вытекает из их жизнедеятельности.

ДОДИН. Может быть. Надо подумать, это сов­ременно, просто может вызвать недоверие, где тут реактор? Есть ещё один вопрос к размышлению. На днях мы вам покажем макет. Сюжет, сценарий мы, по сути, весь прошли. Думаю, что убийство буржу­ев должно быть где-то ближе к началу. Это, с одной стороны, правильно. С другой стороны, сейчас он так далеко отходит, этот расстрел, ещё надо посмотреть, как мы его сделаем и насколько убедительно, потому что это одна из очень непростых вещей. И мне всё время хочется проверить, мне все кажется, что мы чевенгурцам это убийство простили. Не знаю, по­нятно ли?

ЗАВЬЯЛОВ. Мысль понятна.

ДМИТРИЕВ. Это ужасно в современной логике. Всё же прощается сейчас.

ДОДИН. Но не хочется, чтобы мы простили, что­бы мы это вроде как забыли.

**338**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ЗАВЬЯЛОВ. С другой стороны, была революция, сначала всех расстреляли, а потом начали строить новое общество.

ДОДИН. Да, и всё-таки лучше об этом не забы­вать, потому что то, что построено, вполне связано с тем, с чего начали, понимаете? Когда-то была на­ивность и любовь, и это все очень важные вещи, ко­торые мы нащупываем, иногда с перебором, иног­да с недобором, не знаю, как это в целое вырастет, но, когда я читал, почти интуитивно, полубессо­знательно вдруг мне захотелось расстрел буржуев прочитать перед концом, перед расстрелом самих чевенгурцев.

ЧЕРНЕВИЧ. В этом нет наказания.

ДОДИН. Там нет наказания, кроме Божьего.

ДМИТРИЕВ. Это как Божья кара.

ДОДИН. Но Божья, наверное, есть всё-таки: кто чем начинает, тот тем и кончает. Когда говорят, что революция пожирает своих детей, и нет пока исклю­чений, возникает какая-то третья сила. Исторически оно так и есть, из каких бы идеальных соображений эта революция ни возникала. А она всегда возникает из идеальных соображений справедливости. Поэто­му это ни в коем случае не наказание каких-то конк­ретных людей за это, тем более, как известно, у нас за это не наказывают. Наоборот, судя по всему...

ЗАВЬЯЛОВ. Поощряют.

ДОДИН. Поощряют. А вот Божья кара, она всё- таки проглядывает. Другое дело, она у Платонова, как у хорошего писателя, очень просто и логично мо­тивирована. В кино мы эту сцену, может, и разыгра­ли бы, хотя не уверен, что она оказалась бы адекват­на Платонову. Иллюстрировать не получается. Но ярость, с которой Копёнкин до седла раздолбал ка­кого-то молодого человека, вполне адекватна тому, как другой молодой человек раздолбал Сербинова и так далее.

**339**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ЗУБАРЕВ. Человек человека должен убить, а не ядерный реактор.

ДОДИН. Я сейчас не говорю вам как это долж­но происходить, потому что сам всё время думаю про это. Но об этих сомнениях-размышлениях мне захо­телось рассказать. Сейчас, мне кажется, вы уже гото­вы к тому, чтобы над ними подумать. Предположим, расстрел может бьггь в начале, близко к началу, я не оставляю такую возможность, а в конце какой-то от­голосок.

ЗАВЬЯЛОВ. Как же буржуи, у них же тоже были родители.

ДМИТРИЕВ. Можно одни могилы откапывать, а другие закапывать. Мы пытались этот мотив ввести.

ДОДИН. Я помню.

ДМИТРИЕВ. Или дополнительно расстрелять здесь, выбив душу через железки, или их могилы за­трамбовать, залить бетоном, асфальтом, то есть со­вершить ритуальное убийство, окончательно.

ДОДИН. Надо подумать. Может быть, одним из вариантов, расстрел может играться, там есть: «А что земля не затромбована. Почему здесь так? - Ну, по­тому что тут плохо закопали, когда расстреляли». Та­ким полурассказом. «У меня душа взъелась, - если Копёнкин об этом рассказывает, - взъелась, ну не могу больше. Сидят люди. Заседали, я Прошу спра­шивал. Вот решили. Напрасная льгота, конечно». И постепенно, рассказывая, уже играем. «Понимаешь, Пиюся, это будет человечней. - Да чего там гово­рить, я их всех наперечёт знаю. Щапов...»

ЗАВЬЯЛОВ. Щёкотов.

ДОДИН. «Завиндувайло, Щёкотов». И как на пе­рекличке возникают эти люди. Встают в определён­ном порядке

ЗАВЬЯЛОВ. Это поминальная книжка.

ДОДИН. Если при расстреле буржуев переклич­ка, и если в письме Сербинов пишет, что здесь есть

**340**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

полуинтеллигент Дванов, Гопнер, Чепурный и дру­гие, а вы это предлагаете в магнитофонной записи делать, то звучит так же перекличкой: Дванов, Че­пурный, Гопнер, и они оказываются на тех же мес­тах, что были ими расстрелянные. Можно какую-то рифму найти. Надо посмотреть. Я сейчас говорю о вещах, которые вызывают у меня сомнения. Нам надо попробовать такой вариант, такой, посмотреть, что какие чувства вызывает. Я мог бы сказать: сде­лайте так-то. Но я сознательно всё говорю предполо­жительно, потому что мне хочется, чтобы вы поняли саму проблему. Она мне кажется очень сущностной. И второе, в порядке бреда, где-то вдруг в самом кон­це вспомнить, как всё это начиналось, как убивали, и их собственное убийство ввести в этот ряд. Надо кого-то убрать, чтобы быстрее стало хорошо. Сейчас какого-то безумца нашли, который изобрёл...

ЗАВЬЯЛОВ. Докторологическое оружие у себя в квартире.

ДОДИН. Да, причём более сильное, чем тот газ, которым японцы душили. Вот круг размышлений, понимаете? Я много вам наговорил, но, судя по пре­дыдущему, когда есть какая-то перспектива, тогда легче думается, потому что есть, куда вести... И так трудно возбуждать себя на движение...

Что бы я сейчас сделал? Ну, во-первых, если мы уже попробовали приход женщин в Чевенгур, то, может быть, завтра попробовать это чуточку разра­ботать. Посмотреть тексты и возможный конфликт... Во-вторых, я бы попробовал восстановить воспоми­нание о Соне. Так, как это делалось в компании тро­их, но размноженное на всех чевенгурцев. Соня, Фек­ла, жена - каждый вспоминает про свою женщину.

ДМИТРИЕВ. Сцена условно называлась «Роза мира».

ДОДИН. Если захочется что-то ещё добавить, то пожалуйста. Что касается женщин, мать Копёнки-

**341**

*Лев Додин. Путешествие без конце*

на хорошо пробовала Нина (Семёнова). Пусть Люда (Моторная) попытается попробовать Розу, Ната­ша Акимова - Фёклу Степановну, Таня продолжит Соню. Потом мы вернёмся к истории с женщиной и ребенком, которую мы только тронули...Я помню, что я ещё Наташу об этом просил... Это тоже эпизод, к ко­торому надо готовиться. Таню мы тоже к этому при­влечём. Он оказался такой большой и значительный, что непонятно, какое займёт место... Я бы пару дней взял на это. Когда мы надолго не рассупониваемся, всё подвижнее происходит. Взять тексты, посмотреть, примериться.

ДМИТРИЕВ. Лев Абрамович, нужно сейчас в воспоминание включать утопление?

ДОДИН. Нет, это отдельный эпизод. Утопление мы попробуем в следующий раз, сначала как мы го­ворили, вариант, когда отец Дванова как две капли воды похож на сына, когда его окружают в этой ком­пании не случайные люди, а молодой Чепурный, мо­лодой Копёнкин.

ЛАВРОВ. А где ж их взять-то?

ДОДИН. Молодой Гопнер, молодой Яков Титыч, то есть, все одна компания. Один из них пошёл вот таким путём, а каждый дальше пошёл своим. Может быть, и совсем молодой Пиюся, надо посмотреть, как всё это, но это правильно, по сути, в поисках того све­та задаётся та же тема, что потом продолжается под словом «коммунизм». Вот такие у меня предложения. Я сейчас путано наговорил, но, тем не менее, понятно. Подумаем об утоплении и, может быть, о финале. Да? Хорошо, что мы почти дойдём до конца вне решения сценического пространства, и будет легче немножко представлять, для чего нужно само пространство. Мне кажется, всё, что вы пробуете, вполне в пространство входит. Значит, в следующий раз мы смотрим в этой компании историю с женщинами, и если вы продви­нетесь как-то дальше, пожалуйста.

**342**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

АКИМОВА. Вы мне сказали - Фёклу Степанов­ну пробовать. Я думала, это Прошкина мать.

ДОДИН. Нет, Фёкла Степановна - это та женщи­на, с которой согрешил Саша Дванов.

ДМИТРИЕВ. У нас получится, как у Платонова: Гопнер, Дванов и Копёнкин не принимали участие в расстреле, или мы сейчас ещё не знаем это?

ДОДИН. Это зависит от того...

ДМИТРИЕВ. В каком месте расстрел.

ДОДИН. Зависит.

ДМИТРИЕВ. Лучше было бы, чтобы все участ­вовали.

ДОДИН. Не знаю, не уверен. Достаточно другое, скажем, если Копёнкин не участвовал, он же это ни­как не осуждает, а наоборот, говорит, что плохо стре­ляли и землю не утрамбовали. В романе достаточно сурово. Что касается Саши, надо посмотреть... Мы постепенно вникаем в Платонова и понимаем, что вроде нас так влечёт по воле волн, но выясняется постепенно, что очень даже всё не случайно, доволь­но продуманно. Тот же Дванов в финале спокойно стреляет, и снял одного, снял второго, снял третьего, он оказывается вполне дееспособным мужчиной.

Мне кажется, что вы при всем при том двигаетесь, и это какие-то надежды подает. Я очень прошу всё это максимально сжато и упруго продолжить...

**16 сентября 1998 года**

*Проба. Приезд Прошки в Чевенгур с женщинами. Чепурный - Бехтерев, Жеев — Раевский, Проша - Селезнёв, Яков Титыч - Лавров, Дванов — Дмитриев, Пиюся - Черневич, Гертруда - Моторная, Тычини- на, Васильева — женщины. Сербинов (текст Сербино­ва в спектакле перешёл к Копёнкину). Выбор женщин. Завьялов - Кирей, Фёкла Степановна - Акимова, Клавдюша - Н. Калинина, Копёнкин и Пиюся. (Пиюся поет песню «Вперёд врага в могиле упокой», которая*

**343**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*вошла в спектакль.) Клавдюша и Прошка. «Смуглая дочь печенега» - Лобачёва. Чепурный и Прокофий. Тоска по умершим (текст сцены частично вошёл в спектакль).*

ДОДИН. Говорят: «Товарищ Сербинов тут? Это ваша депеша?» Пошла депеша Сербинова в магнито­фонной записи, по фамилиям всех назвали. «Два по- луинтеллигента: Гопнер, Александр Дванов». Есть хороший кусочек разговора Шумилова с Двановым. И Чепурный может выйти: «Ребята, это же кадеты, казаки без лошадей», про тех, кто приходят. Как ла­зутчики проникли в город. И где-то: «Коцай их!»

ЛАВРОВ. Бей машинального врага.

ДОДИН. Бей машинального врага. Да.

БЕХТЕРЕВ (за Чепурного). Калечь им ноги.

СЕЛЕЗНЁВ (за Прошку). Товарищ Чепурный, надо обязательно штаб организовать, иначе начнёт­ся гибель.

КУРЫШЕВ (за Копёнкина). Посиди тут, я один управлюсь.

БЕХТЕРЕВ (за Чепурного). Командующий шта­бом буду я.

ЧЕРНЕВИЧ (за Пиюсю). Товарищи, сейчас бом­бу рвану, они опять от детонации в мать полезут.

ЛАВРОВ (за Якова Титыча). Товарищи, не вол­нуйтесь, на стороне Чевенгура находится комму­низм, я это точно знаю.

ДОДИН. Это уже со стороны говорится, спокой­но.

БЕХТЕРЕВ (за Чепурного). Товарищи, не вол­нуйтесь, на стороне Чевенгура находится комму­низм, это я вам точно говорю.

ДОДИН. Да. Там есть и с Яков Титычем хороший кусочек диалога. И в какой-то момент кто-то, может, первый Копёнкин или Чепурный драку не драку, бой не бой, но что-то такое затевают. Лопатой кому-то голову проломили... У Платонова там хорошо напи­

**344**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

сано: «Сверкнули и снова погасли дула винтовок», он не говорит про звук. Там это оправдано, посколь­ку далеко. Хотя если есть музыка, которая заглушает выстрелы, то что-то может посверкивать и гаснуть. Подумаем, да?.. Может быть, сейчас сымпровизиру­ем чуть-чуть? (Радистам.) У вас есть какая-нибудь музыка? Женщины тоже в этом принимают участие.

*Музыка. Артисты между собой сговариваются о пробе.*

ДОДИН (по поводу музыки). Это что такое?

ШЕСТАКОВА. Это Канчели.

ДОДИН. Попробуем, да? Поимпровизируем с во­ображаемыми лопатами, иначе поломаем друг другу головы...

*Проба финального боя. Начинается с «тоски по умершим родителям», музыка, депеша Сербинова, из­вестие о «кадетах, казаках без лошадей», бой, Додин по ходу боя подсказывает текст артистам, смерть Копёнкина, уход Дванова, Прошка.*

ДОДИН. Спасибо. А какая музыка была, когда они чай пили?

ДМИТРИЕВ. Это Бах.

ДОДИН. Можно на секундочку? Приготовьте так, чтобы проверить, чтобы бой под эту музыку. Там можно набрать тексты. (Зачитывает текст Саши Дванова вместе с Дмитриевым. Радистам). После того, как погиб Проша, попробуйте ввести «Травиату».

*Артисты готовятся к пробе.*

*Проба под запись репетиции «Травиаты» под уп­равлением Тосканини.*

ДОДИН. Спасибо. Хорошая музыка.

БЕХТЕРЕВ. Да.

ДОДИН. Действительно убить человека трудно. Ка­кая музыка больше понравилась: вторая или первая?

**345**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

БЕХТЕРЕВ. Вторая.

ДОДИН. Давайте мы сделаем маленькую паузу, я посмотрю, что там с макетом. Может быть, мы про­должим репетицию или посмотрим макет...

*После паузы.*

*Проба эпизодов романа Платонова.*

ДОДИН. Всё, мне кажется, не бессмысленно, мно­гое нужное и живое.

Теперь о женщинах. Сегодня стали немножко гла­голить. Что Ира (Тычинина), что Лена (Васильева). Немножко судебные приговоры произносить. В про­шлый раз Лена сказала Коле: «Дай чего-нибудь», - это было конкретно. И мне кажется, если какие-то разговоры меж ними есть, то они конкретные. (За женщину.) «Сначала дашь, потом получишь». Тогда понятно, что между ними идут какие-то полупрофес­сиональные разговоры. Каждая по-своему, но каж­дая умеет, наивно, странно, но торговать собой. Не­сколько лет назад было поветрие, что на загородных шоссе, на подъездах к городу, в Шушарах, стояли четырнадцатилетние девочки, всё ловили шофёров. Они так зарабатывали на жизнь, чтобы купить что- нибудь, чтобы можно было пойти в гостиницу. Они ведь тоже достаточно наивно собой торговали, стоя­ли так, чтобы было понятно: не хлеб просят и не мо­локо продают. А у нас, чем дальше, тем больше так уныло, уныло... В порядке бреда, можно сейчас поп­робовать, что женщины не выстраиваются, а берут и ложатся, каждая по-своему, понимаете?

КАЛИНИНА. Нам же объяснили, зачем мы сюда приехали.

ДОДИН. Их же не на трудповинность привели, не на строительство Шушенской ГЭС, а что-то другое. И тогда интересно посмотреть, как поцелуи получат­ся... А сейчас в мужчинах что-то меняется иногда, а женщины остаются такими же. Как-то они открыва­

**346**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ются, подаются, расслабляются, преодолевают это расслабление. Кто-то пошёл к Сербинову, кто-то ещё к кому-то. Мне кажется, всё можно потихоньку этюдно подробнее нащупать. И там есть ещё один вопрос, который меня пока смущает. Когда говорят: «Они больше похожи на матерей», - сейчас я ещё не могу понять, почему. У Платонова буквально ста­рые, очень заскорузлые женщины, тогда надо вызы­вать Евгению Аркадьевну (Баркан). Светлана Васи­льевна (Григорьева) не подойдёт, понимаете. (Смех.) Но если это все-таки наша компания, нам надо эту зацепку найти. Я понимаю, что Пиюсе они напоми­нают сестёр, это я понимаю. У меня просьба, можно женщинам попробовать прийти и лечь. Посмотреть, как это получится. Я вас не собью?

ДМИТРИЕВ. Нет.

ДОДИН. Начните с того, с чего сегодня начинали.

*Проба. Прошка приводит женщин в Чевенгур. Жен­щины - Калинина, Моторная, Тыминина, Васильева, Семёнова, остальные — те же. Музыка — марш.*

*Сербинов. «Вселенная — бегущая женщина».*

ДОДИН (Зубареву). Только всё это может быть легче.

*Продолжение пробы.*

ДВАНОВ. Эти же тоже сироты?

ДОДИН. Правильно.

КАЛИНИНА (за Клавдюшу). Нечего тебе клюк­ву есть, если ты морщиться не умеешь.

ДОДИН (за Клавдюшу). Есть хотите клюкву, а морщиться боитесь. Матерью быть никто не хочет.

ДМИТРИЕВ. Они же тоже сироты.

*Проба.*

ДОДИН. Белый танец, и тогда может возникнуть музыка. Все хотят, чтобы их выбрали.

ЗАВЬЯЛОВ. Перед товарищами неудобно.

**347**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДМИТРИЕВ (за Дванова). Женщины же тоже сироты, пусть каждая выберет отца или брата.

ДОДИН. Теперь мужчины представились как-то.

*Продолжение пробы (белый танец).*

ДОДИН. Здесь ещё Гопнер и ещё один человек должен быть. (Артисты после пробы рассаживают­ся в полукруг.) И посмотрим, что ещё здесь с Фёклой Степановной, если она здесь выбирает Дванова, то это внятно должно быть. Возникает какой-то конф­ликт, какая-то человеческая ситуация. Сейчас ещё девочки посередке между несчастными и шлюшка­ми, а какое-то есть внутреннее место. Мне понра­вилась Нина, она что-то накинула на себя и стран­но так получилось... Валерий1 мне рассказал, что видел вчера по телевизору сюжет про таджикских женщин...

ГАЛЕНДЕЕВ. В Россию наркотики перевозят.

ДОДИН. Поскольку они специального устройс­тва люди, то они в себе перевозят наркотики, до трёх килограммов наркотиков в них помещается. Это кошмар, и вот что-то из этого кошмара должно быть. Это же абсолютно современно то, что мы сейчас де­лаем. Вот эта странность, не просто красиво, а есть какая-то выходка. Про «несдобных» правильно ска­зала Ира. Вдруг возникла живая сцена с Сербино- вым. Понимаю, что трудно выбрать, действительно белый танец возникает и какая-то не условность от­ношений. Это сейчас ещё в намеке, но, мне кажется, может быть. Сейчас, правда, растягивается очень, мы ещё не знаем, куда двигаться, но в принципе понят­но, о чём речь. Надо вспомнить, ведь все же много видели этого.

ЛАВРОВ. Они «бэ» или не «6э»?

ДОДИН. То, чем их сделала жизнь. Люда Мотор­ная что-то пыталась делать. Ася (Пижель) сейчас

**1 В.Н. Галснлссв.**

**348**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

как-то боком. Правильно, что женщины ложатся. Это всё живые моменты. Сейчас давайте попробуем воспоминания.

*Артисты готовятся к пробе.*

*Проба. (Приход Саши Дванова в Чевенгур, текст начала пробы и разговора Саши и Сони, Саши Двано­ва, Копёнкина частично вошли в спектакль). Прошка, Копёнкин, Саша Дванов, отец Прошки - Бехтерев, отец Саши - Курышев, Гопнер - Козырев, Соня - Шестакова, Фёкла Степановна - Акимова, мать Копёнкина - Семёнова, Роза Люксембург — Мотор­ная; купание чевенгурцев.*

ДОДИН (по окончании пробы). В принципе, очень хорошая проба, и молодцы все. Конечно, это обога­щается, стало богаче, вы играете по-другому. Про­зрачнейшая субстанция какая-то возникает в самых острых местах. И народная, и прозрачная, и всякая. Вообще, вы молодцы, хорошо, что при этом — Чепур- ный и отец Прошки, Копёнкин и отец Саши. Как ни странно, это им добавляет многое, и какой-то жизни, и возраст Копёнкину дает, и биографию Чепурному, которой вроде нет, а она тут возникает. Девочки все молодцы, серьёзно пробовали. Чуть-чуть слишком легко Дванов отпустил Фёклу Степановну. Так что это хорошая проба. Как, ребята?

