**ЛЕВ**

ЛЕВ

додин



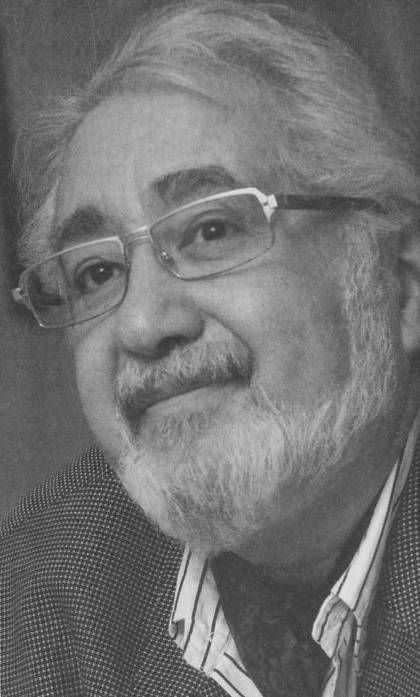
**%**

ж ♦% % й%



**чЧ**

**ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА**



**ЛЕВ**

додин

**ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА**

*Погружение в миры «Три сестры»*

**Санкт-Петербург «Балтийские сезоны» 2011**

ББК 85.334(2)6 Д603

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

Авторы приносят благодарность за помощь в подготовке книги:

Елене Александровой, Юрию Вавилову, Ольге Дазиденко, Владимиру Кантору, Анастасии Фоминой

*Составитель Анна Огибина Редактор Елена Алексеева Художник Антон Дзяк*

Фотографии Виктора Васильева из фондов Малого драматического театра - Театра Европы

©Додин л. А., 2011 © Огибина А. А., запись репетиций, составление, 2011 © Гален леев В. Н., вступительная статья, 2011 © Васильев В. И., фотографии, 2011 © Дзяк А. В., оформление, 2011 ISBN 978-5-903368-59-4 © «Балтийские сезоны\*, макет, 2011

**СОЗНАТЕЛЬНЫЙ ЧЕХОВ**

Сценическую жизнь пьесе «Три сестры», как известно, дал двумя эпохальными постановками: Станиславского (1901 г.) и Немировича-Данченко, спустя почти сорок лет, - Художественный театр. При общности некоторых мотивов эти спектакли отличались друг от друга обрета­емыми смыслами, «посланиями» к времени и к вечности, хотя создавались в системе если не совпадающих, то, во многом, схожих эстетических координат. Так, по крайней мере, на первый взгляд.

Мировой премьере «Трех сестер» предшествовала знаменитая поездка «художествеиников» на гастроли в Крым. По своему внутреннему смыслу и назначению она стала единственной в своем роде поездкой театра, гро­моздкого и трудноуправляемого механизма, к своему су­женому автору. Воистину это было сентиментальное пу­тешествие горы к Магомету.

Более двадцати лет спустя Станиславский воссоздал в автобиографической книге весенние события 1900 года. «Это была весна нашего театра, самый благоуханный и ра­достный период его молодой жизни. Мы ехали к Антону Павловичу в Крым, мы отправлялись в артистическую поездку, мы гастролеры, нас ждут, о нас пишут. Мы герои дня не только в Москве, но и в Крыму... Мы сказали себе: “Антон Павлович не может приехать к нам, так как болен, поэтому мы поедем к нему, так как мы здоровы”».1

Эти воспоминания приводит в классическом труде «“Три сестры” и “Вишневый сад” в Художественном те-

1 Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. М., 1954. С. 231.

**5**

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

атре» И. Н. Соловьева. Она увязывает настроения, выра­женные в главе «Поездка в Крым» «Моей жизни в искус­стве» с первым актом спектакля МХТ, который рекон­струирует с присущим ей даром создавать «эффект при­сутствия». «Все в первом акте в тон весеннему настрое­нию - птичий гомон, такой громкий за окном, когда, на­конец, выставили вторые рамы; энтузиазм Ирины, корзи­ны цветов и шуточная церемония обряда фотографирова­ния в праздничный день. Первый акт - бодр, весел, и чер­ное платье Маши, ее резкость и легко подступающие сле­зы - все это звучит диссонансом, сразу выделяя ее среди всех».1

Запомним эту реконструкцию, отмеченную, как мне кажется, двойной оптикой. Наряду с извлеченным из ре­цензий, воспоминаний, иконографических материалов, сюда, безусловно, входит и живая память спектакля 1940 года, в этой своей части не сильно отличавшегося от пер­вой постановки. Разве что у Немировича-Данченко все было менее интимно, камерно. Все-таки он был одним из отцов-основателей довоенного советского ампира.

Инна Натановна как театровед-мыслитель, конеч­но, сумела извлечь корень не только из ликующих строк Станиславского, его режиссерского экземпляра и рецен­зий. Она берет намного шире: «...в русской жизни на по­роге века в самом деле было много “дивных сил” (и уж с этим не поспоришь. - В. Г.). Они были ощутимы во всем... За тоскою героев “Трех сестер” - накопление живых сил, жажда радости, тревога совести. У этой тоски бывали острые, короткие приступы... бывали просветы, когда ста­новилось понятно, что герои на самом деле хотят жить, а не прозябать».2

Спектакль 1940 года возник на совершенно иной исто­рической, социальной почве, в резко отличающемся жиз­ненном и театральном контексте. Но настроение первого

1 Соловьева И. Н. «Три сестры» и «Вишневый сад» в Художественном театре // Режиссерские экземпляры Станиславского: В 6 т. Т. 3. М., 1983. С. 34.

2 Там же. С. 41.

**6**

**Сознательный Чехов**

акта, в общем, было таким же. Стало казаться, что «так у Чехова». Две постановки Художественного театра зада­ли направление, с которым уже нельзя было не считать­ся. Все событийные интерпретации «Трех сестер» второй половины XX века либо мирно следуют этому направ­лению (в чем-то и превосходя образцы), либо утверж­дают свое самостояние через полемику с ним. Это отно­сится к спектаклям и Г. Товстоногова, и П. Штайна, и О. Ефремова, и даже к наиболее радикальным «Трем се­страм» Ю. Любимова - Ю. Погребничко, где, как многие помнят, фонограмма воспроизводила голоса корифеев- предшественников, а актеры (кроме, может быть, А. Демидовой - Маши) пытались играть в резкой полеми­ке с ними. И никому не приходило в голову, что у Чехова, возможно, совсем «не так»...

Чехов, Станиславский, Немирович-Данченко - со­временники и даже почти сверстники (Чехов на два года моложе Немировича-Данченко и на три года старше Станиславского). Но это не значит, что они жили в едином пространственно-временном континууме. Чехов был бо­лен, они здоровы и молоды вместе с прекрасным и юным Художественным театром. Чехов жил в глухой, по тем временам, хоть и (в силу климата) посещаемой провин­ции. Они - в самом средоточии столичного круговорота.

Из болезни и из провинции жизнь видится иначе, чем из окна лакированного экипажа, проезжающего по Тверской или Петровке. Чехов и его лучшие в мире «во­плотители» жили в разном ментальном времени, это не шутки. И нынче, когда то и дело слышится: этот театр, спектакль, режиссер современен или несовременен, то спрашивается - кому? Календарно Билл Гейтс и гарде­робщица тетя Клава - современники. Но ясно, что они су­ществуют в разных эпохах и цивилизациях, в разном мен­тальном времени.

Насколько серьезно был болен Чехов весной 1900 года - в «самый благоуханный и радостный период моло­дой жизни» Художественного театра? Катастрофически.

**7**

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

Мало того, что он вступил в смертельную фазу основ­ной, легочной болезии. Она к тому же лишь доминирова­ла в скорбном листе пациента А. П. Чехова. Его страда­ния были чудовищны и разнообразны. Даже если не об­ращаться к некоторым письмам, которые просто больно читать, догадаться, какие телесные и душевные терзания испытывал Чехов, можно по некоторым литературным фактам.

Предположительно сразу же после пьесы о Прозоровых Чехов приступил к рассказу «Расстройство компенса­ции», который не завершил. А может быть, и не собирал­ся завершать. Как говаривал доктор Дорн: «И понимать нечего, все ясно». Герой этого рассказа помещик Яншин приехал в дом своего тяжело больного родственника, мужа сестры, для помощи и поддержки. Прожив там не­которое время, он внезапно, в мгновение ока ощутил не­нависть к больному шурину - «тяжелую, острую нена­висть... От этого чувства, которое он теперь испытывал впервые за все время, пока жил... у него похолодели голо­ва и ноги и сильно застучало сердце. Ему страстно захо­телось, чтобы Михаил Ильич умер сию минуту, чтобы он вскрикнул в последний раз и хлопнулся о иол, но в одно мгновенье он вообразил себе эту смерть и с ужасом отвер­нулся от нее».1

После смерти автора рассказ опубликовали в «Журнале для всех», а когда рукопись вернули Марии Павловне, ду­шеприказчице Чехова, та наиисала карандашом на по­следней странице: «Как безбожно!» (Т. 10. С. 471). В рас­сказе нет ничего «богоборческого» или «сатанического». Напротив, там один из самых богоприсутственных чехов­ских пейзажей и одно из самых возвышенных и страст­ных любовных посланий в русской литературе (письмо к героине, посланное из Флоренции). Безбожным, по чув­ству М. П. Чеховой, было то желание его смерти, которое, как ей казалось, угасающий Чехов мог заподозрить в сво­их близких.

1 Чехов А. 11. Собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 10. М., 1974. С. 226.

**8**

**Сознательный Чехов**

Одновременно с «Тремя сестрами» Чехов задумал, но не написал повесть «Калека». Предварительные записи к пьесе, над которой он работал в 1900 году, перемежают­ся записями к «Калеке». Между прочим, среди предпо­лагаемых персонажей фигурирует некая Оля Прозорова. В «Калеке», как и в «Трех сестрах», намечалась тема вра­чебной ошибки, погубившей больного - повод для запоя Чебутыкина в третьем акте.

Взгляд на мир сквозь болезнь дает трезвость. Взгляд больного врача полностью растворяет все иллюзии. Тот же Чебутыкин наиболее трезв, когда он пьян (он стра­дает запоями - это болезнь). Его пресловутый цинизм при ближайшем рассмотрении - преодоление иллюзий и упорная внутренняя агрессия против них. Перечтите третий акт или посмотрите эту сцену в спектакле Льва Додина 2010 года в исполнении Александра Завьялова - убедитесь лично.

Именно тогда, когда в России вскипали новые силы, приходила цивилизация, крепла индустриализация и в Москве открылся Художественно-общедоступный театр, то есть в 1898 году, Чехов создает один из наиболее фило­софических рассказов «Случай из практики». Его герой, молодой доктор Королев, приезжает по вызову в фабрич­ный поселок, который уже затронули перемены, модерни­зированный и чуть ли не инновационный.

Давно замечено - почти в каждом чеховском враче есть что-то, иногда многое, от самого автора. Лучшие из чеховских героев почти всегда молоды. Они чище, терпи­мее, трудолюбивее старших. В Соню Серебрякову, Аню Раневскую, героинь «Невесты», «Дома с мезонином», Машу Шамраеву, Константина Треплева, да и еще моло­дого Осипа Дымова не бросит камень даже тот, кто сам без греха. Таков и совсем молодой врач Королев. Кажется, ради его размышлений об индустриализирующейся, под­нимающейся на ноги России рассказ и написан. «Пусть спектакли для рабочих, волшебные фонари, фабричные доктора, разные улучшения, но всё же рабочие... ничем не

**9**

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

отличаются по виду от тех рабочих, которых он видел дав­но в детстве, когда еще не было фабричных спектаклей и улучшений. Он как медик, правильно судивший о хрони­ческих страданиях, коренная причина которых была не­понятна и неизлечима, и на фабрики смотрел как на недо­разумение, причина которого была тоже неясна и неустра­нима, и все улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых бо­лезней» (Т. 9. С. 80).

Экономический рост, индустриальное развитие и воз­можность духовного расцвета России связывалась как раз с теми условиями, в которых чеховский герой 1898 года видел признаки неизлечимо больного общества, неизле­чимо больной земли. Безнадежно больной и сознающий это Чехов видел в России такого же, как он сам, пациента, состояние которого не внушает никаких надежд. Причина зреющей катастрофы Чехову виделась где-то за предела­ми постигаемого мира. Дважды в этот период он пишет о дьяволе. Помимо пьесы Треплева, другой молодой герой, доктор Королев, физически ощущает присутствие мятеж­ного духа. И не где-нибудь там, а здесь, в этом продвину­том поселке. «Главный же, для кого здесь всё делается, - это дьявол. И он думал о дьяволе, в которого не верил, и оглядывался на два окна, в которых светился огонь. Ему казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая сила, которая создала отноше­ния между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, ко­торую теперь ничем не исправишь». Все в мире существу­ет, «покоряясь какой-то направляющей силе, неизвест­ной, стоящей вне жизни, посторонней человеку. Так ду­мал Королев, сидя на досках, и мало-помалу им овладело настроение, как будто эта неизвестная, таинственная сила в самом деле была близко и смотрела» (Т. 9. С. 81-82). Никакими признаками визионерства или иной психиче­ской нестабильности, подобно героям «Черного монаха» или «Палаты № 6», доктор Королев Чеховым не наделен. Это ход мыслей здорового человека.

**10**

**Сознательный Чехов**

Такие мотивы, наряду с другими, более отрефлексиро- ванными, окружали пьесу о доме Прозоровых. Молодой Художественный театр не принял их во внимание в силу кардинально другого настроя и некоего, что ли, коллек­тивного здоровья. Бациллы распада, как мы теперь зна­ем, бродили уже и там, но период был строго инкубаци­онным. Здоровые не вполне уразумели больного, «сы­тые - голодного».

Чехов предвидел, что рассчитывать на полное понима­ние со стороны людей театра, не изведавших того, что он, не приходится. Но главное: не было веских доказательств его диагноза. Они начали приходить через четыре-пять лет. Россия обнаружила свою глубокую неизлечимость и зависимость от «дьявола», когда Чехова уже не стало. Но подавляющему большинству «художественников» было суждено оказаться свидетелями катастроф.

А на самом пороге века они вместе с персонажами «Трех сестер» самозабвенно мечтали о лучшем будущем. Рядом появился другой великан - Горький. Его истори­ческого оптимизма хватило бы не на один МХТ. В нача­ле спектакля МХТ царило весеннее настроение, которое у автора омрачено многим: и годовщиной смерти отца, и воспоминаниями о его похоронах, которыми не приходит­ся гордиться, и денежными трудностями, из-за которых Ольга работает, по-нынешнему, «на две ставки», и оску­девший дом, где «тихо, как в пустыне».

Обо всем этом как-то, видимо, не хотелось думать, тя­нуло довериться словам Вершинина о массе света и цве­тов, любовному настроению Тузенбаха, сентименталь­ной воркотне Чебутыкина, якобы восторженному тону Ирины. Время, действительно, было, в некотором роде, эйфорическое. И мы с вами переживали такие времена и знаем о них по личному опыту.

Ощущения же Чехова были близки к тем, что спустя несколько лет описал Блок в статье «Стихия и культу­ра»: «Страшно слышать: “Болезнь излечима, болезни нет, мы сами - все можем”. Когда ступишь ногой на муравей­

**11**

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

ник, муравьи начинают немедленно восстанавливать раз­рушенное; через несколько часов им кажется, что никто не разрушал их благополучия, (похоже на наши «кризис­ные» и «посткризисные» периоды? - В. Г.) Они - в своей вечной работе, в своем чувстве всепоправимости, в ощу­щении вечного прогресса, - как во сне. В таком же сне - бабочка, танцующая у пламени свечи. В том же пред­смертном сне можно завести веселый хоровод вокруг кра­тера вулкана. Работают, поют, ведут мирные хороводы ~ во сне, в самозабвении, во хмелю».1

В сущности, эти слова можно отнести ко всей юной тогда культуре Серебряного века. Но и страшную же цену она заплатила за свою великолепную беспечность. Судьба Серебряного века моделирует участь культуры как тако­вой, сознающей себя внутри цивилизующих или же де­структурирующих систем каким-то ненужным придат­ком, чем-то вроде шестого пальца. Пройдет лет этак двад­цать, и сестры Прозоровы, останься они в России, будут писать в анкетах «французским владею слабо» и бояться, как бы не донесли про английский и немецкий, а Ирина - еще и итальянский. Всего этого Чехов, конечно, не мог знать, но не страшился предчувствовать.

В «Трех сестрах», как ни в какой другой пьесе, силь­ны географические векторы. В «Чайке» есть далекая и не­определенная Москва и менее далекий, но столь же нео­пределенный Харьков. Тот же Харьков вкупе с Москвой и Тулой и почти инопланетной Финляндией да Петербург, откуда родом мадам Серебрякова, - в «Дяде Ване».

В «Трех сестрах» есть вполне обжитая и изведан­ная Москва со Старой Басманной и Немецкой улица­ми, угрюмым мостом через реку, Новодевичьим кладби­щем и Университетом. Эта Москва - главный миф дома Прозоровых.

И есть провинциальный город со ста тысячами насе­ления, гимназией, вокзалом железной дороги в двадцати верстах от городской черты, земской управой и кварти­

1 Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 353.

**12**

**Сознательный Чехов**

рующей в городе воинской частью (или частями - есть артиллеристы и пехота). О прототипе этого города много спорили. В основном, сошлись на Перми. Но почему-то М. П. Чехова, читая пьесу, вспомнила Воскресенск, ба­тарею, артиллеристов...1 Ей вспомнился Воскресенск - уездный город Нижегородской губернии, где Чехов с Марией Павловной побывали в 1884 году. Там насе­ления меньше, чем в Перми, но что-то же напомнило Воскресенск.

Если действие пьесы происходит в городе, подобном Перми, - «Три сестры» - драма. Если в каком-то вроде Воскресенска - трагедия. Я бывал в Воскресенске. Там, действительно, чудесная река - Ветлуга. Вокзала желез­ной дороги не видел - туда и обратно автобусом. Но если Прозоровы оказались там, то это Цветаева в Елабуге, раз­ве что без нищеты. Дивно то, что в этом населенном пун­кте был театр, впоследствии ставший любительским, а по­том и довольно известным в области народным.

Все же никакими усилиями рассудка не одолеть загад­ку, зачем в Перми ли, в Воскресенске ли, в Таганроге - ар­тиллерия? По кому там стрелять? И тем более необъяс­нимо обычной логикой, что там делать высокому столич­ному офицерскому чину - генералу Прозорову? Не кос­модром же там и не режимные объекты. Поневоле возни­кает мысль о ссылке. Почетной, хорошо оплачиваемой, но ссылке. Другая мысль такова: когда маленький или не очень городок нашпигован оружием, рано или поздно оно начинает стрелять. Часто по своим же.

Провинциальная жизнь занимала Чехова - сам из провинциалов. В 1899 году, предшествующем «Трем се­страм», он написал рассказ «По делам службы», действие которого происходит в глуши. Там тоже молодой герой, следователь Лыжин. Его сознание Чехов загрузил таки­ми мыслями: «Родина, настоящая Россия - это Москва, Петербург, а здесь провинция, колония... Если жить, то в Москве, здесь же ничего не хочется, легко миришься со

1 Чехова М. П. Из далекого прошлого. М., I960. С. 34.

**13**

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

своей незаметною ролью и только ждешь одного от жиз­ни - скорее бы уйти, уйти» (Т. 10. С. 93).

Отсюда уже рукой не надо подавать до трехсестрин­ского «В Москву!..» Хотя по-настоящему «В Москву! В Москву!..» есть лишь у одной сестры - Ирины. В одних постановках «Трех сестер» преобладала, по крайней мере, в двух первых актах «Москва» (атмосферой, декором, туа­летами), в других - провинция, иногда глушь. Оставляем в стороне фантастические или абстрактные среды обита­ния. У Додина, безусловно, и, думается, закономерно верх берет провинция.

С давних театральных времен мы не видели дом Прозоровых как строение, да еще и снаружи. В спектакле МДТ только так и видим. Вернее, видна одна стена - фа­сад с козырьком, дверным проемом без двери, с девятью окнами без стекол, четыре внизу, пять наверху, централь­ное над козырьком, и с крыльцом, оторванным от фасада и вынесенным на авансцену. Этот дом как будто уже бомби­ли. Все, что происходит внутри, видится сквозь оконные проемы и щели в стенах.

Лев Додин и Александр Боровский наделили эту, ка­залось бы безжизненную руину, каких сейчас много ви­дишь на улицах обеих столиц, и в заполярном Норильске, и в нереставрированных помещичьих усадьбах, и на хро­никальных съемках военного Ленинграда или Берлина, - действенной живой функцией. Руина откликается на со­бытия в доме Прозоровых и вокруг него. С каждой новой картиной (соответствующей чеховскому акту) стена при­ближается на некоторое расстояние к авансцене, к своему отнесенному почти в зрительный зал крыльцу.

Многие размышлявшие о спектакле Додина замеча­ли, что это неуклонное движение вперед как бы означа­ет вытеснение сестер их снохой Натальей Ивановной и ее незримым возлюбленным Протопоповым. Вероятно, это так. Но в символике спектакля эта режиссерско- сценографическая идея имеет и более глубокий смысл. Дом-гнездо, уютное или не очень обиталище милых нам

**14**

**Сознательный Чехов**

лиц, постепенно (вместе с Натальей Ивановной и ее детьми) движется к краю пропасти, как будто покоря­ясь «какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку», присутствие которой остро чувствовал молодой врач Королев, почти физиче­ски ощутивший, будто эта «неизвестная, таинственная сила в самом деле была близко и смотрела».

Фасад Прозоровского дома движется к пропасти, как бы предвосхищая сползание с обрыва церкви сицилийско­го городка Джибеллина в январе 1968 года. Ее совлекли в бездну таинственные тектонические силы. Физически де­корация сближается с вполне реальной тьмой зрительного зала, враждебности которого со времен Александринской катастрофы октября 1896 года страшился Чехов. Но это чувство известно, разумеется, не только ему. Никому из служивших на сцене не удавалось изжить до конца невро­тическое беспокойство перед этой тьмой, наполненной неизвестной непостижимой чувственной информацией, часто кажущейся враждебной.

Все персонажи спектакля Додина появляются из тьмы зрительного зала и в ней же исчезают. Первые по­явления Ферапонта, Вершинина, Кулыгина, Федотика и Родэ - из неосвещенного зала. В его глубину навсегда уходит Тузенбах, да и все прочие военные, за исключени­ем Чебутыкина, о котором позже.

Я был, по мере сил, участником репетиционного про­цесса этого спектакля и могу засвидетельствовать: на первых и весьма долгих порах жизнь по обе стороны стены-фасада зарождалась в тонах и красках, гораздо бо­лее близких к традиции Станиславского - Немировича- Данченко - Товстоногова... Не было, конечно, кремо­вых штор, но мебель, утварь, обжитость, шляпки у ге­роини были. Главное - был граммофон, и Маша заво­дила его и ставила любимые пластинки отца: военный марш, вальс. Звучала в репетициях «Элегия» Массне и песни в исполнении Плевицкой (немножечко анахро­низм), артистичная Маша Елены Калининой, которая

**15**

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

теперь блистает почти художественным свистом, пела арию Периколы.

Постепенно все эти вещи, звуки, детали туалета, семейно-житейские мизансцены, а вместе с ними мажор­ные интонации как-то облетали, пока не сошли на нет. Их сменило другое ощущение смысла и тона игры.

Умнейший и подлинно ученый Александр Петрович Чудаков в одной из своих последних работ наметил те­орию так называемой «второй реплики» в драматургии Чехова. В этом тексте говорится: «...семантическую опу­стошенность, а значит незакрепощенность и неопределен­ность являют реплики-цитаты: «...У лукоморья дуб зеле­ный, златая цепь на дубе том...» Бессмысленно искать ка­кой либо смысл в семантике цитируемого: такие поиски уведут за все мыслимые пределы».1 Попади эта мысль в умы многих нынешних режиссеров - не было бы кон­ца ликованию. Долой семантику, да здравствует абсурд! Чехов - величайший абсурдист!..

Взаимоотношения режиссера с автором - водораздел творческой философии Льва Додина и многих его коллег- современников, в особенности младших. В Петербурге к тому же подросло целое поколение бойко пишущих юных театроведов, для кого вертикаль автор - режиссер (или, на их языке, «текст» - режиссер) вообще не предмет рас­смотрения. Они готовы обсуждать преимущественно го­ризонтальные театральные пласты. Скажем, не Чехов - Додин, а Някрошюс - Остермайер - Кригенбург - Додин. Жаль, если это неглубокое течение возобладает.

По логике этого течения, настроенность Додина, прежде всего, на постижение автора представляется «литературоцентризмом»2, что, впрочем, не более чем слово. Воюя со словами, можно настаивать, что театр Льва

1 Чудаков А. П. Вторая реплика // Чеховиана. Из века XX в XXI. Итоги и ожи­дания. М., 2007. С. 620-621.

2 Сегоюня идею ведущей роли литературного слова в театре прокламируют мно­гие: от патриарха польской сцены Ежи Яроцкого (см: Империя драмы. Газета Алек­сандрийского театра. 2010. № 39. С. 4-5) до молодого русского мастера Галины Тюни- ной (см: Егошина О. Первые сюжеты. Русская сцена на рубеже тысячелетий. М., 2010).

**16**

**Сознательный Чехов**

Додина не «литературоцентричен» и не «логоцентричен», он даже не «хореоцентричен», а, уж если использовать это морфологическое уродство, «идеоцентричен», поскольку истинным центром его интересов и исканий всегда было единственное - движение мысли. И здесь, разумеется, важны не «внешние веяния», а постижение автора.

Как его постигают? Приведу пример. В последнем дей­ствии «Чайки» играют в лото. Звучат абсурдные, абстракт­ные реплики, выкрикиваются цифры, среди них чем-то магическое для Чехова число одиннадцать (одиннадцать лет назад Прозоровы уехали из Москвы, одиннадцать лет доктор Астров ездит в усадьбу Войницких-Серебряковых и т. д.). Аркадина произносит семантически опустошен­ную реплику «Костя, закрой окно, а то дует». В чеховиа- не эта реплика нередко приводилась как один из бесчис­ленных образцов внесюжетного текста, никак не связан­ного с основной драмой. Додин на репетиции «Чайки» (2000 г.) замечает: «Треплев открыл окно, значит, чув­ствует приближение Нины. И Аркадина это понимает».1 И реплика, с виду ровно ничего не значащая, включает­ся в сверхнапряженный контекст, сквозной диалог матери с сыном, болезненно завязывающийся уже в первом акте. Вся сцена приобретает глубокий чеховский, то есть^ючти невербально-семантический характер. Люди просто игра­ют в лото, а в это время рушатся судьбы. Собственно, это и есть «театральность», ради которой люди - не «адепты»

* ходят в театр. Собственно, это и есть постижение авто­ра, ни для какого отдельно взятого зрителя не посильное.