СЕМАК. Да-а-а.

ДОДИН. Это не значит, что всё надо только так, но даже при остроте и азарте этой прозрачной просто­ты терять нельзя. И с женщинами - одно из непро­стых мест, и вот мы вернёмся к умершему ребенку, и расстрел нас ещё ждёт, второй расстрел и смерть. Но когда сегодня душил Сербинов и говорил, что убить человека трудно, это вдруг серьёзно и просто, и без иллюстрации. Это нам надо как-то дощупать. Понятно, почему бегут купаться, хорошо, чтобы и Копёнкин купался.

**349**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

БЕХТЕРЕВ. Вы говорили, что после расстрела.

ДОДИН. Да. Расстрел и смерть ребенка...

БЕХТЕРЕВ. Купание, когда они сговариваются о своей жизни.

ДОДИН. Да, тогда они все вместе. Кусок с Соней вполне дотягивает, и мне кажется, что там всё понят­но. Я думаю, тем, кто не читал роман, даже больше понятно. Хуже всего тем, кто делает вид, что читал. Им всегда непонятно, а те, кто читал, как раз поймут. Слова замечательные, они дают такую возможность к общению, к общению не просто прямому. Олег (Дмитриев) и Наташа (Акимова), Саша и Фёкла Степановна - я верю, что это любовь, и в то же время что-то другое главное. Хорошо. Спасибо большое. Я Люду (Моторную) поздравляю с первыми пробами, как и Катю (Решетникову), Асю (Пижель).

...Полчаса вам, чтобы как-то дух перевести, и по­том пойдём ко мне в кабинет и посмотрим макет. Встретимся в семь у меня в кабинете.

**23 сентября 1998 года**

*Проба.*

*Проба первая: идёт под аудиозапись репетиции Тосканини оперы «Травиата». Дмитриев, Курышев, Селезнёв, Алимов - Бог, Лавров, Раевский, Черневич, Бехтерев, Завьялов, Козырев - чевенгурцы (текст лёг в основу начала спектакля -размышления чевенгурцев).*

*Проба вторая: Пичик, Кордонский, Захарьев, Га­янов, Колибянов, Самочко, Васильева, Николаев, Му­чеников - буржуи, их истребление чевенгурцами, под другую музыку. (Тексты Чепурного, Пиюси вошли в спектакль.)*

*Проба третья: купание чевенгурцев после убиения ими буржуев, их привет покоящимся в могилах под ту же музыку, которая была при истреблении бурокуев. Депеша Сербинова. Кордонский — командующий при­бывшим войском. Донесение Сербинова и последний*

**350**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

*бой чевенгурцев, женщины тоже участвуют. Закан­чивается прощальным монологом Дванова.*

ДОДИН. Маленькую паузу сделаем, а потом по­говорим и попробуем. Сколько вам надо?

ДМИТРИЕВ. Минут десять.

*После перерыва. Зачин под гитару — поздравление Тычининой с днём рождения.*

ДОДИН. Мне кажется, очень важный этап про­верки, потому что «лиха беда начать» и самое глав­ное - кончить. Это, конечно, важные два момента: вы проверяете, и вроде всё у вас сейчас связано и с маке­том, и со всеми нашими идеями. В целом всё с очень правильным замахом, я рад, что вы очень многое де­лаете в авторском самочувствии, с другой стороны, самое главное, что в соавторском. Мы последние два дня вокруг макета крутились, что помогло многое осознать, связать, многое себя может защитить. И ряд вещей вы просто очень хорошо делаете. В целом мы в правильном размышлении. Если есть Бог и До­стоевский, сразу вроде это и мы, а вроде уже чуть- чуть и кто-то, как бы сказать, ну, мы тире кто-то... Чуть-чуть там в самом начале такой зачинный есть настрой. Мне кажется, лучше бы не надо. Потому что любой зачин существует как бы вне предлагаемых обстоятельств. Но тот момент, когда вы лежите и о чём-то рассуждаете, как-то похоже на то, о чём мы говорили: то ли бомжи, то ли клошары. Клошары и бомжи это не чистая аналогия, конечно, бомжи пьют водку, а клошары в основном вино...

ДМИТРИЕВ. «Божоле».

ДОДИН. «Божоле», да. Больше, может, фило­софствуют, иногда читают книжки, у каждого из них есть свои записи; или новые кассетные, дисковые...

ЧЕРНЕВИЧ. Плееры.

ДОДИН. Плееры... из помоек вынутые, откуда- то наушники украдены, это ещё, мне кажется, мог­

**351**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ло быть... С приходом Бога такой момент, словно он опоздал на урок. Мне кажется, тут чуть-чуть другое что-то... Вина не надо, хочется, чтобы у них были чистые мозги. И сам их разговор вполне... и то, что он на берегу полувысохшего водоёма, с той сторо­ны, где мусорные баки стоят, это вполне возможно. И мне кажется, этот разговор вполне возможен, ну там есть какие-то затяжки, а может, просто не точно сказано было, тем не менее, это затягивает. И в этой среде сам уход туда, под воду, он довольно прост. Это надо лишь чуточку подредактировать, там поч­ти все в правильном самочувствии. Дальше мы тоже правильно нафантазировали продолжение, но там есть одна частность, которую легко проверить. Мож­но даже сейчас проверить... Есть у Платонова, сей­час сходу не могу вспомнить, но там есть пара фраз о совершенстве. Почему всё-таки слушают именно эту музыку? Не надо объяснять, что это Тосканини, но просто там есть и о совершенстве машины, и о совер­шенстве природы. Вот эта мысль, она должна как-то мелькнуть, и, с одной стороны, она действительно для нас очень шампурная, сквозная, с другой сторо­ны, она как-то объясняет, почему эту музыку слуша­ем. Почему совершенство, почему репетиция, как бы сказать. Дальше, я думаю, что не надо менять музы­ку. Это частность вроде бы, но, как только меняется музыка, возникает более иллюстративная музыка расстрела. Как бы одно немножко от другого отрыва­ется, а я должен понимать, что, ио сути, это все то же самое упоение. Вдруг прорывается эта музыка, и под неё вы обсуждаете то, что обсуждаете, и мне кажется, это должно быть купание, понимаете? Это не «пой­дем купаться». Чевенгурцы скидывают с себя всё, ну как тс же «клошары» под душем. Как в мужском душе, где нет разделения на кабинки. Вот они и об­суждают все дела и смывают усталость, и рассвобож- даются для восторга... Одна из серьёзных проблем

**352**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

это так называемые буржуи. Я все время говорю «так называемые», потому что нам надо освободиться от этого понятия, от этого слова. Я должен узнавать всех людей, должна быть какая-то точность конкрет­ная в том, кого убивают. Весь парадокс в том, что, за редким исключением, там есть намёки, но робкие... вы все-таки играете кого-то, а вообще-то убивают нас. Нас, из нашей среды, я не знаю, понятно ли я го­ворю, это про нас могут сказать: буржуи, очки носят, евреи, артисты, за границу ездят. Мне кажется, мы должны играть воспоминание о будущем, предосте­режение внутреннее. Все должно быть конкретнее и проще, что ли... Чуть-чуть пытался Олег (Дмитри­ев) какую-то конкретность держать вначале. Чуть- чуть Юра (Кордонский) попытался не уходить от себя, понимаете? Это те чувства, когда мы смотрим по телевизору молодчиков бритоголовых, а теперь и не бритоголовых, а уже хорошо постриженных, когда читаем какую-нибудь статью глупую, полную определённой меры ненависти. И вдруг как-то при­меряешь на себя. Убивают людей, это может быть и еврейский раввин, и чешский, австрийский, еврейс­кий, немецкий философ, понимаете? Тот же Кафка, и аптекарь, у которого кончилось лекарство, и чело­век кавказской национальности, и просто человек в очках, в шляпе. При этом есть конфликт. Я вообще думаю, что всё сложно, не просто. Вы так лихо мно­гое преодолеваете, если не задумываешься о слож­ностях, они легче преодолеваются. Есть несколько моментов наиболее сложных, которые касаются че­венгурцев, но вы много набрали, есть компания, ко­торая всё это сочиняет, и в силу этого уже возникает какое-то единство компании, какое-то внутреннее, как бы сказать, неистовство. И возникает компания неистовых людей, во всяком случае, как всегда, когда человек чем-то занимается достаточно упоённо. Все возникновения сверх этого должны быть не менее

**353**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

точны и понятны мне, и узнаваемы. Всё-таки сей­час, скажем, компания тех, кого убивают, возникает в таком не конфликтном самочувствии, в самочувс­твии испуганно-жертвенном... Я не могу сказать про тех, кто играл убиенных буржуев, что я про каждого понял, соотнёс с собой, узнал. Прибрела компания таких обслуживающих жертв. Обслуживают ситуа­цию, часть рассказа. Я сейчас говорю про то, о чём думаю, и чего боялся по поводу расстрела. Как раз формальные вещи вы нащупываете. Но ведь самое главное - безусловность по человеческому материа­лу, притом, что между теми, кто убивает, и теми, кого убивают, есть конфликт. Да, мы, наверное, тоже ока­жемся достаточно беспомощными в этом положе­нии, особенно не будем отбиваться руками и ногами, может быть, испугаемся и наделаем в штаны. - Всё возможно. Но это все равно часть конфликта. И если получим в морду, то мы не начнём драться в ответ. Во-первых, руки будут связаны, во-вторых, какие- то видения у нас возникнут - про прошлое, про воз­можности, которые потеряны, про то, кто о чём пре­дупреждал, про то, как можно было этого избегнуть. Это всё круг каких-то очень реальных видений, пред­ставлений, соображений, мыслей. Мне кажется, сей­час это очень серьёзный вопрос. Да, конечно, когда за столиком парижского кафе Собчак даёт интервью, он чувствует пока себя в безопасности, хотя при всех не расследованных делах, убийствах, миллиардов, МММ похеренных, федеральный прокурор находит время слетать в Париж поговорить: нельзя ли :».шо- лучить Собчака? И та же Нарусова, которая, может быть, и ухудшает положение, а не улучшает, но она ведёт себя как живой человек. Она как-то борется, странно, нелепо - они и есть те самые «сочада». А когда у нас идёт речь о «сочадах», я всё равно вижу балет. Женский, траурный, в основном, так сказать, играющий женскую траурную грусть. Я убеждён, что

**354**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

никто танцев танцевать не будет, в Освенциме особо не танцевали, и в гетто, и когда громили магазины, когда ещё что-то происходит... не до балета...

Мне кажется, в убиенных нак называемых буржу­ях должна возникнуть компания людей, которых я хорошо знаю. Знаю лично, знаю по истории, по кар­тинам. Опять я говорю, что это может быть и чело­век из гетто, и человек из гетто вчерашнего, из гетто завтрашнего, но я их должен понимать. Дванов при этом ведёт себя довольно внятно.

ДМИТРИЕВ. «Я вашу книгу читал, она мне не понравилась, но выдумано хорошо».

ДОДИН. И это может быть тоже. Кто-то писате­лем может быть. Может быть какой-нибудь Грос­сман среди них. Его уже нет и можно вспомнить, ка­кой крик поднялся, когда вышла его книга, сколько он выслушал оскорблений и обвинений в не любви к русскому народу. Хотя прошло время, и выясняется, что он один из немногих, кто любил русский народ. Сегодня ехали на «Форде» в Кириши. Остановились на какой-то остановке, и я вижу взгляды: сидят на остановке люди и ждут транспорта. Час пик, а мы на «Форде» большом подкатили. Чувствую вдруг, что мне хочется скорей обратно в «Форд». Я думаю, что каждый из вас и то, и другое испытывал. И в одном положении был, и в другом. Сейчас это всё берётся чохом, и немножко со стороны чевенгурцев, как бы сказать, таким аллюром. Я говорю не про темп. Теми может быть и быстрый, а про внутреннюю конкрет­ность, когда знаю, кого за что... когда говорит Пиюся, говорит он, кстати, довольно конкретно про то, что у него свои счёты с этими людьми. Я сейчас много могу на эту тему говорить, но это должно быть... Это, ко­нечно, очень непросто... Скажем, если бы это в кино снималось, скажем, Феллини или какой-то другой хороший режиссёр, он просто сделал бы несколько тысяч проб и выбрал бы девять мощных типажей,

**355**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

которые вели бы себя так в силу того, что они иначе себя вести не могут. Понимаете? И тут задача поч­ти такая. К сожалению или к счастью, мы театр не типажей, а артистов и должны эту же задачу решать другим способом, внутренним. Иначе вдруг, как ни странно, вроде начинается язык человеческого теат­ра, живого, не соцреалистического, а всё равно под этим соцреализм. Ну, с примесью современных теат­ральных представлений. Понимаете, про что я гово­рю? Во время убийства получается все равно какая- то массовая сцена. А она не должна быть массовая. Когда в хорошем кино нам вспоминаются лица, в том же «Гибели богов», я помню лиц двадцать, тридцать, я помню штурмовиков, которых расстреляли, поми­мо главных героев, их, естественно, помню. Там есть огромная, страшная массовая сцена, но она не мас­совая, там несколько этих юношей в женском пла­тье, но они все разные, толстые бюргеры - разные, и это создаёт странность. Их соединяют песней, потом раздетостью, совокуплением всеобщим, но при этом они остаются разными. Я знаю, что они штурмовики, но мне всё равно их жалко. Жалко не потому, что они жалостливо играют. Как только они стали бы играть жалостливо, мне бы стало противно. Люди убивают людей, а за этим другое. Я всячески пытаюсь объ­яснить, хотя я думаю, что вы, наверное, понимаете. Думаю, не так просто найти этот покой, сосредото­ченность и основательность. Вот вышел на секунду Олег (Дмитриев), и мне показалось, что он что-то зная вышел. Потом это как-то не развилось, может, не но его вине, может, надо, чтобы какой-то материал дальше пошёл. Какое-то человеческое слово пытался сказать Юра (Кордонский), но что-то не развилось... Одна секунда была чуть-чуть конкретной у Толи (Колибянова), когда говорил: «Ну, я дам справку, возьмите справку, я служащий, я - ваш», а вначале шумел вообще, а одна секунда мне что-то напомни­

**356**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ла. Показалась возможной. Похоже, как в очереди себя человек ведёт, ещё в каких-то знакомых ситуа­циях. Я хочу, чтобы вы поняли, что надо разобрать­ся, кто кому мешает, как кто-то кого-то выталкивает. Это тоже закон жизни, как достижение совершенс­тва связано с тем, что кого-то отодвигают, какое-то новое поколение приходит, кому-то старые мастера мешают, новые мастера возникают... Какой ни бери аналог, это почти биологический закон, мы и гово­рим всё время о том, что суть не только и не столько в идеологии, сколько в какой-то биологии... физио­логии зла или любви... И я должен запоминать' удар кулаком, сбивающий очки, я должен вспоминать это, как и расстрел еврейки в голову. А может быть, до­статочно сесть и смотреть. Потому ч i < > человек смот­рит и после смерти, смотрит его душа. Почему и хо­чется убить душу, потому что человек смотрит после смерти, как смотрит его душа, воспоминание о нём, совесть. Почему хочется доказать, почему хочется сжечь, сказать, что никогда этого не было, что всё- таки это было правильно, спустя сорок лет, спустя пятьдесят, шестьдесят? Почему всё снова возникает и так далее. И это отобранные люди, как отобранная компания чевенгурцев, так и эго отобранные люди. Когда говорит Чепурный: «Они мне просто жить не дают» - то для него это определённые люди. Мы же всё-таки в читающей стране живём, я помню, как с физиологической брезгливостью писали о Кафке советские евреи, как Зимяпин - тогда секретарь ЦК по идеологии разговаривал с Ефремовым, ма-а-лень- кий такой человечек, и статный, высокий, красивый Ефремов, и вот он объяснял: «Этого никогда не бу­дет на нашей сцене». «Там философия... античелове­ческая». Он подобрал слово. Это было жутко. После этого действительно надо несколько недель... Ефре­мов исчезал из театра, и его можно было понять. Та­кое бессилие, такая брезгливость от желания самого

**357**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

этого слизняка удушить, а нельзя, надо улыбаться и надеяться на что-то. Как «Старика» запретили в том же МХАТе, потому что директор в интервью в «Правде» сказал, что приступили к репетициям «Старика», а оказалось, что Суслов читает «Прав­ду». И в разговоре по телефону он высказал поже­лание этого не ставить. Опять, как для чевенгурцев «они мешают жить». Кафка, Трифонов. Я слышал в одном выступлении Распутина, к которому очень хорошо относился как к писателю и до сих пор отно­шусь хорошо, как он говорил о Гроссмане, я понимал его ощущение, что «или он, или я». А с другой сто­роны, мера таланта действительно несопоставимая, как и мера правды. И можно вроде бы с этим прими­риться. Ну, в конце концов, такой талант и такой, а физиология вдруг говорит: «Или он, или я». И много есть такого. Я сейчас апеллирую к живым примерам, мы среди всего этого живём. И действительно мы не политический спектакль делаем. Он касается всех, и в этом смысле мне нравится ваш первый увертюр- ный разговор, потому что он действительно обо всем на свете, о соотношении звёзд и человека, и в то же время он из каких-то живых ассоциаций, воспоми­наний. Мы не можем играть женщин вообще. Ну, мы видели угнетённых женщин на Плас Пигаль, виде- лии в Бразилии, в конце концов, меньше видели у нас в России, потому что в России...

ДМИТРИЕВ. Все одинаковые.

ДОДИН. Во-вторых, сами виноваты. Одно время это была почётная профессия... Мы были на гастро­лях и где-то рядом с проспектом Калинина...

ДМИТРИЕВ. Новый Арбат.

ДОДИН. Новый Арбат, да, и там стояли стайкой девицы, которых снимали: подъезжала машина, и их увозили. Три-четыре мужика сидят в машине увозят одну девицу. Но они отдают деньги сутенёрам, номер машины никто не записывает, то есть фактически -

**358**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ну, пропадёт, так пропадет, но деньги их хозяин по­лучил. Это называется «сладкая жизнь», понимаете? Вот так, перепрыгивая, всё к тому, что некую конк­ретность обязательно надо нащупать. Вот как намёк в костюме Володи (Селезнёва) ... я просто пытаюсь выловить то, за что цеплялся глаз. Двойная штука, мне кажется. С одной стороны, мы должны сыграть про себя и про ту историческую возможность, кото­рая всегда существует. Будем надеяться, что Бог ми­лует. Но тем не менее. И может быть, этой меры было бы достаточно. С другой стороны, можно играть про себя, а при этом ещё сыграть по какому-то внутрен­нему адресу почти всю историю двадцатого века. Кого уничтожали в двадцатом веке. И Освенцим, и вся эта очередь возле Крестов, у Ахматовой это опи­сано, в «Софье Петровне», эта очередь и сейчас там стоит, но вроде она к уголовникам, поэтому легче воспринимается. Но ведь это же все относительно... У нас в Советском Союзе политических дел нет, все считаются уголовники. Я хотел рассказать про жену геолога Урванцсва, учителя моего брата. Его аресто­вали в тридцать седьмом году. Урванцев, тогда моло­дой, подающий надежды, был в кабинете у своего ди­ректора, академика, сейчас не помню его фамилии. И швейцар, ещё дореволюционный, потому верный, позвонил снизу, что пришли за этим академиком и поднимаются по лестнице. Л они ещё заранее сгово­рились, что, если за ними придут, то они застрелятся. Они пожали друг другу руки, обнялись. И тот пошёл к себе в кабинет и застрелился, а Урванцев вынул пистолет, вставил его в рот и вынул обратно. Моло­дой, жить захотелось. Просидел до пятьдесят пято­го года. Правда, за это время стал главным геологом Норильска, при нём построили половину Нориль­ска, открыли все крупнейшие северные месторожде­ния. И я с ним оказался за одним столом, когда был молодым режиссером и напросился вместе с братом

**359**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

к нему в гости. И когда брат, заботясь о его здоровье, очередной рюмкой его обносил, тот кричал: «Давид Абрамович, вы у меня в гостях, я вас выгоню! Вы почему мне не наливаете?!» Его жена, врач, которая восемнадцать лет писала письма и ходила хлопотать по всем инстанциям, потом ушла на фронт. У неё, к счастью, была другая фамилия, и каждый раз, когда она получала правительственную награду, она писа­ла письмо Сталину, на которое не получала ответа. И когда после смерти Сталина уже в пятьдесят четвер­том году велась реабилитация, она приехала в Мос­кву, очередь у генеральной прокуратуры была мно­готысячная. Вот она стояла в этой очереди и через двое или трое суток от волнения, от голода, ото всего у неё стала выступать кровь из тела: из-под пальцев, отовсюду, течёт... И она не может выйти из очереди, потому что знает, что, если она выйдет, обратно её никто не пустит, потому что всем надо просить за своих близких. И тут вдруг проходил следователь, к которому десять или пять лет назад она уже об­ращалась, и он ее узнал. Он ей говорит: «По поводу Урванцева? Пройдемте». Через три дня её на само­лете доставили к нему в Норильск, оказывается, он ещё сидел, но был уже начальником геологической службы Норильска. Я вам это рассказываю не для истории. Эго то, что мы знаем. Всё время вспоминаю про Урванцева. Недавно было написано про жену эстонского пастора, которая... там длинная история. Когда в Прибалтику вернулась советская власть, пастора отправили в Воркуту, хотя он до этого при немцах всё время прятал коммунистов, но, тем не ме­нее, как только пришли советские, он стал прятать «лесных братьев». И однажды к нему пришли свои и сказали: «Вас скоро заберут, мы можем спрятать жену и детей». Жену и детей увезли в деревню, а его забрали в лагерь. Через два года ей сказали: «Теперь мы уже вас не можем держать». Проводили в лес,

**360**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

вырыли ей землянку, и до пятьдесят пятого года она жила в землянке с тремя детьми. Один ребёнок умер от воспаления лёгких. И она это рассказывала, она рассказывала так спокойно. Говорила: «Значит, это воля Бога». И я с ужасом подумал, когда слушал: я в то время был уже взрослый человек, мне было лет десять, взрослый, пионер. Я смотрел фильмы про фашистов, которые убивают красноармейцев в Эсто­нии, Прибалтике, были такие фильмы ещё до «Ник­то не хотел умирать». А она жила в землянке все эти годы, и дети с ней жили в землянке. Сначала к ней ходили, а потом сказали: «Мы больше к вам ходить не будем, потому что выследят, ходить тоже нельзя». И где же это всё сыграть? Это не сыграть, это надо отобрать для себя внутренне. Я думаю, у многих есть в памяти люди, которые что-то рассказывали о своем прошлом, лица людей, которых видели в кино или на фотографиях, в жизни... И я рассказываю не о ге­роических вещах, о конкретных, от жены большого интеллигента до жены мастерового... У Солженицы­на «В круге первом» замечательный тип, очень хо­роший мастеровой, однажды его вызвали в органы и предложили работать в этом же институте, в «ша­рашке», за деньги, вольнонаёмным. Ему предложили зарплату, а он решил, что если он так нужен, пусть платят, и свою сумму зарплаты назвал. Его через не­делю вызвали и пятьсот рублей прибавили. Он ска­зал: «Нет, вот как я вам говорил». Его еще через два дня вызвали и еще двести прибавили. А он: «Нет, вот какую цифру я вам назвал». На следующий день его просто арестовали, привезли в «шарашку», и он уже там работал.