Но вернемся к лукоморью и дубу. Пожалуй, имен­но Маша Прозорова, навязчиво повторяющая пушкин­ские строки, помогла мне проникнуть в их скрытый смысл. В контексте чеховской драмы семантика «златой Цепи на дубе...» как раз очень внятна. Пушкинская цепь на дубе с той или иной мерой осознанности напоминает Марии Сергеевне Кулыгиной о том, что ее собственную

г Л°\*\*ин Лев- Путешествие без конца. Погружение в миры. Чехов. СПб., 2010.

**17**

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

жизнь сковывают цепи: брачные, провинциальные, свя­зывающие с памятью об отце. На все время ее романа с Вершининым златая цепь исчезает бесследно и возникает с еще большей навязчивостью, как только ход событий об­рывает ее любовь. «Что значит у лукоморья? Зачем я по­вторяю эти слова?.. Неудачная жизнь». Вот это и значит. Это и есть разгадка Машиного словесного тика.

Это почти логоневротическое состояние молодой жен­щины, жившей в браке без любви и утратившей только что вспыхнувшую любовь вне брака, помогает понять, отчего во вступлении к одной из самых безоблачных и игривых русских поэм сразу же (вторая строчка) возникает цепь. Златая. И кот, прикованный цепью к дубу (кот и в пуш­кинские времена любил гулять сам по себе). С младен­чества каждый русский помнит, что это кот не простой, а творческий: песнь заводит, сказки говорит. Выходит, что это метафора поэта в известной стране, в известное вре­мя. Дальше следуют Песни поэмы, прославившей имя Пушкина. А в наше сознание цепной кот входит сызмаль­ства. Вошел он и в Машину душу, и в душу Андрея. Оба они одарены музыкально и оба несчастливы в браке. В четвертой картине спектакля Додина Андрей проходит, толкая животом детскую коляску между сценой и пер­вым рядом партера, то направо от сцены, то налево... И он на цепи. Несостоявшийся ученый. Кот ученый. Кот зеле­ный. Путаются мысли. Не отрывая от него взгляда, Федор Ильич Кулыгин вспоминает историю своего соученика с неудачной судьбой по прозвищу ut consecutivum, что можно перевести - все в прошлом. Глядя вслед Андрею, мыкающемуся с колясочкой, в которой чужой ребенок, Маша, потерявшая от горя голос, хрипло бормочет: «Дуб зеленый... Кот зеленый... Путаются мысли». Вот эта-то скованность незримыми цепями - у каждого своя - посте­пенно стала проявляться в репетициях как один из основ­ных мотивов будущего спектакля.

Чехов крайне редко пользуется приемом Vorgeschichten, изложения предыстории драмы. В «Трех сестрах» эта

**18**

**Сознательный Чехов**

Vorgeschichten содержится в первом монологе Ольги, до­вольно резко оборванном младшей сестрой - «Зачем вспо­минать?». И в самом деле, воспоминания совсем не такие, чтобы озарить ими именины двадцатилетней незамужней Ирины, к которой, правда, сватаются, но любви нет.

Елизавете Боярской удалось сыграть, кажется, то, что до нее никто из актрис не пробовал: какую-то стро­гую, чуть даже угрюмую страстность Ирины. Она полна чувств, включая самые что ни на есть плотские, и мы в этом убеждаемся часа через полтора после начала спектакля. Но чувства скованы целым ворохом цепей: воспитания, интеллекта и морали. И еще одним - очень существен­ным - брезгливостью к этому провинциальному городу, где нельзя любить, нельзя распахивать запертую душу, потому что кругом - грязь. Ирина Боярской так же, как и Ольга Ирины Тычининой и Маша Елены Калининой, да и все в этом странном доме-призраке, временами напоми­нающем разоренный иконостас с апокрифическими «ико­нами» мучеников в оконных проемах, - обременены ду­ховностью. И эта духовность и порядочность - тоже их цепи, мешающие простой и здоровой жизни («Ведь где-то есть простая жизнь и свет // Прозрачный, теплый и весе­лый» - Ахматова). Где-то есть.

Такое впечатление, что, говоря о Москве, Ольга и Ирина втайне, а Маша вполне явно в эту самую Москв^ не верят. Слишком многое туда не пускает. И житейское - нет средств на житье в столице, здесь Ольга тянет Ирину, Андрея и Анфису, работая до хронической головной боли, а на что жить в Москве, чем оплачивать университетское образование Андрея? - между прочим, один из мотивов, по которым Ирина «мечтает о труде\*. И экзистенциаль­ное - сестры чувствуют, что из этого города их не отпу­стит могила отца. И могиле матери на Новодевичьем не пересилить это властное притяжение. Цепи. Оцепенение безнадежности - вот, пожалуй, тема.

Безнадежность мечтаний ощущается, да, пожалуй, и осознается, сестрами Прозоровыми. Тень отца нависла

**19**

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

над теплым майским днем именин Ирины. День теплый, но еще не настоящая весна - березы не распустились. После долгой мучительной зимы, когда пытались как-то переналадить обломившуюся год назад жизнь, выбрались по-провинциальному на крылечко в накинутых на пле­чи теплых пальто, а Маша в черной каракулевой шубке. Элегантное белое платье Ирины довольно долго остает­ся прикрыто не менее элегантным черным пальто. Корзин с цветами нет. Охапку каких-то беленьких первоцветов принесет в чугунном горшке подтянутый гимнаст Родэ, и все оценят тонкий юмор этого непафосного подношения. Но Вершинину и это покажется массой цветов, и можно будет судить, каково ему живется дома, в комнате с дву­мя стульями.

На фотографирование техноавангардист Федотик со­берет выразительную группу красивых разновозрастных людей: от двадцатилетней Ирины до шестидесятилетне­го Чебутыкина и восьмидесятилетней Анфисы - краса­вицы Татьяны Щуко. Но этот «фотографический сни­мок» прямо по центру разорвет протолкнувшийся из глу­бины на передний план Ферапонт в треухе со спущенны­ми ушами, кирзовых сапогах и с куском протопоповско­го пирога в челюстях. Сергей Козырев, когда-то сыграв­ший Прохожего в «Вишневом саде», снова ведет тему Грядущего Хама Мережковского или «желтой опасно­сти» Блока. И, как многие в спектакле Додина, играет не в планиметрической, а словно в стереометрической систе­ме: идет хам, а, по русскому стихотворению, «...горе его и тревоги // бегут, как собаки, вослед».

Вообще, главная особенность этого спектакля, пожа­луй, в том, что в нем поразительно сыграно (не поставле­но, а именно сыграно) будущее: историческое будущее ге­роев, будущее Прозоровского дома и всего этого жизнен­ного, психологического, чувственного уклада, посколь­ку и чувства вскоре станут совсем другими. Поэтому в такое будущее нельзя Тузенбаху, сыгранному Сергеем Курышсвым столь ажурной чувственно-психологически-

**20**

**Сознательный Чехов**

интонационной вязью, что разглядят это всерьез, пола­гаю, не скоро. С таким душевным строем, с такой тонкой нежностью чувств в надвигающемся будущем одно - пет­ля или пуля.

Как этого эффекта будущего в настоящем, своего рода prilepsis’a или, как сказали бы англизированные кинове­ды, фьючерного флешбэка, в МДТ добились, пожалуй, не расскажешь. Понятно только, что артисты, ведомые авто­ром спектакля, знают, что будет с их героями, что их ждет за чертой финала. «Боже мой, думаю, что придется пере­жить еще этим девочкам (дочерям. - В. Г.) в течение дол­гой жизни!» - стонет Вершинин - Семак, дотла уставший от житейской и армейской бессмыслицы, но все же не рас­тративший до конца колоссальный природный запас жиз­ненной силы вечно влюбленный майор.

В четвертой картине придут прощаться накану­не броска в Царство Польское не изменившие ни Про­зоровскому дому, ни чувству к Ирине Федотик Данилы Шевченко и Родэ Станислава Никольского. Обычно эту сцену играют в духе бодрого или грустного доклада, кто когда завтра уходит: когда 1 -я и 5-я батареи, когда пехо­та, а Солёный позже. В спектакле Додина эти двое юно­шей чувствуют, что они никогда больше не увидят пред­мет своего поклонения - Ирину, но также и то, что прида­ние с Тузенбахом - вполне вероятно, расставание с чело­веком, которому жить осталось всего несколько часов: ду­эль. Сцена их прощания - одна из самых пронзительных в спектакле Льва Додина.

Будущее настолько ощутимо присутствует в спекта­клях в качестве некоего тонкого мира, что один наивный рецензент поспешил объявить: действие чеховской пьесы перенесено Додиным в годы Второй мировой войны - се­стры эвакуированы, военные носят советскую армейскую форму. Форма, конечно, не советская, а русская поле­вая времен Первой мировой войны, в такой - без эполе­тов - фотографировался Николай II в 1915-1916 гг. Но насчет эвакуированных (или высланных) что-то угадано.

**21**

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

Не очень, по нынешним временам, заметные анахрониз­мы проблескивают там и сям, как бы отрывая спектакль от намертво закрепленного «времени действия».

Мера свободы от авторских пространственно- временных и смысловых координат - довольно суще­ственная тема.

К Чехову сегодня относятся «свободно», как ни к кому другому.

С какими только отмычками к нему не подбирались: тут и театр эксцесса, острых ощущений, и циркизация, и театр, ведущий свою родословную от компьютерной игры, и Бог знает что еще... Особенно соблазнительна не­устойчивость в жанровом определении поздних великих пьес. Комедия... комедия... водевиль... Этого нет в опубли­кованных текстах, но в письмах-то, в разговорах, в воспо­минаниях - есть. Соблазн ставить позднего Чехова экс­центрически, гротескно или водевильно накрыл сцену де­вяностых и нулевых густым облаком.

По моему же крайнему разумению, в этих «неофици­альных» жанровых определениях чеховских пьес, кото­рые, действительно, иногда давал их автор, нужно искать следы Александрийской травмы, полученной 17 октября 1896 года. Тогда на премьере «Чайки» смеялись и даже хохотали совсем в неподходящих моментах. Многие свя­зывают начало смертельной болезни Чехова именно с этим жутким вечером.

Можно предположить, что причисление поздних пьес к комедийно-водевильному жанру было для Чехова сво­его рода инструментом психологической защиты: ну и пусть смеются, я же предупреждал, что комедия... Не ис­ключена также версия, по которой все эти жанровые игры были нужны, чтобы сдерживать бескрайнюю и часто неу­мелую драматизацию постановок «под МХТ» да и самого Художественного театра.

Многие из «свободных» опытов по Чехову мне лич­но небезынтересны: иногда изобретательно, иногда дерз­ко, хоть и не без вульгарности. Но для Додина все это мел­

**22**

**Сознательный Чехов**

ко. Он никогда, полагаю, не чувствовал себя равновеликим Чехову. Даже на Шекспира он как будто чувствует больше прав. Когда же репетирует Чехова - меняется. Становится тише, как-то открытее, уходит его вообще-то заметная ка­тегоричность. Команды чеховских спектаклей Додина со­стоят не просто из обитателей Театра-дома, но, скорее, из членов Театра-семьи, разве что без «семейных разборок». В таком положении и те, кто репетировал, и теперь играет в спектаклях, но также и те, кто репетировал, но по каким- либо причинам выбыл из игры. И для них чеховские спек­такли продолжают оставаться чем-то чрезвычайно лич­ным, даже интимно-биографическим. Справедливости ради следует сказать, что иначе (по духу, атмосфере, тону и ритму) репетировалась «Пьеса без названия». Но этот ге­ниальный эксцесс в чеховиане Льва Додина и вдохновлен загадочно-сумбурным эксцессом чеховской драматургии.

При всей благоговейности, с которой Додин читает Чехова, он бывает резко решительным, когда ему кажет­ся: что-то надо обострить ради внятности общей мысли, а без чего-то можно обойтись. В этом спектакле театр сме­ло поступился двумя пространными эпизодами второ­го чеховского акта. Удален разговор Наташи с Андреем (их первая выведенная из-за кулис супружеская сцена) и меньший по объему, но существенный для Андрея раз­говор с Ферапонтом. Этот текст, правда, не исчез вовсе, а фрагментами вмонтирован в последующие картины. Зато безвозвратно купирована сцена Ольги, Кулыгина и Вершинина, заканчивающая третий чеховский акт. Она показалась избыточной.

Впрочем, этим «дерзости» не ограничиваются. В спек­такле существенное наполнение придано фигуре Натальи Ивановны, невесты, а затем супруги Андрея Прозорова, снохи Ольги, Маши и Ирины. Прежде всего, эпизод с «не зеленым, а скорее матовым» поясом обнаруживает, что этой деталью туалета Наташа прикрывает уже очевидную беременность. Ее объяснение с Андреем исключает мысль 0 его °тцовстве. В маленьком городишке скрыть «эдакое»

**23**

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

невозможно, и шутки про женишка, который уже есть у Натальи Ивановны, и сердитая реплика Маши «говорят, она выходит замуж за Протопопова - и прекрасно» - зву­чат эвфемизмами. Наташа беременна от Протопопова. В дом Прозоровых она явилась в надежде встретить здесь уже избегающего ее возлюбленного. Но тот предусмотри­тельно ограничивается присланным с Ферапонтом име­нинным пирогом.

Наташа - играет ли ее Екатерина Клеопина или Дарья Румянцева - с тревогой и надеждой вглядывается в тьму зрительного зала, как вглядывался до этого мучительно влюбленный в нее Андрей, как будет вглядываться в ожи­дании Вершинина Маша, а в поисках Маши - Кулыгин, как будет иногда бросать в темноту тревожные и беспо­мощные взгляды неизвестно чего ждущая Ольга.

Додин сочиняет крайне острую сценическую колли­зию - Наташа с почти физическим содроганием осозна­ет, что брошена отцом ее будущего ребенка, чувствую­щий ее страдания Андрей (Александр Быковский) совер­шает почти что акт самопожертвования. Он все же лю­бит Наташу, опозоренную и погибающую. Его предло­жение Наташе - с дрожащими губами, ее огорошенно- стью, почти тупым согласием - завершит первую карти­ну. Вернее, она закончится первым (и уже брачным) валь­сом Наташи и Андрея. Вальс прозвучит нежный, мажор­ный, обнадеживающий. И только немногие в зале вспоми­нают, что звучит мелодия романса на стихи «того самого» Лермонтова:

**Нет, не тебя так пылко я люблю,**

**Не для меня красы твоей блистанье:**

**Люблю в тебе я прошлое страданье И молодость погибшую мою.**

В последней картине этот романс уже со словами бу­дут петь за сценой счастливо соединившиеся в Прозоров­ском доме Наташа и Протопопов.

Есть и иные авторские «вмешательства» в фактуру драмы. Ирина и Ольга пытаются разорвать сковывающие

**24**

**Сознательный Чехов**

их нормы, догмы, правила - цепи воспитания, морали, се­мейной гордости. Отсюда страстный поцелуй Ирины и Солёного во второй картине, правда, инициированный роковым двойником М. Ю. Лермонтова. Солёный Игоря Черневича дышит нежностью и страстью к Ирине. Даже его заикание - проявление страсти, а не робости или не­вротизма, как обычно бывает на сцене. Ирина внезапно откликается на внезапный мужской порыв, однако зла­тая цепь далеко не отпустит - направо, налево - на место. Меня спросили во время репетиций, отчего же Ирина, если она испытывает влечение к Солёному, не станет его женой. Я не уверен, что ответил правильно, но дру­гого ответа не знаю: Ирина Прозорова может, без вся­кой, правда, эйфории, вообразить себя Ириной Тузенбах- Кроне-Альтшауер. Но Ириной Сергеевной Солёной?! Воспитание, отец... Сословный снобизм - тема, суще­ственная и для Чехова, и для спектакля МДТ.

В спектакле Додина Ирина окружена тройным коль­цом мужского обожания. Ее ревнуют друг к другу не толь­ко Солёный и Тузенбах, но и доктор Иван Романович Чебутыкин. Правда, по-отцовски. Поэтому его абсурдный спор с Солёным о чехартме и черемше перерастает в от­крытую личностную схватку. И только этим мотивирова­на запредельно циничная реплика «одним бароном боль­ше, одним меньше - не все ли равно». ^)н ведь знает о предстоящем бракосочетании барона с его Ириной, с пти­цей его белой.

Сорокасекундный выход в область «запретного» по­лучит и Ольга. В отличие от Ирины, она сама иницииру­ет неумело-страстный (и, видимо, единственный в ее жиз­ни) поцелуй с Кулыгиным. Ирина Тычинина превращает эти сорок секунд во впечатляющий этюд о неразрешимо­сти одиночества.

Выбор Сергея Власова на роль Кулыгина исключил вопрос, как могла Маша полюбить такого. В такого труд­но было не влюбиться. С любовью сложнее: здесь, ско­рее, внутренний мезальянс. Калинина сыграла Машу в

**25**

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

абсолютно вихревом режиме. Власов Кулыгина - в ли­неарном, что, впрочем, неизбежно при сочетании честно­сти, верности и надежности. Эта-то надежность и вызыва­ет у его супруги чувство тоскливой безнадежности. Этот не разлюбит, не изменит, не загуляет, да и любовь его со­всем в духе апостольского послания к коринфянам. Кто же сможет любить такого? В последней картине (IV че­ховский акт) у Власова начинают довольно отчетливо звучать трагедийные ноты. То, что творится с ним, вызы­вает скорее содрогание, чем жалость.

«Три сестры» - наименее жизнерадостная пьеса Чехова. Трагическое неверие в разумность мироздания разлито и в предыдущих опусах. В «Трех сестрах» како­фония бытийного хаоса заявляет о себе в полную силу. Элементарный лингвистический анализ показывает на­растание пессимистических и даже нигилистических мо­тивов. Словосочетание все равно повторяется в тексте двадцать три раза (разумеется, с грамматическими вари­ациями: не все ли равно, мне решительно все равно и т. д.).

В первом действии его единожды произносит Маша и один раз Чебутыкин. Во втором акте у Маши оно звучит трижды, два раза у Вершинина, один раз у Ирины, один раз у Андрея, один у Чебутыкина и трижды у Солёного. В третьем - взрывном - действии его всего лишь раз про­износит Ольга (!). В четвертом действии все равно полно­стью конденсируется в речи Чебутыкина. Он говорит это девять раз.

Как видим, этот рефрен значительно более навязчив, чем Машино лукоморье, и уж его никак не зачислишь в «семантически опустошенные». Интересно также, в чьих устах эта формула скепсиса, иронии и даже отчаяния не звучит ни разу. Вот эти персонажи: Анфиса, Ферапонт, Федотик, Родэ, Наташа, Кулыгин и Тузенбах. Это, безу­словно, позитивная публика. Татьяна Щуко опроверга­ет своей Анфисой толстовское суждение о том, что ста­рость бывает величественная, бывает гадкая, бывает вели­чественная и гадкая в то же время («Холстомер»). Ее ста­

**26**

**Сознательный Чехов**

рость свежа и заразительна. Глядя на нее, хочется скорее состариться, как персонажам одного чеховского рассказа хочется скорее замерзнуть и сказать «бр-р-р!..»

Наталья Ивановна единственная из пяти чеховских женщин обладает способностью вынашивать в себе вто­рую жизнь. Низкий ей за это поклон. Кулыгин и Тузенбах в исполнении Власова и Курышева подобны житийным мученикам-бессребреникам: все равно для них - полно­стью чужеродное понятие.

Нигилистическую фактуру речи чеховских персона­жей иногда принимают за холодность и даже равноду­шие автора. Например, итальянские исследователи В. и Кл. Страда писали о будто бы свойственном Чехову «вни­мательном равнодушии врача, удаленности диагностика от наблюдаемого пациента». Они находят, что Чехов «...в своем художественном творчестве уравновешивал “рав­нодушие” взгляда пониманием, свойственным наблюда­телю, фаталистически взирающему на непостижимые пе­реплетения человеческих судеб».1

In casus доктора и писателя Чехова скорее можно го­ворить об особом, полном мощных предвидений и знаний художественном спокойствии, о котором применитель­но к Брехту когда-то писала Т. И. Бачелис. Это же худо­жественное спокойствие возобладало в процессе работы над «Тремя сестрами» и в режиссерской манере Додина. Выверенность, взвешенность и точность его постановоч­ных решений, кажется, достигли зде^ь предела.

Вершинин философствует в первом акте: «Я часто ду­маю: что если бы начать жизнь снова, притом сознатель­но? Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая - начисто! Тогда каждый из нас> я думаю, постарался бы прежде всего не повторять самого себя...» Льву Додину удалось после четырехкрат­ных чеховских опытов как бы начать жизнь снова - при­йти к сознательному, полностью сознательному Чехову.

У y В- и К\*- Россия Чехова и «душа мира» // Чеховиана. Из века XX в

\*Х1. Итоги и ожидания. М., 2007. С. 25.

**27**

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

Весь образный строй спектакля движим осознанием че­ховского символизма. Один пример. Знаменитая чехов­ская «крылатая» символика: орлы и куропатки, гуси, чай­ка. В «Трех сестрах» белые птицы первого акта. Во вто­ром Тузенбах философствует о летящих неведомо куда и неведомо зачем журавлях. В спектакле Курышев про­износит это, стоя в центральном проходе партера, как бы «на улице». В четвертом Маша, оказавшись точно на том же месте, замечает перелетных птиц: лебеди или гуси? И мчится по проходу с криком, очень напоминающим жу­равлиный: «Милые мои, счастливые мои!..» А чуть позже уже с края сцены, у крыльца, Солёный скажет, глядя на то же самое место в проходе партера: «Я только подстрелю его, как вальдшнепа...»

В пьесе есть наблюдатель, «фаталистически взираю­щий на переплетения человеческих судеб». Таким Чехов сделал Чебутыкина. И это начало, безусловно, присут­ствует в игре Александра Завьялова. Но его Чебутыкин, при этом, как никто в этом доме, переполнен эмоциями. Их спектр поразителен. Эмоция может бешено флуктуи­ровать даже на протяжении одной и той же реплики: «Что же я буду с вами спорить? Вы никогда не были на Кавказе и не ели чехартмы!» Фраза начинается в тоне благостно­юродивой отрешенности беззащитного и бесконфликт­ного существа, проходит через внезапно возбудившуюся гордость военного, в отличие от Солёного, бывавшего на вечно мятежном Кавказе, и кончается взрывом почти бес­контрольной ярости человека, бунтующего против бес­смысленного изживания своих дней.

Чебутыкин же, то есть Александр Завьялов, сотворя­ет кульминацию спектакля. По мне, ею стал не пожар, не ночные откровения Ирины и Маши, не выплескивающая­ся в зрительный зал отчаянная исповедь Андрея и даже не прощание Тузенбаха и Ирины (сцена, играемая Сергеем Курышевым и Елизаветой Боярской так, что и называть ее актерской игрой как-то совестно). Кульминацией для меня стало прорвавшееся у Чебутыкина - для того и пил,

**28**

**Сознательный Чехов**

чтобы не носить дольше в себе, - воспоминание о женщи­не, которую уморил в прошлую среду на Засыпи.

Даже по формальным признакам - это абсолютный центр спектакля. Эпизод приходится на самую середи­ну сценического времени. Чебутыкин замирает в дверном проеме - это центр сценического пространства. Более та­кой мизансцены - по стойке смирно в дверном проеме, ан­фас - нет ни у кого. Пьяная (хотя Завьялов играет не опья­нение, а какое-то вытягивающее ввысь отчаяние) исповедь вводит в спектакль еще одну, наряду с семьей Вершинина и Протопоповым, мощную внесценическую персону - женщину, уморенную в среду на Засыпи. Она, конечно, фантом, душевная эманация, но на нее тратится столько живого чувства, что она, как ни отмахивайся, будет еще какое-то время тебя преследовать, как жертва автомобиль­ной катастрофы, которую внезапно и случайно увидел на улице. Вот тут и начинаешь догадываться, что ему Гекуба.

Эпизод с этой безымянной жертвой непроходимой косности и невежества звучит как своего рода малый рек­вием, ставший смысловым, чувственным и композицион­ным центром спектакля, который и весь-то Реквием. По прекрасной, бесплодно и бесследно исчезнувшей русской человеческой генерации. По надеждам. По мечтам о пре­красном будущем. По экзистенциальным порывам в иное измерение еще при жизни. Да мало ли. Never send to know for whom the bell tolls, it tolls for thee.

Requiem - не самый ли современный жанр?

В финале «Дяди Вани» Льва Додина и Давида Боровского на подиум опускаются стога сена, как обла­ка, нависающие весь спектакль над домом Серебряковых- Войницких. Увидев Дядю Ваню и Соню за рабочим сто­лом посреди сложенного в стога сена, мы догадываемся, что и там, в лучшем мире, вместо неба в алмазах их ждет, скорее всего, гниющее сено, постное масло, гречка, счеты и счета, счета...

«Три сестры» заканчиваются не менее символически. Расходятся в разные стороны части декораций. Отбывает

**29**

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

в глубину сцены стена-фасад, окончательно напоми­нающая разоренный иконостас, оскверненный надпи­сью «чепуха», что вывел мелом близкий к прострации Кулыгин. А главенствующее, верховное место на этой стене-иконостасе на самой вышине, в центре, где еще до этого не появлялся никто, занимает военный доктор Иван Романович Чебутыкин. В руках у него часы с репетиром. Они наигрывают мотивчик англо-франко-русской шан­сонетки, с наивной вороватостью сдутый с начала арии Вертера Массне:

Pourquoi me гёуеШег, о souffle du printemps?

Pourquoi me гёуеШег?

По-русски это поется:

О не буди меня, дыхание весны!

О не буди меня!

Надо жить. Лев Додин дожил до своего сознательного Чехова. Это стало возможно лишь в условиях обретенной им личной и художественной свободы.