КОЛИБЯНОВ. Бесплатно.

ДОДИН. Бесплатно. Почитайте, кстати, это тоже, «В круге первом» для женщин очень много хорошего материала. Солженицына надо почитать и для того, чтобы пересмотреть то, что у Платонова. Он же ещё

**361**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

такие фамилии называет: Завындувайло, - которые убивают всякое живое видение. Сразу хочется тол­стого сыграть. (Показывает, смех.) Таких типажей мы много найдём в ленинградских театрах, но не в нашем. (Уточняет включение фонограммы «Травиа­ты» и то, как может происходить технологически убийство чевенгурцев.)

Когда мы читаем роман, у нас тоже происходит та­кая инверсия, такой обман, и нам кажется, что те, кто стреляет в чевенгурцев, всё-таки гады, а эти всё-таки герои. И элемент того, что они герои, ещё остается. И вы волей-неволей, начиная вроде правильно играть, потом постепенно к этому приходите. Тут есть какая- то физиология, русская театральная школа артисту что-то подсказывает, и возникает такая гордость, от­того, что они все вокруг меня ради того, чтобы я здесь умирал. Вы работали и многое сделали, а я сейчас просто пытаюсь вместе с вами выяснить какую-то меру истинности, которой мы должны, если хотите, удивить или шокировать. Это всё неприятные вещи, которых я касаюсь. Вообще все вопросы убийства, ответного убийства, самоубийства, казни - кого ни коснись, как начнёшь философствовать: нужна смер­тная казнь или не нужна - и запутаешься через пять минут. Другое дело, что одни точно говорят, что нуж­на. И есть какие-то действительно верующие люди, считающие, что человек не должен убивать другого человека. Построить какое-то доказательство, по сути, никому не удается. Недаром в странах Европы, где этого нет, когда устраивают опросы обществен­ного мнения, оказывается, что многие за введение смертной казни. Но как-то так происходит при этом, что довольно культурное правительство оказывает­ся у власти, которое всё-таки против смертной каз­ни притом, что преступность там не очень высокая. Простите, что опять вроде как ухожу в сторону. Ког­да я смотрю на компанию чевенгурцев, я себя с ними

**362**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ассоциирую, особенно, когда они всё правильно де­лают, в правильном направлении, очень много ока­зывается общего, понятного, простого. И тем более интересно, что происходит, когда они доходят до ве­щей, от которых я хотел бы дистанцироваться...

Без сцены расстрела, без прихода в Чевенгур жен­щин, сыграли историю одиннадцать или тринад­цать человек. Не много народу, и они уже немнож­ко спелись. Тем интереснее, что когда они живут, в эту жизнь втекают, она какая-то человеческая. Про любую жизнь можно сказать: «Мы счастливо жили». Как говорит Чепурный: «Образно говоря, солнце нам светило всегда. Ну, были заходы иногда, или как называется?»

ЗАВЬЯЛОВ. Затмения.

ДОДИН. Затмения, но это другой вопрос. Но во­обще солнце светило всегда. «Как ни вспомню, всег­да светило солнце. А уж зима была, так действитель­но настоящая. Какой снег сыпался! Как мы на санках катались! Счастливое действительно было детство!» Не знаю, что ещё сказать... (Смех.) При том, что вы молодцы, многое прошли, очень многое набрав и отобрав, и очень убедительно проверив наше ком­позиционное мышление. Как мы дальше построим нашу жизнь? У вас есть ещё какие-то заделы, кото­рые вы не успели показать.

ЧЕРНЕВИЧ. История под водопадом.

ГОЛОСА. Мы ещё не начинали.

ДМИТРИЕВ. Нам надо ещё её сделать.

КУРЫШЕВ. У нас же ие сделано.

ДОДИН. Это я понимаю, но Серёжа мне сказал, что есть ещё небольшие заделы, которые вы пробо­вали, но не успели, например, женщина с ребёнком. Игорь (Николаев) так и не попробовал того, что хо­тел... (Николаеву.) Вы мне сказали, что у вас есть этюд, который вы сделали с ребятами, что там есть рациональное зерно и это можно попробовать. И что

**363**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

у вас есть ещё какая-то идея, которую можно осу- ществить. Правильно я понимаю?

НИКОЛАЕВ. Да, да.

ДОДИН. Вы не начинали ни того, ни другого пока?

НИКОЛАЕВ. Один делал.

ДОДИН. У меня есть такое предложение: может быть, завтрашний день и первую половину пятницы потратить на то, что хочет Наташа (Колотова), что­бы нам куда-то двигаться. Затем то, что хочет Игорь, чтобы тоже двигаться, и на то, чтобы подобраться к истории с водопадом, о которой вы говорите, и по­добраться, учитывая всё то, что я говорил, к истории с двумя расстрелами. Ну, хотя бы с одним. В пятницу нам во второй половине дня можно это посмотреть, а в воскресенье я бы посмотрел то, что вы называете «сценой с водопадом».

ДМИТРИЕВ. То есть, до этого мы водопад не де­лаем?

КУРЫШЕВ. Но вообще, хорошо бы сделать, если после купания идёт сцена с ребёнком, хорошо бы сделать вместе...

ДОДИН. Хорошо.

ДМИТРИЕВ. Тогда мы подготовим водопад и ребенка, потому что это важно и потому что это свя­зано впрямую с последующим «воскресением».

ДОДИН. Давайте. Тут всё связано, я думаю, одно другому не мешает. Потом я бы вернулся всё-таки к Соне с Сербиновым, чуточку уточняя вариант в связи с целым. Я очень хочу, чтобы мы через неделю могли бы посмотреть всё подряд. Важно всё это обозреть пе­ред тем, как мы прервёмся на все другие проблемы. Проблем очень много, начинаются спектакли.

КОРДОНСКИЙ. То есть расстрелов пока не де­лать?

ДОДИН. Я хотел, но сейчас я боюсь, это уже не успеть. Но я прошу тех, кто не будет занят в водо­

**364**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

паде, подумайте об этом. Мы же импровизируем и какие-то вещи находим, и иногда они далеко не бес­смысленные.

27 сентября 1998 года

ДОДИН. В порядке импровизации попробуем то, что мы наметили, и заодно кое-что уточним. Я прошу всех быть внимательными, потому что, может быть, попрошу ещё кого-то включиться в пробу. Попро­буем? Давайте тогда, может быть, с конца увертюры «Травиаты». (Идёт подготовка к пробе.)

*Проба. Начинается с фонограммы репетиции «Травиата» Тосканини. Дванов отправляется на дно озера Мутево. Доходит до сцены убийства буржуев. Чепурный - Селезнёв, остальные - те же.*

ДОДИН (прерывая пробу). Одну секундочку, мо­жет быть, я не нрав, но мне кажется, что это как-то соединяется, но вы попадаете в такую торопёшку. Здесь вроде никакой торопёшки нет, другое дело, что это тонкая вещь. Вы немножко себя, может быть за исключением Игоря (Черневича), ещё двух-трёх человек, немножко героизируете. Серёжа Козырев что-то очень быстро и энергично говорит, я ничего не понимаю из того, что он говорит, и никакой мысли не могу за этим понять. Так не должно быть, это мыс­ли, но при всей мыслительности в них есть какая-то безответственность, свойственная людям, которые могут говорить, ничего не делая. В этом смысле кло­шары и бомжи довольно широкое понятие, по теле­визору слушаем целыми днями разговоры людей, которые могут говорить, ничего не делая... (Импро­визирует разговор Дванова с чевенгурцами о возмож­ности уйти на дно озера.) Это ещё, конечно, зависит от начала, потому что у вас есть продолжение такого, как сказать... (показывает на площадке) кто-то вылез из мусорного бака, подошёл, хотел помыться, влага

**365**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

какая-то есть склизкая. То, что давало бы самочувс­твие людей обочины. У этой обочины они решают все мировые вопросы, потому что даже мастеровой, он заблудившийся уже.

ДМИТРИЕВ. Забывшийся.

ДОДИИ. Забывшийся. Я знаю таких людей. Драное одеяло постелить негде, но зато на свобо­де. Часто это умные, образованные люди, бывшие профессора. Второе, мера увлеченности Дванова, чтобы бросить маленького сына во имя идеи, как во имя репетиции, что требует определенной меры безответственности и ответственности в чём-то другом. Тем не менее, я это как-то понимаю. Даль­ше копают что-то (закапывание убиенных), это ведь такая основательная работа, тем более, если счи­тать, что они убили только что, это тоже какая-то работа. Если звучит эта музыка, то в какой-то мере продолжается тон предыдущего. Как Дванов пошёл на дно медленно, он не торопится, не суетится, так и эти закапывают, а в душе эта музыка звучит, они работают, разговаривают - они тоже осуществили свое опускание на дно озера, понимаете? Что там Чепурный говорит?

СЕЛЕЗНЁВ. «После долгой жизни в Чевенгуре у меня начало болеть сердце».

ДОДИН (за Чепурного). После долгой жизни в Чевенгуре у меня такое началось, просто как голо­вной спазм... Кто-то присел на этой яме, прислушал­ся к тому, что говорят, кто-то продолжает копать, кто-то встал, как на приступочку, и вдруг возникает не то, что воспоминание, но повтор. Они не в легко­мыслии это сделали, и, в общем, они сделали боль­шое дело. Тот ушёл на дно и, может быть, не вернётся никогда. Они за это время расчистили площадку для новой жизни. Тут были конфликты, споры, дискус­сии, им даже пытались заморочить голову, одии Бога призывали, другие увещевали, третьи философство­

**Збб**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

вали. Понятно, про что я пытаюсь сказать? Если по­нятно, то попробуйте.

*Проба. Дванов и Яков Титыч перед уходом Дванова на дно озера. Дванов, Яков Титыч, Гопнер.*

ДОДИН (за Гопнера, вступая в пробу). Муравь­иный или комариный разум... (Козыреву.) Ты слово «разум» съедаешь, я даже не пойму, о чём речь.

КОЗЫРЕВ (пробует). Если бы у нас был мура­вьиный или комариный разум, враз можно было бы жизнь безбедно наладить. Хоть это мелочь - великие мастера дружной жизни. Человеку далеко до умель­ца муравья.

ДОДИН (за Гопнера). Человеку далеко до умель­ца муравья. (Козыреву.) Ты все время говоришь, я не понимаю смысла, потому что ударение не понимаю. (Проговаривает быстро без ударения.) «Человеку далеко до умельца муравья». Я не понимаю, что это такое.

ДМИТРИЕВ. Я понимаю. У человека история грустна просто.

ДОДИН. Человеку... я же тоже не сумасшедший, понимаю, что человек и муравей не одно и то же. (Ударяя «человеку».) «Человеку далеко до умельца муравья». (За Гопнера.) Иногда кажется, был бы у нас муравьиный или комариный разум, всё можно было бы устроить (выделяя «комариный»). Посмот­рите, как они живут, это же образцы величайшей ци­вилизации. Один идёт туда, а этот обратно, а у нас всегда: или все туда, или все обратно.

ДМИТРИЕВ (вступая в пробу). Потому что мы ощущаем время, в отличие от муравьев и комаров, и это очень грустно. (Продолжение пробы. Появле­ние Проши. По ходу пробы.) Здесь музыка. (Звучит запись репетиции оперы Верди, Додин артистам по ходу пробы.) Только не теряйте энергии, которая в музыке.

**367**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*Проба (под Тосканини). Встреча Копёнкина и Пи- юси после убийства буржуев.*

ПРОША. От долгой жизни в Чевенгуре у меня стало болеть сердце.

ДОДИН (Селезнёву). Зря смотришь на него, прос­то слушай музыку.

ПРОША. От долгой жизни в Чевенгуре у меня стало болеть сердце. В Чевенгуре почва для комму­низма оказалась слишком узка, засорена имущими людьми. Я замучился от них. Ходят какие-то стран­ные люди, от которых пахнет воском.

ДОДИН (Селезнёву). Ты вкладываешь энергию в слова, и я перестаю понимать. (За Прошу.) «Ходят какие-то странные люди, от которых пахнет вос­ком». Вот как человек слушает высокую музыку, а всё остальное не существенно. (За Прошу.) Ходят какие-то люди, от них воском пахнет, ну не дают слушать музыку. (Селезнёву.) Я бы конкретно го­ворил. Вот не дают слушать музыку, и всё. Вот как начинаешь играть на скасофоне, сразу снизу сту­чат тебе: «Не играй». (От имени бомжа в подъезде.) Надоело это мне всё хуже горькой редьки. Я спра­шиваю самого главного: сформулируй ты мне, как можно весь дом расселить, чтобы одни мы остались. Ходят тут всякие, мерседесы гудят, по телефону разговаривают. Мы сидим себе спокойно, выпи­ваем, о высоком разговариваем, Верди слушаем. А они про какие-то счета-шмета. Баб своих водят. Да надоело мне всё это! Мне говорят, что от меня пло­хо пахнет. От меня не плохо пахнет, от меня пахнет музыкой, а от них пахнет «Пуассоном», да на хрен мне этот «Пуассон» сдался?.. Вот тогда, мне кажет­ся, не про революционеров можно играть, а про что- то знакомое. В начале ритм уже немножко уронили. Я понимаю, что, как только я вмешиваюсь, вы начи­наете напрягаться. Как только попросишь не гнать, начинаете работать в ритме спящей красавицы. Вам

**368**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

сразу понятно - надо элегически. Не элегически, просто конкретно. Нормально Серёжа попробовал появляться отсюда. (За Пиюсю.) «Понимаешь, это большое дело», - Игорёк, ты это делал не плохо, просто чуть пены добавлял. Пены не надо, а энер­гию убирать тоже не надо, потому что ты большое дело сделал. Вот там триста тонн взрывчатки доста­ли, и весь этот новый дом со всем, что в нём было, снесли. Там охрана, а они установили взрывчатку и всё взорвали.

КУРЫШЕВ (за Копенкина). Никого не оста­лось?

ДОДИН (за Пиюсю). Пытались некоторые отго­вориться, голову морочили, но тут пришлось дейс­твительно мужество проявить. Я этот дом строил, как я его построил, первое желание - взорвать. Потому что я помню, сколько я на него сил потратил, а они тут живут, а я опять без жилья, да что это?! Пусть он говорит, что он фельдшер и хочет мне помогать медицински. Да не надо мне его медицины!.. Попро­буем? Хорошо бы такой нежный кусочек попробо­вать... Вы правильно хотели с энергией, потому что у них такая, как бы сказать... они уже много сделали за это время, за это время уже сын успел вырасти. Но только с энергией, а не с мотором. Как это отделить? Если бы знали, как отделить, тогда всегда бы отделя­ли, да? Ничего, ничего. Хорошо думал сейчас Игорёк ( Черневич).

*Проба. Музыка. Приход Копёнкина и его встреча с Пиюсей после убиения.*

ПИЮСЯ. Тут ты, товарищ Копёнкин, резко оши­баешься.

ДОДИН. Простите, какая там музыка идёт? (Зву­чит музыка, Додин за Пиюсю.) Мы тут вот с Воло­дей Селезнёвым до поздней ночи тексты выбирали... Странное какое-то здорование Пиюси и Копенкина

**369**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

с Сашей Двановым, ведь они же лет десять не виде­лись, понимаете? Один делал революцию в Боливии, другой...

ЗАВЬЯЛОВ. На Кубе.

ДОДИН. Встреча товарища Че с товарищем Дзю.

*Проба.*

ПИЮСЯ. Пока ты, товарищ Копёнкин, с Сашей Двановым в степи свободу и благо искал, мы тут для них место опорожнили.

ДОДИН ( Черневичу). Как ты говоришь?

ЧЕРНЕВИЧ. В степи свободу и благо искал.

ДОДИН. «Пока ты, товарищ Копёнкин, с Сашей Двановым в степи свободу и благо искал, мы тут для них место опорожнили». Это встреча двух предста­вителей разных революционных течений. Если Че говорит, что Дзю неправильно поступил, то Дзю го­ворит, что Че недопонял.

*Проба.*

ПИЮСЯ. Из них добавочно душу вышибали.

ДОДИН (за Пиюсю). «Из них добавочно душу вышибали». Да, это была работа не из лёгких.

*Проба.*

ПИЮСЯ. После тела мы вышибли из них душу.

ДОДИН (за Пиюсю). Вечно мы расходились с то­бой по этим делам. Ты никогда не верил в последо­вательность моих действий. Перебили прочно, раз и навсегда. Между прочим, после смерти выбили ещё из них души посредством иссекновения железок, ко­торые, как выяснили при подробном исследовании, содержат душу. А ты всегда меня не понимал. Для тебя всегда было главное твоя Роза. Вот я этого бабс- тва не понимаю.

*Проба (подхватывают Селезнёв за Чепурного, Ку- рытев за Копёнкина).*

**370**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ПИЮСЯ. Я готов перебить их собственными ру­ками без применения оружия.

ДОДИН. (За Пиюсю.) Вы всё по справедливости делаете. Я вообще их видеть не могу. Как вижу, как они выходят из своих домов и садятся в свои автомо­били, сразу камнем тырк! - в стекло, чтобы они еха­ли, а стекла им в лицо сыпались. Вот это я понимаю.

*Селезнёв подхватывает за Чепурного. Проба.*

*Проба. Воспоминание об убийстве буржуев. Селез­нёв, Завьялов, Курышев, Алимов за чевенгурцев и тех, кого они уничтожили.*

АЛИМОВ. Нет у них никакой идеологии, они сплошь ждут конца света.

ЗАВЬЯЛОВ. Второго пришествия.

ДОДИН (останавливая). Вы всё время попадаете в характерность, поэтому сразу начинается болтовня. (За Бога.) Нет, мы ни одного человека с идеологией не уничтожили, ну, если только она не чуждая. Это даже не наши политические противники, это чисто уголовный элемент. Какая у них идеология? Комму­низм - плохо, это разве идеология? Это не идеоло­гия, это антикоммунизм, пещерный, зоологический.

КУРЫШЕВ. Ну так перебрякать их всех, и всё.

ДОДИН (за Чепурного). Я ему так и сказал, точно так и сформулировал: очистим город от гнетущего элемента.

СЕЛЕЗНЁВ. Чтобы они раз и навсегда пропали.

ПИЮСЯ. Солнце для них зря старается. Буржуа­зия ест мой хлеб.

ДОДИН. Души убиенных пытались слушать, что чевенгурцы говорят и потихоньку сюда вылезают. (Выходит на площадку и показывает за убиенные души.) Важна их реакция, которая вызывает у чевен­гурцев раздражение: если бы он в ответ ударил, а он только крестится.

*Проба. Селезнёв, Пиюся, Копёнкин и убиенные души.*

**371**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ЧЕРНЕВИЧ. Я же их всех наперечёт знаю!

ДОДИН (Черневичу). Как только ты отводишь от них глаза, так сразу теряешь пыл. А тот смотрит так, чтобы заводило. (Показ.) Не ударит в ответ, а смотрит: дескать, ты нечестно поступил. (За Пиюсю.) Сука! Ты ответь! Понимаешь ли, не честно!

ЧЕРНЕВИЧ. Но там написано, что он приходил, их бил, они утирались: «Спасибо, товарищ Пиюся, спасибо». И если я увижу, что он на меня так смот­рит, я его ухайдакаю.

ДОДИН. Почему, я могу сказать. (За убиенного.) Спасибо, товарищ Пиюся.

ЧЕРНЕВИЧ. Я понимаю, он может так сказать, но я же всё понимаю.

ДОДИН (о Пиюсе). Поэтому мне хочется их убить. В их «спасибо» я не верю.

*Проба. Пиюся и буржуи.*

*ДОДИН (вступая в пробу с Черневичем за бур- жуя). Спасибо, товарищ Пиюся.*

*Проба. Кордонский - убиенный, Засюкалов - Ко- либянов.*

ПРОША. Только нужно всё это делать более те­оретично.

ДОДИН. Сейчас я понял Юру (Кордонский), он вошёл в конфликт, а все остальные несколько ней­тральны, а мне кажется, что все в конфликте. Чевен­гурцы их убивают, потому что те люди, которых уби­вают, жгут глазами. (Показывает.) Жгут глазами, стоят на своём, живут по-своему.

*Проба. Додин принимает участие в пробе на пло­щадке за Чепурного.*

СЕЛЕЗНЁВ (за Чепурного). Надо официально объявить второе пришествие и на его базе очистить город от гнетущего элемента.

*ДОДИН (за Чепурного, ставя акценты). «Надо*

**372**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

официально объявить второе пришествие и на его базе очистить город от гнетущего элемента». Вот что я предлагал, я предлагал тактический ход и не коа­лиционное правительство, а правительство народ­ного доверия. А они: почему не коалиционное? Ну идиоты! Меня окружают идиоты! Я их люблю, это вот несчастье...

*Проба.*

СЕЛЕЗНЁВ. Надо только имущество распреде­лить.

ДОДИН. У него важная мысль, которую прогла­тывать нельзя.

*Проба.*

СЕЛЕЗНЁВ (за Прошу). Как хотите, я полагаю, товарищ Чепурный, одно...

ДОДИН. Если ты говоришь от Проши, то ему нужно имущество. «Это как хотите, можно и без имущества» - так, чтобы было понятно, что всё рав­но нельзя без этого имущества. «Это не я хочу, бери­те своё имущество! Я не возражаю, вопрос об иму­ществе можно отдельно кому-то поручить». Взял свою Клавдюшу и пошёл. (Выходит на площадку и показывает.) Пошёл, вытащил что-то, складывает, обручальные кольца с убиенных снимает...

ЗАВЬЯЛОВ. Зубы.

ДОДИП. Коронки. Взял где-то щипцы, подозвал Пиюсю, тот выбил.

ЧЕРНЕВИЧ. Господи, что же за зверь такой.

ДОДИН. Это же всё каждый день случается. Тут всё соединяется: и высокое и низкое. Вот какой-то старший лейтенант двух старушек зарезал.

ЧЕРНЕВИЧ. Терпеливый лейтенант1. (Смех.)

ДОДИН. Он у них снимал кухню, они жили в од­нокомнатной квартире, две старушки, две сестры. И

1 По аналогии с платоновским «Я. терпеливый Пиюся...»

**373**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ему с его женой, или сожительницей, которые при­ехали на время отпуска, сдавали кухню. Он со сво­ей дамой поссорился, она куда-то ушла, и он пошёл в комнату к старушке пожаловаться на жизнь. А та, вместо того, чтобы ему посочувствовать и признать виновность сожительницы, стала его стыдить, что он плохо себя ведёт, выпивает, ну, как старушки это умеют. Он взял и дал сначала по голове обеим, а по­том еще прирезал и уложил их в постели, аккуратно разложив постели. У него было ощущение, что они спят. Потом пошёл тихо напился и заснул. Жена воз­вращается, видит: муж спит пьяный на кухне, а эти спят у себя в постели. Долго вообще никто не пони­мал, что случилось. Вот этот реализм, в котором мы живём. А лейтенант имеет свою какую-то свою прав­ду: «Мне тяжело, я жалуюсь на жизнь, армия не имеет довольствия, приехал в Ленинград в отпуск не в «Па- лас-отель», просто кухня в однокомнатной квартире. А эта старая вместо того, чтобы мне сочувствовать, начинает выговаривать. Конечно, я её порешил». Вот ведь логика, понимаете? Здесь конкретный разговор, в этом есть конкретность, в этом есть кошмарность, не меньшая, чем в том, что я рассказал.

*Проба.*

СЕЛЕЗНЁВ (за Чепурного). Совершенно необ­ходимо было объявить официально второе пришес­твие, и на его базе очистить город для пролетарской оседлости.

ДОДИН расставляя акценты). «Совершенно необходимо было объявить официально второе при­шествие, и на его базе очистить город для пролетар­ской оседлости». Ежу понятно! А мы как говорим: «Ни от каких реформ мы не отступим, мы только внесём некоторые коррективы, а дальше пусть раз­бираются, в каких не отступим, а в какие внесём поправки. А этот орёт, что реформ нет. Нельзя так.

**374**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

Народ надо жалеть». - Это логика Проши, иначе всё просто в темпераментных словах тонет.

СЕЛЕЗНЁВ. Совершенно необходимо было объ­явить официально второе пришествие, и на его базе очистить город для пролетарской оседлости.

ДОДИН (за Прошу). Объявить официально борь­бу с коррупционерами, а уже на этой базе очистить город от тех, кто неприятен... Здесь ударениями вы­делять ничего не надо.

*Проба.*

ПРОША. А домашнее имущество надо распределить.

ДОДИН. Володя, у него ещё есть юмор какой-то. Уж если у тебя начальник, у которого кроме Верди ничего в голове нет, то у Ппюси даже Верди в голо­ве задерживался ненадолго. У него есть отношение к людям. Очень важно, чтобы постепенно я понимал отношение. Это не Пиюся так считает, у Пиюси всё есть. Так считает Проша. О чём он и скажет потом.

*Проба.*

ЗАВЬЯЛОВ. Да ты имущество оставь себе!

ДОДИН. «Потом» - это очень важно. (За Прошу.) Домашнее имущество требует тщательной реквиза- ции. (Вступает в пробу с Завьяловым за Прошу.)

*Проба.*

СЕЛЕЗНЁВ. Пролетариат Чевенгура предостав­ляет вам всё бесконечное небо.

ДОДИН (Селезнёву). Ты много жестикулируешь. Нельзя жестикулировать, зачитывая приговор.

СЕЛЕЗНЁВ. Граждане чевенгурская буржуазия, пролетариат Чевенгура предоставляет вам всё беско­нечное небо...

ДОДИН (за Прошу). «Граждане чевенгурская буржуазия, пролетариат Чевенгура предоставляет вам всё бесконечное небо, оборудованное звёздами, светилами, спутниками, баллистическими ракетами

**375**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

и всякого рода станциями «на предмет организации там вечного блаженства». Мы делаем это из чистого гуманизма. Мы, конечно, сами могли отправиться туда и жить припеваючи на станции «Мир». Ыо мы предлагаем вам, мы всё лучшее отдаём нашим про­тивникам. «Что касается земли», разрушающихся построек трёхсотлетней давности, то мы их забира­ем для трудящегося народа, которому нужна хоть какая-нибудь компенсация за то, что вам они созда­ли вечное благо, а себе оставляют это нищенское су­ществование... Если так прочесть, то они еще долго не понимают, что, собственно, их ожидает. Кроме кого-то одного, кто это понял, скажем, есть какой- то умный, который понял, потому что он видит их насквозь.

КОРДОНСКИЙ. Нет вечного блаженства.

ДОДИН. Да.

*Проба. ( Селезнёв повторяет монолог.)*

СЕЛЕЗНЁВ. Второе пришествие организовано безболезненно.

ДОДИН. Ты много ударений ставишь, Володя. «Второе пришествие организовано безболезненно».

СЕЛЕЗНЁВ. И уведёт вас в загробную жизнь.

ДОДИП (за Прошу). И уведёт вас тихо, мирно в за­гробную жизнь. Даю полную гарантию безопасности.

*Селезнёв повторяет фразу.*

*Проба.*

*Мучеников-Завындувайло произносит монолог о возникновении Чевенгура.*

ДОДИН. Не понял сейчас ничего. (Мученикову.) Что ты прочитал? (Играет за Мученикова.) Братья, я пришёл объяснить вам. Была ровная степь, и по той степи шли люди, ищущие своего существования. До­рога им была долгая, поэтому они ничего кроме свое­го тела не брали, поэтому они меняли свою рабочую

**376**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

плоть, как и вы, как мои предки, на пищу, отчего в те­чение долгих лет произошел Чевенгур. В нём собра­лось население. Это всё мы - и тс, и эти. С тех пор про­хожие люди ушли, город остался, надеясь на Бога...

ЗАВЬЯЛОВ (вступая в пробу). А ты тоже...

ДОДИН. Правильно, его перебивают.

ЗАВЬЯЛОВ. А ты тоже рабочее тело на пищу ме­нял?

ДОДИН (продолжая Завьялова). Не похоже на твоё тело. (За Завындувайло.) Нет, я лицо духовное. Всё дело в Божьем промысле.

*( Селезнёв подхватывает и ведёт пробу дальше.)*

СЕЛЕЗНЁВ. А то история кончилась, а ты и не заметил.

ДОДИН (за Прошу). А история-то кончилась... Это очень важно.

*Проба.*

МУЧЕНИКОВ. Бичом Он выгнал меняющих в Храме...

ДОДИН. Ты выступаешь всё время, Серёженька. (За Завындувайло.) Мечом выгнал Христос торгую­щих из храма, рассыпал по полу их наторгованные гроши, и вас Он накажет сурово и страшно, потому что вы замахиваетесь не только на Бога, вы замахи­ваетесь на Его роль. Назвать Бога другом имеет пра­во только тот, кого Бог другом называет. (Черневич продолжает пробу, Додин в неё включается, Алимов подхватывает.)

АЛИМОВ (за Бога). По мошонке Иисуса Христа, по ребру Богородицы, по всему христианскому по­колению: пли!

ДОДИН. Вот это я понимаю. Тут они могли разо­йтись. И потом кончили одного, и может быть, мож­но вступить кому-то в эту дискуссию.

ДМИТРИЕВ. Там ещё чуть-чуть пропустили. (Приводит фразы из романа.)

**377**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Вы можете эти фразы вставить.

*Проба.*

ДОДИН (диалог Завындувайло и Бога). Есть у нас дураков десять, вот и вся опора ваша. - А чем ты обижен на новую власть? - Оттого вы и кончитесь, сначала стреляете, а потом спрашиваете... Завынду­вайло ведь застрелили, это же он с того света гово­рит. Тут уже другой темперамент. (За Завындувай­ло.) Мудрёное дело! Кого вы обманываете? Это же десятая часть народа - либо дураки, либо бродяги, сукины дети. Они же сроду не работали. И вы всё та­кие же негодящие люди. Ты говоришь: для револю­ции. Дурень ты, весь народ умирает. Кому же твоя революция останется?

*Проба.*

ЧЕРНЕВИЧ. Сволочь ты, дядя! Теперь живут все вровень, а ты хочешь, чтоб все не жри...

ДОДИН (за Пиюсю). «Сволочь ты, дядя! Теперь живут все вровень, а ты хочешь, чтоб все не жри, а всякая сволочь...» Вот постепенно всё и раскатится. (За Пиюсю.) А всякая сволочь на автомобилях ката­ется, на толстых артистках женятся, вровень, да не гладко! Получается, чтобы всегда чудаки над нами командовали! Л сам народ власть никогда не прини­мала! У него посерьёзнее дела были! Дураков зада­ром кормили! Всё нипочем! Сволочь человек! Начи­нается, чудаки в сборе, не хватает малость...

ДМИТРИЕВ. Это может быть перед приговором.

ДОД ИI I. Может быть. Во всяком случае, это очень острая позиция. Есть что играть. (За Пиюсю.) Я отро­дье старинных мастеров, а вы гак себе, чернорабочая сила! Особая странная личность - начальник живой тяги нашей станции, железный мастер. Сволочи, мерзавцы, холуи чёртовы! После смерти послед­него мастера наступит конец света, даже хуже <...>

**378**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

пожирать растения солнца и портят изделия масте­ров!.. Дальше надо сообразить: может быть, паника, а может, начинается тот азарт, когда уже ничего не страшно. (За убиенного.) Я проповедую нетерпение к богу, я атеист, то есть ваш, понимаете? (За Пиюсю.) Что, раньше изучал догму вселенских соборов, а те­перь по закону диалектического развития души при­шёл к богохульству?!. (За убиенную.) А ты какой?.. Молчит, только молится как-то странно (показыва­ет, как молится) и вдруг песню запел по-еврейски. (За Пиюсю.) Он международный. (За Кирея.) Еврей что ли? (За Пиюсю.) Что к сроку не поспеет, то по­сеяно зря. Когда власть брали, тогда всему земному шару обещали все блага, а теперь!.. И дальше какие- то еврейские слова.

СЕЛЕЗНЁВ. Нам тоже сатана мешал в рай по­пасть.

ДОДИН. Да, да. (За Чепурного.) До рая добрать­ся сатана мешал... (За птицевода.) Я инструктор птицеводства!.. Мы хотим развести плимутронов. Я пришёл к хозяевам, ие дадут ли они петушка да пару курочек на племя? У меня есть казённая бумага, без яйца нам не подняться. (За Кирея.) Да нет же курей, нет. Была намедни одна, так я её всю скушал...

ЗАВЬЯЛОВ (уточняет текст). А если бы была, так я бы чувствовал себя ничего себе.

ДОДИН (за Кирея). Не горевал бы. (За птицево­да.) Извиняюсь, теперь напишите на обороте манда­та, что командировка пропала. Кур в Чевенгуре нет. Я уйду, и все дела! (За Чепурного.) Вали! Кирей, про­води его, чтобы он тут не оставался!.. Бам! И просто прикончили. Самые разные способы. Толя (Колибя- нов) говорит: «Я вообще ваш, я в тюрьме служил. Я охранник, я сам расстреливал, за что меня-то?»

ЗАВЬЯЛОВ. Возьмите меня в батраки.

ДОДИН. Пожалуйста. (Читает отрывок из кни­ги.) «Меня учили на фельдшера...»

**379**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДМИТРИЕВ. Это может быть женщина.

ДОДИН (продолжает чтение). «Могу быть до­ктором у вас в Чевенгуре. - К докторам отношусь как к умственным эксплуататорам. Прокофий, фор­мулируй под моим руководством».

СЕЛЕЗНЁВ. Ум - такое же имущество, как и дом.

ДОДИП. (продолжает чтение). «Стало быть, он будет угнетать ненаучных и ослабелых. - По ведь вам нужны в Чевенгуре наука и просвещение. - Как скажешь?» Или: «Как сказал? - Что, ты не знаешь, какая наука. Она всей буржуазии даст обратный по­ворот. Любой капиталист станет учёным и станет порошком организмы солить, а ты считайся с ним». (Листает страницы книги.) Перед этим может быть ещё один кусок про писателя. (Читает по книге.) «Он писатель, я читал его книгу. И всё равно, только книга мне его понравилась». Я не знаю, Прокофий ли это.

СЕЛЕЗНЁВ. Или Чеиурный.

ДОДИН. Скорее Чепурный. (Читает.) «Вам понравилась моя книга? - Я уже сказал, что да. - А сами-то вы сочувствуете идее книги, вы помните её? - Там есть человек, живущий один за самой чер­той горизонта. Идею я там забыл, хотя она выдумана интересно. Так бывает. Вы там глядели на человека, как обезьяна на Робинзона. Понимали всё наоборот, а вышло для чтения хорошо. - Вы редкий тип».

СЕЛЕЗНЁВ (за Чепурного). Я классовый чело­век, а ты рабочее тело на пустяк пищи меняешь. Люди живут и работают в своей нужде, а ты пишешь и дума­ешь в комнате, как будто люди тебе подлинно извест­ны и как будто своего чувства у них в голове нет.

*Чтение переходит в пробу до конца эпизода с пи­сателем.*

ДОДИН. Тут есть ещё один кусок. (Листает страницы книги.) С лесничеством. Может быть, не

**380**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

обязательно. Это просто к тому, что материала очень много. (Читает по тексту.) «Лесной надзиратель, хранивший леса из любви к науке в этот час любил провести со старинными книгами. Он искал совет­скому времени подобие в прошлом, чтобы узнать дальнейшую мучительную судьбу революции и най­ти исход для спасения своей семьи». (Играет за лес­ничего.) «Я ищу советскому времени подобие в про­шлом. Я хочу понять мучительную судьбу револю­ции и найти хоть какой-то исход для своей семьи». (Читает по тексту.) «Отец лесничего надзирателя сравнивал плохие книги с нерожденными детьми, погибающими в утробе матери из-за несоответствия своего слишком нежного тела с грубостью мира, про­никающего даже в материнское лоно. <...> Скучные книги происходят тоже от скучного читателя». Это тоже к разговору с писателем. (Продолжает чтение.) «Откуда вы...» Про большевиков.

*Продолжение репетиции.*

ДОДИН. Пусть мы переберём, но история дейс­твительно очень насыщенная. (Читает по тексту.) «Я хочу открыть будущее, чтоб заблаговременно ра­зобраться в нём и не дать погибнуть своим ближай­шим родственникам». Эго вы вставили где-то, мне кажется.

ДМИТРИЕВ. Нет. Вставим ещё.

ДОДИН. «Достаточно остановить историю» и так далее. Ну, может быть. ( Читает по тексту.) «Капи­талистическая теория живи и не шевелись. - Мы тоже так думаем. Ты скажи вот, куда нам...» Если там разговор с лесником, тоже очень хорошее: «куда нам лес держать при социализме?» ( Читает отры­вок из книги.) (За Чепурного). «Давай приказ, то­варищ Дванов». - «Пли!» (За Чепурного). «Давай, Пиюся!» Нет, ещё лучше: «Вырубить надо всю эту кучу! Держи приказ, товарищ Пиюся». (За лесниче­

***го***

*Лев Додин. Путешествие без конца*

го.) «Я хотел вам сказать, что самовольные порубки так сильно развились в последнее время. И не надо больше рубить такие твёрдые растения. - Но тем лучше, мы идём по следу народа, а не впереди него. Народ, значит, сам чует, что же полезней деревья. Пиши, Проша, ордер на рубку леса!» Надо сказать, что это хорошая штука для «коцай их, ребята», по­тому что тут есть: лес рубят, щепки летят. И всё это рубка леса.

КУРЫШЕВ. Это может Копёнкин сказать.

ДОДИН. Надо понять, насколько Копёнкин мо­жет непосредственно участвовать в убийстве. Тут две возможности. Одна: он может как бы вмешиваться...

КУРЫШЕВ. В рассказ.

ДОДИН. Вмешиваться в рассказ, а другая: всё- таки сохраняет молчание. Потому что у него потом есть некий момент: «Ты не коммунизм построил, а что-то другое». Тут надо проверить: если он так ак­тивно вмешался в расстрел, то потом что же он ос­паривает?

КУРЫШЕВ. Нет, сам расстрел я не оспариваю.

ДОДИН. Расстрел не оспаривает, он не оспарива­ет, даже наоборот, считает, что сделано было не ка­чественно.

КУРЫШЕВ. Слишком много загибов делают, проще надо.

ДОДИН. Вот круг. Маленькую паузу сделаем, ми­нут на десять, а потом около часа мы можем посмотреть какие-то пробы, заявки, этюды - назовите, как хотите. Можно такое попробовать? Не слышу энтузиазма. По­этому давайте: десять минут пауза и попробуйте. Не получится - еще раз попробуем, не страшно.

*Проба. Лавренов, Дьячков, Тереля показывают свои этюды убиенных в воспоминании чевенгурцев.*

ДОДИН. Понятно. Мне кажется, полезные в ос­новном пробы. Какая-то конкретность возникает.