*Валерий Галендеев*

\1ДГ

**1 ▼ mj А КАДЕИИЧ ЕС К ИИ**

**МАЛЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИМ ТЕАП ТЕАТР ЕВРОПЫ**

**Той**



А. П. Чехов

**сестры**

°СН0ВНАЯ СЦЕНА

**А-и- Чехов**

**Три сестры**

**JL драма JL**

**А. П. Чехов**

**драма**

Постановка Льва ДОДИНА

Художник Александр БОРОВСКИЙ

Режиссер Валерий Галендеев

Художник по свету Дамир Исмагилов

Ассистент режиссера Елена Соломонова

Педагог-репетитор Юрий Васильков

Консультант полковник Николай Морозов

Заведующий музыкальной частью Михаил Александров

В спектакле использована музыка: П. Грюндстрема, Н. Паганини,

Я. Пригожего, Г. Сайерза, П. Чайковского, А.Шишкина

Заведующий художественно-постановочной частью Евгений Никифоров Монтаж декораций под руководством Сергея Иванова Монтировщики: Виктор Городков, Владимир Третьяков,

Павел Топоров, Антон Раев, Андрей Крылов Осветители: Игорь Тупикин, Павел Ефимов,

Александр Поспелов, Максим Ромашина Художник-технолог по костюмам Рафаэль Мамалимов Костюмеры: Мария Фомина, Наталья Селезнева, Татьяна Курицина Реквизиторы: Светлана Третьякова, Алла Онатьева,

Полина Лозовская, Надежда Петушкова

Звукооператоры: Юрий Вавилов,Татьяна Шепелева, Алексей Чуканов Гримеры: Алла Нудель, Галина Варухина

Музыканты: Александр Абухович, Сергей Алексеев, Ксения Васильева,

Максим Павленко, Анна Суздалкина

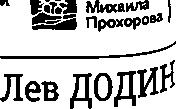
Спектакль ведет помощник режиссера Ольга Дазиденко

**Спектакль идет с одним антрактом**



Генеральный \*\* Фонд

партнер



Художественный руководитель театра

народный артист России, лауреат 1Ъсударственных премий

***Действующие лица и исполнители:***

Прозоров Андрей Сергеевич Александр БЫКОВСКИЙ

**Павел ГРЯЗНОВ Станислав НИКОЛЬСКИЙ**

**Наталья Ивановна,**

**его невеста, потом жена Екатерина КЛЕОПИНА**

**Дарья РУМЯНЦЕВА**

**Ольга Ирина ТЫЧИНИНА**

**Маша Елена КАЛИНИНА**

**Ирина Елизавета БОЯРСКАЯ**

Кулыгин Федор Ильич,

учитель гимназии, муж Маши Сергеи ВЛАСОВ

Вершинин Александр Игнатьевич,

подполковник, батарейный командир Петр СЕМАК

Тузенбах Николай Львович,

**барон, поручик Сергеи КУРЫШЕВ**

Соленый Василий Васильевич,

**штабс-капитан Игорь ЧЕРНЕВИЧ**

**Алексей МОРОЗОВ**

Чебутыкин Иван Романович,

**военный доктор Александр ЗАВЬЯЛОВ**

Федотик Алексей Петрович,

**подпоручик Данила ШЕВЧЕНКО**

Родэ Владимир Карлович,

**подпоручик Станислав НИКОЛЬСКИЙ**

**Вячеслав КОРОБИЦИН**

**Ферапонт,**

сторож из земской управы, старик Сергеи КОЗЫРЕВ

**Михаил САМОЧКО**

**Анфиса, нянька, старуха 80 лет Татьяна ЩУКО**

**Горничная Екатерина ТАРАСОВА**

**Елена СОЛОМОНОВА**

**Няня Елена СОЛОМОНОВА**

**Полина ПРИХОДЬКО**

**С°Лдат Анатолий КОЛИБЯНОВ**

**Глава первая. ЧТЕНИЕ И АНАЛИЗ ПЬЕСЫ. Декабрь 2009, май 2010 годов.**

1. декабря 2009 года

*Присутствуют артисты: Елизавета Боярская, Елена Калинина, Ксения Раппопорт, Дарья Румянцева, Уршула Малка, Елена Соломонова, Татьяна Щуко, Александр Бы­ковскийАлександр Завьялов, Игорь Иванов, Сергей Куры- Станислав Никольский, Олег Рязанцев, Михаил Са- мочко, Пётр Семак, Игорь Черневич, Сергей Власов.*

ДОДИН. Здравствуйте, я рад всех вас видеть. Мы на­чинаем нашу новую работу, хотя впереди нас, может быть, ожидает пауза, но все-таки хочется начать. Хочется прочи­тать пьесу. Я и сам хочу ее еще раз послушать хотя бы в соб­ственном чтении. Мы попытаемся раздумывать над этой пьесой. Хоть я понимаю, что большинство читало пьссу, но всем вместе услышать ее и сосредоточиться на ней - это какое-то другое ощущение. Я пригласил всех, кто может как-то быть полезен в пробах, может быть, еще кого-то мы пригласим со временем. Как всегда будем пробовать. Пьеса вообще не маленькая. ( Читает пьесу, начиная с титульно­го листа у списка действующих лиц и далее до конца со всеми авторскими ремарками.) «Занавес. Тысяча девятьсот пер­вый год». Не так много времени заняло чтение, как каза­лось. Я думаю, мы просто чуточку помолчим, не будем де­лать перерыв. Мне интересны ваши первые ощущения, ко­торые обычно высказывают друг другу, выходя на перерыв.

**34**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

*Пауза.*

ДОДИН (Дазидепко\*). Сколько длилось чтение вто­рой части (третьего и четвертого действия. - Ред.)?

ДАЗИДЕНКО. Час и пять минут.

ДОДИН. Что-то больно быстро. А первой части?

ДАЗИДЕНКО. Час тридцать.

ДОДИН (Власову). Что, Серёжа?

ВЛАСОВ. Если бы рассказывалось только о трех се­страх, то Чехов мог бы назвать историю просто «Сестры», а они ведь сестры Андрея. То есть, круг расширяется, это семья, оставшаяся без матери и отца, и весь гарнизон, и Наташа. Наташа - прежде всего. Когда читал пьесу в юно­сти, Наташа казалась взбалмошной дурой, пришедшей в эту семью совсем из другого сословия. Сегодня понял, что тут женщина, замученная больным ребенком, от этого во втором акте все так происходит. Все офицеры, так или иначе, завязаны с этой семьей, группируются вокруг этих трех дочек генерала. Вершинин всегда на сцене такой бла­городный офицер, руководитель целой бригады. Но ведь он так рассказывает про своих девочек и свою жену - тут есть что-то больное. Это его вторая жена, он всем на нее жалуется, он влюбчивый, такова его природа - ничего не поделаешь. Тут параллель интересная: Наташа и Прото­попов и Маша и Вершинин. И сестры, которые Наташу не принимают, они хотят решать всё за Андрея, считая, что Наташа ему не подходит. Андрей влюблен в Наташу, а они с этим не считаются, не хотят это принимать. Чи­тал впервые пьесу, еще учась в институте, а с годами появ­ляется совсем другое восприятие. Когда вчитываешься в «Трех сестер», каждый раз новые воспоминания из жизни приходят. Чебутыкин - потрясающая роль.

ЗАВЬЯЛОВ. Пьеса необычайная, как Ольга говорит про Тузенбаха: «Я вчера увидела, какой он некрасивый, и заплакала». Я пьесу специально не перечитывал, чтобы услышать ее как бы заново, и сегодня мне показалось, что

1 Ольга Дазиденко, помощник режиссера.

**35**

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

почему-то раньше этих сестер все жалели. Они такие хо­рошие, а жизнь их не удалась. Я понимаю, что она и не могла по-другому сложиться. Думаю, что в этой пьесе нет ни одного положительного персонажа, того, к чему мы привыкли. Кажется, что им не хватает какого-то потрясе­ния. Даже пожар, который случился, не поменял ничего, никуда это не сдвинулось, ни в какую сторону не повер­нулось. Может быть, нужен какой-то большой пожар? Во всяком случае, время проходит, а ничего не меняется, ста­новится только хуже. И непонятно, кто в этом виноват.

ДОДИН. Да, еще?

ЧЕРНЕВИЧ. Это какая-то нечеловеческая концентра­ция неблагополучия. Очень грустная история. Здесь ни­чего нельзя изменить. Разве пожар может что-то здесь из­менить? Все начинается тяжело и заканчивается тяжело.

ЗАВЬЯЛОВ. Еще один интересный парадокс. Кажет­ся, что в этом губернском городе жить плохо. Последний оплот цивилизации - это полк, здесь стоящий. А потом оказывается, что это «плохо» было даже очень хорошо, плохо будет теперь, когда и полк уйдет из города.

ДОДИН. Будет еще хуже - так они это формулируют.

ЗАВЬЯЛОВ. Мы пребываем в какой-то ситуации и говорим: «Ну, как плохо!» А потом оказывается, что это было еще ничего, плохо еще только будет.

ДОДИН. Да?

НИКОЛЬСКИЙ. Странное ощущение. Они все фи­зически очень ощущают уходящее время. Это ощущение себя во времени - что-то проходит, проходит, и не успе­ваешь проскочить. То, что ты сделал, надо было сделать год назад. В сцене, когда приезжает Вершинин, и сестры его встречают, видишь человека, которого ты знал, ты по­нимаешь, что ты его знал, но не узнаешь. Это было с то­бой, а воспринять это невозможно, это было в другом вре­мени.

ЗАВЬЯЛОВ. У них нет настоящего, они все время либо в Москву собираются, либо вспоминают, как они там жили. В любом случае - настоящего нет.

**36**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

НИКОЛЬСКИЙ. Нет ценности сиюсекундности, того, что происходит сейчас.

ВЛАСОВ. Они не виноваты. Их воспоминания о Мо­скве - это воспоминания о детстве. В их доме всегда было много офицеров, на именины много народа приходило, их жизнь была как праздник. Такая была мощная опека со сто­роны родителей, что, когда они остались сиротами, они пре­бывают в растерянности, хоть Оля преподает. Они сироты. Их тянет в Москву и в детство - туда, где им было хорошо.

НИКОЛЬСКИЙ. Мне сейчас двадцать восемь лет, я понимаю, что уже чего-то не добился и чего-то не могу. Я недавно что-то искал в интернете и случайно наткнул­ся на академию транспорта, меня туда уже не возьмут. (Смех.) И это ощущение, что я нахожусь уже за какой-то чертой, что я чего-то уже не могу, - оно ужасно.

САМ04 КО. У меня такие ощущения, я не могу гово­рить. Если начнешь говорить, то как-то будет не то. Я слу­шаю, как вы читаете, и у меня ощущение, что я и завтра бы послушал. Даже не хочется говорить, потому что хо­чется слушать.

ДОДИН. Мы сейчас и не обязаны анализировать авто­ра. Важен какой-то первый выдох - то, что возникает в на­шем молчании. Чувство того, о чем думается. Сразу созда­вать рецепты и говорить о том, кто прав, а кто виноват, со­всем не обязательно. Концентрация неблагополучия - по­нятная мысль. А отчего оно, кто виноват в нашем собствен­ном неблагополучии? Про другого легко сказать: «Они сами виноваты». А поди, скажи это про себя. Что, Петя?

СЕМАК. Есть ощущение, что...

ИВАНОВ. Безысходность.

СЕМАК. Нет, не безысходность.

ИВАНОВ. Обреченность.

СЕМАК. Нет, не обреченность. Вопросы, которые они обсуждают, о том, как быть счастливым, - это вопрос из вопросов.

КУРЫШЕВ. Вся эта пьеса как последние слова Сони в «Дяде Ване». Когда же мы должны быть счастливы? Они

**37**

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

не глупые люди, они мечтают, а ничего не происходит. А еще ты понимаешь бессмысленность своего существо­вания, ненужность своего пребывания в этом мире, бес­смысленность своего образования. Ничего не происходит, никак из этого круга не вырваться. Это кошмар. И утека­ющее время. Тут я со Стасом согласен, всё течет... Столь­ко времени прошло. Ты повзрослел, из молодого человека стал уже не таким молодым...

ЧЕРНЕВИЧ. И вера, о которой говорит Маша, очень помогает.

РАППОПОРТ. Такое ощущение, что ничего нет в жиз­ни, даже любви нет. Такая беспросветность, что вешаться надо. У людей нет никакого шанса.

ЗАВЬЯЛОВ. Все-таки Серебряков в Харьков уезжает.

ДОДИН. А здесь Вершинин уходит в царство Поль­ское, тоже навсегда.

РАППОПОРТ. Но в «Дяде Ване» еще есть надежда, а здесь ее нет. В пьесе беспросветность всеобъемлющая, она не оставляет никакой лазейки. Они мечтают о том, что будет через двести, триста, тысячу лет. А сейчас гло­бальное потепление, и понимаешь, что нет никакого бу­дущего. Время сильно изменилось. Вообще нет будуще­го. Будущее - это уже что-то из области фантастики, как «Аватар»1, но ты уже не имеешь к этому никакого отно­шения. И возникает ощущение, что женщины обречены жить и мучиться. Мужчина может пойти и погибнуть на дуэли. Женщина должна вынести всё.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне показалось, что царство Польское здесь сравнивается с Читой. Они говорят, что их пошлют то ли в Читу, то ли в царство Польское.

КУРЫШЕВ. Это одно и то же: что туда, что сюда.

ДОДИН. Это еще говорит и о бескрайности страны.

НИКОЛЬСКИЙ. Русско-японская война уже на носу, и тот же Федотик и Родэ - первые претенденты на отправ­ку на фронт, уйдут на войну первым эшелоном.

1 Фильм режиссера Джеймса Кэмерона.

**38**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ЧЕРНЕВИЧ. Очень важно, что нет войн, бедствий, о чем говорит Тузенбах, а происходит то, что происходит на фоне вроде бы благополучной жизни.

ДОДИН. Так же, как и мы живем теперь: нет же на­шествий, столько лет прошло после Второй Мировой вой­ны, говорится об улучшении международных отношений и так далее. А пожары, взрываются поезда. В пьесе, кста­ти, тоже происходит катаклизм - пожар, и они принима­ют участие в его устранении, Ольга раздает одежду пого­рельцам, дает им пристанище в своем доме.

ЧЕРНЕВИЧ. У них это самые большие несчастья.

ДОДИН. Нельзя сказать, что они ничего не делают. Ирина работает на телеграфе, Тузенбах уходит в отстав­ку, чтобы как-то изменить свою жизнь. Все время кто-то что-то предпринимает. А те, кто служит военным, служит честно. Все живут достаточно активно, но, видимо, есть некоторые закономерности жизни...

ЗАВЬЯЛОВ. Нельзя жить для того, чтобы работать.

ДОДИН. Ну, правильно.

ИВАНОВ. Чем дольше живешь, тем больше понима­ешь, что вот, как оно есть, так оно и будет. По-другому уже не будет, ничего не произойдет, чтобы все стало иначе. Но что произойдет в этом отрезке времени, чтобы жить, чув­ствовать, что-то делать, притом, что понятно: ничего не изменится.

ДОДИН. Обязанность жить. И загадка этой жизни.

ИВАНОВ. Да, загадка человеческого существования. У людей остается много нереализованных возможностей, не востребованных жизнью. Кажется, человек имеет пра­во на более яркую, насыщенную жизнь, но все пропада­ет зря.

ЗАВЬЯЛОВ. Поэтому есть повод к самоубийству Ту- зенбаха. Если он знает, что его женщина не любит, он пой­дет и подставит лоб под пули.

ДОДИН. Он и подставил.

ИВАНОВ. Кулыгин - тоже хороший человек. У Ольги нереализованная женская энергия. И Наташу можно по­

**39**

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

нять, она тоже несчастная. И бедная жена Вершинина - тоже несчастная женщина.

ДОДИН (Боярской). Что, Лиза?

БОЯРСКАЯ. Я видела разные спектакли по пьесе, пьесу читала и сейчас прочла, но всякий раз возникало обытовле- ние, ощущение быта, который очень влияет на все. А сейчас кажется, что это философская пьеса, они так много говорят о смысле жизни, плетут философские кружева. Сама пьеса

* это разыгранное по ролям философское высказывание. У меня возникло ощущение, что эти люди сидят в подводной лодке, которая погибает, кончается воздух, и они медленно погружаются на дно. Они еще в состоянии разговаривать, могут дышать, могут что-то вспоминать, но спастись уже не могут. Почему они так часто говорят о будущем? Мне ка­жется, нам это не свойственно. Мне кажется, что это быва­ет, когда человек пытается оправдать свое существование, это присуще людям, которые погибают. Если в тебя попада­ет нуля на поле битвы, ты хоть как-то пытаешься оправдать случившееся и говоришь: «Я погиб за родину». И тут люди погибают, зря погибают и хоть как-то пытаются оправдать­ся, хотя бы тем, что будет потом. Есть кардиограмма исто­рии. В первом акте, хоть иллюзорная, но надежда. Во вто­ром акте жизнь сиюминутная, а третий акт - это расстава­ние с иллюзиями. И у каждого из персонажей есть своя кар­диограмма, даже у Федотика с Родэ. Есть стремление, по­пытка зацепиться за что-то и крах. И если не работать, то как жить, если вообще нечем жить? И как жить, чтобы ра­ботать? Каждый пытается задавить в себе мысли, чтобы не сойти с ума: телеграфом, гимназией.

ДОДИН. Наташа ведь ни разу не обсуждает будущее.

ЗАВЬЯЛОВ. Она завоевывает пространство.

ДОДИН. Она все время действует, живет жизнью, ко­торая нам и понятна, и близка. Почему-то море симпатии она все-таки не вызывает? (Смех.) Я понимаю, что ее мож­но объяснить, оправдать, пожалеть, и все равно она непри­ятна. И Чебутыкин все-таки говорит Андрею: «Возьми в руки палку и беги отсюда». Простите, я перебил.

**40**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

БОЯРСКАЯ. Отец нас учил языкам: итальянскому, французскому, и сами мы пытаемся что-то сделать. Есть иллюзия, что ты кого-то можешь сделать лучше. И сей­час в жизни часто такое происходит. Можно даже целую жизнь посвятить тому, чтобы кого-то сделать лучше, а на самом деле это процесс, на который мы не имеем никако­го влияния. Есть то, что дано свыше. Получается, что они никому не нужны, их уникальность съедает их самих.

ЗАВЬЯЛОВ. А вот если бы они уехали в Москву, что изменилось бы?

ИВАНОВ. Ничего.

ДОДИН. Но ведь чтобы уехать в Москву, надо продать дом, который заложен.

ЗАВЬЯЛОВ. Сначала он не заложен. У них кроме ста­рой няньки на руках никого нет.

ДОДИН. Мы уже начинаем разбираться в пьесе. Не успела их мечта осуществиться. После того, как прошел год траура, Андрей тут же женился, и уже сделан первый шаг, чтобы притормозить. Все же состоит из реальных ша­гов. Это вопрос, как в каждый отдельный момент они мо­гут уехать. С одной стороны, мне понравилось, что Лиза говорит о небытовизме, о том, что услышаны вещи, кото­рые в быту не должны растворяться. А с другой стороны, это небытовое питается чем-то очень конкретным. Надо в этом разобраться. Все считают, что если сестры хотят уе­хать в Москву, так пусть берут билеты и едут. Но речь же идет не просто об отъезде в другой город, а о перемене уча­сти. Кроме того, в Москве надо кое-что иметь, чтобы туда приехать.

ЧЕРНЕВИЧ. В Москве у них квартира осталась?

ГОЛОСА. Ничего не осталось.

ДОДИН. Была казенная квартира, как и здесь. Здесь после смерти отца им остался очень неудобный дом, одну квартиру в доме они сдают барону, другую - Чебутыки- ну, который не платит денег. Жизненного благополучия У них не так уж много. Речь же идет не просто о перемене места пребывания. Андрей не получает ни копейки, они -

**41**

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

пенсию за отца. Отец оставил очень мало средств, кроме этого дома.

ЗАВЬЯЛОВ. Я имею какую-то идею, ради которой я могу бросить все и поехать - в Москву, Лондон, Нью- Йорк. Имея перед собой идею, я не буду считаться с тем, что меня на сегодняшний день здесь задерживает. А если идеи нет, то, конечно, они никуда не поедут.

ДОДИН. Они держат в воображении некий образ какой-то другой жизни, которая связана с тем, что было у них в детстве, когда жива была мама.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, часы не упали, Чебутыкин специально их роняет.

НИКОЛЬСКИЙ. Маша его спрашивает: «Вы любили мою мать?» То есть, история повторяется, она переходит из поколения в поколение.

ДОДИН. Да, она вообще повторяется. Вот мы живем своими проблемами. Мы не любим, когда нам о них напо­минают, в то же время это нам не мешает ловить минуты счастья, как ловит Маша: «Трам-та-та-там...»

САМОЧКО. Мы живем, репетируем, ездим на гастро­ли, вроде ничего особенного не происходит. А оказывает­ся: того уже нет, и того нет... Странно все растворяется в этой жизни.

ДОДИН. Наверное, есть загадка жизни. Если знать не просто проклятие бессмысленности жизни, а иметь реальный вопрос, на который хочется получить ответ. Вся пьеса, собственно, и есть попытка узнать этот ответ. Так что? Хочется этим заниматься, или это вызывает не­приятие?

ЗАВЬЯЛОВ. Наоборот, очень интересно. В первом действии все говорят, что Ирина весела, а я слышу, что ей вовсе не весело. Совсем недавно умер человек, а мы себя ловим на том, что те ощущения, которые мы испытывали год назад, прошли. Жизнь нас таким аккуратным образом сглаживает и прокатывает, и то, что я чувствовал, я уже не чувствую. Мои чувства как-то притупились. Я помню, как год назад хотелось выть и кричать...

**42**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ДОДИН. Наоборот, сегодня мне хочется быть веселым и отметить свои именины и куда-то двинуться. Год траура прошел, теперь мы можем менять свою жизнь. Как изме­няется наш образ жизни?

БОЯРСКАЯ. Ксения говорила о том, что женщина должна все перенести. Мне кажется, что женщина, как та­ковая, - через нас всех проходят какие-то исторические события, но женщина остается в целостности, проходит сквозь них. Они всегда остаются ждать, как потом в совет­ское время женщины будут ждать своих мужей с фронта. Женщина, как сосуд, ей придется все перенести, все прой­дет через них. Время в том числе.

ДОДИН. Понимаю, да... Что, Ксения? Мне показа­лось, вы хотели что-то сказать. Расстроила вас пьеса?

РАППОПОРТ. Как-то она меня накрыла.

ДОДИН. Но накрыла так, что захотелось этим зани­маться или нет?

РАППОПОРТ. Я сейчас думаю. Может быть, это мож­но поставить так, чтобы кто-то взял и уехал в эту Москву! (Смех.) Там есть двоякость: какой-то страшный идеализм и все-таки любовь, а если не любовь, то понимание, что это прекрасный человек. Но приходит смерть и забирает этого прекрасного человека. Тогда остается работа, кото­рая уже ничего не дает. А с другой стороны, я чувствую цинизм Чехова. Я стала последнее время думать про воз­раст, я стала его очень остро ощущать. И действительно жизнь достаточно короткая. Человек, который пишет та­кие вещи и с таким цинизмом, должен сойти с ума.

ДОДИН. Мое чтение произвело на вас такое гнетущее впечатление? Но ведь в пьесе действительно конденсация неблагополучия, а может быть - конденсация жизни. Во­прос в том, как ты с этим неблагополучием справляешься, насколько тебе хватает сил, несмотря ни на что, сохранить верность самому себе. И дело ведь не в том - преуспел ты в жизни или не преуспел. Та же Наташа вполне преуспе­вает в жизни. Ее не хочется противопоставлять сестрам, хотя из дома она их выживает. Сестры не имеют ничего,

**43**

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

кроме того, что они сохранили самих себя. Вопрос: много это или мало - это вообще вопрос сложный. Сегодня мы привыкли, что мера благополучия человека и его успех определяются чем-то вполне материальным.

ЗАВЬЯЛОВ. Извините, что перебиваю, но мне кажет­ся, это и есть положительный заряд. Они же могли от­речься от такого брата и послать его подальше.

ЧЕРНЕВИЧ. По поводу успешности в жизни и как это смыкается с философской разбросанностью разгово­ра в пьесе. Это люди, которые действительно могли гово­рить о вещах небытовых.

ДОДИН. И думать.

ЧЕРНЕВИЧ. Эти люди по-другому воспринима­ли итог жизни, они говорили о мужестве. В жизни их встречают неизбежные испытания, и они ими не напу­ганы и не раздавлены. Современная девушка скала бы: «Я люблю тебя». Соврала бы, что здесь такого? Но здесь другие категории. И в этом красота и сложность. Ирина говорит про Тузенбаха: «Он хороший, даже удивитель­но, какой он хороший». Такое можно сказать о несколь­ких людях в этой истории. Трудно в наши дни предста­вить такой уровень самопожертвования и понимания другого человека.

ДОДИН. И такое самоотречение в любви, и стремле­ние к любви очень сильное. Это я не к тому, чтобы при­звать к оптимизму, а просто к тому, что есть еще какой-то поворот, который мы должны услышать и уловить, пото­му что просто ужас не может вдохновлять, вдохновлять должно что-то другое.

ИВАНОВ. Была недавно по телевидению передача о людях, выживших в сталинских лагерях. Остались живы в основном люди из бывших, из дворян.

ДОДИН. Бывшие Ирины и Ольги. Им хватало сил со­хранять...

ИВАНОВ. Это люди, которых в советское время не­навидели, которых уничтожали, против которых обруши­лось все государство, но они перенесли все.

**44**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

*Артисты переговариваются на эту тему.*

ДОДИН. Хорошо, наверное, надо все-таки прерваться, попробуем завтра продолжить и поговорить. Надеюсь, у вас хватит запаса впечатлений. Вы подумаете и еще как-то сообразите, что к чему. Сегодня я не успел ни Лену (Кали­нину) послушать, ни Дашу (Румянцеву), ни другую Лену (Соломонову). Давайте продолжим завтра. К пробам мы перейдем на следующем этапе, а пока надо еще поразби- раться и подумать о небытовой стороне дела и той быто­вой стороне дела, которая, наверное, тоже имеет значение. Спасибо большое.

1. декабря 2009 года

ДОДИН. Вчера я вас напугал, в ответ вы напугали меня, такое возникло ощущение. Все-таки прошла ночь, давайте продолжим.

ВЛАСОВ. Чем вы нас напугали?

ДОДИН. Пьесой. Что, Леночка?

КАЛИНИНА. Вообще очень страшно, когда молодой человек начинает в двадцать лет заниматься не своим де­лом. Выбирает какую-то профессию, чтобы работать. Мне послышалась в этом какая-то истерия: «Работать, надо работать» - надо срочно куда-то деть свою энергию. Не важно, куда, надо просто чем-то занять себя. Эта энергия имеет свойство, как я стала замечать, убывать. И если ты посвящаешь себя чему-то не своему, то убеждаешь себя: «Ну, ничего, мне это неинтересно, но надо же что-то де­лать». Это чисто молодое желание: что-то делать, дей­ственное такое желание. Я что-то делаю, и, значит, я живу. А потом, когда доходит до чего-то важного, то у тебя уже нет на это сил. Они все время говорят, что устали. Их энергия и силы куда-то уходят, и нет сил все бросить. Не занимайся ты этим делом, начни все заново, ты еще мо­лода! И мне показалось, что жить-то они будут очень не­

**45**

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

долго. Был мощный пожар внутренний, который сдувает­ся, и нет уже сил продолжать жить. Им некуда идти. Если Ирина в свои двадцать четыре года говорит: «Выбросите меня, выбросите», - то я даже не знаю... выбросить мож­но шкаф, тело, но это же живой человек. После пожара на­ступает штиль и полное безразличие. Ирина говорит Ту- зенбаху: «Я вас не люблю, но я готова стать вашей женой». Это преступление. В свои двадцать четыре года человек настолько не верит, что можно встретить любовь! Даже в сорок лет можно встретить любовь. Как же так можно пе­речеркнуть свою молодость, свои возможности? У меня даже ком в горле, я думаю, это все почувствовали, когда барон просит ее: «Скажи что-нибудь». Если ты согласи­лась связать свою жизнь с этим человеком, то почему ты, зная, что он пойдет на смерть, не можешь ему сказать что- нибудь? Как Игорь Юрьевич говорил про урывки счастья. Эти моменты счастья крадут урывками. Замечательный момент, когда Маша сидит, закрыв руками лицо, и сме­ется. Ее настолько переполняют чувства, что она их сты­дится. Тут такой объем чувств, что она ничего сказать не может, только смеется. И почему Ирина не дает возмож­ность Тузенбаху быть счастливым? «Скажи что-нибудь». И она ничего не говорит. Я думаю, она потом будет жить и корить себя, что не сказала. А если бы человек услышал что-нибудь, то, может, не ушел бы на дуэль, и не было бы этой смерти. А так ушел, поняв, что возвращаться ему не­зачем. Нет любви. Вчера меня Ирина просто поразила, я не понимаю, как она может так поступать. И что еще меня поразило вчера в вашем чтении - это у Чехова и в «Дяде Ване» это есть, когда одна женщина говорит, что она очень несчастлива, а вторая настолько живет своим, она счаст­лива и ничего не может с этим поделать. Я счастлива, и это не удержать. Когда сестры ночью вместе, и у Маши по­рыв такой сказать, что она любит, любит. Ирина как раз в это время говорит: «Выбросите меня, выбросите». Это на­столько рядом. Но счастье тоже такое: я влюблена, что же с этим делать? Она живет с человеком, которого не л jo-

**46**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

бит. Люди влюбляются, но их отношения обрываются. Эти прощания чеховские. Люди, которые созданы друг для друга, - почему они прощаются навсегда? Чехов их разъединяет. И в «Дяде Ване» Войницкий говорит Елене: «Никогда больше не увидимся», - это очень страшно. То есть вообще на этой земле никогда больше не увидимся. Вы вчера удивительно читали. Какой это момент: «Скажи что-нибудь». Одно слово, и человек либо удерживается в этом мире, либо уходит. У меня вчера было много мыслей от вашего прочтения, я боялась, что если начну говорить, то начну плакать. А потом я немного успокоилась и могу размышлять. Вчера вы читали, и у меня было ощущение, что кто-то свыше достаточно безжалостно людей сводит, разводит, и все это с таким цинизмом, с такой иронией, даже со смехом над этим всем. Люди настолько жалки, так хочется каждого пожалеть, но, как Дорн говорит в «Чай­ке»: «Что же я могу поделать, дитя мое?» Каждого здесь можно обнять и сказать: «Ну что же поделать?» Как го­ворится, ни словом утешить, ни платком утереть. Тут уж человек или должен терпеть этот пожар, который в нем вспыхнул, или он успокоится, станет как все, привыкнет.

Замечательно заканчивается пьеса, там детские коля­ски возникают. Ощущение, что бесконечно Наташа пло­дится, множатся эти бесконечные бобики. Какие-то даже клички собачьи. И что эти дети? Что они будут видеть в родителях, когда вырастут? Андрея быт заел, человек вдруг понял, что это не его женщина, и в депрессию впал. Это хорошая позиция: женщина ему рожает...

ДОДИН. И не только ему.

КАЛИНИНА. Да, она говорит: «Я поеду на тройке ка­таться», - потому что у нее нервы на пределе. Муж вдруг ускользает, как вода сквозь пальцы, ей от него никакой пользы. Он не может пойти к сестрам и попросить, что­бы они освободили комнату для ребенка. Она не то что мерзкая, завоевывает пространство. Для детей нужна су­хая комната, потому что в этом доме нет нормальных че­ловеческих условий. Почему не может муж - я этого не

**47**

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

понимаю - с этим разобраться? Он в таком упадке сил, это очень хорошая позиция: я здесь ни при чем. Она с ре­бенком ночами не спит, с сестрами непонятно что проис­ходит, естественно, она хочет кататься, чтобы хоть как-то женщиной себя почувствовать, в конце концов. Быва­ют такие ситуации, когда хочется выйти из дома, рвануть дверь: гори всё ярким пламенем! Меня здесь нет. Если кого-то нет, то и меня тоже нет. Вы вчера сказали, что она вызывает неприятные ощущения, но, по-моему, она очень-очень понятна. Как раз Андрей вызывает не очень приятные ощущения. Вот так у меня сформулировалось. Может быть, я еще вспомню что-то.

ЗАВЬЯЛОВ. В защиту Андрея хочу сказать, что чело­век, который ничего не делает, не делает и вреда. Иногда человек бездеятельный гораздо лучше, чем человек, кото­рый развивает активную деятельность. Пьеса написана в 1901 году, и мне кажется, что она больше всего перекли­кается с «Вишневым садом», где мы видим как бы закат дворянства как класса и исчезновение целого культурно­го, бытового, социального слоя, какой-то опоры государ­ства, которой не стало, и после нее не появилось ничего. Прозоровы, поскольку папа - генерал и по табели о ран­гах имел право личного дворянства, жили по каким-то определенным правилам, и правила которых были рас­творены, и в результате они не получили ничего, и виш­невый сад будет вырублен, и будут стоять дачи. И люди, которые знают три или четыре языка и могут делать очень многое, а применения им нет, это как скрипкой гвозди за­бивать, от этого, мне кажется, возникает ситуация, кото­рая есть в пьесе. Из какой-то стройной системы вытащи­ли штырь, ничего взамен, даже временного, пусть дере­вянного, туда не поставили. Всё это, не имея стержня, на­чало разваливаться, растекаться. Эти люди, которые для чего-то были предназначены, оказались не у дел. Это без­временье и есть грозный штиль, который предшествовал революции.

ДОДИН. Понятно.

**48**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ЗАВЬЯЛОВ. Если говорить с точки зрения симпатий, то три сестры наиболее привлекательные персонажи... Они милы, обаятельны, чувственны и спонтанны. Не хва­тает прикосновения, чтобы вдруг это всё сдвинулось.

ДОДИН. Спасибо.

ЩУКО. Мне понравилось то, что Леночка говори­ла насчет работы. «Работать, работать!» Любимая рабо­та - это да. А если просто работать, как поначалу Ирине кажется: телеграф, управа, девочка, которая знает четы­ре языка, воспитана совсем в другом мире, а занимается совсем другим. Конечно, это не может Ольгу удовлетво­рить. Но с чем я поспорю: мне кажется, что Наташа - это все-таки тот хам, который надвигается. Это не значит, что надо играть хама. Она мать, но соприкосновение их ил­люзий, их надежд, их воспитания, духовности, челове­колюбия - всего, что заложено в их нравственность, со­прикасается вдруг совершенно с иным миром. Они теря­ют дом, деньги, всё, но остаются людьми, сохраняют высо­кую планку, которая потом будет растоптана.

ДОДИН. Мы-то знаем, как растопчут.

ЗАВЬЯЛОВ. В «Вишневом саде» рубят сад топором, а здесь Наташа без всякого топора завоевывает простран­ство.

НИКОЛЬСКИЙ. Здесь Наташа тоже хочет срубить клен, который ей кажется некрасивым. И вместо него цве­точки посадит.

ЩУКО. Аллею срубим, клен уберем, цветочки поса­дим...

ДОДИН (;продолжая). Всё будет красиво. Уже другая красота какая-то.

ЩУКО. Какие дети у нее вырастут?!

ЗАВЬЯЛОВ. Когда вы читали, часто становилось смешно от парадоксальности смысла. Есть воздух в пье­се, она не бесконечно мрачная, она смешная. Огромное ко­личество смешных персонажей, в том числе и Солёный, которого обычно играют мрачным, ходит и всех задира­ет. Он пытается шутить, у него не получается, и от это­

**49**

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

го он становится смешным. Смешной Чебутыкин и смеш­ная фраза Ольги: «Господи, какой он некрасивый, я вчера его увидела без военной формы, в пиджаке, и заплакала».

ИВАНОВ. Шутки - шутками, но четвертого на дуэли положил.

ДОДИН. Он застенчив.

ЗАВЬЯЛОВ. Он себя с Лермонтовым сравнивает, по­тому что про него так другие говорят.

САМОЧКО. Он же говорит про себя: «Когда я с кем-то наедине, я нормальный человек, а в обществе...»

ЗАВЬЯЛОВ. Лермонтов тоже был застенчивый чело­век, отсюда все его комплексы. Поэтому задирал всех и даже любимого своего друга Мартынова. Невозможность нормально вести себя с людьми и с человеком, которого ты любишь, когда он на тебя смотрит, - от этого возникает зажим, от зажима ты начинаешь кого-то задевать, оскор­блять. Дальше лавиной все нарастает.

ДОДИН. Ну, и комплекс неполноценности, который требует какой-то полноценности, а полноценность не воз­никает. А убить - это раз и навсегда что-то доказать. Ко­нечно, это страшно.

РАППОПОРТ. У Наташи психология такого же по­рядка. Потому что не «я в своем пространстве самосовер­шенствуюсь». Если я сам не могу жить, то забираю право жизни других людей. Почему его любят, а меня нет? Если меня не любят, то я доказываю всем, что я лучше всех.

ДОДИН. Прежде чем отправиться кататься и полу­чать удовольствие от жизни, она всем праздник прикры­ла, всех лишила этого удовольствия.

РАППОПОРТ. Тут действует абсолютная логика, она настолько страшна...

ДОДИН. Что, Даша?

РУМЯНЦЕВА. Очень много противоречивых мыс­лей, поэтому трудно говорить. Я никак не могу сама с со­бой разобраться. Я много раз пьесу перечитывала. Во вре­мена студенчества, в прошлом году, и все время думала о том, как замечательно Чехов чувствует женскую душу,

**50**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

как точно, как тонко он всё понимает. Вот думаю, какой ужасный человек Вершинин, какой пустой, бесполезный человек. Как можно женщине, которая испытывает к тебе чувства, к которой ты, может быть, испытываешь чувства, плохо говорить про свою жену? Какой бы она ни была, но это, по меньшей мере, просто неблагородно. И подло, на­конец. У меня был такой же поток эмоций, как и у Лены, по поводу Наташи. Она поступает совершенно правильно, соответственно своему социальному положению. Если та­кой возвышенный человек, как Андрей, полюбил ее, зна­чит, она наивна и чиста. Обстоятельства жизни всех нас меняют, у нее появились дети. Сестры совершенно без­вольные, с какими они запросами к жизни, если Ирина может сказать: «Моя душа, как драгоценный рояль, толь­ко он закрыт и ключ потерян»? А после вчерашнего про­чтения... вот, у нас редко бывают минуты, когда мы можем остановиться и подумать. У меня это было последний раз, когда я была в Икее.

ДОДИН. Где?

ЗАВЬЯЛОВ. Магазин такой огромный мебельный.

РУМЯНЦЕВА. Я смотрю, кто эти люди? Их тут тыся­чи. Они все покупают одинаковую мебель, они ходят на работу, которую они ненавидят, чтобы заработать деньги и купить эту одинаковую мебель.

САМОЧКО. Причем, ужасную.

РУМЯНЦЕВА. Да. Я часто думаю про своих друзей, которые никак не связаны с творчеством. Безумно ода­ренные, умные люди, которые занимаются непонятными вещами. Какие-то биржи, акции, им это не нравится... как говорит Вершинин: «Мы живем начерно». Они как бы ду­мают, сейчас мы живем так, а потом накопим денег, нач­нем свое дело. А их все больше это засасывает, они мель­чают. Конечно, сестры будут нести свой свет, Ольга де­тей учит, Ирина тоже собирается быть учительницей, я их оовиняла в безволии и поняла, что это не безволие, это и есть сила. Они как дети, они и есть сироты, они сохраня­ют эту чистоту, несмотря ни на что. Не впадают в скло­

**51**

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

ки, стараются сохранить этот свет, этот стержень. Они жи­вут в каком-то вакууме, а вокруг них происходит что-то страшное.

ДОДИН. То есть безволие вам вдруг показалось волей.

РУМЯНЦЕВА. Да. Самое сильное впечатление от на­шей поездки в Нью-Йорк - мы познакомились с удиви­тельной женщиной. Она эмигрировала лет двадцать на­зад. Она подошла к нам и сказала: «Я хочу провести для вас экскурсию. Приходите, когда будет закрыт музей». Я пока еще не встречала таких людей, она как будто из другого мира. Мы думали о том, как ей, наверное, сложно жить, она где-то преподает, по тому, как она это препод­носит, рассказывает, современному человеку может пока­заться смешно, нелепо, глупо, старомодно. Как она выгля­дит, как одевается, как она смогла сохранить такую дет­скую наивность в свои семьдесят лет? Такую чистоту, та­кую силу в том, что она делает. Наверное, это та чистота, та слабость, наивность, которую она пронесла через всю жизнь. Та же сила и в сестрах, и в Андрее.

ЗАВЬЯЛОВ. К тому моменту, как Андрей стал зем­ским заседателем, он стал похож на известный портрет Эйнштейна со скрипкой. Мне вдруг так подумалось, из­вините. Поскольку все говорят, что он будет профессором и большим ученым.

ДОДИН. Что, Саша?

БЫКОВСКИЙ. Мне почему-то больше всего запа­ли слова Тузенбаха, когда он говорит про птиц. «Вот пти­цы, они летят». Есть нерушимые законы природы, выра­ботанные миллиардами лет существования земли. Птицы летят, и есть определенные законы, по которым они жи­вут. И, к сожалению, эти законы жизни неизменны. Всё это захватывает Наташа, это все становится Наташиным, а не трех сестер. Эти три сестры такая порода людей, ко­торых сейчас нет. Как интересно сказала Лиза, что она ди­аграмму увидела: первый акт - вверх, второй - ровнень­ко, а третий - вниз. У них на лицах выражение грусти все время, и они с самого начала понимают, что с ними проис­

**52**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ходит. Они понимают это с первого акта. С самого начала. Почему? - я не знаю. Может быть, Фрейд объяснил бы, что это посттравматический синдром от смерти матери, потом от смерти отца, поэтому у них безволие, они боят­ся жизни. Они постоянно говорят, что надо работать. «Мы поедем в Москву». Они живут либо прошлым, либо буду­щим - настоящего нет. Но у них и будущего нет. Они свое прошлое перенесли в будущее.

ДОДИН. Их прошлое - их будущее?

БЫКОВСКИЙ. Да. Вроде они хотят все вернуть, а вер­нуть ничего нельзя. Ход вещей уже другой, и люди они уже совершенно другие. Бывает, когда на душе погано, ре­шишь, что вот сейчас пойду работать каменщиком и буду эти камни ворочать. Только бы ни о чем не думать, только бы перестать бесконечно рефлектировать по поводу всего. Ирине работа на телеграфе ничего не дала, она устает и так же мучается. Ничего не изменишь. Во всем этом есть неиз­бежность. У меня со всем этим возникает слово «тоска». С точки зрения Наташи, все нормально. Ну Тузенбах погиб, но она его и не любила. Эта история могла бы звучать со­всем по-другому с точки зрения Наташи. Но есть неотвра­тимость финала, и с ним уже ничего не поделаешь.

ДОДИН. Вы говорите о том, что важнее: событие или отношение к этим событиям? Ход истории или взгляд на нее. Много людей работает на телеграфе, другое дело, кто как относится к этой работе. Вопрос - как к этому отно­сятся. Кого-то это удовлетворяет, кого-то не удовлетво­ряет. Кого-то работа каменщика удовлетворяет, кого-то - нет. Обвинять за это трудно, наоборот, надо уважать чело­века за то, что он пытается быть каменщиком.

БЫКОВСКИЙ. Благодаря таким, как Наташа, мир имеет определенную форму, не рушится в бесконечной рефлексии. Благодаря таким людям, как три сестры, он двигается вверх.

ДОДИН. Или не падает окончательно вниз.

ЧЕРНЕВИЧ. Как мы оцениваем пьесу? Мы ведь зна­ем, что произошло потом. И Лопахин, и Наташа были

**53**

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

всегда, просто они стали входить в эти семьи. Этих ста­ло меньше, тех стало больше, они стали чаще встречаться. Но мы знаем, чем это кончилось. Чехов, наверное, что-то предчувствовал. Так все больно, трагично. Эта стая со­кращается и сокращается. Туда другие не летают, и у нее свой путь.

ДОДИН. Хорошо сказано.

ЗАВЬЯЛОВ. Смешно и грустно: когда стали строить дамбу, то рыба, которая ходила на нерест в Неву, все вре­мя билась о стену головой. А ей просто надо было ее обой­ти. И каждый год все повторялось сначала.

ИВАНОВ. Ее вывозили грузовиками оттуда.

ЗАВЬЯЛОВ. О чем мы говорим: то поколение, кото­рое через это место проходило, побилось и перестало - его не стало. Выросло другое, которое стало в обход ходить.

ЩУКО. Там возникает: «Вот мы поживем, и вас станет еще трое, потом еще больше».

ИВАНОВ. Это Вершинин фантазирует.

ЩУКО. Но ведь их становится все меньше, а приходят совсем другие люди.

САМОЧКО. Мы говорим, что они живут либо про­шлым, либо будущим. У меня есть очень близкий человек, он занимается психиатрией, часто уезжает за границу на симпозиумы. Он говорит, что вся беда человечества из-за того, что очень мало людей живет настоящим. Многие жи­вут прошлым, что в большей или меньшей степени при­водит к помешательству, либо люди живут будущим. Че­ловек может занимать высокий пост, иметь много наград, все равно он живет будущим. Редкие единицы способны жить настоящим. Очевидно, это медицинская проблема.

ЧЕРНЕВИЧ. Наташа живет настоящим.

САМОЧКО. Так я и говорю.

ЧЕРНЕВИЧ. Они и победили.

ЗАВЬЯЛОВ. «Сердце в будущем живет,/ настоящее уныло:/ Все мгновенно, все пройдет,/ Что пройдет, то бу­дет мило».

ДОДИН. Что, Олег?

**54**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

РЯЗАНЦЕВ. Я перечитывал пьесу, и у меня ощуще­ние, что я какую-то другую пьесу перечитывал. Другого автора и с другим названием. Может, потому что, когда читаешь, не слышишь себя. У меня было ощущение, когда вы читали, что мне нечем дышать. Во сне бывает: нет воз­духа. Я пытаюсь дышать, а мне нечем дышать. Стеклян­ный куб, в котором они находятся, там нет воздуха, там ничего не происходит. Эти дети никогда не вырастут, лет через десять так и будут детьми. Я думал: возможна ли та­кая ситуация сейчас? Меня зацепили вчера слова Стаса (Никольского)у все смеялись, а я к концу репетиции вспом­нил: а мне же уже двадцать девять. К этому возрасту ведь что-то уже должно произойти. Половина великих людей в двадцать девять уже лежали в земле, а другая половина - уже что-то значила в жизни. Вы говорите, что сила сестер в том, что они терпят...

ДОДИН. Я этого не говорю.

РЯЗАНЦЕВ. Ну, говорят. Они терпят, они не подают в суд, терпят, что Андрей деньги проигрывает, но это обрат­ная сторона безумной слабости. Они позволяют себе про­должать жить так, как они живут.

БЫКОВСКИЙ. Мне кажется, это не сила и не сла­бость, это - нечто другое. Птица не может дышать под во­дой. Это не сила и не слабость. Это строение человека, грубо говоря, его функциональность. Они такие и други­ми быть не могут.

РЯЗАНЦЕВ. У них нет веры в Бога, а значит - и в че­ловека. Мы очень многое терпим, а потом становимся очень жестокими, обратная сторона терпимости - жесто­кость.

ДОДИН. Чего бы с ними не произошло, если бы у них была вера в Бога? Конкретно.

РЯЗАНЦЕВ. Не было бы дуэли Тузенбаха, он бы не погиб. Потому что он сам искал смерти.

ДОДИН. Может быть, не погиб, а может быть, и погиб.

НИКОЛЬСКИЙ. Что значит - безгранично любить человека? Ты его впускаешь в себя и допускаешь до

**55**

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

каких-то сокровенных вещей. Это происходит само со­бой, прорастает само но себе внутрь тебя. И когда вдруг оказывается, что человек, которого ты так к себе допу­стил, не отвечает тебе тем же, это воспринимается как предательство...

ДОДИН. Тузенбаху никто никаких обещаний не давал.

НИКОЛЬСКИЙ. Но когда любишь, всегда надеешься.

ДОДИН. Это правильно.

НИКОЛЬСКИЙ. Тузенбах, прежде всего, пытается этой дуэлью что-то в себе изменить. Можно же было ее избежать. Он избегал дуэли на протяжении многих лет. Сколько раз его Солёный задирал, и Тузенбах все ему спускал. Л сейчас все дошло до точки, когда Тузенбах по­нял: «Всё! Надо! Взять и сделать, а там уже что будет, то будет!» И это решение у него очень осознанное, своего рода самоубийство.

ЧЕРНЕВИЧ. Даже Солёный сказал Ирине: «Я не по­терплю счастливого соперника». В конце накапливается такой ком общей тоски, и рушится счастье Маши с Верши­ниным, кажется, что в конце Тузенбаха просто пропустили.

ДОДИН. Что значит пропустили?

ЧЕРНЕВИЧ. Так были заняты своим горем, что никто не попытался эту дуэль остановить.

РУМЯНЦЕВА. Солёный не собирался убивать Ту­зенбаха.

*Слышны голоса: «Почему?»*

РУМЯНЦЕВА. Он говорит: «Я позволю себе немного, я только подстрелю его».

*Звучат голоса не одобряющих или поддерживающих это предположение.*

НИКОЛЬСКИЙ. Тузенбах совершенно внятно гово­рит Ирине: «Прощайте!» Для меня вчера это «прощайте» особенно внятно прозвучало.

**56**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ЧЕРНЕВИЧ. Здесь большая вероятность того, что Со­лёный убьет Тузенбаха.

ДОДИН. Конечно.

ЧЕРНЕВИЧ. Он выстрелил ему в сердце и убил.

РАППОПОРТ. Мне кажется, что там не конкретные личные мотивы. Мне кажется, что Тузенбах в опреде­ленном смысле - ангел, он послан им в поддержку, а по­том ими же принесен в жертву. Дальше это уже можно по-разному воспринимать. Мне кажется, что к концу это уже больше становится мифом, чем конкретной ситуаци­ей между мужчиной и женщиной. Они это чувствуют сами. Тузенбах - это какой-то ангел, самый из них светлый. Он принимает всё, он любит и любит светло, никого не мучает тем, что эта любовь - безответная, он действительно этим счастлив, он не притворяется. Он всем говорит, что они мо­гут быть счастливы, только люди этого не слышат. Поэто­му символично, что его в конце забирают у них, а они в это время заняты чем-то своим. Если все это измерять бытовой логикой, то, мне кажется, это будет совсем иная история.

ИВАНОВ. Тузенбах ушел с военной службы, потому что не мог ею заниматься. Определился на кирпичный за­вод, предложил ей этот брачный контракт, своего рода до­говоренность...

РАППОПОРТ. Он своей жизнью доказывал, что все возможно...

ДОДИН. Во всех спектаклях кажется, что Вершинин и Тузенбах говорят об одном и том же. А говорят они о пря­мо противоположном...

РАППОПОРТ (перебивая). Вершинин все время там...

ДОДИН. Он все время надеется, что жизнь должна из­мениться.

РАППОПОРТ. Вершинин все время страдает, этим страданием наслаждается и носит его по домам и расска­зывает, как он страдает.

ДОДИН. А Тузенбах все время говорит о том, что мир полон страдания и что это никогда не изменится, потому что это свойство жизни.

**57**

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

РАППОПОРТ. Потому что это и есть счастье, при этом, оказывается, можно быть и светлым, и счастливым.

ДОДИН. Жизнь полна страданий. Нет нашествий, нет казней, но сколько страданий! Там очень интересный, если вчитаться и вслушаться, разговор.

ЧЕРНЕВИЧ. Очень христианская позиция.

ДОДИН. Все считают: «Ну, они говорят о буду­щем, они хотят работать». На самом деле все очень по- разному. Одна, та, которая не работает, хочет работать, а та, которая уже несколько лет работает, говорит о том, как она устала...

РАППОПОРТ. И мечтает о семье.

ДОДИН. Да.

СОЛОМОНОВА. Для нее это - долг. Ольга говорит: «Я бы вышла замуж не из-за любви, а чтобы исполнить свой долг». При всей важности исторического контекста, у меня к ним более личное отношение. У Ольги есть раз­мышление о сути человеческой жизни и о природе чело­века. «Если бы знать, зачем?» Вечный поиск этого «за­чем» - зачем все эти страдания, ощущение бессмыслен­ности жизни? Может быть, надо работать. Но потом по­нимаешь, что работа не дает ответа на вопрос «зачем?». Я должна исполнить свой долг как женщина, я не осуще­ствила себя. Череда вопросов, на которые нет ответа. И есть один ответ: «Надо жить». Ничего другого не остает­ся. Сколько бы ни было страданий, надо жить.

ДОДИН. Надо жить.

СОЛОМОНОВА. Надо жить. Да, страшно, мрачно, очень честно. Мне кажется, это честное размышление о жизни, и почему-то мне не кажется, что это о чем-то да­леком. Нет дистанции между теми людьми и нами. Это все очень близко, я не согласна с тем, что люди сейчас не размышляют о будущем. Мне кажется, что человек всег­да будет размышлять о будущем, потому что, как он бо­ится собственного конца, так он боится и конца человече­ства в целом. Поэтому он думает о том, что будет потом. И сейчас есть размышления о будущем, и желание най­

**58**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ти ответ на вопрос «зачем?». На самом деле не так все и плохо, «плохо» и «хорошо» - относительные категории. Есть так, как есть, и это есть жизнь. И через тысячу лет люди будут думать, что это тяжкий крест, но все равно бу­дут жить, и в этом есть счастье. Там много счастья и очень много любви. Не только любви Вершинина и Маши. Люб­ви их всех. Три сестры и брат, и они очень любят друг дру­га. И Чебутыкин, который так трогательно говорит о том, что он их любит. Вообще все полно любовью. Да, есть не­понимание, уходит каждый в свое, но они все равно вме­сте. Сегодня я думала о том, чего же мне не хватает. Мне, наверное, не хватает семьи, которая у них есть. В конце сестры стоят, прижавшись друг к другу. Уходят наши, но мы будем. У них пока еще есть это «мы». Для меня очень важно, что есть «мы» и есть любовь. И надо жить. Да, не­известно «зачем». Если бы знать! Но мы не знаем. Я со­гласна с Сашей, что есть парадокс иллюзии «Москвы». Мне кажется, что в глубине души они точно знают, что они туда не поедут. Когда ты начинаешь работать, ты уже знаешь, что в конечном итоге это не ответ на главный во­прос, и нужно будет искать новый вопрос и новый ответ. Они это знают с самого начала. Потому что такова при­рода жизни, закон жизни. Мы ищем и не находим, и мы все равно ищем, и в этом есть счастье. В этом есть жизнь. Никто не говорит, что счастье - это все время прыгать от радости. Счастье в том, чтобы страдать. И насчет силы. Мне они не кажутся безвольными, мне не кажется, что они ничего не делают. Они все время что-то делают. Я чи­тала письма Чехова в то время, когда он писал «Три се­стры». Он пишет: «Я писал тебе мало, потому что работал над пьесой. Я не писал, я очень много думал, и мне каза­лось, что я занимаюсь очень важным делом». Очень инте­ресно. Кажется, что когда человек не делает что-то мате­риальное и не занимается активным физическим действи­ем, то он ничего не делает. Но это не так. Они много ду­мают, они позволяют себе оставаться собой, они позволя­ют себе не становиться Наташами. Хотя кто не испытывал

**59**

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

желания упростить всё? Кто не испытывал желания про­сто жить, совсем другой жизнью, не думая, - простой, че­ловеческой? Хотя Наташа - да, я понимаю логику ее по­ступков. Для меня это смешной момент, но, наверное, это трогательный момент в жизни каждого человека, когда ты смотришь на своего ребенка, а он открыл глазки, и тебе ка­жется, что он тебя узнал. Тебе кажется, что это удивитель­ный момент. В этом я тоже вижу свет. Да, мне как чело­веку неприятно, как Ольга говорит: «Я не могу, я так вос­питана, я не переношу, когда кого-то оскорбляют». Это их понимание хода жизни, ее неотвратимости. Она все равно будет идти, и от себя ты не убежишь. Не убежишь в Мо­скву, не убежишь на телеграф. Если ты не будешь чего-то делать, то тогда ты перестанешь жить. Там есть какой-то парадокс. Потому что хочется остановиться, наступает момент, когда ты понимаешь, что всё бессмысленно. Если жить без веры (к вопросу о вере), то вообще как можно жить? Мы все себе ищем иллюзии, потому что надо что- то делать, надо жить. Таков закон природы. Но вот насчет: «Скажи что-нибудь». Ирина спрашивает Тузенбаха: «Что сказать?» Он ждет, чтобы ему сказали: «Я тебя люблю». Если я это скажу, я ему дам надежду на то, чего нет. Я пе­реверну жизнь в другую сторону, и я не могу этого сделать. Я все время думаю: почему они отпускают Тузенбаха? У Наташи есть ощущение, что у нее есть право на управле­ние чужой жизнью. «Зачем ты себя так мучаешь?» «Пере­езжай в эту комнату». А здесь люди настолько понимают, что у каждого человека своя жизнь, и это его право, его вы­бор, его ошибка. Мне кажется, они ему дают возможность делать свой собственный выбор. Ирина говорит: «Я пой­ду с тобой» - «Нет, нет». - «Я знала, я знала!» - и с само­го утра у нее какое-то недоброе предчувствие, обеспокоен­ность. Но она не ставит себя на место Бога. Ты понимаешь, что человек должен сам делать свой выбор. Иногда хочет­ся что-то посоветовать другому, уберечь его, оградить от беды. Но каждый человек имеет право на собственный вы­бор. Они это понимают и уважают друг в друге.