**382**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

(Артистам, игравшим чевенгурцев в этих пробах.) И видите, вам с ними трудно, какое-то возникает обще­ние на равных... Ну, сейчас ещё как бы их сольная партия. Но неизвестно, чья сольная партия: тех, кто расстреливает, или тех, кого расстреливают. Это осо­бого крика не требует, это действительно продолжа­ется тот разговор, та дискуссия, которую мы так или иначе задаём с самого начала. Сейчас большинство вели себя правильно. Изменил качество Толя (Ко- либянов), и это правильно, потому что из бытового оно переходит в какое-то принципиально другое. Если считать, что это души убиенных разговаривают с живыми, то тут дело в принципе. Мне кажется, что серьёзный монолог был у Вити (Терели).

Что касается Луя (.Лавренову), то вначале чуть- чуть, но пробовал, а здесь всё-таки хорошее худо­жественное слово. Тебя несколько раз осекали ребя­та достаточно конкретными вопросами, а ты дальше с ними с высоты эстрады, благородной, но эстрады разговаривал. Борис Вольфович1 часто рассказывал одну и ту же историю, раз в неделю. История такая. Какое-то оцепление в Октябрьские праздники перед трибунами, подходит человек и говорит: «Вы изви­ните, я артист в Малом театре, мне надо пройти, у меня утренний спектакль. - Артист? Не будем, това­рищ». Подлинный случай.

Ребята вчера целый день творили и очень многое нашли, отчасти мы это сегодня чуть-чуть осознали. Во всяком случае, границы раздвигаются. Остают­ся, однако, какие-то сомнения, проблемы. Это не однозначная штука, вот что очень важно. Комму­низм - не коммунизм, есть про что размышлять. Это, кстати, отвечает в какой-то мере на мучающий меня вопрос, я его всё Танюше задаю: после рас­стрела как я смогу к ним в какой-то мере по-челове- чески относиться? Раз они это совершили, мне уже

• Б.В. Зои.

**383**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

нс особенно захочется за ними дальше наблюдать. А их дискуссия с теми, кого им предстоит убить, их размышления дают повод видеть, что они все это делают из любви к идее и поэтому идеи другие счи­тают враждебными.

ЧЕРНЕВИЧ. Пиюся говорит: «Я их бил, когда встречал, но не убивал и не ходил даже бить, пото­му что понимал, что я их буду бить, а все равно они будут жить и ходить. Я буду только себе настроение портить, так же можно разложиться и нс дожить до светлых дней». Но когда я, по нашей истории, пред­ложил товарищам их уничтожить, и все с этим со­гласились, и когда резолюция, приказ есть, я буду их коцать, а не слушать.

ДОДИП. Да, это разумный вопрос. Тут надо по­думать.

ЛАВРОВ. Сейчас многие вызывают сочувствие, отчего ещё противнее чевегурцы будут, чем до того, как убили этих несчастных

ДОДИН. Пет, я так не думаю.

ЛАВРОВ. Не будет такого эффекта?

ДОДИН. Нет, не будет. Если чевенгурцы будут правильно себя вести, то не будет... Вот сейчас там несколько раз возникал Сережа (Курышев), он не противен, так конкретно у него. Сейчас Игорь ( Чер- певич) разговаривал с Мишей (Самочко) правиль­но - они не ругаются, не хамят, а какое-то возникает «взаиморавенство». Они их или... ну вот есть на зем­ле такая несовместимость, к сожалению. Я не дол­жен в них влюбиться за то, что они убивают. Но я на­чинаю понимать этих людей. Мне интересно, как же они будут развиваться, до чего же они дойдут. Это не просто логика палача.

ЧЕРНЕВИЧ. Там этого и нет нигде.

ЗАВЬЯЛОВ. Там про мастерового хороший очень разговор можно вставить. Про то, что они как бы в принципе одно и то же, только...

**384**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ДОДИН. Только тот с образованием, и то не за­блудившийся и не забывшийся.

ДОДИН. Володя (Артёмов) ещё ничего не поп­робовал. Всё равно ещё разные мотивы будем допол­нять, я призываю набирать внутренние заявки. Мы то же самое проделаем и в следующий раз. Главное, чтобы заставляло меня слушать и смотреть, вдумы­ваться, понимать. Но всё-таки вопрос финала муча­ет. Чуть-чуть перед тем, как мы займёмся другими проблемами это как-то себе представлять важно.

АКИМОВА. В порядке бреда... Может быть, эта женщина с ребенком, когда они все убиты: «Ну что ты, ну что ты, милый, что у тебя болит? Я тебе помогу».

ДОДИН. После того, как мальчик умер?

АКИМОВА. Когда все убиты, когда мужчины по­гибли, явление такое. «Я не уберегла, я виновата».

ДОДИН. Надо будет подумать. «Как вы всё без ума делаете...» Надо подумать. Всё может быть. Про­ша вдруг за ребёнка ответить может. Может быть, и странный такой поворот.

АКИМОВА. Они же все без отцов.

ЛАВРОВ. Тогда мотив смерти в коммунизме от­падает?

ДОДИН. Тогда - да. Хорошо, к этому вернёмся, во всяком случае, это уже какая-то работа головы...

28 сентября 1998 года

*Проба. С начала появляется Бог - Алимов, раз- говор между чевенгурцами (частично вошедший в спектакль) под репетицию Тосканини. Чепурный - Бехтерев, Дванов - Дмитриев, Титыч - Лавров, Прочий - Тереля, Франц Меринг - Раевский, Гоп- пер - Козырев, Кирей - Завьялов, Пиюся - Черневич, Копёнкин - Курышев, Луй - Николаев.*

*Уход Дванова на дно озера Мутево. Рассказ че­венгурцев об убийстве буржуев (отдельные репли­ки и диалоги вошли в спектакль). Убиенные: Гаянов*

**385**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*(писатель), Мучеников (Завындувайло), Артёмов, Никифорова, Васильева, Моторная, Тычинина, Jlo- бачёва, Семёнова, Колибянов, Самочко, Кордонский, Николаев. Птицевод - Дьячков. Лесной надзира­тель - Захарьев. Чевенгурцы приговаривают «всех имущих людей» к смерти и совершают приговор. «Дополнительное выбивание души из горла через железки». Купание чевенгурцев. (Текст частично вошёл в спектакль.) Появление Клавдюши (Н. Кали­нина). Разговор Копёнкина и Чепурного - встанет ли солнце.*

*ДОДИН (артистам, которые не знают, как закон­чить пробу). Думаю, что самое время было бы уйти.*

БЕХТЕРЕВ. Между нами был спор о том, что коммунизм - это движение.

ДОДИН. Уход Луя, разговор о том, что комму­низм - это движение, и появляются Дванов с Гопне- ром, если здесь нет женщин.

Присядьте на минуточку. (Артисты рассажи­ваются вокруг Додина.) Как всегда, лучший кусок тот, который импровизируете. Потрясающая штука

* безотказно вдруг включается внимание и возни­кает верное состояние. Последний кусок, который импровизировали, начали как бы ещё по тому, как было подготовлено, и вдруг сымпровизировали, и поскольку были готовы внутренне, то - практически верно. Это сразу резко отличается от всего осталь­ного, я не ругаю остальное, но по мере сосредоточен­ности, покоя, вслушливости - всего, хотя вроде не в полную силу, вроде про себя улыбаясь, потому что
* как дальше? Действительно не знаете, как дальше и что дальше, и потому что-то включается. И сразу я включаюсь. Я вроде не знаю, что это импровиза­ция, но вдруг сразу во мне что-то меняется, и я уже смотрю не как играют, а что дальше будет. Вот это две большие разницы. Но как мы знаем: импровиза­ция - импровизацией, но потом нужна какая-то точ­

**386**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ная разработка, которая может снова к ней привести. Мы не зря прошлый раз поработали, и вы без меня поработали это время, всё как-то развивается. Уже какая-то появляется субстанция, в которую, как-то продвинув, можно поверить. Появляется какая-то база у людей, которых уничтожают. Какие-то вещи надо попробовать ещё раз после маленькой паузы. Потом о финале подумали бы. Что касается нача­ла, тут вы немножко сбиты мною, потому что облик бомжей, о которых мы говорили, вами, в основном, воспринят через необязательность, такое «не шатко, не валко», «можем говорить, а можем и не говорить». Я, может, выразился неверно про безответствен­ность в прошлый раз, и потерялась совсем энергия размышления, энергия добывания истины, конф­ликтность с действительностью. Я вдруг часто пере­стаю прислушиваться. И вы стали немножко гасить, и тогда я не понимаю, почему музыка. Музыка полна внутреннего устремления, эти люди, бродячие фи­лософы - компания, которая собирается на пустыре, чтобы решить какую-то задачу... И есть внутренний конфликт. Мне показалось на сегодня, Виктор Тере- ля продолжил в верном самочувствии. Я понимал, что он сейчас не занят тем, что он бомж, а продол­жает заниматься тем, что его волновало. А многих сейчас стало занимать то, что они бомжи. И эта ок­раска сразу у Феликса (Раевского), отчасти у Саши (Завьялова). И дело не в громкости, а во внутренней цепкости за счёт внутреннего конфликта с действи­тельностью и необходимости из неё выйти, уму тес­но. Тикин, был такой деятель, хорошо сказал, когда его пытал Пётр первый по делу царевича Алексея. Царь его спросил: «Как ты мог, такой умный, пойти против меня». Тот ему: «Какой я умный, уму широта нужна, а у тебя моему уму тесно». Игорь (Черневич) сохраняет какую-то энергию. Мне кажется, что Олег (Дмитриев) сейчас изменил неверно себя и своё по­

**387**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ведение, потому что сейчас стало всё необязатель­ным. Поскольку он такой гопник, то ему немножко до фени всё. Я даже какие-то ударения записал, ко­торые были вернее (со значением, ударяя последнее слово): «Я люблю смерть». А если (быстро и легко): «А я люблю смерть», - то всё становится немножко «клаустрофобично»1. А это другое совсем. (Ударяя последнее слово, внятно.) «А я люблю смерть. Я её очень люблю!» И они верят в смерть. (За Дванова.) «Это гораздо интереснее, чем жить!» Меня надо ещё затащить в это. (За Титыча.) «Испыток - не убы­ток» - это всё слова значимые, а то такой разговор­чик: «Ну и давай, и отруби себе, чего там...» Были действительно такие, что и отрубали себе и то, чем рождают. Это всё делалось, мы читали про скопцов, были большие статьи. Это делалось действительно в поисках истины и в святой вере, что это очистит жизнь и всё разрешит. А когда говорят (скороговор­кой): «Человеку далеко до муравья», то я даже не понимаю, что же за мысль такая. А ведь в том-то и дело, что этот человек всё понимает (медленно, с паузами): «Человеку, вершине созданья, далеко до муравья». Я не кричу, просто сама энергия мысли возникает.

Вы сейчас, может быть, меня не так поняли, в другую сторону качнулись. Из всего этого для меня менее понятным стало дальнейшее, потому что ушла внутренняя энергия. Что там происходит, тоже сей­час в силу того, что не точно поняли здесь, не точно поняли и там. Вы всегда меня поначалу переводите попросту, делите надвое: «он велел потише, поли­ричнее, вдумчивее». Дело не в этом. Раньше был мотор какой-то, при отсутствии людей, которые сопротивляются. Хотя само желание энергии было правильно. А сейчас вы всё время немножко гасите, останавливаете. И Серёжа (Бехтерев), я чувствую,

1 От названия спектакля «Клаустрофобия».

**388**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

где-то начинает расходиться, вот разошёлся вполне в импровизации, когда не думают: так, сяк. Пусть слушает музыку, но это не мешает внутренней энер­гии. Они и у края могилы ведут этот спор, хоть я и боюсь этого слова. Я не знаю, как сказать правиль­но: диалог - не скажешь, сиор - всегда внешне по­нимается. Отстаивают свою жизнь даже у края мо­гилы. (За Чепурного.) «Я твою книгу читал и очень хорошо разобрался. Не помню, какая там идея, но помню, что там очень интересно, и получилась-то книга подлая, ты писал против нас, а получилась

* за нас. Часто так получается». (За Завындувай­ло.) «Несчастные, опомнитесь, есть же Господь Бог!» (За чевенгурца.) «Какой, к матери, Бог? Где ты его видел?» Я говорю про непрерывность энер­гии. В прошлый раз мы собирали по кусочкам, всё правильно, всё не зря. А вот теперь надо, чтобы это всё продолжалось. И один другого продолжал бы! И чевенгурцев довели, в конце концов, до того, что они буржуев коцают! До этого же надо довести! (За чевенгурца.) Как так можно?! Во что превратили че­ловеческую акцию?!.

Сейчас Яков Титыч не участвует ни в чём, а мне кажется, участвует и свой камень кидает. Сейчас я не очень понимаю женщин. Не знаю, надо ли вообще, чтобы женским родом здесь размывалось. Хорошо придумалось с расстрелом, пока мы просто проверя­ем, я думаю, надо просто падать, не надо садиться. После того, как расстрелянные падают, то каждый оставляет воткнутую лопату, потом этими лопатами добивают. (За Чепурного, обращаясь к женщинам.) «Теперь плачьте!» Те начинают причитать, чевен­гурцы обсуждают что-то, а потом бегут купаться. (Актёрам, играющим чевенгурцев.) Скатили уби­енных, как и вас потом тоже убьют и скатят вниз, и подняли планшет, чтобы те могли исчезнуть. А потом планшет сам опускается и открывается купальня. У

**389**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Солженицына «В круге первом» прекрасно описана баня: заключенных заводили в баню, они скидывали своё рваньё, вкатывали бабы вагонетки для прожа­ра одежды. Мужчины оставались голыми, бабы на их достоинства внимания не обращали, потому что и достоинства уже не те были, а во-вторых, привык­ли. Брали бритвы, выбривали им лобки, давали по обмылку, отправляли дальше. Дальше выходили другие бабы с вагонетками с прожаренным бельём, а заключенные в это время спорили, вели философс­кие беседы, острили. У них своя жизнь, у тех - своя. (За Чепурного.) «Чевенгурская власть предоставля­ет буржуазии всё бесконечное небо, оборудованное звёздами и светилами на предмет организации там вечного блаженства. Что же касается земли, как раз этого дерьма, то таковая остаётся внизу всецело в ру­ках пролетариата и трудового крестьянства». Здесь есть очень искренний как всегда, но знакомый нам обман. «Срок второго пришествия, который в орга­низованно бесполезном порядке уведёт всех вас в загробную жизнь, назначается на двадцать второе число сего месяца. Часом явки буржуазии назнача­ется полночь». Читается бюллетень метеорологи­ческого бюро. (Читает по тексту книги.) «Чепур- ный, уже прочтя, понюхал табак и поинтересовался одним: Почему ты назначил второе пришествие на четверг, а не на сегодня, в понедельник? - В среду пост, они тише приготовятся. Затем сегодня и за­втра ожидается пасмурная погода. У меня сводки о погоде есть. - Напрасная льгота». Очень хорошие, мне кажется, слова. Сделаем паузу минут десять, а потом попробуем.

ДМИТРИЕВ. С начала попробуем?

ДОДИН. С начала.

*После перерыва.*

*Проба. Разговор чевенгурцев под музыку сТравиа­ты». (Текст в сокращённом и отредактированном*

**390**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

*виде лёг в основу начало спектакля.) Пичик - Франц Меринг, Курышев - Копёнкин, Козырев - Гопнер, Дмитриев - Дванов, Алимов - />ог, Лавров - Титыч, Завьялов — Кирей, Тереля - Достоевский, Бехтерев - Чепурный, Черневич - Пиюся, Николаев - Лг/w. Разго­вор об истреблении буржуев и воспроизведение этого события (каждый из убиенных имеет свой текст, в пробе использованы подсказки Додина). Гаянов - тг- сатель, Мучеников - Завындувайло, Селезнёв — Цро- ша, Артёмов - убиенный, Тычинина - акушерка, Самочко - убиенный, Захарьев - лесничий. Разговор*

*о смерти (Достоевский и Чепурный) (текст в сокра­щённом виде вошёл в спектакль как слова Дванова). Разговор о работе, разговор с Луем о полёте камня. Приход Саши и Гопнера в Чевенгур. Сон -воспомина - ние - изгнание из дома Саши Прошей (отец — Се­мак).*

*Сон Саши о Соне. Чевенгурцы над спящим Сашей (отец — Курышев, Фёкла Степановна — Шестако­ва). (Отрывок текста перешел в спектакль.) Копён­кин, его мать и Роза (мать Копёнкина - Семёнова, Роза - Моторная). Сопя пишет письмо Саше. Саша и Копёнкин. Проша. (Разрозненные реплики вошли в спектакль.) Пиюся и Чепурный. Чепурный и чевен­гурцы у Ленина (Ленин - Захарьев).*

ДОДИН. Хорошо, давайте прервёмся. (Артис­ты рассаживаются в полукруг.) Ну, какие ощуще­ния?

ЗАХАРЬЕВ. Ощущение вечности.

ДМИТРИЕВ. Сейчас стали перепрыгивать, мы могли бы связать, если было бы время пригото­виться.

ДОДИН. Тем не менее, какой-то резон был. Для этюда это не бестолковая проба. Мне кажется, что не бессмысленно спор с Достоевским возник, и он про­слеживал свою линию. Но нельзя миновать водопа­да с солнцем, которого ждёшь, потому что это очень

**391**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

серьёзно, (от имени чевенгурцев) ведь после второго пришествия может не быть солнца. Вы организовали второе пришествие для них, но вдруг где-то возни­кает страх, как во всякий сочельник, что Рождества может не быть. Это довольно серьёзная вещь. Чуть поторопились Гопнер с Двановым, или же должен как-то спор прерваться на этот сочельник и продол­житься после восхода солнца о чём-то, что приводит сюда Сашу.

ДМИТРИЕВ. Может быть, вести весь спор в во­допаде между Копёнкиным и Чепурным, которые друг с другом не соглашаются. Чепурный говорит, что коммунизм должен наступить, а Копёнкин гово­рит, что не чувствует его. «Вот солнце взойдёт, по­чувствуешь».

ДОДИН. Боюсь, что для водопада это будет слиш­ком сильно. Сейчас материала не хватает.

КУРЫШЕВ. Сейчас, когда мы расстреливаем, у нас нет ни одного убедительного слова, кроме того, что ты нам не нравишься. В отличие от тех людей, которые выступают сейчас, может быть, даже слиш­ком смело, бывают, конечно, такие люди, но их мало, они говорят слишком смело и убедительно, на что мы им ничего не говорим. А их слова сейчас звучат достаточно убедительно. Мы сейчас только у них всё отбираем и говорим, что надоело так жить.

ДОДИН. Вообще-то это похоже на действитель­ность.

КУРЫШЕВ. Очень похоже, но люди возле ямы уже не говорят, или они сидят на допросе и тогда мо­гут так говорить. А сейчас мы их ставим к столбам, при этом они произносят огромные монологи, а мы им говорим: «Да заткнись». Мне кажется, что тут есть что-то из двух разных ситуаций.

ДОДИН. Это мы посмотрим. Есть вещи, кото­рые для меня убедительные: неистовство Чепурного буквально до истерики доходящее, настойчивость

**392**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

Пиюси и последовательность Прошки. (Курышеву.) То, что ты говоришь, и рождает потом какие-то сом­нения Копёнкина. Сейчас не могу сказать ни «про», ни «контра», надо принять к размышлению. Всё, что хмы сочиняем, довольно непросто. Мы будем пробо­вать, куда-то толкаться, надо только больше реши­мости и много сил. Мне понравилось, что какие-то физические действия появились, потащили за ноги убиенных отсюда, это всё поступки. Перед этим уби­енные много и долго говорили, конечно, там есть передержки. А что у нас ещё есть? После чего у нас Соня возникает?

ТЫЧИНИНА. После цыганок.

ДОДИН. Цыгане, болезнь Якова Титыча, огонь. (Выясняют последовательность эпизодов.) То есть по логике, которая сейчас, возникают все эти встре­чи, воспоминания, плачи, любовь, романы, которые как всегда возникают на пороге новой жизни. Когда мечты о новой жизни нахлынули, (за чевенгурцев) то тогда давай нам женщин, мы будем начинать новую жизнь. Мы землю себе отвоевали, мы её расчистили, вспомнили всё, что сюда нас привело, каждого - по- своему. Такое какое-то?

ДМИТРИЕВ. Да.

ДОДИН. У нас не тронут водопад и с приходом женщин надо разбираться. И история матери с ре­бенком. Это вещи, которые есть смысл пробовать... Важна связность, в начале и в первой части она есть. И финал у нас пока висит. (Листает страницы ро­мана, зачитывает отрывок, как возможный вари­ант1.) Как мы построим дальше наши взаимоотно­шения? Для финала я ещё целый ряд вещей нашёл. Водопад нужен, да? Тему начала пока оставим. Так и сяк будем пробовать, сговариваться, импровизиро­вать, проверять. Воспоминания проверим. Но, безу­

1 Впоследствии вошедшие в диалог «Как ты думаешь, ничего так бу­дет? - Не ничего, а прямо гадко».

**393**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

словно, если женщины появились в воспоминаниях у Саши и Копёнкина, то они должны появиться и у других.'