**60**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ЧЕРНЕВИЧ. Есть вещь страшная и очень узнавае­мая. Это длится пять лет: «В Москву! В Москву! В Мо­скву!» Ощущение временности, такого черновика жиз­ни, который потом оказывается чистовиком. Так и жизнь проходит: человек стремится куда-то: уехать, найти дру­гую работу. «Вот здесь я поработаю, а потом попытаюсь измениться, поучусь, пройду курсы, выучу язык». Снача­ла просто крик, а потом это стремление уехать становится все тише, тише, и уже понятно, что никуда не уедут. Так и жизнь уйдет. Такой барабан, барабан вечный.

НИКОЛЬСКИЙ. Лена интересно сказала про ситуа­цию, почему они отпускают Тузенбаха.

РАППОПОРТ. Они же оба знают, что Ирина его не любит, а решили жить вместе. Это же не сейчас проис­ходит.

НИКОЛЬСКИЙ. По моему глубокому чувству - личному, эгоистичному - мне все равно. Давайте жить вместе.

РАППОПОРТ. Это как «моление о чаше». Тузенбах ей говорит: «Скажи мне что-нибудь» - это как «да мину­ет меня чаша сия». Может быть, мне избежать этой судь­бы? А она, как верующий человек, говорит ему: «Полно, мы же все всё понимаем». Мне кажется, это почти библей­ская ситуация, а не выяснение отношений между мужчи­ной и женщиной.

ДОДИН. И то, и другое.

РАППОПОРТ. Ну да. Мне интересно то, что Лена сказала, что сегодня в нас утеряно, - это сочетание веры истинной и уважения к себе и другому человеку. Это и дает странную на первый взгляд холодность в поведении сестер. Понятно, что нельзя пускать в дом Солёного - с первого акта. Понятно, что не надо давать Наташе рот от­крывать.

ДОДИН. Нельзя давать Андрею жениться на Наташе.

РАППОПОРТ. По крайней мере попробовать ему объ­яснить это.

ДОДИН. Это и называется: не дать жениться.

**61**

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

ИВАНОВ. Не препятствовать.

РАППОПОРТ. Даже не высказывать своего мнения по этому поводу, настолько люди были хорошо воспита­ны. Это не красивость. Если я высказываю свое мнение, то получается, что я что-то понимаю лучше, чем другой че­ловек. Они живут и действуют по принципу: у меня есть свое ощущение по поводу данной ситуации, но это мое ощущение, вещь интимная.

САМОЧКО. Но все-таки Ольга говорит Наташе про пояс1.

РАППОПОРТ. Это чисто женское, все равно все оста­ются женщинами.

ГАЛЕНДЕЕВ. Здесь еще взаимоотношения между учительницей и ученицей. Наташа училась у Ольги.

ИВАНОВ. Но она - невеста брата.

ОГИБИНА. Она - невеста Протопопова, они ее при­нимают как невесту Протопопова.

ДОДИН. Нет, они, конечно, только так говорят, пыта­ясь себя утешить. Всё застолье полно разговоров об их ро­мане. (Иванову) Что, Игорек?

ИВАНОВ. В конце, когда Наташа говорит: «Бобика - одному, а Софочку - другому»2, - вот, к чему привело то, что они позволили ей так вести себя в их собственном доме.

РАППОПОРТ. Да, это же они позволяют ей так себя вести.

ДОДИН. Они в это время уже вне дома.

ГАЛЕНДЕЕВ. Они квартируют.

ДОДИН. Даже уже и не квартируют, Ирина завтра уезжает. Ее комната уже распределена и занята. Если пер­вое действие происходит во всем доме, второе - они уже жмутся по углам, уже нет центра, в третьем действии - ма­ленькая комната с ширмочками, а в четвертом - они уже не входят в дом, всё происходит на улице. Они вытеснены из дома полностью.

1 О л ь г а. На вас зеленый пояс! Милая, это нехорошо!

: II а т а ш а. С Софочкой посидит Протопопов, Михаил Иваныч, а Бобика пусть покатает Андрей Сергсич.

**62**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

НИКОЛЬСКИЙ. Пустота такая.

ДОДИН. Не пустота, они просто вытеснены из дома.

СОЛОМОНОВА. Маша говорит: «Я туда не хожу».

ДОДИН. Но она в этом доме уже не жила.

РАППОПОРТ. Но она туда входила.

ДОДИН. Теперь она туда не входит, а главное - теперь дом полностью не их. Вот, закрыли Латвийский ТЮЗ, и рассказывали, как артисты встречались на крылечке воз­ле театра, что-то пытались обсуждать. А театр закрыли, уже всё, его нет!

ИВАНОВ. Действительно, на самом деле он заложен.

ДОДИН. Дом заложен, а деньги отданы Наташе. Мне было очень интересно всех вас слушать - такие разные впечатления. Я понимаю, что мое вчерашнее чтение у большинства как-то изменило ощущение от пьесы. Я уж не знаю, хорошо я сделал или плохо, когда прочел, как мог, как чувствовал. Я думаю, что, когда слушаешь, слы­шишь иногда другое - то, что сам чувствуешь и что долго копилось. С одной стороны, много мнений, по принципу: осуждаем кого-то - не осуждаем. А речь ведь идет о жиз­ни человеческой. А жизнь человека трудно осудить или не осудить. В то же время есть интересные вещи, когда, мне кажется, вы подсознательно, интуитивно чувствуете то, что в пьесе заложено, и очень хочется, чтобы это под­сознательное, интуитивное не потерялось в ходе наших разговоров, размышлений, проб. И даже то, что у нас бу­дет пауза, может стать полезно, потому что многое перена­лаживаться в голове будет. В ваших высказываниях есть много интересного. В словах, которые звучали вчера и се­годня, заключены исследования неких закономерностей жизни, а не просто мнение о пьесе. Но есть еще законо­мерности самой жизни, от которых никуда не уйдешь, по­тому что, как говорит Тузенбах: «Все жалуются, все стра­дают, все очень боятся смерти». И это исследование про­исходит на самом деле очень постепенно. Сейчас мы мно­го говорим про всю плоть пьесы. Начало и конец для нас соединены сейчас в одно непрерывное целое. Трудно сей­

**63**

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

час разделить, где начало, где конец и что от чего в зависи­мости находится. Сестры хотят в Москву и не едут в Мо­скву. Хотя в каждый отдельный момент хотят в Москву по-разному, и не едут туда по-разному.

ЗАВЬЯЛОВ. Еще есть время между актами.

ДОДИН. Конечно. Поэтому я подумал: может быть, чуть больше потратить времени, чтобы дать толчок раз­мышлениям к изучению истории. Как-то себе предста­вить, с чего она начинается и как развивается, как одно связано с другим. Ведь с одной стороны, мы, как всегда, - впрочем, так нас учили, - все детерминируем, во всем ищем причинно-следственные связи. Такие связи есть, но они далеко не всегда причинно-следственные, они более прихотливые. Понимаете, о чем я говорю? Сделаем ма­ленькую паузу, и попробуем еще немножко поразбирать- ся, пофилософствовать, как говорит Вершинин.

*После паузы.*

ДОДИН. Мы говорили с Олей1, что у нас довольно личный разговор получается. Что-то личное задето пье­сой после прочтения. У меня иногда ощущение возника­ет, что и нравится нам что-то личное, и сердимся мы на что-то лично, и принимаем что-то потому, что для нас это приемлемо. И часто кого-то не принимаем, потому что себя слышим или то, что нас в себе раздражает. Это важ­но, даже если ощущения переменятся, не потерять и не за­быть. И мне кажется, что когда Ксения это переводит в мифологический план, это тоже очень правильно, потому что пьеса есть некая мифологема. Это не просто еще один сюжет, еще одна жизненная история, из которой можно сделать выводы. Сама вся эта пьеса, все собрание участву­ющих в ней и есть жизнь. Как бы это сказать, не отдель­но жизнь Ирины, не отдельно жизнь Маши, не Наташи, а вот они все вместе и составляют некое целое, неразрывное под названием «жизнь», и одно очень влияет на другое,

1 Ольга Дазиденко, помощник режиссера.

**64**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

зависит от другого, вытекает из другого. Странные соз­дания - животные в подводном мире, вот они как-то ше­велятся, и движение здесь откликается на движение там, хотя подводный мир вроде бы не имеет жесткого объема и жестких границ или буквальных взаимосвязей. Мы мало говорили о персонажах, мы как-то все время говорили об истории в целом, и это очень верно, это хочется не поте­рять. В пьесе все время говорится, что вроде все стало луч­ше, ни войн, ни нашествий нет, значит, все время эти вой­ны и нашествия помнятся. И мир военных здесь все вре­мя существует. Сама по себе солдатская шинель о чем-то подсознательно напоминает и тревожит.

ГАЛЕНДЕЕВ. И оружие.

ДОДИН. И когда Маша говорит, что военные - луч­шие люди в этом городе, а полк переводят на ту ли другую отдаленную российскую границу, то это заставляет исто­рию двигаться и всех быть от этого события зависимыми. Мотив финального ухода полка, мне кажется, мы мало за­метили, а он существует. И есть неустроенность в среде этих военных, от которых так много зависит в жизни горо­да. Сами девочки - дочери генерала, дочки полка, так ска­зать, им тоже от этого никуда не уйти. Вот мотив, который тоже мы мало заметили.

ЗАВЬЯЛОВ. Папу по приказу отправили служить в этот город, он же не сам захотел сюда приехать. И Верши­нин сюда назначением отправлен, и полк уходит, потому что получил новое назначение. Люди военные, приказа­ли - и пошел.

ДОДИН. А хочется вообще этим заниматься? (В от­вет хор разрозненных голосов.) Я хотел бы вместе с вами подумать, как же это развивается. С чего начинается исто­рия, что важно в этой истории? Давайте, не читая пьесу, а вспоминая о прочитанном, попробуем порассуждать.

ЧЕРНЕВИЧ. Там очень важно, что прошел год после смерти отца, и девочка в первый раз надела белое платье.

ДОДИН. Почему-то.

ИВАНОВ. А Маша почему-то все время в черном.

**65**

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

ВЛАСОВ. Мне кажется, что история раньше начина­ется - со времени ощущения их одним целым, когда Ири­на родилась. Следующий рубеж - когда мать умерла. Се­годня годовщина смерти отца, и мать вспоминается.

ДОДИН. Умалчивается, когда она умерла.

ВЛАСОВ. Не больше, чем семь лет назад.

ГОЛОСА. Одиннадцать лет назад они сюда переехали.

ВЛАСОВ. Я имею в виду то, что Маша семь лет назад вышла замуж.

ШЕСТАКОВА. Три года назад.

ДОДИН. Ощущение, что...

ЗАВЬЯЛОВ. Ощущение, что мать умерла еще до пе­реезда сюда.

ГОЛОСА. Да, да.

ДОДИН. «Похоронена она на Новодевичьем клад­бище».

ГАЛЕНДЕЕВ. И началась какая-то другая жизнь в этой семье.

НИКОЛЬСКИЙ. Мне кажется, был важный момент, когда они приехали в этот дом из Москвы. Этот дом, по моим сугубо эмоциональным ощущениям, так и не стал их домом. Тем домом, о котором они все время говорят. Поэтому так часто возникает Москва. Именно этот пере­езд очень важное событие, их перебросили сюда.

ВЛАСОВ. Москва возникает еще потому, что мама по­хоронена там.

САМОЧКО. И там детство прошло.

ВЛАСОВ. Может быть, отец специально попросил пе­ревести его в какое-то другое место, чтобы эту московскую обстановку для девочек и сына, где мать умерла, сменить.

ДОДИН. Нет такого ощущения. Есть ощущение, что это перевод. Отца повысили в звании, и как всегда это бы­вает, с повышением перевели на другое место.

САМОЧКО. Он же военной, в данной ситуации у него, очевидно, даже мнения не спрашивали.

ДОДИН. Это все правильно, всё это какие-то важные этапы их биографии, то, из чего она складывается. И все-

**66**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

таки жизнь окончательно изменилась для этих девочек... Что, Ксения?

РАППОПОРТ. Со смертью отца.

*Все обсуждают дату смерти отца и дату имении Ирины.*

ГАЛЕНДЕЕВ. И день рождения часто называли име­нинами.

НИКОЛЬСКИЙ. Можно установить даже точное чис­ло, когда происходит первое действие.

ДОДИН. Почему это так важно?

ЗАВЬЯЛОВ. В традиции по истечении года заканчи­вается тот срок, когда душа со всей земной субстанцией расстается. Она уже здесь ничем не связана, у нее начина­ется вполне самостоятельная жизнь там. И с этого момен­та нас папа отпустил, грубо говоря. И мы можем начать свою самостоятельную жизнь.

ДОДИН. Это все правильно. Если мы говорим, что главное изменение в их жизни случилось со смертью отца, в чем это изменение?

РАППОПОРТ. Самостоятельную жизнь они так и не смогли начать.

ДОДИН. Так в чем изменение?

СОЛОМОНОВА. Они остались одни.

ВЛАСОВ. Это их первый год самостоятельной жизни.

СОЛОМОНОВА. Их жизнь направляли в какое-то русло, отец выбирал для них предназначение, дал соответ­ственное воспитание, а теперь они остались одни.

ДОДИН. То есть то, что Даша сказала: они стали си­ротами.

РАППОПОРТ. И теперь стало понятно, что точка про­живания их на земле - вот эта. Отца могли еще куда-то перевести, а девочек уже никуда не переведут.

ГАЛЕНДЕЕВ. Извините, не стало жалованья отца. Они остались с пенсией, которая с генеральским жалова­ньем несопоставима.

**67**

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

ДОДИН. Они стали сиротами. Они стали отвечать сами за себя, исчезло, пусть не очень великое, но обеспе­чение - жалованье, которое платили отцу-генералу, у них явно нет состояния. Это служивый род, который живет на то, что получает. При отце денег хватало, а сейчас надо как-то заново устраивать свою жизнь. Успел отец выдать замуж среднюю дочь.

ГАЛЕНДЕЕВ. Очень странно.

ЗАВЬЯЛОВ. Надо было по старшинству выдавать.

ГАЛЕНДЕЕВ. Не странно, что среднюю, а странно выдал.

ДОДИН. Но это вопрос, насколько отец влиял на их жизни и насколько он, видимо, действительно их воспи­тывал в русле каких-то очень жестких традиций, может быть, благородных традиций. И готовил к сложностям, заставлял эти сложности встретить образованием, и в то же время считал необходимым устроить их в жизни. Вот почему, когда возникла возможность выдать восемнадца­тилетнюю Машу за подающего надежды не юного учите­ля, он ее выдал за него. Что значит устроить жизнь дево­чек? - выдать замуж.

ГАЛЕНДЕЕВ. Вообще-то это мезальянс: генеральская дочь и учитель.

ЧЕРНЕВИЧ. Там есть ощущение, что Маша достаточ­но самостоятельна в выборе, она несколько раз об этом го­ворит.

ДОДИН. Там не говорится, что она его любила. (Хор голосов, цитирующих слова Маши.) Он ей казался важным и умным.

САМОЧКО. Когда Лев Толстой женился и попросил руки средней дочери, а не старшей, это была очень серьез­ная проблема, тогда родители Софьи Андреевны очень долго думали. Вообще-то семья была обижена, потому что обидели старшую дочь.

РУМЯНЦЕВА. Может быть, поэтому сестры потом никак не стараются влиять на выбор Андрея? Этот выбор должен совершить каждый из членов семьи сам. Так было

**68**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

и в случае с Машей. Если бы отец хотел устроить своих дочерей, он начал бы со старшей, может быть, выдал бы ее замуж за военного.

СОЛОМОНОВА. Тогда дочь может от него уехать, а выйдя за учителя, она останется здесь, с ним.

ЗАВЬЯЛОВ. Демократические начала в семье - каж­дый сам совершает свой выбор.

ДОДИН. Не очень-то демократические начала в семье. Судя по тому, что говорит Андрей, который вдруг распол­нел от вдруг нахлынувшей свободы. Не очень чувствуют­ся демократические начала. Скорее отец торопился, буду­чи больным или что-то предчувствуя. Торопился устро­ить девочек. Он был генерал, но не был богат, это все зна­ли и все знают. К нему ходили в гости, но за его гробом шло совсем мало народа, погода, правда, была неважная. Так что жили, как мне кажется, не очень легко. Все-таки старшей дочке он успел дать образование, так что она ста­ла преподавательницей гимназии. Для этого ведь надо какие-то курсы окончить.

ГАЛЕНДЕЕВ. Что было много по тем временам.

ДОДИН. Курсы - это, по сути, было высшее обра­зование. Получая высшее образование, она пропусти­ла возможность рано выйти замуж. Так рано, а по сути вовремя, как вышла Маша. И в этом уже есть семейные сложности.

ЗАВЬЯЛОВ. Все равно в то время женщина-педагог - это не массовое явление. Хотя после реформ многие де­вушки заканчивали курсы и шли в народ, но это были еди­ницы в масштабах империи. На сегодняшний день мы мо­жем провести аналогию Ольги с женщиной, которая сто­ит во главе фирмы.

ДОДИН. Нет, фирма - это что-то другое.

ЗАВЬЯЛОВ. Как теперь в школе мужчин, так тогда в школе женщин работало мало.

ДОДИН. И все-таки в женских гимназиях преподава­ли в основном женщины. Есть семейные проблемы, ко­торые застали их сиротами. Важный момент, мне кажет­

**69**

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

ся: три сестры есть, брат есть, а папы с мамой нет. И прав Саша: прошел год, когда они опоминались от утраты, це­лый год они от этой своей потери отходили. Хотя легче за этот год не стало. Почувствовалось и отсутствие денег...

ЗАВЬЯЛОВ. И отсутствие друзей...

ГАЛЕНДЕЕВ. Опустевший дом...

ДОДИН. И брат, который застрял здесь и ни тпру, ни ну. Тут я не очень понимаю, был он уже в университете и не вернулся туда, потому что с деньгами возникли про­блемы, или он собирался поступить и не успел? Мне ка­жется, что было бы интереснее, если бы он уже учился в университете, но не успел вернуться, прервался поток...

ГАЛЕНДЕЕВ. Инвестиций.

НИКОЛЬСКИЙ. Можно сказать по поводу Андрея?

ДОДИН. Да.

НИКОЛЬСКИЙ. Вообще, по сути дела, все свалилось на Андрея. Я имею в виду - вся техническая составляю­щая, бытовая. Он уже учился в Университете, и смерть отца прервала его учебу. Для него быть хозяином - это же адское дело. И Ферапонт все время пристает с бумаж­ками.

ДОДИН. Бумажки - это из управы, туда он должен был поступить на службу, чтобы получать хоть какие-то деньги. Он поступил на службу.

НИКОЛЬСКИЙ. Он единственный мужчина в этой семье, этот осколок семьи он вынужден был взять на себя.

ЧЕРНЕВИЧ. Он вынужден был бросить университет.

САМОЧКО. А мне кажется, он и не учился. По логике должно быть так, что он должен взять на себя всё. Но он не взял на себя ничего.

ГАЛЕНДЕЕВ. Но сестры все время говорят: «Он у нас будет профессором».

ДОДИН. У него было намерение стать ученым, он учился или только начал учиться.

ВЛАСОВ. Андрей - старший брат?

РАППОПОРТ. Он не старший.

ДОДИН. Там нет ощущения старшего.

**70**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

*Галендееву Раппопорт перечисляют по именам и по старшинству потомство Прозоровых, остальные тоже в это включаются.*

ДОДИН. Он - один из младших.

ВЛАСОВ. У меня ощущение, что он старший. (Хор протестующих голосов.)

ДОДИН. Они все время его третируют, как младшего.

ВЛАСОВ. А мне казалось, что он - старший, а сестры над ним подтрунивают как над младшим, и он им это по­зволяет.

ДОДИН. Нет. Просто он единственный мальчик, из­балованный и немножко третируемый женщинами, но не старший.

ГАЛЕНДЕЕВ. Они немножко играют им в куклы.

ДОДИН. Ну да. И ничего он на себя такого не взял. Как раз, он мог бы взять...

ЗАВЬЯЛОВ. Лев Абрамович, а что нам это даст - учил­ся он или только собирался? Ребенка ставят на табуретку и говорят: «Ну, Вова, расскажи стишок». Вова рассказывает стишок. - «Артистом будет!» - «Да?» - «О-о-о, этот маль­чик обязательно будет артистом! Вы видели, как он стишок прочитал?» Может быть, и такое отношение к нему.

ДОДИН. Да, но...

ТЫЧИНИНА. Но он вспоминает Москву, говорит об университете...

САМОЧКО. Он вспоминает ресторан Тестова.

ТЫЧИНИНА. Значит, он там был, он жил в Москве.

*Артисты наперебой обсуждают этот вопрос.*

САМОЧКО. Столько примеров, как люди заканчива­ют высшее учебное заведение, а работают не по профес­сии, так складывается судьба. Родные, жена говорят: «Он такой талантливый, из него получился бы замечательный музыкант, он так занимался в детстве музыкой, так потря­сающе!..» А он ничего собою не представляет!

**71**

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

ДОДИН. Но подождите, он еще не кончил университе­та. Он или собирается, или только начал учиться, и он един­ственный из этой семьи, кто учится, или собирается учить­ся, или учился в Университете, или, может быть, будет учиться. Это вызывает к нему особое отношение и дает ему какие-то особые права, в том числе - не брать на себя обя­занности по дому. Потому что он все время вот-вот должен уехать в Москву, в университет. Другое дело, что он вернул­ся (поскольку денег нет), он пристроился на временную ра­боту, чтобы хоть как-то жалованьем поддержать себя и дом.

ВЛАСОВ. К несчастью, влюбился.

ДОДИН. Это уже следующий вопрос. А сейчас одна из реальных проблем этого дома: как его отправить учиться, на какие средства, и так далее. За год эта проблема не ре­шилась, а он к тому же за год...

ЗАВЬЯЛОВ. Перестал вставать в семь часов утра, де­лать зарядку, соблюдать режим...

ДОДИН. Располнел и, наконец, влюбился.

ОГИБИНА. А мне кажется, что в первом действии он еще не служит, там нигде не говорится, что он служит.

*Обсуждение вопроса о том, когда Андрей начинает слу­жить в земской управе.*

ДОДИН. Хорошо, проверим.

РАППОПОРТ. Они решили переехать в Москву, по­тому что два дома нельзя содержать: здесь и для Андрея в Москве. Этот продадим, и все переедем в Москву, и он бу­дет продолжать учиться.

ДОДИН. Подождите, ведь мы увидим, если пьесу нач­нем читать, что там нет такого капитально на общем со­вете принятого решения о переезде в Москву. Они пока в расположении, в растерянности скорее. Почему важен се­годняшний день, когда истек этот год со дня смерти отца, совпавший навсегда с днем именин Ирины? Все просну­лись в каком-то особом настроении, потому что нужно что-то менять и что-то должно измениться в жизни.

**72**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ИВАНОВ. Они за этот год очень хорошо поняли, что все кончилось, и дальше так продолжаться не может. И переезд в Москву - это красивая история, но неосуще­ствимая. И приход сюда полка (мы говорили о значе­нии офицерства, военных) - это ведь огромное собы­тие.

ДОДИН. Каких военных?

РАППОПОРТ. Вершинина сюда перевели с полком.

ИВАНОВ. Есть такая песня: «Под солнцем ружья сверкая...» Старинная песня (цитирует строки песни).

ДОДИН. Так ты это к чему говоришь?

ИВАНОВ. Полк пришел - это какая-то новая жизнь...

ДОДИН. Это когда они сюда переехали с отцом?

РАППОПОРТ. Это сейчас.

*Голоса, объясняющие ситуацию с назначением в город Вершинина.*

ДОДИН (вмешивается). Мне кажется, Вершинин сюда назначен. (Голоса:«Назначен, назначенА») Новым ба­тарейным командиром.

ЧЕРНЕВИЧ. За этот год они ничего не предпринима­ли, они даже и не думали...

ДОДИН. Наверное, все-таки пытались что-то осо­знать.

РАППОПОРТ. Я думаю, что сдавать квартиру они стали после смерти отца.

ДОДИН. Может быть.

РАППОПОРТ. Чтобы как-то выжить. В этом, я ду­маю, изменение.

НИКОЛЬСКИЙ. Но Чебутыкин и раньше здесь жил.

ИВАНОВ. А почему Андрей занимается переводом? Это тоже какая-то работа.

ДОДИН. И Ольга стала давать много уроков.

ГАЛЕНДЕЕВ. Нагрузка увеличилась.

ДОДИН. Стало много частных уроков, поэтому она стала уставать. И сегодня утро у всех разное...

**73**

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

ГАЛЕНДЕЕВ. Разное начало дня.

ДОДИН. Маша в черном платье, кажется, она всегда в черном. Для нее уже ничего не может измениться...

ЗАВЬЯЛОВ. Как говорит другая Маша1: «Это траур по моей жизни».

ДОДИН. Сначала мы можем подумать, что она в чер­ном, потому что это траурный день, но для нее действи­тельно уже ничего измениться не может, но может что-то измениться в жизни ее сестер: Ирины и Ольги.

ГАЛЕНДЕЕВ. И все-таки Ольга своей работой под­держивает и Ирину, и Андрея.

ДОДИН. Конечно.

ГАЛЕНДЕЕВ. Она их в какой-то мере тянет. Ирина получает пенсию за отца, видимо, маленькую. А Андрей вообще ничего не получает.

ИВАНОВ. Все женщины после потери кормильца по­лучали за него пенсию.

*Все обсуждают этот вопрос.*

ГАЛЕНДЕЕВ. Это маленькая пенсия.

ИВАНОВ. В советское время у меня отец погиб, у него была зарплата четыреста восемьдесят рублей ...

ЗАВЬЯЛОВ. Большая.

ИВАНОВ. Приличная, да - капитан-лейтенант на подлодке. А когда он погиб, нас поселили в подъезде ста­линского дома, и мы за него получали пенсию пятьдесят шесть рублей пятьдесят копеек.

ГАЛЕНДЕЕВ. Ольга зарабатывает деньги своими уро­ками. У нее поэтому болит голова.

ДОДИН. Тут интересно. ( Читает отрывок из моноло­га Ольги до слов: «и только растет и крепнет одна меч­та...») Тут кстати многоточие. Ирина: «Уехать в Мо­скву». (Читает дальше до ремарки: « Чебутыкин и Тузен­бах смеются».) То есть, такое ощущение, что не только и не столько мечта о Москве.

1 Героиня пьесы А. П. Чехова «Чайка».

**74**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

*Голоса наперебой: «Мечта выйти замуж».*

ЗАВЬЯЛОВ. Если закрыть глаза и слушать текст, то все их слова очень связаны.

ДОДИН. Остро связаны.

НИКОЛЬСКИЙ. Когда они вспоминают про похоро­ны папы, то вспоминают, что на похоронах было мало на­рода, ну, погода была плохая...

САМОЧКО. Нет: «и погода была плохая».

НИКОЛЬСКИЙ. Потому что никого с ними не оста­лось, и даже друзей папиных нет. За этот год их еще мень­ше стало, то есть - вообще никого.

РАППОПОРТ. Папа был крутой человек.

ДОДИН. И папа был трудный человек, и не самый бо­гатый человек, и не самый приятный, и оставил небогатых дочерей, к которым незачем проявлять внимание. Поэто­му и посещает их такая странная компания, офицерское изгойство - такое ощущение.

ЗАВЬЯЛОВ. У того, который книжечку хотел по­дарить (подсказывают: Федотик), и зовут его стран­но, ощущение немного юродивого человека, бывают та­кие...

НИКОЛЬСКИЙ. Блаженные.

ЗАВЬЯЛОВ. Как мне один знакомый говорил: «Если я познакомлюсь с женщиной, она обязательно будет са­мая некрасивая».

ДОДИН. Ну странная компания каких-то чудаков, влюбленных в Ирину. По сути: чудаков и влюбленных. А в общем, четыре влюбленных чудака. Внятно, что влю­блены по-своему в Ирину и Федотик, и Родэ, и Тузенбах, и Солёный. Все четверо влюблены. И еще есть Чебуты­кин, который пытается быть ближе к молодежи и как-то помогать.

РУМЯНЦЕВА. Маша правильно их характеризует: «Полтора человека».

ЧЕРНЕВИЧ. А Чебутыкин с ними всегда живет?

ДОДИН. Давно.

**75**

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

НИКОЛЬСКИЙ. Они с отцом служили вместе. Это единственный близкий человек, который остался из того времени.

ГАЛЕНДЕЕВ. И любящий.

ДОДИН. Если фантазировать, то у Чебутыкина есть особая страсть к Ирине.

ГАЛЕНДЕЕВ. До слез.

ДОДИН (продолжает). Как-то молчаливо всеми при­нимаемая и понимаемая. Можно подумать, что это его дочка, или она могла бы быть его дочкой...

ЗАВЬЯЛОВ. Нет, я думаю, будет более активная по­зиция у Чебутыкина, если Ирина похожа на мать. И лю­бовь к ее матери, неразделенная, но пронесенная через всю жизнь, она есть, она до сих пор есть, понимаете? Одно дело - она воплотилась, и есть плод этой любви, а другое дело - она не воплотилась и до сих пор действует. И отно­шение к матери переносится на дочь. У Чехова есть: «Как ты похожа на свою покойную мать!»

РАППОПОРТ. Это не здесь, это в «Дяде Ване».

ДОДИН. Хотя насколько любовь неразделенная - это тоже вопрос. Потому что его ответ на вопрос Маши1: «Этого я уже не помню», - это ответ какой-то...

ЗАВЬЯЛОВ. Это нам сегодняшним кажется, что мог­ло что-то быть. Судя по тому, что написано, он не мог до­пустить... есть вещи, через которые нельзя переступить.

ИВАНОВ. Он же переступил, ничем всю жизнь не за­нимался, не помнит того, чему учился... (Голоса возраже­ния.) Если бы позволили, то переступил бы.

ГАЛЕНДЕЕВ. Если любовь, то не переступишь.

ИВАНОВ. Он говорит: «Через год выйду на пенсию, вернусь и буду с вами».

ЗАВЬЯЛОВ. Навряд ли. Он говорит: «Может быть».

ШЕСТАКОВА. А как он вернется? Здесь уже Наташа будет жить.

ГАЛЕНДЕЕВ. Могло быть ответное чувство, и это много.

'Маша. ...Вы любили мою мать? //Чебутыкин. Очень. // М а ш а. А она вас?

**76**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ИВАНОВ. Это много, да.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, если Ирина его дочь, то это как-то изменяет отношения людей. Тогда становит­ся плоско.

ГАЛЕНДЕЕВ. Это сильная вещь, когда любовь к мате­ри переносится на дочь.

ОГИБИНА. Маша спрашивает его в такой важный для нее момент прощания с Вершининым: «А она вас любила?» И он не говорит: «Нет». Он говорит: «Этого я не помню».

ДОДИН. Конечно, такой ответ несет в себе безуслов­ную сложность. И, безусловно, в этой семье знают, что он любил, и знают что-то о чувствах матери, потому что отец был очень сложным человеком, которого очень непросто было любить. Это все девочки тоже знают.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне пришло в голову, почему еще так трудно складывается их жизнь? Потому что он их не­множко на военный образец воспитывал. Коротко стриг, утром ледяной водой обливал и выгонял на зарядку, с со­бой в летние лагеря на учения брал.

ДОДИН. Приучил вставать в семь утра.

ЗАВЬЯЛОВ. Притупляя тем самым какие-то чув­ственные женские начала.

ИВАНОВ. Я думаю, поэтому и мать рано ушла из жизни.

ДОДИН. Нелегкая жизнь, и быть самостоятельными девочки действительно не очень привыкли, не просто по­тому, что они избалованы, а потому что как раз наоборот...

ЗАВЬЯЛОВ. Застроены.

ДОДИН. Встроены в определенную систему, доста­точно жесткую. И понадобился год, чтобы эта система расшаталась, и чтобы они ощутили, что этой системы нет и надо что-то предпринимать. Скажем, Ирина понима­ет, что надо работать, она год провела в бездействии, ведь это не просто философствование о дамах, которые встают в одиннадцать часов утра, это о себе и в связи с каким- то собственным новым решением. Все, что нами воспри­нимается, как некие монологи, на самом деле есть обмен мнениями, впечатлениями, желаниями, возникшими осо­

**77**

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

бенно остро сегодня, когда такой день и так складывают­ся обстоятельства.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, это особенный день, пото­му что в прошлом году шел снег с дождем, и было холод­но, а в этом году уже окна открыты, и солнце светит, и есть ощущение какой-то новой жизни.

РАППОПОРТ. Перемен.

ДОДИН. Появилась надежда, что, может быть, жизнь станет лучше. И поэтому хорошо было бы вернуться в Москву.

ЧЕРНЕВИЧ. Если мы предполагаем, что был такой жесткий отец, то, наверное, мать была чем-то противопо­ложным, очень важным для детей.

ДОДИН. Конечно.

ЧЕРНЕВИЧ. Москва для них - это няня, теплота ма­тери, воспитание, их врожденная интеллигентность и ува­жение к людям, что было им дано в очень раннем возрасте.

ГАЛЕНДЕЕВ. Старая Басманная улица и могила на Новодевичьем кладбище.

ДОДИН. То есть лучше всего начать новую жизнь с того самого начала, с детства. Вот что такое, по сути, для них Москва. Это не просто взять и переехать в другой го­род. Москва возникает как мечта о коренной перемене жизни. И лучше было бы начать перемены с того, что было самым лучшим - с начала. И даже то, что появляется пол­ковник из Москвы, с той улицы, на которой они раньше жили - тоже признак того, что все может перемениться.

ИВАНОВ. Ирина продолжает мысль Оли.

ДОДИН. И Оля продолжает мысль Ирины. Но если мы воспринимаем это не просто как переезд в Москву, а возврат к той точке, где когда-то оборвалось их счастье, то подсознательно мы чувствуем сложность этого перемеще­ния, потому что одно дело хотеть просто переехать в дру­гое место, а совсем иное - оказаться снова там, где было хорошо. Там, где было детство, где была любовь.

ЧЕРНЕВИЧ. Начало пьесы, Маша - в черном, Ири­на - в белом. Сестры почти не говорят об отце, есть, навер­

**78**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ное, и у них обет молчания. «В Москву» - это мы отрица­ем эту жизнь, она нам не нравится, и мы хотим как бы за­быть и уничтожить годы, прошедшие без счастья.

ДОДИН. И это говорит о некой мифичности Москвы. Как можно ликвидировать то, что было? И как можно вернуться в то, что оборвалось, понимаете? Мне кажется, это очень важно. Потому что тогда вопрос, который часто задают: «А чтобы было бы, если бы их переселили в Мо­скву?» Ну, ничего бы и не было.

РАППОПОРТ. Маму бы это не оживило.

ДОДИН. Все равно пришлось бы искать работу и все нынешние проблемы сохранились.

ЧЕРНЕВИЧ. Интересно, тогда недвижимость по Рос­сии стоила одинаково?

ДОДИН. Нет.

ИВАНОВ. Самый дорогой был Петербург.

ГАЛЕНДЕЕВ. Если здесь у них дом, то в Москве они о квартире думают.

ДОДИН. Это все реальные вещи, им надо занимать­ся тем, чем они заниматься не умеют, надо продавать этот дом и обнаружить, сколько в нем неудобств. Кстати, пока часть дома сдана доктору, какая-то часть сдана барону. Есть определенные сроки аренды, и пока дом сдан, про­дать его нельзя. Значит, все оттягивается. Но помечтать об этом можно. Сегодня можно об этом мечтать. К тому же появляется человек из Москвы, как будто бы специ­ально подкинутый им судьбой.

ИВАНОВ. Из прошлого.

ДОДИН. Да, из того прошлого, о котором мечталось. И это тоже какой-то знак, да еще и человек оказывается небезынтересный. И Маша, которая собиралась уйти, по­тому что, во-первых, все разговоры о Москве ее раздража­ют, ей...

ЗАВЬЯЛОВ. Москва не светит.

ДОДИН. Кстати, это первый вопрос, который возни­кает. Они ведь привыкли быть вместе. «А как же Маша?»

РАППОПОРТ. На лето буду приезжать.

**79**

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

ДОДИН. У Ирины именины, на которых присутству­ет только влюбленная в Ирину чудаческая четверка. Ког­да Маша собирается уходить, тут буквально полтора че­ловека: Тузенбах и половинка - Солёный. Вот тебе и вся новая жизнь. (За Машу) С трауром по отцу мы разобра­лись, вечером приду на именины... И появляется прише­лец - знак из Москвы, который к тому же оказывается не­безынтересным человеком. Первый, как кажется Маше, небезынтересный человек здесь.

ГАЛЕНДЕЕВ. Еще и в том же звании, в котором был отец в Москве.

ДОДИН. Нет, он подполковник. Есть замечательное Машино: «Я остаюсь».

РАППОПОРТ. Завтракать.

ДОДИН. «Я остаюсь завтракать». Тоже интересно: се­годня такое возбужденное состояние у всех сестер, что очень легко поворачиваются судьбы, быстро и легко при­нимают решения. Это Машино «я остаюсь завтракать» означает - мне стало интересно. Это тоже говорит об их голоде на интересное.

ЗАВЬЯЛОВ. Даша сказала, что ничего нет интересно­го в человеке, который всем говорит, что у него жена пыта­лась кончить жизнь самоубийством и две дочери. Мне ка­жется, что в данном месте и в этот момент он кажется прин­цем, а в какой-то другой ситуации этого бы не случилось.

ДОДИН. Я и говорю: у сестер есть огромная жадность на людей. Девочки достаточно одиноки, и мы можем вос­принимать барона как ангела, - потом, постепенно, но се­годня он, ходящий на поводке за Ириной, не представля­ет для сестер интереса. Что имеем - не храним. То есть все из имеющихся здесь людей не представляют для них какой-то новости, какого-то события. И этот человек, ко­торый явился оттуда, москвич, влюбленный майор, чу­дак, - в другом обществе действительно посмеялись бы, но он способен увлеченно говорить и уже вызывает жи­вой интерес. И будто чтобы доказать это, Чехов приводит за ним сюда мужа Маши с его книжкой и его неловким по­

**80**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

дарком. Мне кажется, когда мы начинаем подробно разби­рать, то уходим от абстракции.

ИВАНОВ. Солёного не всюду пускают в дом.

ДОДИН. Может быть. Тузенбах еще ценится как тапер, он пианист. Ему все время приходится доказывать, что он не немец, а православный и по-немецки даже не говорит.

ЧЕРНЕВИЧ. Занесло в этот дом не блестящего офи­цера, а человека, который ищет, куда бы пойти, чтобы дома не находиться.

ДОДИН. Ищет пристанища.

ЧЕРНЕВИЧ. Маша говорит, что она сначала его пожа­лела, а потом полюбила.

ИВАНОВ. Кстати, насчет возраста Вершинина. В со­рок три года он подполковник, он не сильно преуспел.

ГАЛЕНДЕЕВ. А майором был минимум одиннадцать лет назад.

ДОДИН. Он был тогда поручиком, а его все звали май­ором. Дразнили: «влюбленный майор». И брат, так цени­мый и на которого какую-то надежду имеют, влюбился в девушку совсем другого круга и в данной ситуации совер­шенно не подходящую.

ОГИБИНА. Бесприданницу.

ДОДИН. Они только уговаривают себя, что это несе­рьезно, но на самом деле - это реальная забота. Недаром они все время об этом острят. Да и сами именины получи­лись не очень складные.

ЗАВЬЯЛОВ. Серебряный самовар в результате всей нескладухи получается... Они же не понесут его в лом­бард.

ДОДИН. И кого из этого самовара угощать?

ДОДИН. И вот сестры издеваются над бедным Андре­ем, потому что на самом деле им страшновато, что он так низко падает.

ЗАВЬЯЛОВ. Узду с него сняли.

ДОДИН. Конечно, раньше его отец держал в узде. Было известно, что девочкам надо выйти замуж, а маль­чику надо как можно дольше не жениться, это было уста­

**81**

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

вом дома. А все повернулось наоборот, девочки так и оста­лись неустроенными, а мальчик взял и...

ИВАНОВ. По первому зову плоти...

ДОДИН. И по первому зову плоти женился.

НИКОЛЬСКИЙ. Простите, по поводу Андрея: мне ка­жется, он уже не может не жениться по определенным об­стоятельствам, которые на этот момент произошли.

ДОДИН. Может быть.

ИВАНОВ. Вполне возможно.

ЗАВЬЯЛОВ. Ап! И папа.

ГАЛЕНДЕЕВ. Нет, не на ту напали.

РАППОПОРТ. Она бы себя не так вела, между ними была бы совсем другая сцена, если бы она его ловила.

НИКОЛЬСКИЙ. Не то что она его ловит...

*Артисты наперебой вычисляют сроки рождения пер­венца Наташи.*

ЧЕРНЕВИЧ. Интереснее, если он влюбился, а не был вынужден жениться. Его отпустили на волю, и он схватил первую.

ЗАВЬЯЛОВ. Ошалел.

ЧЕРНЕВИЧ. Конечно, это зов плоти, но еще - глоток свободы.

ГАЛЕНДЕЕВ. И она не такая.

ДОДИН. Не такая строгая, как сестры, которых он по­баивается. Не такая самостоятельная...

РАППОПОРТ. Такая трепетная.

ДОДИН. Она заметно потрясена его образованием. Он образован так же, как сестры, для них в этом нет ни­чего особенного.

ЗАВЬЯЛОВ. Андрей еще на скрипке играет.

ДОДИН. Для Наташи это - повышение в ранге и воз­можность выйти замуж, потому что...

ИВАНОВ. Протопопов не возьмет.

ДОДИН. Конечно, не возьмет. Вот когда она будет за­мужем, тогда другой вопрос. Во всяком случае, он ее за­

**82**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

муж не берет. Их мечты о возвращении в детство, о вы­черкивании из жизни всего плохого, возвращение ко все­му хорошему, а вместо этого - женитьба брата, который...

ИВАНОВ. Якорит.

ДОДИН. В доме появляются еще жильцы, теперь дом не продашь и не купишь маленькую квартирку в Москве. Теперь надо покупать квартиру для сестер и квартиру для брата с семьей, а это невозможно. Время идет очень быстро, у Наташи рождаются дети. И ничего здесь пока от безволия сестер нет, они готовы действовать. Просто жизнь действует гораздо быстрее, чем они.

ИВАНОВ. С Андреем происходит перемена, раньше он был надеждой папы, сын.

ДОДИН. Да.

ИВАНОВ. И когда он все это скинул...

ДОДИН. Он тут же становится секретарем земской управы.

ИВАНОВ. Он быстро заметно старится.

ДОДИН. Может, мы сегодня на этом прервемся, мне кажется, мы немножко поняли, как обстоит дело с точки зрения реальности ситуации (очень приблизительно, ко­нечно), в которой находятся сестры.

ГАЛЕНДЕЕВ. И брат.

ДОДИН. В которой находятся сестры и брат, в кото­рой находится семья. И что такое именины, и что такое траур, и что такое мечта о Москве, и что оборвало прак­тически всякие мечты, хотя мечта имеет право оставать­ся мечтой.

...Мы сегодня мало говорили об Андрее... Давайте в сле­дующем заходе подробнее поговорим о нем. Сейчас, мне кажется, очень важно, что мы поняли - есть реальность ситуации, в которой они находятся. И эта реальность мог­ла вначале от нас ускользать, потому что иногда кажет­ся, что перед сестрами все дороги открыты. Как Анна1 у нас говорит: «Хочешь на железную дорогу - пожалуйста, хочешь в повара - пожалуйста». А на самом деле все до­

1 Персонаж спектакля «Звезды на утреннем небе».

**83**

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

вольно сложно, срочно требуется принятие каких-то ре­шений, что сделать непросто, и девочки эти порядком за­брошенные.

ЗАВЬЯЛОВ. И живут они бедно.

ДОДИН. И живут они бедно, при том, что...

ГАЛЕНДЕЕВ. Ольга надрывается.

ДОДИН. И выбор женихов небольшой, и сами эти же­нихи не подарок. Тузенбах никак не входит в зону интере­сов Ирины, тем более - Солёный.

ШЕСТАКОВА. Федотик.

ДОДИН. Федотик, Родэ и вся компания, которая бро­дит вокруг. И пирог от Протопопова становится главным угощением в именинном застолье. Мне кажется, это все надо принимать к сведению, а у нас в воображении ши­карный дом...

ГАЛЕНДЕЕВ. Не в воображении, а в спектаклях, кото­рые раньше видели. Масса света, цветы...

РАППОПОРТ. Там есть момент, когда Вершинин про­сит чаю, а чаю ему не дают, потому что его нет.

ДОДИН. Его нет, его надо вскипятить, заварить... лиш­ний фунт чая тоже проблема. На именины мобилизованы все средства, известно, что вечером будет жареная индей­ка. Давайте прервемся, сделаем паузу, к сожалению, на­верное, очень длинную, но мы начали работу и есть о чем размышлять и куда двигаться. Мы сегодня с вами рассу­ждали так, как будто люди крутят жизнью, а тут мы вдруг обнаруживаем, что жизнь крутит людьми, что чаще всего и бывает, как бы мы себя самостоятельно ни чувствовали.

Хорошо, спасибо большое. Давайте я вам раздам эк­земпляры пьесы.

1. мая 2010 года

*Новый репетиционный зал.*

*Присутствуют артисты: Уршула Малка, Елена Кали­нина, Дарья Румянцева, Елена Соломонова, Татьяна Щуко,*

**84**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

*Екатерина Решетникова, Ирина Тычинина, Алексей Моро- зов, Сергей Власову Александр Завьялов, Игорь Иванову Сер- гей Курышеву Сергей Козыреву Александр Быковский, Олег Рязанцеву Станислав Никольский, Анатолий Колибянов, Пётр Семак, Михаил Самочкоу Игорь Черневич, (Боярская больна).*

ДОДИН. Я рад всех приветствовать. (Входит запазды­вающий Иванов.) Давайте поздравим Игоря. (Крики «ура», аплодисментЫу Додин дарит подарок и поздравляет с днем рождения.) Отчасти из-за моей болезни, а больше из-за того, что так сложился план путешествий в этом сезоне, мы затакт сделали и надолго прервались и, по сути, сегод­ня начинаем как бы сначала. В то же время мы очень огра­ничены во времени, потому что план существует на даль­нейшее, на следующий сезон. Уже есть обязательства, ко­торые мы на себя взяли, поэтому мы крайне заинтересо­ваны в том, чтобы выпустить спектакль в конце сентября и открыть дорогу всем следующим делам. У нас, в общем, безвыходное положение. И хотя мы имеем дело с труд­нейшей историей и одной из самых великих пьес миро­вой драматургии (за это время я еще, к несчастью, начи­тался всяких книг, а, как известно, от многих знаний мно­гие печали, поэтому стало еще страшнее), со своего рода пьесой-романом. Даже от первого прочтения пьесы в де­кабре у вас осталось понимание ее сложности, а производ­ственно мы попадаем в довольно ограниченное время, в жесткие временные обстоятельства. То есть вообще-то, с этой пьесой хотелось бы несколько лет пожить спокойно, размышляя над ней и пробуя. Может быть, если намечен­ный план нарушится, так все и будет. Но вообще-то хоте­лось бы войти в производственный график. Поэтому мы отменили спектакли в мае и сейчас проводим цикл репе­тиций, и затем до середины июля будем заниматься толь­ко «Тремя сестрами». Я в ближайшее время соберу труп­пу, и мы поговорим обо всех планах и сроках. Параллель­но мы затеем ремонт в театре, поэтому репетировать бу­

**85**

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

дем в нелегких условиях. Затем у нас будет отпуск. Собе­ремся в последний день августа, к этому времени должны быть готовы декорации, и снова репетируем уже на сце­не и к концу сентября должны родить спектакль. Это та­кой производственный план, во что он выльется и как нам удастся его осуществить, это зависит от нас. В середине июня, как только вернется компания из Израиля1, я пока­жу вам макет, потому что в принципе он решен, сейчас де­лается чистовой вариант. Какой-то этап мы будем пробо­вать в нашем репетиционном пространстве. Начиная с се­редины июня уже в другом помещении, наверху2, мы бу­дем работать в выгородке, соответствующей макету, и бу­дем искать пространственное решение и располагать себя в пространстве и в более жестких смыслах. Мы собрали довольно большую компанию, наша компания увеличива­ется. Не скрою, страхов по отношению к пьесе, к ее геро­ям, к задачам, которые она ставит, к сложностям, которые в ней заложены, у меня заметно прибавилось. С одной сто­роны, мне кажется, что всем просто очень полезно. При­бавятся еще двое молодых студентов: Даня Шевченко и Катя Тарасова. С одной стороны, мне кажется, что всем полезно пройти часть жизни с этой пьесой, чем бы это ни кончилось. С другой стороны, найти правильное соотно­шение сил в этой большой и представительной для наше­го театра компании довольно непросто. И есть вещи, кото­рые мы поймем довольно быстро, прочитав несколько раз пьесу - в одном составе, в другом, в третьем, а есть вещи, которые нам придется пробовать до конца (я хотел ска­зать - дней моих, может быть, это не так и долго), до ито­гов нашей работы. Будем искать и добиваться самого точ­ного выражения того, что нам хотелось бы сказать, найти и обнаружить в этой истории. (Рассказывает об истории первой постановки пьесы в МХТ.) Тогда эта пьеса не счи­талась сложнейшей, о ней не было написано десятка книг. Когда начинаешь читать эти книги, то начинаешь задумы­

1 Гастроли спектакля «Жизнь и судьба» в Хайфе и Тель-Авиве.

: Большой репетиционный зал расположен на пятом этаже.

**86**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ваться над каждой фразой Чехова в этой пьесе, у которой, оказывается, есть свои предтечи, которые восходят к сред­ним векам, к античности, к библии...

ГАЛЕНДЕЕВ. К сотворению мира.

ДОДИН. От всего этого начинает кружить голову, ду­маешь: или действительно ничего не надо знать, или надо знать всё! Поскольку всё знать невозможно, начинаешь мечтать о том, чтобы ничего не знать, но уже не получа­ется. Невинность не вернуть. Поэтому кое-что мы знаем...

СЕМАК. А я хочу чистым быть1.

ДОДИН. У нас был вопрос про «та-ра-ра-бумбию»2, и мы про нее узнали, это очень интересно, потом я вам рас­скажу. Мне кажется, раньше это не было уловлено ни в одном спектакле. А может быть, это не существенно и все это домыслы тех, кто пишет про «Три сестры»... Мне ка­залось важным обо всем этом сговориться, потому что я хочу, чтобы вы чувствовали максимальную внутрен­нюю подтянутость и берегли себя. Вот Лиза заболела. А у нас каждый день на счету, мы не находимся в состоя­нии творческого вольного поиска, мы находимся в состо­янии исследования, зачатия, вынашивания и в то же вре­мя - производства спектакля. Это надо соединить с систе­мой проб, системой возможных составов. Если у вас есть какие-то вопросы, то я отвечу. Несмотря на то, что я пьесу вам уже прочитал, прочту ее сегодня снова. Мы в декабре после первого чтения пьесы мнениями обменялись, нача­ли разбираться в истории, но я думаю, что имеет смысл еще раз ее послушать, потому что это будет уже как-то по- другому - другое самочувствие, другое время.

(Читает пьесу, начиная с титульного листа, списка действующих лиц.) Интересно, что я ни разу не видел на­писание трех главных героинь в одну строчку: «Ольга, Маша, Ирина: его сестры». Уже с титульного листа гово­рится об удивительном единстве и цельности этой трех сестринской компании. Притом, что мы видим, все три

1 Отсылка к словам одного из героев спектакля «Чевенгур».

2 Куплет, который в пьесе напевает Чебутыкин.