ЛАВРОВ. Там же есть внятное уничтожение вто­рого слоя буржуев. Может быть, заодно и их ско­сить...

ДОДИН. Не думаю. Убивать во второй раз... тут одно убийство пережить, и то хорошо. Важно поп­робовать какой-то кусочек купания и истории жен­щины с ребенком. Сейчас достаточно: женщина с ребёнком и спор Копёнкина, Чепурного, Дванова, а дальше посмотрим, как это соединится с появлени­ем в Чевенгуре женщин. Я думаю, есть возможность завтра вам самим проверить до репетиции.

ДМИТРИЕВ. Импровизировать сможем, но при­готовить не успеем. Если отбирать какую-то после­довательность, какую-то композицию, то не успеем за один раз.'

ДОДИН. Надо наметить, пусть полуимпровиза- ционно, если вы можете, сдерживая свои порывы и не бьясь об заклад, биться мы будем позже. Надо бы проверить само купание, до этого всё так, как сегод­ня: спор с Прочим, с Достоевским, додумаем, как он может развиться. Дальше историю женщины с ре­бенком. Я боюсь, чтобы не оказалось, что есть нача­ло, есть финал, внутри есть какие-то составляющие: Соня и Сербинов, а сама чевенгурская история, чего ради они это сделали, пропадёт. Это всё надо посмот­реть вместе, тогда поймём, что нам ещё нужно, что- то надо, а чего-то достаточно.

Спасибо большое. Много наработали. В репети­ции сдвиг сильный, пусть иногда с перебором, но, во всяком случае, это, безусловно, полноценная проба. Платонов свободен, и нам как можно дольше надо не быть связанными.

1 В спектакле все чевенгурцы в Соне видят свою женщину - у каж­дого она разная.

**394**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

1. **октября 1998 года**

*Проба («Травиата» под управлением Тосканини). Появление Бога (Алимов), Копёнкин, Дванов, Яков Ти­тыч, Пиюся и другие чевенгурцы - пролог, который лёг в основу спектакля. Решение Дванова уйти на дно озера. (Текст частично вошел в спектакль.) Рассказ об убийстве буржуев и убиение - расстрел. Убиен­ные высказываются: писатель (Гаянов) и Чепурный, фельдшер (Тычинипа) и Чепурный, Пиюся, приговор Чепурного.*

*Разговор чевенгурцев и купание в водопаде. (Текс­ты вошли в спектакль). Разговор о Саше - сыне ры­бака. Приход Проши. Проша и Клавдюша. Разговор о коммунизме и о душе. (Тексты частично сохранились в спектакле - «если солнце взойдёт» и т.д.) Женщина с ребёнком. Приход Саши. Саша и Проша. Саша, Соня и чевенгурцы. (Тексты частично вошли в спектакль.) Копёнкин и мать. Кирей и женщина (Тычинина). Саша и женщина. Яков Титыч и женщина. Копёнкин, мать и Роза. Чевенгурцы требуют женщин. Прошку посылают за женщинами. Ожидание женщин. (Сло­ва Копёнкина о дальних странах и текст чевенгурцев вошли в сценический вариант.) Яков Титыч и тара­кан.*

*Чевенгурцы опекают Якова Титыча. (Текст лег в основу эпизода спектакля, когда чевенгурцы опекают Сашу.) Огонь. Обкурка. Разговор о вечности. Приход женщин в Чевенгур. Сопя и Сербинов. Приход Серби­нова в Чевенгур, его встреча с чевенгурцами (текст лег в основу этого эпизода в спектакле).*

*Уход Луя. Прошка приводит в Чевенгур женщин. Чевенгурцы выбирают себе женщин. (Марш, под ко­торый идут женщины). Сербинова монолог. Чевен- гурские пары. Копёнкин и Пиюся, поющий частушки. (Черневич поёт песню «Ах, мой товарищ боевой», ко­торая вошла в спектакль.) Опять чевенгурцы со свои­ми женщинами. Сербинов и Саша. Копёнкин и Саша.*

**395**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*Саша и Проша, разговор братьев. Проша и Клав- дюша. Пиюся и Проша, Саша, Копёнкин. Восход солн­ца. Разговор о мёртвых. Появление чужаков (Кордон­ский), запись голосов чевенгурцев на магнитофон, ги­бель. Саша ловит рыбу и уходит на дно озера (текст частично использован в финале).*

ДОДИН. Какие впечатления? Сегодня не итог, а какой-то этап, сколько дней мы репетируем?.. Месяц и пять дней. В любом случае немало за это время сде­лано в пробах. Сейчас есть возможность обменять­ся ощущениями, тем более что мы не прерываемся, мы сговоримся, как будем работу продолжать. Круг размышлений набирался, притом, что очень активно шла работа, что мне кажется хорошо и что нравится, всё было соединено внутренней неистовостью - че­ловеческой, творческой. Набрался круг вопросов, радостей, разочарований, очарований, сегодня, хоть вы и устали порядком, есть возможность обменять­ся ощущениями. Я не обязательно на всё отвечу, но хоть запомню...

ДМИТРИЕВ. Мы говорили с самого начала, что кое-чем занимаются чевенгурцы, нам не всегда уда­валось попадать в ту концентрацию усилий, которая есть у чевенгурцев в романе, а этот отрезок времени, который мы сейчас прожили, он был по этой концен­трации близок к той, которая есть у этих людей. Воп­рос - про что? о чём? - совпадал в смысле самочувс­твия нашего до какой-то степени с этими людьми. Это очень важно. Я к тому, что такой ритм при всей его сложности оправдан. И мы многое могли успеть. Такой ритм часто позволяет преодолеть проблемы, которые кажутся непреодолимыми. Ну, как момен­тально всё связать? Поскольку думать об этом особо некогда и ужасаться этому некогда, то спонтанно на­ходится решение. Некогда спорить, некогда впасть в панику. Даже если впадаешь в панику, она срочно требует перехода в какое-то иное качество. Просто

**396**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

сам по себе режим проб, по-моему, очень способс­твовал работе.

Дальше будет труднее, будет репертуар и много других проблем, но, если помнить это самочувствие и стараться сохранять его даже среди других про­блем, то, может быть, это поможет и дальше. Сейчас немножко страшно прерываться.

ТЫЧИНИНА. Я на этот перерыв очень сильно рассчитываю, я смогу ещё что-то сыграть, потому что сегодня мы пробовали, и кто-то достаточно во- лево, все пытались дойти до конца, чтобы что-то ещё понять. Для меня как раз этот перерыв - возмож­ность что-то ещё допонять, узнать. И когда узнаю, может быть, что-то тогда и отпадёт, многое в самой истории прочистится, поймётся больше. Чтобы мне было войти легче.

ДОДИН. Трудно входить?

ТЫЧИНИНА. Трудно. Сейчас пока не пони­маешь, как одно увязывается с другим, почему это вдруг таким становится, пока никак не укладывается в голове...

ЧЕРНЕВИЧ. Сегодня просто сложно что-то ска­зать, потому что, во-первых, всё было довольно... не то, что сумбурно, но поспешно... кроме каких-то мо­ментов, которые репетировали и которые, может быть, меньше всего в конечном итоге получились, - то, что называется «воспоминанием». Я там сбивался... Из того «воспоминания», которое было, потерялась ка­кая-то история, а целиком её до этого не проходили. Надо подумать, по крайней мере, куда это шло. В кон­це у меня сегодня было, что к чужакам, которые при­шли, относиться нужно, как к тем буржуям, которых убивали, но на это у меня уже сил не было.

ДОДИН. Какие еще ощущения? (Власову.) Как со стороны смотреть, Серёжа?

ВЛАСОВ. Со стороны? Вот то, что Игорь сейчас сказал, в конце появляются люди, я их воспринял

**397**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

как тех, умерших. Их как бы там убили... А понача­лу для меня не совсем внятно, кто эти люди, откуда они появились? В романе понятно про каждого. И не совсем, мне кажется, внятно убийство, уничтоже­ние буржуазии. Только в конце я понял, что это вро­де воспоминания. Потом для меня началась совсем не понятная история, городская. Может быть, это как-то перемешать с тем, что происходит в Чевенгу­ре, может быть, это уляжется как-то лучше, потому что даже появление чевенгурцев, когда на кладбище Сербинов с Соней, и появляются чевенгурцы, я сна­чала подумал, это горожане появились...

ДОДИН. Какой-то смысл у вас вырисовывался, возникал, думалось время от времени?

ВЛАСОВ. Думалось, ассоциативно я как бы «Старика» вспоминал, «Повелителя», «Пьесу без названия», «Дом» - именно темы какие-то, не приё­мы. Хотя все эти мотивы есть во всех наших преды­дущих спектаклях.

ДОДИН. Еще?

ВЛАСОВ. Если бы как-то сконцентрированно ужать всё до двух с половиной часов, что-то естес­твенно уберётся, и, мне кажется, к лучшему. И я бы не рассеивался, потому что в какие-то моменты те­рялось внимание, и я как зритель уставал и отклю­чался. Я не терял внимания, когда шли рассуждения чевенгурцев о смысле жизни, о том, как надо её стро­ить, но когда начинались бытовые вещи, грубо гово­ря - деревенско-хозяйственные, тут...

ДОДИН. Ну, например.

ВЛАСОВ. Когда приходят женщины, и там уже начинаются какие-то кусочки...

ДОДИН. Деревенской жизни.

ВЛАСОВ. Да.

ДОДИН. Слишком долго бытовые подробности?

ВЛАСОВ. Когда женщины выбирают мужчин, я уже всё понял, а там всё равно каждая проходит, -

**398**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

долго всё это. Хороший момент с Яковом Титычем, когда Титыч умирает, и они тепло для него добыва­ют. Это платоновское, то, что у Платонова есть, хотя они подтаскивают солому и прочее, идёт ещё работа мысли: «Что сделать, чтобы его спасти?» В какой-то момент я даже подумал, что Титыч умирает, а они уже там живут своей жизнью. И в этот момент пого­ня за идеей теряет смысл. Хорошие моменты возни­кали, когда Сербинов с Соней на кладбище.

ДОДИН. Спасибо. (Лаврову.) Да, Коленька?

ЛАВРОВ. Я сейчас не особенно вникаю - долго это или не долго, меня это сейчас не волнует, я знаю, что потом всё утрясется, как и порядок эпизодов. Сейчас проблема такая, которая, может быть, только меня касается, моей роли. Меня греют те места, где я поперёк общего мнения чевенгурцев, тогда я начи­наю себя уважать и для себя что-то значить. И сейчас есть такие моменты, когда, честно говоря, я теряюсь, мне так себя повести или этак.

ДОДИН. Хорошая мысль.

ЛАВРОВ (смеётся). А с другой стороны, можно же всё просидеть и прослушать и внутренне даже спорить с ними, но всё равно остаться вещью в себе, ничего не вызовется, никакой искры. Вот такие меня тревожат вещи.

ДОДИН. Я всё-таки верю в основном в какой- то внутренний показ, с переборами, с недоборами, с вопросами - это другое дело - внутренняя неисто­вость этих людей, которая явилась из общего дела, достаточно неистового. Самого по себе Титыча ни­когда не сыграть. Есть компания - она всегда слы­шится, мне интересно в этой компании разбираться. А если нет компании, то её всё равно не изобразишь. Я понимаю, что войти в неё оказывается сейчас очень непросто, потому что это как догнать разогнавшийся поезд - долго, долго бежать, чтобы развить хотя бы такую же скорость. Я думаю то, о чем Олег говорил,

**399**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

важно очень, и многие сегодняшние опыты - первые, странные, несуразные у кого-то, кто пытается эту, так сказать, внутреннюю скорость - не внешнюю, а внутреннюю скорость развить, она всё-таки где-то начинает сказываться и принимать какие-то очерта­ния. Да. Ещё какие есть соображения? (Пауза. Шес­таковой) А вы заранее сговорились, что не будете повторять того варианта с Сербиновым или это по­лучилось неожиданно?

ШЕСТАКОВА. Я сговорилась.

ДОДИН. Я понял, просто неожиданно.

ДМИТРИЕВ. Там чуть-чуть поменялся весь ход диалога с Сербиновым...

ДОДИН. Это я всё понял, просто проверяю свои впечатления: правильно ли я понял. Ещё что?.. (Мол­чание.) Давайте сейчас, если есть что, выложим, по­том некогда будет обмениваться впечатлениями.

СЕЛЕЗНЕВ. Я хочу Олега поддержать. Очень помогает, когда что-то придумываем, чувствуем интерес, довольно сознательно проводим наше ав­торство, и когда находка переходит сюда, это очень помогает. Мне кажется, в этой истории очень важно присутствие интереса и азарт. То, что мы называем дерзостью, этими людьми движет, поэтому и нам важно почувствовать тот же азарт... Перед разгово­ром о родителях умерших, чувствую, что у меня к этому моменту родители не очень... почему-то к это­му моменту мне очень не хочется возвращаться.

ДОДИН. Но у Проши, я думаю, вообще особого желания к родителям возвращаться нет.

СЕЛЕЗНЁВ. Ну почему нет?

ДОДИН. У Проши свой азарт, он готов согла­ситься, что всем это надо, и если всех это отвлечёт от чсвенгурского имущества: «Пожалуйста, я вместе с вами встану, чтобы вместе с вами уйти». Но к концу вы все устали, энергетически сказывается. Хотя это правильно, потому что то же самое происходит и у

**400**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

чевенгурцев. Это вопрос для размышления. Ещё что- нибудь есть, Володя?

СЕЛЕЗНЁВ. С приходом женщин как-то не вя­жется.

ДОДИН. Олег сказал, что эти тоже не годятся, - не без справедливости.

СЕЛЕЗНЁВ. Момент, когда обкурка, все эти ло­пухи, когда они говорят цыганкам: «Вы, бабы, смот­рите, здесь же коммунизм», - я почему-то в этот ком­мунизм не верю. {Смех.) Они же ради этого живут.

ДОДИН. Да? Ещё что? Что, Феликс? Что с пси­хологической школой?

РАЕВСКИЙ. Они сговаривались, я не участвовал в этом сговоре, поэтому для меня было много инте­ресного, неожиданного. Интересно было.

ДОДИН. Всегда?

РАЕВСКИЙ. Почти всегда. Были моменты, ког­да был сговор, например, начало, там понятно, по­нятны характеры, а потом переход на буржуазию показался каким-то таким... силовым. В текстах, конечно, есть много повторений, надо прочистить, мне так кажется.

ДОДИН. Понятно. Ещё? (Алимову.) Что, Лёня?

АЛИМОВ. Про чевенгурцев. Что касается их ха­рактеров, их индивидуальности, ребята колоссаль­ную работу проделали - я в продолжение темы Ни­колая Григорьевича - всё-таки каждый по-своему проявляется. Сейчас сложно с текстами, но хоть мы общая компания, допустим, Пиюся - какая-то есть линия развития у него, и видно, что это за человек. Понятен Жеев, какая-то идея людей одолевает, они этой идеи сообща добиваются, но все разные. Если бы каждый из буржуазии был бы разный, и мы все разные, а непросто одна масса. Это меня беспокоит: внутри нашей двенадцатиголовой группы должны быть индивидуальности...

ДОДИН. Понятно.

**401**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДМИТРИЕВ. Смешно, мы сейчас сидим и разго­вариваем, и моментально я вспоминаю чевенгурские тексты. Мы делаем «Чевенгур», они делают комму­низм. «Пролетарии должны.жить своим умом».

ДОДИН (Бехтереву). Что, Серёжа?

БЕХТЕРЕВ. Мне нравится, хорошая работа, надо успеть сделать, несмотря на то, получилось или не получилось. Я для себя должен понять, мы для себя должны понять историю, которую сами сочиняем. И в этой истории я хочу понять, что я делаю. Могу ли я в такой истории действовать так, не как тот персонаж Чепурный, написанный Платоновым, или себя вме­щать в то, что мы придумываем. Это очень непросто, в том же расстреле я задаю себе вопрос, почему Че­пурный приходит только под конец, где он участвует в нём? Только достреливает?

ДОДИН. Там он действует как начальник. Учас­твует решением. Смотрит из окна кремлёвской баш­ни. Где находится Ленин или Свердлов, когда уби­вают царя? Там или здесь, всё равно они убивают, потому что без них никто не убивал бы, вот и всё.

БЕХТЕРЕВ. Это я понимаю. Тяжело найти себя.

ДОДИН. Поведение найди.

БЕХТЕРЕВ. Поведение найти так, чтобы оно было, как вы сказали: «Не кричи».

ДОДИП. Я сказал: «не кричи», и ты потом долго не кричал.

БЕХТЕРЕВ. Мы действительно должны для себя понять, для этого и была работа, чтобы посмотреть и понять историю не «про что», каждый из здесь при­сутствующих, я думаю, живёт в таких обстоятельс­твах и в той жизни, в которой понимают, «про что» история. Пам есть, что сказать, нам, живущим в этой стране, в этом городе, в этом театре. И Платонов от­вечает на все вопросы, но мы должны сочинить свою историю, потратить время, чтобы она была понятна не только нам, но и другим. У Платонова лихо сдела­

**402**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

но, когда первый раз читал ещё в «самиздате», меня резанула сцена городская, как вставка из другой книги. У меня пока Соня из первой книги и не соот­носится с той, что из второй книги.

ДОДИН. Та Соня, которая уходила в учительницы?

БЕХТЕРЕВ. Да. Правильно попытался Лёша сде­лать сегодня, с таким Сербиновым было гораздо ин­тереснее.

ДОДИН. С каким таким?

БЕХТЕРЕВ. С таким человеком. Но почему он всё-таки остался в Чевенгуре? Есть вопросы, на ко­торые надо бы найти ответ. Мы так долго говорили о том, кому мы должны сочувствовать в этой исто­рии, за кем мы должны следить. Всё равно эти люди должны у нас вызывать симпатию, потому что в этих людях мы узнаем себя. Это наши глупости, ко­торые на каждом шагу мы совершаем. И смерть их, конечно, у нас должна, вы правильно говорили, мы должны найти эту смерть, чтоб потом... я же плачу, когда читаю, что их убивают. Не понял, что сказал, но в общем, как бы нашими театральными способа­ми изловчиться сделать так, как сделал в литературе Платонов.

ЛАВРОВ. Есть такая опасность в сегодняшнем поведении Юры Кордонского - пришёл интеллиген­тный человек, его взяли тут же и съели. И это повтор тех, буржуазии. Мы долго-долго отмывались...

ДОДИН. Мы все сорок девять лет отмывались, а всё равно не отмылись.

ЛАВРОВ. И сейчас - шлёп! - пошли в ту же яму.

ДОДИН. А как в жизни бывает? Если уж ходим, то всё равно ходим по кругу. Я сейчас не возражаю, просто примеры очень заразительны. Кажется уж, куда мы ушли! - никуда не ушли.

ЛАВРОВ. Но в этом примере, который вы приво­дите, всё-таки есть один предмет, которого жалко, - это народ.

**403**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ДОДИН. Народ также развивается вместе со все­ми. Так же голосует за одно, за другое, за всё то, что есть, он несет полную ответственность.

ЛАВРОВ. Но он вызывает какое-то сочувствие?

ДОДИН. Конечно. Поскольку это все мы. А как же?

ЛАВРОВ. Так и я хотел, чтобы мы вызывали со­чувствие...

ДОДИН. Не вызываете пока. (Смех.)

БЕХТЕРЕВ. Так вызываем или не вызываем?

ДОДИН. Вызываете, конечно. Вызывать сочувс­твие может любая жизнь. Мне показалось в конце, что не хватило драки между своими. Те, кто пришли убивать чевенгурцев, даже попытки не сделали сыг­рать что-то. Они ведь приходят из той же губернии, а не из могилы. Пока просто все пришли из могилы и тихо, тихо ушли в зрительный зал, поэтому ничего чевенгурцам не оставалось, как изобретательно уми­рать. А если бы завязалась усобица между своими... Как и было в истории, кстати. Никто же со стороны нас не уничтожал, ну, кроме Великой Отечественной войны, но это мировая война, а так все уничтожения велись внутри, люди спорили друг с другом, как правильнее и как лучше. До сих пор продолжают то же самое. Я размышляю, но ещё поговорим об этом. Сложность там, где возникают вещи, происхождение которых я не очень понимаю, и где начинается вро­де какое-то новое существование. Мне к нему надо приноровиться, вроде заново установить какие-то оценочные истины, тут мне бывает сложно, потому что я уже вошёл в какую-то стихию. И это как раз не там, где длинно. Длинно разговаривают вначале, но я понимаю, про что. Правда, мне кажется, там может быть ещё понятнее «про что». Я выписывал сейчас. Вроде долго разговаривают Сербинов с Сашей, но я понимаю «про что», и у меня это вяжется. Говорит Саша с Копёнкиным - понимаю, продолжается ка­

**404**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

кая-то истонченность этой шеи, этой жизни. Но я понимаю, что и без расстрела что-то их всех к озеру уже тянет. Вроде с неба раздаётся голос ребёнка. И теперь с неба его надо вернуть в коляску, грубо го­воря. Это связано не с мистикой, а с логикой. Другое дело, что нам эту логику бывает не просто связать. У самого Платонова она иногда запутана, многослож­на, эпична, биографична и так далее, а нам важны только определённые вещи. Как со всем этим спра­виться, это вопрос. (Курышеву.) Серёжа, есть что?