**87**

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

очень разные, то для Чехова то, что они идут в одну строч­ку, важнее того, что они главные героини. Раньше читал и не замечал, а тут вдруг врезалось в глаза. (Дочитывает список действующих лиц и переходит к чтению пьесы. По­сле окончания чтения пьесы небольшой перерыв.)

ДОДИН. Пожалуйста, братцы, не будем тянуть, по­скольку у нас времени не так много. На меня сильное впе­чатление произвел наш декабрьский разговор. Сегодня, видимо, возникли новые ощущения, что-то еще поняли, что-то заметили - мне интересно всё: от любых, самых обобщающих впечатлений, до самых мелких и конкрет­ных, потому что всё важно на самом деле.

КОЗЫРЕВ. Можно первое, самое мелкое ощущение?

ДОДИН. Да.

КОЗЫРЕВ. Я вообще-то думал, что говорить после про­чтения тяжело, особенно такой человеческой пьесы. Здесь островок пронзительности человеческой среди современ­ной, такой грубой жизни. Здесь столько любви, нежности. Здесь и настоящее, и прошлое, и будущее, и в то же вре­мя нестыковка этих времен. Сколько времени прошло по­сле того, как она появилась, сколько информации получе­но, ведь те люди такой информацией не владели. Мне при­шлось два года без театра быть1, посмотреть на жизнь, по­общаться с людьми, конечно, большое отличие от того, что сегодня услышано. Я раньше читал пьесу, осталось впечат­ление об островке близких, дорогих мне людей, которые понимают, любят друг друга, и вдруг разъединяются, так что только диву даешься. И самый пронзительный момент, когда барон с Ириной разговаривают перед тем, как ему идти на дуэль, так что захотелось его остановить и не дать туда пойти. Впечатление от пьесы сильное, надо еще поду­мать, очень задевает, значит, что-то с ней соединяет.

ДОДИН. Интересно, что это почти совпадает со сло­вами Блока, который пишет о своих впечатлениях после того, как посмотрел «Трех сестер» в МХТ. У него заме­чательно сказано про пьесу. Серёжа сказал «островок», а

1 Сергей Козырев на это время уходил из театра.

**88**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

Блок пишет: «угол». Крохотный угол нашей заплеванной родины, где еще сохранилась... и так далее. Я лучше завтра принесу и прочту письмо Блока.

КОЗЫРЕВ. И все время хотелось остановить: «Не чи­тайте дальше», - потому что понимаешь, что дальше про­изойдет.

ДОДИН. Чем дальше, тем страшнее?

КОЗЫРЕВ. Да. И понимаешь, что это замечательная семья, так хочется в ней находиться. И так много челове­ческих противоречий у них между собой, и дурных каких- то, и любвеобильных, и в то же время неизменно милых. Есть момент, когда хочется остановиться на чем-то, а по­нимаешь, что это невозможно, что жизнь идет дальше. И какой бы тяжелой она ни была, надо все преодолевать, надо учиться, пытаться унаследовать лучшее, хотя бы для своего сына. Такие ощущения.

ДОДИН. Понятно. Еще?

ЗАВЬЯЛОВ. Исчезает жизнь, которая держалась на определенных ценностях. То, что раньше называлось «пу­стить подлеца», или брошенные перчатки, или пощечина, или честное слово, которое давали купцы друг другу, ко­торые могли не подписывать контрактов. Уходит какая- то жизнь и что-то из нее уходит очень важное вместе с этой бригадой артиллерийской в какую-то сторону: мо­жет быть, на запад, может быть, - на восток. Мы пока не понимаем, но куда-то очень далеко.

ДОДИН. Уходят наши.

ЗАВЬЯЛОВ. И есть безысходность, потому что этот процесс неостановим. Все проявления этих людей какие- то детские, неестественные: Андрей со скрипкой.

ДОДИН. Или наоборот - слишком естественные.

ЗАВЬЯЛОВ. Но, взрослея, надо брать на себя ответ­ственность, а они от нее уходят: или в другую комнату, или на берег реки и стреляют друг в друга. Да, они непрак­тические люди, может быть, это и хорошо. Оказывается, эта девушка, которая, как она говорит, занимается хозяй­ством, и есть будущее.

**89**

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

ДОДИН. Понимаю.

КОЗЫРЕВ. Эта девушка, в которой есть практицизм, Наталья, она так воспитана и так воспринимает жизнь. Она обеспечивает порядок, который на самом деле разру­шает личность, ограничивает свободу и человеческие про­явления. Саша сказал, и я подумал, что это жутко. Ведь порядок над человеком и есть такая тотальная вещь, и тя­жело сохранить себя в этом порядке. Свобода, которая присутствует в пьесе у человека, думающего и пытающе­гося понять жизнь, убивается этим порядком.

ЗАВЬЯЛОВ. Мережковский сказал: «Нас погубят ме­щане». «Грядущий хам» - так, кажется, у него статья на­зывалась. Последнее время говорят: «Наконец мы начи­наем обращать внимание на так называемых мещан, кото­рые должны создать уют, которого у нас в России никог­да не было, и тогда это станет опорой государства». Эти гераньки и так далее. Но оказывается, все совсем не так.

ДОДИН. Всё сложнее. Как Лопахин вроде бы наводит определенный порядок в области беспорядка, а на самом деле этот порядок уничтожает многое в жизни: здесь вы­рубается сад, а здесь вырубается аллея, но везде возника­ет запах.

ГАЛЕНДЕЕВ. Цветочки.

ДОДИН. Цветочки и запах. Цветочки мы видим реже, а запах чувствуем очень сильно.

ЗАВЬЯЛОВ. Но после цветочков ягодки будут, как мы теперь знаем.

ИВАНОВ. Лопахин тщетно пытался соединить.

ДОДИН. Пытался соединить до тех пор, пока пытал­ся, потом он сделал выбор, никуда от этого не денешься. К этому подходили более снисходительно в свое время, но сегодня мы более подкованы в этом смысле. И Лопахи- ных потом тоже уничтожили. Но они немало сделали для того, чтобы это все произошло. И если говорить историче­ски, то и Наташу, наверное, снесет семнадцатый год, и ее дома не останется. Коммунальная квартира, которую она устроила впервые в этом дохме, она с семнадцатого года в

**90**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

этом доме будет такая, какая и Наташе не снилась. Нача­то это, наверное, еще далеко до Наташи, но то, что «Три сестры» - одно из первых произведений двадцатого века об этом, тоже очень интересно. Когда они говорят о том, что через двести, ну, через триста, через тысячу лет... Все, кто пишут об этой пьесе, отмечают, что все герои говорят о будущем счастье. А это совсем другое: «Ну, через две­сти, через триста, через тысячу лет, будет же какая-то дру­гая жизнь!»

КУРЫШЕВ. Которую я хочу сейчас. Вообще-то я сей­час хочу этим жить, но у меня не получается.

ДОДИН. Речь идет о каком-то мифологическом буду­щем, не может быть, что все так и будет развиваться.

ЗАВЬЯЛОВ. Астров в «Дяде Ване» тоже об этом го­ворит.

ДОДИН (за Астрова, за Вершинина). Можно только надеяться, что они нас помянут. Пусть сейчас у нас в Рос­сии ничего не получается. Но вот намечают модерниза­цию, строят Сколково, переменили многие законы - толь­ко бы хоть что-то получилось. Понятно, что мы до это­го не доживем, но через двести, триста лет кто-то, может быть, увидит.

ЧЕРНЕВИЧ. Сейчас такая параллель невозможна - цинизм настолько силен, что никто в нашем обществе не думает, что будет через тысячу лет лучше. Эта мечта, как говорит Серёжа, совершенно для сегодняшнего времени непредставимая.

ДОДИН. Я понимаю, да. Но все-таки в том, как вы сейчас говорите, слышится голос человека, который го­тов в этом цинизме не участвовать. Значит, в этом пес­симизме, с которым вы говорите, что сегодня не приня­то говорить о будущем, потому что понятно, что практи­чески никто не верит, что может быть что-то другое, при­сутствует надежда и потребность в том, чтобы что-то из­менилось. Все равно это потребность в какой-то надежде, которой, может быть, нет. Это все равно чувство недоста­чи чего-то. Не того качества кислород, которым мы ды­

**91**

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

шим. Мы тоже эти чувства испытываем. Пусть мы не три сестры, мы - хуже или лучше, или другие, но, листая га­зету и не засыпая после этого, мы все равно думаем: «Ну не может же быть, чтобы так все и продолжалось!» Сейчас был парад на Красной площади1, на котором шли фран­цузы, англичане, американцы, и ощущение, что есть хоть какое-то маленькое, но изменение. Оду «К радости»2 сы­грали на Красной площади. Хватаешься за любую мелочь, чтобы испытать хоть какую-то надежду... Что-то же долж­но прибавлять силы? Так и они. Они говорят: «Через две­сти, через триста лет!..» «Давайте философствовать». Они называют это не мечтами, а «философствованием». «Ну, если мы не можем что-то изменить в жизни, то давайте играть на сцене, давайте порепетируем». Жизнь все вре­мя казалась невыносимой. Никто не знал, что она может стать еще невыносимее, и что кто-то будет завидовать рас­каянию Раскольникова и считать это великим идеализ­мом. Что, Ирочка?

ТЫЧИНИНА. Мне тоже нужно время, чтобы все это осмыслить. У меня главное ощущение, что очень хочется жить. Каждый из нас сталкивался с состоянием абсолют­ной безысходности, когда даже не знаешь, как тебе даль­ше дышать, как вставать утром и снова начинать что-то делать. И встаешь, находишь где-то силы, утром просы­паешься с какой-то новой надеждой, придумываешь себе какие-то новые иллюзии, чтобы с ними дальше жить. И здесь от каждой строки дышит безысходностью. Мои си­туации, конечно, далеки от этого, более мелкие по уровню глубины отчаяния, в которой находятся герои в этой пье­се. Их состояние отчаяния гораздо более глубокое чем то, с которым я сталкивалась. И оттого, что я это на себя могу спроецировать, очень хочется жить и каждую минуту что- то продолжать делать. Использовать каждую минуту сво­ей жизни. Обогащать ее чем-то и во что-то вкладывать.

1 Парад Победы 9 мая 2010 года.

2 Ода «К радости» Ф. Шиллера, переложенная на музыку Бетховеном, - гимн Евросоюза.

**92**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

Оно болезненное - это ощущение желания жизни, пото­му что чувствуешь то же самое, что и они, что ты только себе всё придумываешь. Чтобы жить, надо придумывать.

ДОДИН. Вот если бы еще знать...

ТЫЧИНИНА. Если бы кто-нибудь подсказал.

ДОДИН. Если бы знать. Потому что уходить из жиз­ни не хочется, все равно куда-то надо завтра идти: в шко­лу, на кирпичный завод. Пусть даже не шибко веря в этот кирпичный завод. Кому-то, кому моя жизнь может быть нужна, отдавать ее надо. Если бы еще знать... но, даже не зная, идешь в школу, надеваешь шляпу и идешь к мужу, про которого все уже известно и которому все уже извест­но. Ирина в финале кричит: «Я знала! Я знала!» Она зна­ет, что произошло, но у нее нет возможности остановить Тузенбаха, потому что нет любви, которая только одна и может остановить и предотвратить.

ИВАНОВ. Тоже жребий тяжелый.

ДОДИН. И она не хотела выходить замуж за Тузен­баха, она тоже совершила определенное насилие над со­бой. И мы не знаем, как она относится к Солёному. Это тоже дает повод для размышлений. Там замечательно на­писана ночная встреча Ирины и Солёного. Для молодой девушки, которая мечтает о любви, такое ночное столкно­вение не может пройти совершенно бесследно. Она слу­шает слова Тузенбаха о любви в течение пяти лет. Расска­зы о любви и ответ на требование любви - вещи разные. Это тоже довольно все сложно. Я продолжаю то, что гово­рила Ирина Тычинина: хочется жить, несмотря ни на что, и так страшно жить, и если бы знать. Если бы еще под­сказали, если бы еще придумалось, если бы еще возник­ло что-то обнадеживающее. Кулыгина тянет к Ольге, и он почти объясняется ей в любви. И она не возражает и не говорит: «Какие глупости ты говоришь», - потому что, по идее, Ольга должна была выйти замуж первой из сестер. И, во всяком случае, ей кажется, что она была бы счаст­лива иметь мужем Кулыгина. Хотя, может, была бы та же ситуация, что и с Машей, мы этого не знаем. Вершинин

**93**

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

рассказывает о министре, который, выйдя из тюрьмы, на воле птиц за окном не замечает. Когда-то нам казалось, что стоит только одним глазком увидеть Париж, и у нас будет другая жизнь.

ГАЛЕНДЕЕВ. Она и другая.

ДОДИН. Она и другая, и в то же время совсем не такая...

ГАЛЕНДЕЕВ. Не такая, как думали.

ДОДИН. Но мы уже не говорим: «В Париж! В Париж!»

СЕМАК. И не мечтаем «умереть в Париже».

ИВАНОВ. Я думаю, у Ольги с Москвой что-то свя­зано, у нее после отъезда из Москвы что-то в жизни обо­рвалось.

ТЫЧИНИНА. Там есть подсказка: «влюбленный май­ор». Вершинин в нее и был влюблен.

ГАЛЕНДЕЕВ (усмехаясь). С трудом вспомнила?

*Артисты наперебой обсуждают предположение Тычи- ниной.*

ВЛАСОВ. Ольге одиннадцать лет назад было семнад­цать.

*Обсуждение продолжается.*

ЗАВЬЯЛОВ. Ольга, дожив до двадцати восьми лет, ве­роятно, испытывала к кому-то чувство. У Ирины возника­ет желание уехать с Тузенбахом. Подумав о чем-то, чело­век уже совершает какое-то действие. У Брэдбери есть за­мечательный рассказ, когда он наступает на цветок...

ДОДИН. И меняет историю.

ЗАВЬЯЛОВ. Да. Так и каждый человек, совершив­ший какой-то поступок, так или иначе, влияет на даль­нейший ход своей жизни. Не берусь сейчас судить и фан­тазировать, но если бы Маша не вышла замуж за учителя, что-то бы сложилось по-другому. Если бы Ирина не ска­зала Тузенбаху: «Да, я поеду с тобой и буду слушать, как ты признаешься мне в любви», - может быть, ситуация

**94**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

в ее жизни повернулась как-то по-другому. В пьесе каж­дый поступок делает жизнь сложнее и сложнее. Если бы в этой страшной ситуации, когда наши уходят, в Москву мы уже не уедем, вдруг возникло большое настоящее чувство между кем-то, то они бы в этом Богом забытом городе об­рели свое счастье. Но этого нет.

СОЛОМОНОВА. Как нет?

ИВАНОВ. Почему - нет?

ЗАВЬЯЛОВ. Всё! Он ушел.

СОЛОМОНОВА. Но чувства-то остались.

ЗАВЬЯЛОВ. И у Астрова с Еленой Андреевной чув­ство настоящее возникло. Нет возможности в этом мире соединиться в чувстве.

ДОДИН. Понятно, но жизнь ведь идет, прожил свои сорок с лишним лет Вершинин, и хоть, как сейчас говорят, жена - не стенка, можно отодвинуть, она для него совер­шенно не то, что можно просто взять и выкинуть из жиз­ни. Точно так же, как не выкинуть мужа. То есть, жизнь сложилась так, как она сложилась, могут возникать чув­ства, когда им поздно возникать, но они возникают, и это то, о чем мечтаешь и помнишь потом всю жизнь. Дело в том, что все они, безусловно, способны на чувства.

ЗАВЬЯЛОВ. Вот это мне кажется самое страшное. Когда потребность человека не реализована именно в смысле любви.

ОГИБИНА. Лев Абрамович, можно я задам вопрос? Я видела разные спектакли «Три сестры», и меня не остав­ляет один вопрос: в конце сестры говорят о будущем и со­всем не говорят про Тузенбаха, он же умер только что.

*Артисты наперебой отвечают на этот вопрос.*

ГАЛЕНДЕЕВ. Один из них ушел, ушел навсегда.

ОГИБИНА. И все?

ДОДИН. А что они могут говорить? Ирина его не лю­била и в известной степени, может быть, чувствовала ужас из-за того, что она должна завтра уехать с ним. Другие к

**95**

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

нему были равнодушны. Это еще вопрос, о ком говорит Маша: «Один ушел навсегда», - потому что иногда мне кажется, что она говорит о Тузенбахе, а иногда мне ка­жется, что она говорит о Вершинине. Почему в этот мо­мент Маша должна думать о Тузенбахе? Все так же, как и в жизни. Мы читаем некрологи, иногда это нас как-то вы­бивает, ну, когда умирают самые близкие, хотя и в этом случае мы продолжаем жить. Это и есть чеховский ответ. Чебутыкин не с неба берет: «Все равно». Это не просто его личный цинизм. Мы из его ночного полубреда что-то по­нимаем.

ГАЛЕНДЕЕВ. Это исповедь.

ДОДИН. Он же в своей исповеди говорит не только о себе, а и о других людях, о том, что он обнаружил. И когда он говорит: «Вольтер, Шекспир, я не читал, а сделал вид, что читал. И так ведь все!»1 И большинство людей, кото­рые приходят к нам в театр и говорят, что это не Шекспир, не знают, что такое Шекспир. Вот и всё. Поэтому не суще­ствовать, может, лучше, чем существовать. Он озвучивает то, чем больны и другие, так мне кажется.

ЗАВЬЯЛОВ. При прощании с Ириной Тузенбах тре­бует от нее определенной фразы, которую она не произ­носит.

ДОДИН. Он не требует, а просит совсем немногого: «Ну, что-нибудь». Она уже сказала ему, что любви нет. «Ну, что-нибудь». Что любовь потом может возникнуть, что ее можно заслужить. Ну, я не знаю - что. Что при­даст какую-то надежду, что заставит меня хорошо при­целиться.

ГАЛЕНДЕЕВ. Что она скажет ему: «Возвращайся жи­вым». Этого-то она и не может сказать.

ДОДИН. Возвращайся живым, все равно мне с тобой будет лучше. Ну, хоть что-то. Человеку, который любит, иногда кажется, что ему надо так немного. Хотя, если она

'Чебутыкин. Третьего дня разговор в клубе; говорят, Шекспир, Воль­тер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал. И дру­гие тоже, как я.

**96**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

скажет: «Возвращайся живым», - он вернется и потре­бует...

ГАЛЕНДЕЕВ. Она этого сказать не может.

ДОДИН. Она этого сказать не может, поэтому ему не­зачем сюда возвращаться. Там интересно, что дуэль спро­воцировал Тузенбах. Барон вспылил и наговорил Солёно­му столько всего, что тот не мог не вызвать его на дуэль. Это так получается из объяснения Чебутыкина. Тузенбах, зная Солёного, дает ему повод для этого вызова. В самый последний момент перед кирпичным заводом, перед ухо­дом военных, перед окончательным изменением жизни. А то, что у них трудные отношения, видно из течения всей истории с самого начала. Тузенбах сводит на нет выходки Солёного, ищет с ним мира, пытается добиться его распо­ложения, притом, что мог бы и понимать, почему между ними трудные отношения.

ИВАНОВ. Из разговора Солёного с Тузенбахом, когда они выпивают, у меня сложилось впечатление, что у Со­лёного есть ужас убивать. Это страшная вещь - убивать. Это же не шалость какая-то.

ДОДИН. Не заставляйте меня убивать, не делайте хменя убийцей.

ТЫЧИНИНА. Мне кажется, что Солёный сам себя ощущает другим. Это свой трупный запах он слышит. Это он сам разлагается на своих собственных глазах.

ЗАВЬЯЛОВ. Нет, про себя так человек не скажет.

ТЫЧИНИНА. Это происходит тоже от отчаяния и безысходности.

ГАЛЕНДЕЕВ. Сам человек про себя говорит: живой труп.

ДОДИН. Но у Солёного очень сильное чувство. Сюда, пока жив был генерал, ходило по тридцать-сорок офице­ров. А сейчас сюда приходят только влюбленные в Ирину мужчины. Тузенбах, Солёный, Федотик, про Родэ еще не знаю, это мы еще посмотрим. И приходит Вершинин, по­тому что приличия требуют, и ему просто некуда девать­ся, который готов ходить куда угодно из своего дома.

**97**

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

ГАЛЕНДЕЕВ. Но не к девицам.

ДОДИН. Вершинин появляется здесь впервые, а до этого сюда ходят те, кто в Ирину влюблены. Вот, соб­ственно, все, кто остались. И это происходит с первого акта. Солёный уже в первом акте говорит, донимая Тузен­баха: «Цып-цып-цып».

КУРЫШЕВ. Кортасар говорил, что надо написать рас­сказ, первую треть убрать и все равно все будет понятно. Жизнь началась, как во многих пьесах, а у Чехова - осо­бенно, - жизнь началась гораздо раньше. Как Саша гово­рит: «Механизм уже заведен». Там уже при всей уютности и желаемости находиться в этом доме вечером или за за­втраком, есть серьезные отношения. У Маши - уже траги­ческие, даже по первым страницам...

ДОДИН. До появления Вершинина.

КУРЫШЕВ. Да. Она не может здесь находиться, ей вообще надо отсюда выйти на улицу, погулять.

ДОДИН. Она встречается с Вершининым, уже нахо­дясь в сильном накале чувства безысходности, ей про­сто необходим глоток свежего воздуха. И все-таки давай­те вернемся к цельным впечатлениям о пьесе. Еще, пожа­луйста.

СЕМАК. Когда вы читали пьесу первый раз, то воз­никла абсолютная безысходность, а сегодня немножко другое ощущение. Появились здесь новые люди и появи­лись новые реакции, Ира сказала, что после всего жить хо­чется, несмотря на безнадежную ситуацию. А тогда было просто гнетущее впечатление. Вы даже говорили: «Неу­жели я вас так напугал?»

ДОДИН. Да, да. Я сегодня старался меньше пугать. Я те ваши впечатления помню очень хорошо. Но жизнь ведь движется, что-то по-новому понимаешь.

САМОЧКО. Я читал, что многим деятелям искусства и науки начала двадцатого века дали какие-то анкеты, где проводили опрос на тему: какая будет жизнь в двадцатом веке. И никто даже предположить не мог того, что случит­ся. У Антона Павловича постоянно эта мысль: «Через две­

**98**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

сти, через триста, ну через тысячу лет жизнь будет пре­красной». Потрясающее ощущение.

СЕМАК. Сегодня я услышал, что Вершинин говорит, что до этого времени люди всё воевали, воевали, человече­ство было занято войнами. И вдруг настала тишина, и ему кажется, что пока все немножко в растерянности...

ДОДИН. Сразу возникла огромная пустота.

СЕМАК. Да.

ДОДИН. Пока шли войны, пока было чем заняться и все думали, что решают судьбы человечества, было чем жить. А теперь осталась огромная пустота, которую люди не знают, чем заполнить.

СЕМАК. Поэтому нам сейчас так тяжело. Да? Но на­ступит какое-то время, мы начнем трудиться...

ДОДИН. И мы найдем другой смысл жизни.

СЕМАК. Найдем, ради чего жить. Наверное, и Чехо­ву казалось, что со временем все будет по-другому. Они чувствовали пустоту жизни, но если бы они знали, к чему приведет эта пустота.

ИВАНОВ. Вершинин говорит: «Что ждет моих дево­чек, что еще придется им перенести в жизни!»1 Значит, он понимает, что все будет достаточно сложно.

СЕМАК. Но там двояко. Одному человеку кажется, что эта буря пройдет, только краем захватит, - как гово­рит Астров. А другой говорит, что весь дом затопит.

ДОДИН. Оба вы говорите правильно. С одной сторо­ны, мы слышим много предчувствий. Но, даже ожидая са­мого страшного, мы не можем предположить, что потом случается.

СЕМАК. Такое ощущение, что даже Ирина очень бо­ится отдаться чувству, потому что она видит, к чему при­вело это Машу. Эта перспектива ее очень пугает. Отсюда: «Кабы знать смысл жизни, тогда я поступала бы верно и не делала ошибок». Тогда бы она влюбилась в человека и служила бы ему всю жизнь.

1 Вершинин. Боже мой, думаю, что придется пережить еще этим девоч­кам в течение долгой жизни!

**99**

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

КОЛИБЯНОВ. Да нет тут никого.

СЕМАК. Есть Солёный, который вызывает непонят­но что.

ДОДИН. Что-то вызывает.

СЕМАК. Это ее, может быть, пугает. Есть Тузенбах, который ее безумно любит. Это другой вариант Солёного, да? Эти две противоположности ее и смущают.

ДОДИН. Пока были войны, то все, казалось, наполне­но смыслом, и вот возникает пустота, которую не знаешь, чем заполнить. Это современно для нас. Сегодня хватают­ся то за юбилей Победы, то за спорт, за футбол - вот это пусть и будет нашей национальной идеей. Давайте боль­ше фильмов снимать про войну, потому что это придаст смысл нашей жизни. А это не может быть смыслом жиз­ни, как к этому ни относись, и вместо этого - пустота, ко­торую не знают, чем заполнить. И мы не можем себе пред­ставить, чем всё может обернуться. Все равно мы наивны, и, как говорит Ирина (Тычинина), нам очень хочется жить, и очень хочется, чтобы при нашей жизни хоть чуть-чуть стало бы - ну, хотя бы не хуже. Мне кажется, это очень со­временные ощущения, с которыми они живут. И сейчас имеются в городах военные на постое, и непонятно, куда их вскоре пошлют - в царство Польское или в Читу.

ВЛАСОВ. Разбросы такие!

ДОДИН (продолжает). И зачем армия ходит то в Польшу, то в Читу - абсолютно непонятно.

СЕМАК. Россия долго не воевала, пожалуй, с Крым­ской войны, которую считают, по сути, первой мировой войной.

ДОДИН. Да, да...

ИВАНОВ. Есть ощущение, что эти военные были не такими, как сегодня. Они служили, гордились своей воен­ной службой. Когда мы приехали из Карелии, мой сосед- оператор смонтировал кино. Я не спал, вышел покурить, он зовет: «Иди, я сейчас тебе покажу». Он снимал комму­нистов, еще кого-то, и они вместе поют на Дворцовой пло­щади, да так слаженно...

**100**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

САМОЧКО. Что поют-то?

ИВАНОВ. Песни военные. Да так дружно, все плачут, и я плачу, - говорит он. Но это же ужасно, что нас может объединить только война. Это страшно, но ничего друго­го пока не получается. Но я еще хочу сказать про девочек, про сестер. Сначала была мама, а потом замещающий ее по-своему отец, который их так воспитывал. Но мне ка­жется, это тоже было выражением своего рода любви...

ДОДИН. Он все-таки их выучил, научил быть куль­турными, деликатными...

ИВАНОВ. Поэтому у них возник такой высокий счет к миру, к мужчинам в том числе. У них есть с кем срав­нивать. Моя дочка три раза разводилась, потому что (за­мялся)...

ВЛАСОВ. Это - не папа. (Смех.)