КУРЫШЕВ. Мне сейчас трудно сказать, пото­му что мы первый раз всё прошли. Мне кажется, что Платонова, с его смыслом более глубоким, чем у нас, - не в истории, она может быть наша, не в том, как мы это делаем, но в какой-то глубине, - мы не­множко забываем. Это не значит, что нужно что-то добавлять, история может быть совсем простой, она у нас достаточно проста сейчас, но что-то уходит, что я чувствую, когда читаю книгу...Тема страшного одиночества, она нас связывает, мы об этом почти не говорим, но что-то связало, у нас это потом возника­ет в сцене с Яковом Титычем, может быть, если бы у нас это было более разработано, сыграно по-другому, то, может быть, это нас связало бы больше, скажем, с Сербиновым, а Сербинова с нами. Сейчас для меня тоже не совсем понятно, почему он остаётся. Мы, в общем, ещё ничего не успели, значит, он или что-то в нас увидел, или это надо подробнее сыграть, или как-то по-другому сделать. Мне даже иногда кажет­ся, что это на сцене будет понятнее. Воспоминания о родителях мы сочиняли в конце, а они, мне кажется, должны пронизывать всю историю. Как? - это я не особенно понимаю, потому что весь Дванов на этом, Копёнкин и многие другие. Не то, что это их оправ­дывает, но это ещё какая-то часть жизни людей. За ними всегда стоит какая-то могила, какая-то тень, которая за ними ходит. И у них всегда это в мозгу.

**405**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

А мы сейчас, наверное, оттого, что по этюдам делаем и это довольно трудно было собрать, забываем про какие-то всеобъемлющие дела, которые связыва­ют все этюды и наверное должны связывать целое. Может быть, история должна быть другой... может быть «Москва» должна как-то слиться с Чевенгу­ром. Вот Олег говорит: «А где-то горят лампы под абажуром», - всё-таки начинается не по внутренней логике, она у Платонова, конечно, есть. У нас её нет. Или мы её не понимаем пока, или это как-то надо связывать ещё и сценически по истории так, чтобы это было одно. Не потому что это похоже, это может контрастировать, но чтобы это связывалось в одну тему. Приход женщин какой-то странный, они мо­гут оказаться кем угодно, скажем, проститутками, но мне кажется, что этих проституток нельзя играть так, как играют всегда. Как-то мы должны выразить это по-своему, по-другому, по-чевенгурски, по-нашему. Тогда не подходят немножечко тексты, они тоже из другой истории, а женщины хоть и пришли откуда- то, но всё равно это часть Чевенгура. Есть многое, о чем ещё нужно подумать.

ДОДИН. Да, ещё?

ВЛАСОВ. Можно? Вот много говорят о коммуниз­ме: «чевенгур-коммунизм», «чевенгур-коммунизм». А сейчас я думаю: ну, хорошо, - коммунизм, что под этим подразумевается? Чего они хотят? Ленин объ­явил, что коммунизм - это советская власть плюс электрификация всей страны. А для этих, наверное, состояние души - коммунизм. Сейчас не понятно, когда говорят: «Наступил коммунизм», - то есть зна­чит, уничтожили буржуев, и всё! Для меня это воп­рос - что они имеют в виду, когда говорят это. Что это для них? Цель, к которой они стремятся, но что это? Я хочу это, если не потрогать, то хотя бы понимать.

ТЫЧИНИНА. Так и мы хотим.

ДОДИН. Что?

**406**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

ВЛАСОВ. И они хотят. Но чего, чего они хотят? Слово как слово, оно висит в воздухе. И ещё, когда они на другие темы говорят, сейчас очень много, мне кажется, начинают объяснять руками друг другу, са­мим себе, хотя сейчас мы сидим, разговариваем, но без объяснения жестами, руками. А когда человек говорит без жестикуляции, глаза начинают работать, тогда и мозг освобождается от лишних жестов. Это может быть атавизм от прошлых репетиций. Мы сами себе объясняем, помогая жестом.

ДОДИН. Что-то всё-таки объясняем. Понятно. Если есть ещё что-то такое крайне необходимое, я готов с удовольствием выслушать. Конечно, я ду­маю, тут вопросов можно много задать, чем дальше, тем больше, даже есть опасность задать столько воп­росов, что не захочется отвечать. Поэтому тут, мне кажется, важно какую-то пропорцию соблюсти, есть направление, которое всё-таки возникло и разви­вается. Другое дело, что можно ещё в этом направ­лении развить и что в этом направлении смущает, напрягает и так далее. Я не говорю сейчас про то, как играют. Сегодня понятно, что очень рванули, от­части возбужденные моим прошлым чтением, такая тёмная стихия полетела, что даже уничтожаемые так заорали в ответ своим палачам, что уже захотелось, чтобы их прикончили поскорее. И то, что в пробе было достаточно индивидуально, достаточно серьёз­но, слова имели смысл, сейчас под сильным сомне­нием. Вопросы мучительны - о звёздах, даже о мура­вьиной жизни. (Играет.) Даже муравей гораздо ум­ней и организованней человека... Я целый ряд вещей записал, я попробую взять записи. Там есть «темно­та мира», нашего мира. «А похоже на огни узловой станции» - то есть вроде есть возможность куда-то уехать, а уехать никуда нельзя. «Похоже на огни уз­ловой станции!» Ты дойди до неё, сядь и уезжай! А уехать никуда нельзя!

**407**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

ЗАВЬЯЛОВ (подыгрывает). Я бы тоже уехал, у меня родственники на Дальнем Востоке.

ДОДИН. Уедь, попробуй!

ЗАВЬЯЛОВ. Так это далеко.

ДОДИН. А ты приложи масштаб, может прибли­зится... То, что у нас чистая философия, нас органич­но и мужественно держит. Сегодня, я думаю, устали за день, и ощущение, что надо прорваться к концу, напрягало. Хотя я говорил, что не надо прорываться, но это всё равно...

КОЗЫРЕВ. Что нам звёзды, нам сейчас до них не достать. Важно здесь у себя что-то наладить...

ДОДИН. Нет, мне кажется, там есть более об­разная, не прямая связь, то, о чем говорит Серёжа. Одиночество - это не только одиночество, когда ты один, это весь комплекс твоих бед, несчастий, всего того, что пережито. Если Чепурный говорит: «Науку вообще надо отменить», - то он это говорит по собс­твенному опыту. «Ни одна наука не могла спасти жизнь детей, не могла спасти моё здоровье, и я остал­ся туберкулёзным». Это опять не просто философия, это всё биография, и она конкретна не только тогда, когда Феликс вдруг вмешивается с воспоминаниями

*о дамах, я эту конкретность понимаю1. (Разбирает свой почерк в заметках, которые записывал на лист­ках по ходу пробы.) Что такое? Поаккуратней... да...*

ЗАВЬЯЛОВ. Вы написали: «поаккуратней

*пиши». (Смех.)*

ДОДИН (за Чепурного, мечтательно). «А может, там где-то люди скопились и живут довольные свою дружбой?» Это нельзя сказать (скороговоркой) «до­вольные своей дружбой». (За Чепурного.) Вообще люди живут довольные и люди всё-таки живут каж­дый день сытые, хотя бы физически... Я сейчас гово­рю не об ударениях. Я сейчас говорю о биографии. (За Чепурного.) «Устроить на земле, здесь...» Это и

1 Имеется п пилу фраза Жесва «Сколько у меня было жешшш!»

**408**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

так интересно слушается, потому что, Серёжа прав, слушаются с интересом вещи, не скажу «философ­ские», потому что это несколько высокопарно, но мысли. Потому что это действительно интересная субстанция, понятно, что так или сяк мы всё-таки толкнулись по этой субстанции. Другое дело, что по этой субстанции можно быть холодным и фило­софски отстранённым, что мне всегда не интересно и что я не понимаю, а можно быть горячими, потому что это не мысль, не просто мысль, это тире чувство. Это чувство, рождающее мысль, это биография. (За Чепурного, читает по книге.) «Здесь на земле что-то значительное!..» Тогда я ещё понимаю, что Чепур­ный постепенно формируется, не просто изначаль­но что-то знает. Он формируется, и ему что-то ме­шает. Что мешает? Вот эти люди. Ну, тогда давайте их уберём... Если Чепурный говорит: «через город проходили люди и плод своих рук отдавали...» - то это говорит человек с попыткой исторического ана­лиза. А я даже не успеваю этого понять, я понимаю только актерский темперамент. А оказывается, он им рассказывает трехсотлетнюю историю государства Российского. Что закрепостили не мы, а нас. И не ве­ликий государь Пётр создал государство, а великий государь Пётр всех и закрепостил! Это он податную систему изобрёл и даже свободных людей прикре­пил, запретив дворянам платить за себя налоги. И даже тот, кто мог платить налог сам, лишался этого права. А мы всё время против этого боролись. «Так чего же вы ни до чего не доборолись? Чего же вы так плохо боролись?» Тогда волей-неволей вас вы­слушают и вам ответят. Не важно глубокомыслен­но или не глубокомысленно, важно, что постепенно будет понятно, что даже раздражение по поводу не­возможности ответить тоже есть реакция. Сама по себе человеческая импровизация... вообще жизнь есть импровизация, даже самая организованная. А

**409**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

уж попытка изменить свою жизнь... Здесь нет совсем уж юных людей. Включая отца Дванова, поскольку у него есть сын, которого он готов бросить, потому что нет сил его вынянчить. И важно, что это в какой- то мере самоубийство, но это не и фа ума. Это акт отчаяния, когда звезду приблизить нельзя, на земле счастье устроить невозможно, сиди, дожидайся те­перь, пока Чепурный что-то сознательное устроит, а там, может быть, действительно жизнь в смерти. (За Дванова.) Я, наиример, не боюсь смерти. Потому что жизнь страшнее. Я думаю иногда, что смерть и есть избавление. Посмотрев на воду, можно подумать, что это и есть та самая губерния, вот она!.. И это почти безумие, хотя оно абсолютно трезвое. Есть отчаяние воздевающего руки. (Пробует диалог между Двано- вым и Гопнером о рыбах.) Разговор идёт о том самом главном, что потом назовут «коммунизм», рай, дру­гая жизнь. Когда Дванов говорит про губернию, что на дне озера Мутево, то имеет в виду другую жизнь. Сегодня тоже вместо «коммунизма» говорят: другая жизнь, новая жизнь.

БЕХТЕРЕВ. У нас есть замена - благо и свобода.

ДОДИН (за Пиюсю). Так, что-нибудь, тесное!.. В том-то и дело, что про тесноту говорят люди, кото­рые так эту тесноту испытали, начиная от квартир­ного вопроса, который всех портит, и кончая любым поворотом политического курса государства. (За Пиюсю.) Тесное что-нибудь!.. Всё время собствен­ный опыт, всё время биография. И тогда момент самоубийства Дванова это большое событие. Мне кажется, сейчас ещё недооцениваете это. Человек решился таким образом исправить свою жизнь. Ре­портеры пишут: «Сжёг себя на площади в знак про­теста», - это же всё акты, которые совершают люди, считающие: что-то после этого улучшится. Одно вре­мя ирландцы голодали, лет десять назад была такая акция, чтобы добиться изменения в конституции, и

**410**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

умирали. Пятеро человек умерло, и остальные поня­ли, что конституция от этого не изменится, тогда они приняли решение не голодать. Это всё та же самая мечта как-то улучшить жизнь. Возвращается решёт­ка1 без Дванова, и не будет его никогда уже, человек себя уничтожил, а ничего не изменилось, становит­ся невыносимо смотреть на тех, кто при этом живёт ещё более-менее под абажуром. Вот, собственно, и всё. Но смотреть на этих людей невыносимо! У Че­пурного может быть книжка такая зачуханная с вы­писками из Маркса, он книгу читал Перекрутченко. Маркса пытался честно читать. Откуда-то он же знает про переходные ступени. Он честно пытался это дело изучить, но это всё равно, что предложение какого-нибудь Чубайса с Гайдаром. (За Чепурно- го.) Люди мрут на переходных ступенях, реформы- то вроде идут, а народ мрёт. Дайте мне маленький район, Смольнинский, Центральный, Дзержинский, какой угодно, но устройте мне в нём рай, дайте дота­цию, нам будет всем хорошо!.. Я прошу прощения за такой простой аналог, но он достаточно конкретен. Что такое слёзы? Это то отчаяние, которое возника­ет. Безумие самоубийства совсем не яростное безу­мие, не безумная идея. Люди иногда об этом здраво говорят, объясняют очень заразительно, совсем не маниакально одержимо.

ДМИТРИЕВ. Там есть ещё один важный мотив: намериваясь пожить в смерти и вернуться - в том смысле, что я посмотрю, как там устроено, и по это­му образцу сделаю здесь.

ДОДИН. Правильно. Но я думаю, что большинс­тво людей, которые кончают жизнь самоубийством, они тоже говорят про себя: «Теперь они увидят!» Как будто бы я это тоже увижу. Мне кажется, Платонов очень точно это овеществляет. (За Дванова.) Я, ко­нечно, обязательно вернусь. Вернусь с опытом этой

1 Элемент декорации.

**411**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

наконец обретенной счастливой жизни. Я принесу её всем вам. Ты скажи Саше, что я его не предаю, а наоборот... Тогда у них есть чего ждать, из-за чего возникает новый этап отчаяния. Серёжа говорит про одиночество, - заброшенность, потерянность чело­века у Платонова. Это совсем не вопрос мрачности. Одинокие люди часто бывают весёлые и энергичные. Эпизод с Яковом Титычем зажигает энергией, это очень правильно. А после расстрела буржуев, нахо­дясь в печали, стали немножко гасить энергию, как и в водопаде. В водопаде должна быть энергия водо­пада. Мы были под Ниагарой, попробуй там, чтобы тебя услышали. И даже при воскрешении ребенка сегодня немножко перепогашены были, после су­дорожно сыгранного эпизода с расстрелом. Дальше возникают вопросы, над которыми мы должны ду­мать, развитие истории самих чевенгурцев - доста­точно непрерывная, в основном интересная. Сейчас для Л у я нет места, потому что вошла история матери с ребёнком, которая раньше была умозрительной.

ЛАВРОВ. С яйцом эпизод.

ДОДИН. Да, много есть вещей, которые отлетели по энергии времени. Может, они нам были нужны раньше. Уход Луя пару раз был интересен, а сейчас возникает ощущение лишнего обилия слов и сентен­ций. Но это надо проверить. Но сложность по-насто- ящему, о чём надо задуматься, - с приходом сына Дванова. Здесь возникает драматургическая слож­ность. Сегодня попытались как-то к нему отнестись, но это целая история, сейчас она для меня не слиш­ком убедительная. Это сложная вещь. Мы всё вре­мя разные варианты проверяем, это двулинейность развития сюжета по линии Чепурного и Чевенгура и по линии Дванова и всей его истории. Эти истории пересекаются, но это пересечение довольно непро­стое. Мы пытались сделать, что это семья, мне пока­залось интересным, потому что какая-то биография

**412**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

возникает у Чепурного, и Прошка становится из по- луфаворита, полулюбовника сыном, но на сегодня это не очень прослежено. Для меня развитие исто­рии это всё-таки останавливает. Она уже как-то по­катилась, как её катить дальше, я сейчас не могу дать ответа, надо попробовать один вариант, другой, это надо подумать. Немножко начинается торможение. Мне нравится, что появились женщины, биография набирается, стали играть смелее, но это нас все-таки возвращает в бытовое качество. Более подробно раз­работаны отношения Копёнкина с матерью, чуть- чуть для меня понятнее становится его физическая тяга к женскому полу, но первое возникновение Розы Люксембург для меня немножко неожиданно проскакивает.

КУРЫШЕВ. Потому что она отличается от всех остальных в Чевенгуре.

ДОДИН. Кто такая Роза Люксембург? Может, это какая-то Роза из Люксембурга? Но это ещё лад­но. В конце концов, в примечании скажем, но вооб­ще, откуда у него вдруг среди этого... или это должно прозвучать в первом разговоре чевенгурцев.

КУРЫШЕВ. Мы об этом думали, но не стали это­го делать.

ДМИТРИЕВ. Мы испугались, что это немножко из других сфер и опять зазвучит слово «коммунизм»...

ДОДИН. Сам по себе эпизод мне нравится: ма­тери Копенкина, Розы, - но сейчас он пока у нас не посажен на что-то. Так же, как с Сашей Двановым. Для меня Дванов становится гораздо понятнее пос­ле городской сцены. В городской сцене я Дванова понимаю, в городской сцене что-то важное про него рассказывается, любовь есть, я другими глазами на­чинаю на него смотреть. Надо посочинять и потом в пробах композиционно и в мизансценах посмотреть, как же это, грубо говоря, «посадить» на нужное мес­то. Чепурный и Дванов - оба очень определяющие

**413**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

для этой истории люди. Как они связаны - это сей­час немножко условно. Мы избрали сложный путь, я готов от него отказаться и попробовать другой, тогда легче будет. Мне почему-то в голову всобачил ось, что рыбак и Саша Дванов это какое-то одно сущес­тво. Может быть, напрасно, а может быть, это какое- то усложнение жизни, как говорит Платонов, кото­рое мы не можем нащупать.

Вчера утром мы об этом сговорились, и весь день это делалось, много сегодня нового было предложе­но, о чем хочется размышлять. Молодцы большие. Есть моменты, когда на сердце теплее становится, какая-то связь возникает, больше, чем любая словес­ная.

Вроде бы нельзя про детство Проши не вспоми­нать, но, начиная это вспоминать, мы входим в ка- кую-то иную стихию. Мать спрашивает Копёнкина: «Нравится тебе эта баба?» - это общечеловеческое. А мотивы чисто российские, которые влезают, начи­нают сшибать. Или, как мудро говорит Серёжа Вла­сов: «Если было бы два с половиной часа, было бы лучше». Называется - всё лишнее отсечь, необходи­мое оставить, спасибо за совет. Если бы ещё сказали, что отсечь, мы бы всё необходимое оставили. Это са­мое сложное. Надо сказать, я не знал, что показ будет идти четыре с половиной часа, я думал - часов шесть- семь. Были моменты, когда действие тянулось, пута­лись в текстах, повторялись, возвращались, то есть здесь на самом деле четыре часа действия.

ЛАВРОВ. Пропустили ещё многое. (Смех.)

ДОДИН. Я долго сопротивляюсь тому, что вспо­минает Соня о Саше. Потому что с ним не водились, покоя возле него нет, спит с другими почём зря. Я сейчас грубо формулирую. Что тут можно прибрать и что оставить - это вот вопрос. Я к тому, что всё не так просто. «Уберите всю эту хреновину!» - так не скажешь, потому что сам момент «женщин захоте­

**414**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

лось» сейчас возникает после всего этого безобра­зия. Клавдюша сейчас остаётся загадочной, тогда за­чем она? Сегодня мне сцена чаепития, сама по себе милая, показалась останавливающей действие, то ли оттого, что вы устали, то ли окончательно иссякли. Для чевенгурцев появление людей, с которыми надо сражаться, - спасение, потому что снова есть спор, противники, борьба, энергия, пусть смерть, но ос­мысленная. За Сталина! Музыка сейчас там играет­ся грустная, мне кажется, она какая-то другая долж­на быть, контрастная, а сейчас у нас ещё медленная траурная музыка.

БЕХТЕРЕВ (томно). Вот я умираю...

ДОДИН. Их энергия усиливается, тем больше я им посочувствую. Я же не сочувствую им, когда они укладываются вокруг Якова Титыча, кстати, вчера подробнее укладывались, сегодня просто навали­лись и его задавили. Вчера я понимал, что ложились его согревать, но постепенно перебрали. (Произно­сит монолог за Сашу - его воспоминание о Соне и связь этого воспоминания с Чевенгуром.) У меня круг мысли работает, тогда это не рассказывательное, а перспективное. (Произносит монолог о воскрешении родителей.)

С женщинами вопрос непростой. Они молодцы, потому что довольно смело попробовали. То, о чём мы сговаривались, попробовали смело, за что я всег­да готов сказать спасибо. Другое дело, нужно это или не нужно. Понимал историю с цыганками. Сейчас она получается немножко нарочитая. И надо ли это, становится непонятно.

ДМИТРИЕВ. У нас Яков Титыч сгорает, а потом он продолжает быть в сцене с женщинами, пока это непонятно.

ДОДИН. Давайте подождём. (Общий смех и го­вор.) Сейчас вопрос с женщинами, здесь что-то должно произойти: мысль тире событие. Проблем,

**415**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

как видите, не так мало, есть заводящая компания, с которой, как я понимаю, неплохо водиться, но надо, чтобы все что-то делали. Идеи с разных сторон мо­гут приходить. Часто происходят сбои, потому что у заводящей компании ритм внутренний один, а у подключающихся к ним ритм другой, не возника­ет соединения. Я хотел поздравить вас с тем, что мы интенсивно прожили эти месяц и десять дней. Мама мне всё говорит: «У тебя же не премьера за­втра!» А мой приятель говорит: «Как? У тебя не за­втра премьера? По тому, как ты говоришь, можно подумать, что уже завтра открытие сезона «Чевен­гуром»»... Но мне кажется, что сделали больше, чем ожидалось. Я всегда жду худшего, конечно, были сбои нервические и дисциплинарные, иногда они приостанавливали что-то, но я надеюсь, что мы это преодолели вместе и индивидуально, и это тоже ка­ким-то уроком послужит и в сезоне, который нас ждет. Но самое главное, мы здесь сделали больше, чем ожидалось, но меньше, чем надо. Чудесно было бы сказать: «Ребята, можно четвёртого открываться «Чевенгуром»!» Но это не так. Надо потратить мно­го месяцев, чтобы со всеми отъездами и приездами1 решить все эти проблемы. Я буду думать, вместе бу­дем думать и по отдельности. Посмотрим несколь­ко вариантов, которые на последнем этапе вы могли бы окончательно проверить и досоединить. Иногда сцена помогает, но я доверяю ощущению комнаты: что живое здесь, обычно живое и на сцене. А мёрт­вое здесь и там не шибко оживает.

Я где-то недавно читал: «Во всем нам хочется дой­ти до самой жути». Это почти эпиграф. Установить порядок действий мы должны, то есть, как сочиняем, смотрим, собираем, проверяем варианты, накапли­ваем варианты, в какой-то момент их отсматриваем, про это сговоримся. Начнётся довольно активный

1 Имеются в виду гастрольные поездки театра.

**416**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

сезон. В декабре мы со всем другим приостановимся и займемся только этим.

ЛАВРОВ. На сцене?

ДОДИН. Это мы решим. Сразу на сцене или неде­льку повозимся в комнате, а потом выйдем на сцену. Думаю, правильнее какой-то этап в комнате побыть. Не стоит не доусловившись выходить на сцену. Там махина самой декорации, надо быть конкретно и внятно живущими, чтобы не она вас подавила, а мы её подмяли. Времени очень мало, уже двадцатого или двадцать второго января мы должны смонтировать декорации, чтобы первого февраля они прибыли в Ваймар. Другое дело, что мы можем снять декорации и продолжить репетиции, продолжать человеческие вещи проверять. Чистого выпускного времени по на­шим параметрам нс так уж много. Мне хочется, что­бы в нашей очень важной творческой художествен­ной театральной жизни, в которой важно сохранять и тонус, и энергию, и держать зрителя на коротком и тугом поводке внимания и напряжения, мы бы не те­ряли энергии, связанной с сутью истории. Большое спасибо всем участникам этой затеи.

1. **декабря 1998 года**

*Проба. Закапывание убиенных. Купание в водопа­де (частично текст вошёл в спектакль). Диалог Че­пурного и Копёнкина. Обсуждение захода солнца и встреча восходящего солнца (текст частично вошёл в спектакль). Письмо Копёнкина. Проша и Чепурный. Воспоминания Чепурного об отце. Чепурный, Копён­кин подле с женщины с ребёнком (текст вошёл в спек­такль). Прочий (Достоевский) - Тереля. Женщина с ребёнком - Акимова. Остальные - те же.*

*Проба заканчивается на реплике Саши: «Разве мой отец не мучается на дне озера? Я тоже помню».*

*Проба. Женщина с ребёнком - Семёнова. Копён­кин и Чепурный (артисты пробуют с тем же тек­*

**417**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

*стом, но по-другому, чем в предыдущий раз). Проба до слов Копёнкина:«Хорошо, если бы могла появиться вторая, маленькая Роза Люксембург...» И слов Саши «Мёртвые лежат со спокойной улыбкой и напомина­ют нам, что прожили зря и хотят воскреснуть...» и т.д. - тексты, которые легли в основу финала спек­такля — «привет мёртвым в могилу».*

ДОДИН. Спасибо большое. У меня предложе­ние - сделать маленькую паузу, ничего не обсуж­дая, и попробовать конец купания и появление матери с ребенком. Потом спор о воскрешении ребёнка и появляется Саша Дванов с Гопнером. Дальше посмотрим. Есть ощущения, которые хо­чется проверить.

ДМИТРИЕВ. Там ещё у многих было много вся­кого до нашего прихода.

ДОДИН.А что там было?

ДМИТРИЕВ. Яков Титыч собирался уходить, Кирей говорил о семействе.

ДОДИН. Это был отдельный кусок, мы его потом посмотрим. Давайте посмотрим отрывок с женщи­ной и посмотрим, что из него возникает, какие-то ещё темы или достаточно.

ДМИТРИЕВ. Хорошо.

ДОДИН. Попробуйте, мы же можем остановить­ся. Сейчас эту логику проверим.

*Проба.*

ДОДИН. Я думаю, что не зря проверяли, это всё может быть живое. Мне кажется, что такой эпизод с женщиной может быть, но эпизод с тачкой и кук­лой - не очень\*. И мне кажется, что голос должен идти с неба.

КОЛОТОВА. Мы пробовали, но...

ДОДИН. Надо точно попробовать. Голос должен быть или записан, или кто-то говорит.

1 Акимова вывозила на тачке куклу.

**418**

**Репетиции спектакля «Чевенгур»**

КОЛОТОВА. Надо хорошо записать.

ДОДИН. Надо хорошо записать артиста, не ребёнка. Ребёнок - немножко не то. Есть ощуще­ние, что немного длинновато в купании, но это надо с текстом проверить. Всё пока не без смысла. Это пока одна компания, и она и завораживает, это цен­нее всего. Самое проблематичное сегодня это появ­ление женщин и воспоминание о прошлом. Вдруг начинается немножко другой театр. Пришёл Дванов, его же отца все здесь знают, это сын того, с которым вы вместе смотрели на дно озера Мутево. А сейчас получается, что он только с Копёнкиным знаком, и вдруг начинается история из другой книжки. Когда Саша приходит, я должен понимать, что он сын того, кто вам многое открыл, сын вашего учителя жизни, путь, который он прошёл, открыл вам, что по нему идти нельзя, и вы пошли по другому пути. Поэтому у вас есть элемент отчёта перед его сыном. Это нам связать надо. Если понимаете, о чём я говорю, можно проверить. Конечно, до завтра времени у вас мало, с другой стороны, многое и не обязательно прове­рять. Лучше попробовать то, что не складывается. Мы сегодня и так большую часть прошли, понятно, что с появлением женщин в Чевенгуре проблема. Зато, может, в репетиции что-то поймём. Энергия и напряжение, с которой вы это делаете, очень важна, потому что она сказывается, как ни странно, на лёг­кости результата. Мы, слава богу, не остываем пока, поэтому это всё движется.

Значит, мы сейчас прерываемся, вы хотели ещё о чём-то сговориться. Дальше мы пройдём полуимп- ровизационно на сцене, в этом нет ничего страшно­го. Встретимся в два часа, чтобы у нас был длинный день, чтобы мы могли проверить, приостановиться на чем-то, что-то покрутить. Мы в процессе, а не так: завтра у нас прогон! Мы просто проверим, что соеди­няется, что не соединяется. Дойдём до конца исто­

**419**

*Лев Додин. Путешествие без конце*

рии, где-то вернёмся назад, ещё что-то поймём. Пой­мём, сколько примерно длится история и так далее. Договорились? Всегда трудно остановиться.

ДЬЯЧКОВ. Лев Абрамович, можно?

ДОДИН. Да.

*ДЬЯЧКОВ. Если у нас день поэзии... (Выходит и читает свои стихи о Пиюсе, поздравление Черневича с днём рождения).*

*Аплодисменты.*

ГАСТРОЛИ СПЕКТАКЛЕЙ

-«БЕСЫ»-

1991 - Германия, Брауншвейг (премьера)

1. - Великобритания, Глазго
2. - Россия, Москва
3. - Франция, Париж
4. - Греция, Тесалоники
5. - Великобритания, Лондон
6. - Италия, Милан

2004 - Россия, Москва 2006 - Россия, Москва 2008 - Россия, Москва

«ГАУДЕАМУС\*

1. - Великобритания, Лондон

Финляндия, Хельсинки Франция, Ницца, Страсбург, Лион Швейцария, Женева

1. - Испания, Барселона, Мадрид

Франция, Марсель, Париж Великобритания, Бредфорд, Ноттенгем, Глазго, Минроуэ, Лондон-Дери Германия, Мюнхен, Эссен Италия, Милан

1. - Португалия, Лиссабон

Венгрия, Будапешт

1. - Франция, Рен

США, Чикаго, Айова, Нью-Йорк, Гановер, Феникс

*Лев Додин. Путешествие без конца*

1. - Франция, Тулуза

Израиль, Иерусалим Голландия, Амстердам Бразилия, Сан-Пауло Россия, Москва Румыния, Бухарест

1. - Франция, Канн

Австралия, Перт, Аделаида Новая Зеландия, Виленгтон Германия, Висбаден Великобритания, Брайтон

1. - Греция, Тесалоники

Россия, Новосибирск

1. - Италия, Удина

Россия, Кириши

1. - Италия, Брешью, Феррара, Милан
2. - Канада, Торонто

Италия, Флоренция, Турин, Перуджио, Милан

1. - Греция, Афины

Корея, Сеул

«ЧЕВЕНГУР»

1. - Германия, Ваймар (премьера)

Италия, Джибеллина, Милан Франция, Страсбург

1. - Россия, Москва

Испания, Барселона Италия, Рим 2004 - Россия, Москва 2006 - Румыния, Бухарест

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

Аббадо К. - 290 Абрамов Ф.А. - 45 Акимова Н. В. - 206-297,297-385 Александров М. И. - 163,205 Артёмов В. И. - 42,385-420 Алимов Л. А. - 261-420 Ахмадулина Б. А. - 63 Ахматова А. А. - 359

Б

Бабичева Н. В. - 24,28 Байрон Д. - 247 Бакунин М. А. -126 Баркан Е. А. - 347 Бах И.-С. - 345 Бен Ладен У. - 265 Бердяев Н. А. - 77

Бехтерев С. С. - 11, 45, 51, 110-113, 260, 266-297, 297-420 Блок А. А. - 98 Борисов О. И. - 156,201 Брежнев Л. И. - 57 Брук П. - 59,190,203 Булгаков М. А. - 40 Бунюэль Л. —175

**423**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

В

Вавилов Ю. И. - 167,222,224 Васильев В. В. - 205 Вертинский Л. Н. - 147 Васильева Е. И. - 385-420

Власов С. - И, 59-64, 66-60, 72-91, 103-140, 336, 346,397-420 Верди Д. - 367,368,375 Висконти Л. - 321 Вишневский В. В. - 232 Вишневский А. Л. - 262

Г

Гайдар Е. Т. - 411 Гайтан С. И. - 30

Галендеев В. Н. -208, 210, 256, 284, 299, 313, 328, 330,348

Гаянов О. А. - 57,103-140,146,153-200,209,212-225, 266-419 Герасимов Р. В. - 200 Гитлер А. - 32 Гоголь Н. В. - 270,278 Голан Ш. - 281 Гомер - 278 Горбачев М.С. - 136 Григорьева С.В. - 347 Гридасова М. П. - 57 Громов Б. В. - 313 Гроссман В. С. - 355,358

Д

Дазиденко О. П. - 163,201,297 Демидова А. С. - 138

Дитятковский Г. И. - 57,59-64,66-69,103-140 Дмитриев О. Г. - 163-200,206,212-224,260-420 Додин Д. А. - 359 Додина Д. Д. - 286,288

**424**

**Именной указатель**

Доронина Т. В. - 24

Достоевский Ф. М. - 6, 32, 36, 38, 44, 50, 58, 59-64, 124,131,146, 148, 153, 154,203,280 Дьячков С. Л. - 266-297,385-420

Е

Ельцин Б. Н. - 156 Есенин С. К. - 98 Ефремов О. Н. - 357

3

Завьялов А. В. - 261-420 Захарьев В. Л. - 12,40,134,385-419 Звёздочкин В. А. - 205,224,230,234 Зимянин М. В. - 357 Зон Б. В. - 383

Зубарев А. Н. - 103-140,266-326 И

Ибсен Г. - 190

Иван IV (Грозный) -322

Иванов И. Ю. - 11, 13-25, 28, 58, 66-69, 91-97, 100-102,194

К

Каледин С. Е. - 146-159,175,202, 204,228-256

Калинина Н. А. - 266-419

Канаун Г. А. - 84,85,163

Канчели Г. А. - 345

Каргин С. К. - 163,231-245,246-255

Каутский К. - 50

Кафка Ф.-353,357,358

Киров С. М. - 156

Коваль А. К. - 20,55,59-64,92

Козин В. А. - 80

Козлов О. Л. - 323

**425**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Козырев С. В. - 37,54,59-64,271-419 Колибянов А. А. - 24,26,40,266-418 Колотова Н. А. - 260-419 Коняев И. Г. - 163-200,212-224,231-245 Кордонский Ю. М. - 163,212-245,326-419 Корогодский 3. Я. -194 Кочергии Э. С. - 11,64 Кранах Старший Л. - 312,319 Кошкарев А. Ю. - 153-200,212-225,245-255 Кромина Н. Н. - 163-200, 208, 212-224, 228, 229, 231-255

Кузнецов А. В. - 163-200,212-224 Курышев С. В. - 12, 51, 91, 92, 102-140, 146, 147, 153-200,209,212-224,228-245,260,266-419

Л

Лаврснов Д. А. - 266-297

Лавров Н. Г. - 13,19-25,28,37,48,55,81-91,261-419

Лансере Е.Е. - 200

Ленин В. И. - 23.38,51,402,406

Либкнехт К. - 327

Лобачёва М. А. - 271-419

Люксембург Р. - 69,310,329,413

**М**

Маркс К. - 55,411 Марченко А. Т. - 174 Мастроянни М. - 69 Мейерхольд В. Э. - 214 Михалков Н. С. - 69

Морева Ю. О. - 57,59,147,153-200,212-224

Моторная Л. Ю. - 326-418

Моцарт В.-А. - 176

Муссолини Б. - 156

Мучеников С. И. - 376-418

**426**

Именной указатель

**н**

Нарусова Л. Б. - 354 Неволима А. С. - 13-25,73-91 Нечаев С. Г. - 51

Никифорова М. М. - 57,59-64, 147,200, 297-419 Николаев И. В. - 163-200, 209-224, 231-245, 246-255,266-419 Николаев М. Г. - 66 Никулина И. В. - 24 Ницше Ф. - 50,107,133

**О**

Окуджава Б. Ш. - 63 Ольхина Н. А. - 24 Осипчук В. В. - 11-27,36,52,71

**П**

Паваротти Л. - 208

Павлов Н. Г. - 24,28,35,54,103-140

Пётр I - 387,409

Петрушевская Л. С. - 158

Пижель А. С. - 266-385

Пичик В. В. - 266- 419

Платонов А. П. - 260-420

Попова Е. К. - 247

Порай-Кошиц А. Е. - 200

Проскурнина Б. К. - 18,43

Пукшанский Д. Н. - 163-200,245-255

Пушкин А. С. - 247,274,313

**Р**

Раевский Ф. П. - 43,266-419 Распутин В. Г. - 358 Рассказова Т. Д. - 48,135 Ремарк Э-М - 98 Решетникова Е. Д. - 266-385

**427**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Романов Г. В. - 57

Ростовский А. И. - 163-200,208,212-224,226, 245 Ростропович М. Л. - 169,268,328,330

С

Саутин Н. - 152

Салтыков-Щедрин М. Е. - 23

Самочко М. И. - 24,64,141,385-419

Сахаров А. Д. - 56

Свердлов Я. М. - 402

Свиридов Г. В. - 228

Семичев В. Л. - 59

Семак П. М. - 11,12,51,94,103-140,266-385 Семёнова Н. А. - 57,61,266-419 Селезнёв В. С. - 260-420

Селезнёва И. С. - 13-25,28,30,31,66-69,72-81 Симонов Н.К. - 103 Синявский А. Д. - 21

Скляр И. Б. - 11,26,49,59-64,95,103-140 Смелянский А. М. - 10 Смоктуновский И. М. - 24,197 Собчак А. А. - 354

Солженицын А. И. - 158,168,198,361,390

Спиридонова М. А. - 139

Сталин И. В. - 32,128,181,275,360,415

Станиславский К. С. - 125,248,251,262

Стрельников II. М. - 89

Стржельчик В. И. - 201

Стронин М. Ф. - 97,149,200,314

Суслов М. А. - 358

Суслова А. П. -156

**Т**

Тереля В. И. - 325-418 Трошин В. К. - 43 Товстоногов Г. А. - 247 Толстой Л. Н. - 54,270,278

**428**

Именной указатель

Тосканини А. - 316,330,345,352,365,368,385,395 Трифонов Ю. В. - 358 Троцкий Л. Д. - 128,181 Тургенев И. С. - 159,270

Тычинина И. В. - 57, 81-91, 99, 153-206, 212-224, 229,245-255,266-326,385-218

У

Урванцев Н. II. - 359,360 Ф

Фадеев А. А. - 316 Фёдоров Н. Ф. - 77 Федотов Г.П. - 50 Феллини Ф. - 355

Филимонова Г. И. - 13-25,48,72-91,103-140 Фильштинский В. М. - 163-200,

Фихте И.-Г. - 50,57 Флоренский П. А. - 39 Фоменко Н. А. - 140 Фурье Ш. - 60

**X**

Хамутянский Ю. В. - 205 Хрущев Н. С. - 34

**Ч**

Чайковский П. И. - 229,330

Черневич И. С. - 56, 153-200, 212-224, 229, 231-255,266-420 Чехов А. П. - 124,204,260,306 Чубайс А. Б. - 411

**Ш**

Шаляпин Ф. И. - 225 Шафаревич И. Р. - 114

**429**

*Лев Додин. Путешествие без конца*

Шароградский А. В. - 153-212,231-245 Шекспир У. - 6

Шестакова Т. Б. - 11,13-25,45,52,59-64,68,72-81 103-140,266-297,298-326,327-418 Шолти Г. - 290 Штраус Р. - 289

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Отгадки Льва Додина (Инна Соловьёва) 5**

[**Репетиции спектакля «Бесы» 7**](#bookmark5)

**Репетиции спектакля «Для веселья нам даны**

**молодые годы...» («Gaudeamus») 143**

**Репетиции спектакля «Чевенгур» 257**

[**Гастроли спектаклей 421**](#bookmark28)

[**Именной указатель 423**](#bookmark30)

Л.А. Додин.

Д 603 Путешествие без конца. Погружение в миры. -

**Санкт-Петербург. «Балтийские сезоны», 2009. 432 стр., 48 илл.**

**ISBN 978-5-903368-28-0**

Книга знаменитого петербургского режиссёра, художествен ко­го руководителя Академического малого драматического театра - Театра Европы Льва Додина продолжает многотомное издание, касающееся актуальных проблем современной культуры и сцени­ческого искусства в частности. В том вошли фрагменты записей ре­петиций трех программных спектаклей 1980-90-х годов: «Бесы», «Для веселья нам даны молодые годы» (Gaudeamus) и «Чевенгур». У читателя есть возможность проследить за тем, как в творческой лаборатории Льва Додина происходит погружение в миры великих писателей Ф. М. Достоевского и А. П. Платонова. Следующие тома продолжат эту линию, предполагается издание записей репетиций «Короля Лира». «Жизни и судьбы» и чеховских спектаклей МДТ - Театра Европы.

ББК 85.334(2)6

Додин Лев Абрамович ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА. ПОГРУЖЕНИЕ В МИРЫ

Художественно-технический редактор В. С. Дзяк Компьютерная вёрстка - Я. Горожий Корректор С. Мишеева

Подписано в печать 14.07.2009. Формат 84x108\*'J2. Бумага офсетная. Уел. печ. л. 27.

Тираж 1500 экз.

Заказ К» 78.

НП «Балтийские сезоны» Тел/факс (812) 713-43-46 e-mail: [alcxeeva@hotbox.ru](mailto:alcxeeva@hotbox.ru)

Отпечатано в типографии издательства «Левша. Санкт-Петербург» 197376, Санкт-Петербург, Аптекарский пр., д. 6 Тел. (812) 234-54-36, тел./факс (812) 234-13-00 c\*mail: [levsha@levshaprint.ru](mailto:levsha@levshaprint.ru) [www.levshaprint.ru](http://www.levshaprint.ru)

ISBN 978-5-91

**9 78591**

**3368-28-0**

**36828**