ИВАНОВ. Раньше сюда приходили те, кто на отца был похож, а сейчас - только Родэ и Федотик, Тузенбах, кото­рый стал некрасивый, когда сменил мундир на штатское платье, смотреть невозможно, но, тем не менее, он - хоро­ший человек. Хотя Ольга говорит, что и за старика бы по­шла. В прошлом году мы приехали девятого мая, откуда- то с гастролей возвращались, была перекрыта дорога, я ехал на джипе, туда не пускали, я маханул через поле. Меня остановил заслон милиции, но поскольку увидели, что я артист, пропустили. Там стояли столы в честь побе­ды на Невском пятачке, в Невской дубровке. Столы со­ставляли круг, а внутри круга сидели немцы, а снаружи сидели наши ветераны. Были переводчики, которых спе­циально вызвали. И огромный круглый стол с водкой и закуской. Начали вести раскопки и погребать погибших пять лет назад, там же земля все время выталкивает остан­ки - и наших, и немцев. Поисковики нашли детей, вну­ков погибших. И за пять лет накопилось много останков немецких солдат, стали их вместе с русскими хоронить. Один из немцев встал и сказал: «Если бы мы знали тогда, к чему это приведет...» Они сели к столу, у них были та­кие лица... Помните, как в театре «Талия» зрители стояли,

**101**

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

приложив руку к сердцу, зал стоял и ревел1. Пока меня не пропускали, я сидел и смотрел на ветеранов - наших и не­мецких. Из наших с течением времени все больше начи­нала вылезать неприязнь к немцам. А немцы с ужасом по­нимали, что на них льется ненависть. Они ведь сами себя казнят за всё это. И последние слова их были: «Если бы мы знали, то не приехали бы».

ГАЛЕНДЕЕВ. Если бы знать...

ДОДИН. Не слабо.

ИВАНОВ. Это я просто вспомнил. Про «если бы знали».

ЗАВЬЯЛОВ. Когда мы репетировали «Пьесу без на­звания», Серёжа приносил приказ по Сумскому пол­ку о том, что надо делать прежде, чем идти на бал: лоси­ны заштопать, не мочиться в них и так далее. Мне кажет­ся, наши военные, о которых рассказал Игорь, тоже близ­ки тому приказу по Сумскому полку. Да, это все, судя по приказу, звучит грубовато, но потом придут военные, ко­торые будут стрелять в иконы и стаскивать кресты с церк­вей и так далее.

ДОДИН. Дочки воспитаны отцом-генералом, но гене­рал был немножко другой генерации, чем последующие.

ЗАВЬЯЛОВ. Вот, вот.

ДОДИН. Пока он командовал бригадой, все было ина­че, все офицеры должны были ходить к нему в гости и определенным образом себя вести, а когда его не стало, очень быстро ходить к нему в дом перестали. Чехов го­ворил, что он против офицеров и армии ничего не име­ет, что они даже приносят культуру в провинциальную жизнь. Но генерал был на порядок выше остальных, тре­буя от своих дочек того, что в полку и бригаде больше не требуется.

КУРЫШЕВ. И сам генерал, и те офицеры, которые сюда приходят, не только по сравнению с будущими во­енными, но и по сравнению с остальными в этой бригаде

1 Гастроли со спектаклями «Звезды на утреннем небе» и «Братья и сестры» проходили в гамбургском театре Thalia в июне-июле 1989 года.

**102**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

какие-то другие. По сути дела те, кто вхож в дом Прозо­ровых, не военные, не настоящие военные. Человек, кото­рый говорит: «Давайте пофилософствуем», - уже не впол­не военный. Можно вспомнить пушкинское время, когда были, судя по всему, разные военные. Эти военные уже какие-то другие - это размышляющие люди. Наверное, они специалисты в своем деле: артиллерист, инженер, но они мечтают о настоящем труде.

ДОДИН. Мы сейчас тоже встречаем военных инжене­ров, медиков...

КУРЫШЕВ. Но медики - это уже другая армия.

ЗАВЬЯЛОВ. У нас тоже есть своя элита: летчики, мо­ряки...

ДОДИН. Я думаю, и сейчас в армии всякое есть, как и в театре, и в кино, как и в любом другом профессиональ­ном кругу. Актер сегодня может означать что-то ужасное и может быть, наоборот, чем-то прекрасным. Какие еще есть сегодняшние ощущения?

ЗАВЬЯЛОВ. Сегодня более оптимистические ощуще­ния, чем в прошлый раз. Сегодня высекалось много юмо­ра, который есть у Чехова. Я неожиданно для себя услы­шал вещи, где автор создает комическую ситуацию.

ДОДИН. Во всяком случае - нечто парадоксальное. (Калининой.) Что, Леночка?

КАЛИНИНА. Я все думаю по поводу этих молодых девочек. Как это всё похоже: после окончания школы в тебя все вкладывают, в тебя все верят, выходишь светлый такой, перед тобой все дороги открыты, ты полон знаний, полон сил. Но проходят годы, и ты чувствуешь в себе по­тенциал, но почему-то не используешь все это. И в тебе все гаснет, гаснет. То есть, ты по отношению к себе совер­шаешь преступление. Ты начинаешь раздражаться, злить­ся. Например, я знала итальянский язык, но начинаю его забывать. И надо бы вспомнить, но уже, знаете, силы не те. Думаешь: ну, с понедельника начну новую жизнь. Поне­дельник проходит, потом еще понедельник, и время идет, У тебя уже силы не те и какая-то вялость, и усталость. Че­

**103**

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

хов все время говорит, что это свойство русского челове­ка, вроде ему дано много талантов, но вот это ощущение, что я больше не могу, жизнь не по силам мне... Психоло­ги доказали, что каждый человек, особенно когда он мо­лод, может все, прямо горы свернуть. Кажется, что моло­дость будет длиться вечно, но доходишь до определенно­го рубежа - и всё! И как бы ты себя ни убеждал: у меня всё еще будет! - ты уже ничего не совершишь. Может быть, это просто старость? Или ты совершаешь какой-то один поступок в жизни и решаешь: ну, всё! Теперь я все вре­мя так буду! Но после этого поступка ничего не случается, ничего яркого ты не совершил. Это какая-то старость ор­ганизма. Это так страшно, что людям дано многое, но они себя не реализовывают. Денег у них нет, чтобы переехать в Москву, то есть они реально столкнулись с жизнью, что надо работать не просто, чтобы наполнить свою жизнь, а надо работать, чтобы элементарно выжить. Это не просто молитва или заклинание: «Надо работать», - потому что молодость проходит, и ты можешь не успеть. А вот почему молодой человек не находит сил, не становится тем, кем он себя ощущает? Почему он становится секретарем зем­ской управы, а этот Протопопов, который просто посред­ственность, он над ним начальник? Ужас, что талантли­вые люди совершают преступление перед самими собой, не реализовывают себя. И про девочек могу сказать: они талантливы, но занимаются нелюбимым делом, ничего поменять не могут в своей жизни. Они же еще совсем мо­лодые, и это самое страшное! В двадцать четыре года Ири­на уже устала!

ДОДИН. Она уже поработала и на телеграфе, и в зем­ской управе, и еще где-то, как я понимаю, и наконец, кон­чила курсы и сдает экзамен на учительницу.

ГАЛЕНДЕЕВ. Сдала уже.

ДОДИН. Она все время предпринимает какие-то уси­лия, а жизнь все время...

КАЛИНИНА (перебивает). Потому что очень тяжело по-настоящему талантливому, умному человеку, ему тя­

**104**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

желее жить, чем посредственности. Посредственность ко всему привыкает, посредственный человек доволен жиз­нью, всё у него есть: работа, дом, семья, цветочки эти... А человек с даром мучается, оттого что не находит себе при­менения. И никому это не нужно. И ты ходишь и растра­чиваешь по пустякам...

ДОДИН. То есть, и твоя вина в этом, но есть и вина жизни, которая не дает тебе проявиться, не дает этой воз­можности. Все-таки Ирина действительно тыкается и там, и тут. Ольгу делают начальницей не с пустого места, все- таки ее, молодую, тридцатилетнюю, назначают на ответ­ственную должность. Но не этого ей хочется.

МАЛКА. Они были рассчитаны на большее.

ДОДИН. Да. Отец вложил в них расчеты на какую- то жизнь, которую поди добудь, понимаете? Если очень повезет, и тебе кто-то даст такую профессию или такую должность, или такое место, или ты станешь дипломатом и перевернешь весь мир, как говорит Анна Петровна1, - «Образованная женщина, и никому не нужна». И Оль­га, образованная женщина, никому не нужна. Почти до­словно повторяет Ирина слова Анны Петровны: «Лучше быть лошадью, волом...». Ну не с кем здесь поговорить по- итальянски! Не нужен здесь итальянский язык. И даже прелестный Тузенбах дает клятву, что он немецкого даже не знает, в доказательство своей национальной идентич­ности. А она знает немецкий, и еще вопрос, воспринимает ли она это как достоинство Тузенбаха. (Калининой.) Я пе­ребил вас, Леночка...

КАЛИНИНА (перебивает). Я вспомнила - Чебуты­кин, который все забыл. К нему обращается Андрей: «Что делать от одышки?» Он же доктор, учился лечить людей, а все забыл.

ДОДИН. А мне кажется, он ничего не забыл, он пом­нит. Он знает, что будет через двести, через триста, через тысячу лет. (Артисты смеются.) Он знает, что его знания не потребуются.

1 Героиня спектакля «Пьеса без названия» по А. П. Чехову.

**105**

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

*Некоторое время все говорят одновременно.*

РЕШЕТНИКОВА. Они ведут разговор о том, чем че­ловек отличается от животного, и Маша говорит: верой в Бога.

ДОДИН. Надо во что-то веровать, знать, для чего жи­вешь.

РЕШЕТНИКОВА. Андрей говорит: «Я люблю На­ташу. Она замечательная, добрая, я ее уважаю, но она - животное»1. Она вне веры и в вере не нуждается. Чебуты­кин говорит: «Может быть, я и не живу вовсе». Ради чего мы живем? Может быть, это поиск высшего чувства кра­соты... Вы сейчас читали, и у меня возникло ощущение, что это как музыкальная партитура, здесь очень много ка­мертонов, когда Маша свистит, и эти их с Вершининым «трам-там-там», убаюкивание ребенка и то, что душа, как закрытый рояль, это тоже какое-то... (Подыскивает слово.)

ДОДИН (подсказывает). Музыкальное сравнение. Верное очень наблюдение, это очень музыкальное произ­ведение. Там все время рифмы. Оно музыкальное и по­этичное. Вот что-то между одной парой происходит, тут же с другой парой, потом со следующей. Почти все раз­говаривают об одном и том же, но с разных сторон и по- разному. И такие рифмы идут почти постоянно.

ГАЛЕНДЕЕВ. И даже есть арфа и скрипка.

ДОДИН. Там действительно мощное симфониче­ское построение. Это не просто хорошо написанные диа­логи. И все время возникают упоминания о музыке. Там есть марш, вальс, и «Ах, вы, сени, мои, сени...», и «тара- ра-бумбия» и так далее. Вся пьеса пропитана музыкой. И есть разговоры о том, что надо всю ночь играть на форте­пиано, что Маша на самом деле прекрасно играет на роя­ле, хотя уже три года не играла, не для кого. В компаниях учителей, где она бывает с мужем, это не принято, да и не­известно, как директор отнесется к тому, что жена учите­

'Андрей. Она честная, порядочная, ну, добрая, но в ней есть при всем том нечто принижающее ее до мелкого, слепого, этакого шершавого животного.

**106**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ля играет на рояле, как может быть неизвестно, понравит­ся ли кому-то из начальства, что жена - артистка. ( Черне- вичу.) Простите, Игорек, я вас перебил.

ИВАНОВ. Самый для меня необъяснимый момент с Чебутыкиным - это ситуация с дуэлью, и отношение всех остальных к дуэли. Я понимаю, что, наверное, все к этому моменту очень сильно закручивается. Чебутыкин владеет информацией, он идет на эту дуэль и говорит: «Ну да все равно». Условно говоря, он имеет в виду, что всем от этого будет только лучше, что так и должно быть, и по-другому быть не может. Он ведь так увлечен Ириной...

ДОДИН (перебивает). Казалось бы, он так любит Ирину, что должен ее...

ЧЕРНЕВИЧ (перебивает). Есть особое отношение, казалось бы...

ДОДИН. Я и говорю, вроде бы должен, страдая за нее, не пускать Тузенбаха на дуэль...

*Хор голосов с возражениями.*

ЧЕРНЕВИЧ. Не то что он специально это делает, того же Тузенбаха жалея, но ведь что это будет за жизнь? А с другой стороны...

ДОДИН. Одним бароном больше, одним бароном меньше1 - в отличие от Ольги, которая говорит (за Оль­гу): «Выходи замуж за барона, это все-таки лучше, чем ничего»2. Чебутыкин считает, что Тузенбах есть «ничего».

ЧЕРНЕВИЧ. Это действительно какой-то мудрец.

ДОДИН. Но это не мудрость, наверное, это какое-то страшное проникновение в сущность жизни, понимание ее пружин.

КУРЫШЕВ. Потому что всё это происходит без тебя.

МАЛКА. Важную роль в нашей жизни играют другие люди. Я хотела рассказать, недавно я столкнулась с таки­

'Чебутыкин. Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше - не все ли равно?

2 О л ь г а. Милая, говорю тебе как сестра, как друг, если хочешь моего сове­та, выходи за барона!

**107**

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

ми Наташами. Я шла через сквер и наступила на какую-то железку, и раздался шум, рядом были детские коляски с Наташами, которые гуляли со своими «бобиками». И они на меня напали, громко, шумно, активно ругаясь. Я оста­новилась, просто не поверила в происходящее и сказала: «Простите, но у вас ребенок в коляске». На это они еще сильнее стали кричать. И вдруг я замахнулась, чтобы дать ей пощечину, мне захотелось дать ей пощечину. Конечно, я была не права. Они за мной бежали, я долго не могла успокоиться после случившегося. Больше всего я пережи­вала, что сама так на это отреагировала.

КУРЫШЕВ. Да, мне кажется, что столкновение с жиз­нью часто и тебя превращает...

МАЛКА. В животное.

КУРЫШЕВ. Поэтому и Андрей говорит искренно, и в нем это животное просыпается, уже проснулось, и в Вер­шинине тоже. Пошлость в тебя проникает отовсюду.

ДОДИН. Андрей говорит: «Я люблю Наташу, она вер­ная, она честная, она порядочная», - но он говорит это, явно зная, что она не честная, не порядочная и не вер­ная. (За Андрея.) Но иногда - абсолютное животное... Он эту детскую коляску таскает, в ней его ребенок, а в дру­гой - ребенок Протопопова. И Чебутыкин говорит Ан­дрею: «Возьми палку и беги отсюда, не оглядываясь. И чем дальше уйдешь, тем лучше»1. В никуда! просто - от­сюда... И эту дуэль не остановить. Ну откажется Чебуты­кин на ней присутствовать, ее все равно не остановишь. И есть понимание, что Тузенбах сам этого хотел, что он сам изо всех сил нарывался и нарвался. Что ничего не выйдет из этого брака. Даже Кулыгин говорит, что это всё как-то несерьезно, у него-то уже есть опыт жизни с Машей, и он знает, что такое устойчивость и неустойчивость. Он, как и Андрей, должен себя уговаривать, что (за Кулыгина) он доволен, доволен2. Мы знаем, что Маша испытывает глу­

1 Чсбутыки н. Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... ухо\* дн и иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше.

2 К у л ы г и н. Я доволен. С усами я или без усов, а я одинаково доволен...

**108**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

бокое чувство к Вершинину, сочувствуем ей и не счита­ем ее поступок греховным. Он - не мы, он этого не обя­зан знать, он знает, что жена ему изменяет, и про это зна­ют все.

ГАЛЕНДЕЕВ. И что он ее любит.

ДОДИН. И он ее любит. Хотя.... Хотя иногда ему ка­жется, что, если бы он женился на Ольге...

ГАЛЕНДЕЕВ. То она бы ему не изменяла.

ДОДИН. Иногда ему кажется, что он любит Ольгу. Потому что кого-то приласкать хочется, а Машу прила­скать не удается, уже давно у него нет такой возможно­сти. По сути, Маша делает то же, что и Наташа, только это нами оценивается иначе.

ИВАНОВ. У Вершинина жена опять отравилась, там происходят скандалы. Отчего-то ведь она травится.

ДОДИН. Там тоже семья, которая полна нелюбви, полна отсутствия любви.

ИВАНОВ. Я думаю, что да.

ДОДИН. В этом тоже есть чеховский юмор (за Машу): Я его люблю такого, как он есть. С его странностями, с де­вочками, про которых он все время говорит и все время оставляет с женой, доведенной до безумия. Ему надо ее лечить, а он вместо этого ходит и всюду рассказывает и у всех просит сочувствия, потому что у него жена больная. Сначала пожалела, посочувствовала, потом полюбила та­кого странного... Мы всегда представляем Вершинина...

ЗАВЬЯЛОВ. Станиславский!!

ДОДИН. Да, действительно представляем себе Ста­ниславского с его благородной седой прядью над высоким лбом. А на самом деле тут все достаточно путано. Тузен­бах рассказывает о Вершинине с иронией. (За Тузенбаха.) Какой-то странный, ходит и всем рассказывает про свою больную жену, жалуется и здесь будет рассказывать... И каждый замечает в другом то, что не замечает в себе, это очень жизненно. Тузенбах не замечает, как он сам иногда смешон, а как смешон полковник, он вполне способен от­личить и предать осмеянию. И когда Вершинин начина­

**109**

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

ет говорить про жену, тот качает головой: «Вот, вот, я го­ворил...»

ГАЛЕНДЕЕВ. Ольга ведь до того, как ее Наташа через Протопопова устроила начальницей гимназии, дает уро­ки и очень устает. Вначале она содержит дом и Ирину и даже Андрея, давая уроки с утра до вечера. Потом Ната­ша устраивает через Протопопова Ирину в управу рабо­тать, Андрея она туда устроила секретарем, Ольгу делает начальницей, - таким образом, она хоть минимально, но поправляет их дела.

ДОДИН. Она становится одной из тех, кто в городе принимает значимые решения. Наташа действительно вырастает в мощную фигуру.

ГАЛЕНДЕЕВ. Очень влиятельную. Два счастливых человека в пьесе: Анфиса, которая откровенно говорит, что счастливее ее человека нет, и Наташа.

ДОДИН. Анфиса получила казенную кровать с казен­ным одеялом, с казенной простыней...

ГАЛЕНДЕЕВ. Ее потребности полностью удовлетво­рены. И Наташа - счастливый человек, потому что всё распределено: эта колясочка у Андрея Сергеевича, эта ко­лясочка у Протопопова, здесь будут цветочки, здесь будет жить Софочка - она, конечно, счастлива.

КОЗЫРЕВ. И Ферапонт, который в такие годы оста­ется при деле, тоже счастлив.

ГАЛЕНДЕЕВ. Ну, про его счастье ничего не сказано.

ДОДИН. Ферапонт - тоже интересная фигура. Вот вопрос счастья и несчастья - он все-таки по-своему фи­лософ. Недаром он рассказывает все эти свои истории. Недаром он вызывает желание с ним поговорить, и не только потому, что он глухой. Андрея тянет с ним пого­ворить. Ферапонт сидит, слушает, он в курсе всего проис­ходящего в городе. Мы не знаем, что он понимает из того, что Андрей ему говорит, что не понимает. Но он твердо знает, что в Москве происходит, что в Петербурге проис­ходит. И про французов он рассказывает так, словно сам принимал участие в сдаче Москвы Наполеону. Он тоже

**110**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

один из местного жизнеустройства, он по-своему незаме­нимый.

ГАЛЕНДЕЕВ. Укорененный.

ДОДИН. Укорененный. Здесь нет народа, а он что-то говорит от имени этого самого народа.

КОЗЫРЕВ. Не сомневающийся в знаниях своих.

ДОДИН. Это да. Не сомневающийся. Какой-то поря­док в городе он поддерживает, берет бумаги в управе, при­носит Андрею, тот их подписывает, относит бумаги. И когда случается пожар, он приходит на подмогу - оказы­вается в нужное время в нужном месте.

ЗАВЬЯЛОВ. Чебутыкин впадает в запой перед пожа­ром, в начале третьего акта, он до этого два года не пил. Мне кажется, что пожар - это следствие какого-то вну­треннего фактора. Что-то случается в жизни этой семьи, этих людей, и пожар - отражение их состояния.

ДОДИН (;подсказывает). Пожар подобен некой ядер- ной атаке или техногенной катастрофе, как сейчас мы гово­рим, но в то же время он отражает атмосферу жизни города.

ТЫЧИНИНА. «Бесы» Достоевского1.

ДОДИН. Всё близко. Конечно, пожар - это не только техногенная катастрофа, как и любые техногенные ката­строфы сегодня, они отражают что-то, что назревало и в конечном итоге - взорвалось. У меня много новых ощу­щений возникло в связи с тем, что вы говорили. Завтра мы продолжим разговор. Сегодня я не всех услышал, но хочу услышать всех, потому что мне еще важно слышать ваши голоса, потому что это голоса будущих ролей. И это очень интересно. В прошлый раз Лена (Калинина) гово­рила от имени одной роли, сегодня слышалось что-то из других ролей. Значит, сегодня что-то другое больше заде­ло воображение, чем при первом чтении пьесы, и можно пробовать и то, и другое. Я хорошо помню, что вы гово­рили в прошлый раз, и это интересно соединяется. Завтра мы погрузимся в историю пьесы, мы уже начали ее разма­тывать, но, я думаю, мы все равно пойдем сначала. Сегод­

1 Роман и спектакль Малого драматического театра.

**111**

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

ня обрываемся на полуслове и завтра с полуслова продол­жаем. Договорились?

1. мая 2010 года

ДОДИН. Начнем с поздравления Александра Васи­льевича с днем рождения. (.Аплодисменты, крики «ура», Додин подносит подарок Завьялову.) Я, как Федотик, дарю записные книжки.

ЗАВЬЯЛОВ. Спасибо всем.

*ДОДИН. Дай Бог, чтобы все было хорошо. Мы догово­рились вчера, что закончили на полуслове, сегодня с по­луслова начинаем. Поэтому - пожалуйста, прошу вас, и те, кто уже говорил, и те, кто молчал, - мне все интерес­ны, кто молчал, потому что не успел сказать или не дофор- мулировал, или просто стеснялся. (Пауза.) Я вчера обе­щал прочитать письмо Александра Блока. Кстати, в дека­бре девятисотого Чехов послал пьесу в МХТ, и 31 янва­ря девятьсот первого состоялась премьера спектакля, так что на постановку и репетиции ушло меньше двух меся­цев, и с этого начался во МХТе двадцатый век, и двадца­тый век русского театра. ( Читает отрывок из письма Бло­ка матери: «Вечером я воротился совершенно потрясен­ный с “Трех сестер”. Это - угол великого русского искус­ства, один из случайно сохранившихся, каким-то чудом не заплеванных углов моей пакостной, грязной, тупой и кро­вавой родины <...> И даже публика - дура, - и та понима­ет. Последний акт идет при истерических криках. Когда Тузенбах уходит на дуэль, наверху происходит истерика. Когда раздается выстрел, человек десять сразу вскрикива­ют плаксиво, мерзко и искренно, от страшного напряже­ния, как только и можно, в сущности, вскрикивать в Рос­сии. Когда Андрей и Чебутыкин плачут, - многие плачут, и я - почти... Чехова принял всего, как он есть, в панте­он своей души, и разделил его слезы, печаль и унижение»'.)*

1 Кайдаш-Лакшина С. //. О еловых аллеях и об антихристе // Чеховиана. «Три сестры» - 100 лет/ Научн. совет по истории мировой культуры. М., 2002. С. 195-196.

**112**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

Мы вчера говорили, что сейчас такое время, когда о буду­щем не думаем, а в 1912 году Блок написал жене: «Едва ли в России были времена хуже этого». Это к вопросу о мироощущении современников Чехова. Нам кажется, что только чеховские герои могли размышлять о жизни, а тог­да многие так думали про свое время. Недаром, с одной стороны, Владимир Соловьев писал о пришествии анти­христа, кстати, книги, вышедшей почти одновременно с написанием «Трех сестер» - «Три разговора о грядущем хаме», а с другой стороны, призывали революцию, гото­вы были простить революционеров-террористов. «Рево­люция русская в ее лучших представителях - юность с нимбом вокруг лица», - писал тот же восхищенный Блок. Всё готовы были принять, лишь бы что-то изменилось в жизни. Интересно еще одно (это пока длится пауза перед вашими словами) определение, нам подходящее: «Ведь я с молоком матери (это в ответе Розанову, в споре о тер­рористах) впитал в себя дух русского гуманизма, и я по происхождению, по крови - гуманист, то есть, как гово­рят теперь, - интеллигент». И далее: «Это значит, что я могу сколько угодно мучиться одинокими сомнениями, как отдельная личность, но как часть целого я принадле­жу к известной группе, которая ни на какой компромисс с враждебной ей группой не пойдет»1. Как не идет на ком­промисс с Наташей группа трех сестер. И еще одно я хо­тел прочитать. В записных книжках Чехова есть запись: «Противиться злу нельзя, а противиться добру можно». Это в какой-то мере ответ Толстому, но и подтверждение того, что тот, кто идет против добра, всегда активнее и бы­стрее достигает цели, чем те, кто пытаются идти против зла или хотя бы не впадать во зло. Да. Я слушаю.

РУМЯНЦЕВА. Я вчера не очень хотела говорить, по­тому что многое совпало с моими личными ощущениями и теми вопросами, которые сейчас меня мучают. Семья этих людей, Прозоровых, осталась без родителей, и дети теперь понимают, что такое взрослая жизнь. Надо прини­

1 Там же. С. 197.

**113**

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

мать какие-то решения, надо как-то жить, как-то устраи­ваться. Я не могу принять двигающуюся на меня грома­ду ответственности и проблем, потому что борьба духов­ности и практицизма, материализма, что-то очень важное рушит в ощущении самой себя, какую-то чистоту, кото­рая была. Я перечитывала свои старые дневники. Я чи­таю и думаю: «Я ее люблю, ту, которая тогда была». Такое огромное восприятие мира, такие сильные чувства. Каж­дое предложение написано огромными буквами. А сейчас я уже не такая, я уже так не могу чувствовать, у меня уже стало все по-другому. Мне тогда казалось, что я ничего не понимаю, но было ощущение громадного счастья, кото­рое на меня вот-вот обрушится, но для этого нужно очень много работать. Это на каждой странице: «Надо работать, работать». А что это такое? Работать - это выучить все уроки? Нет, это что-то другое, совсем другое. Потом, ког­да я училась в институте, работать - это много репетиро­вать, много читать, смотреть много картин, думать. Но по сути это не работа, это просто образование. Чем больше образовываешься, тем тебе становится хуже, а не лучше. Как это все странно. Какие раньше я себе ставила цели!.. Я смеялась и рыдала, когда перечитала свой дневник, ка­кие цели я ставила перед собой в семнадцать лет! Я хочу чувствовать так же, как тогда, верить, что это возможно, хотя бы на один процент возможно. Сейчас встречаюсь со своими старыми друзьями, которые думали, мечтали так же, как и я, стремились к чему-то. Я смотрю на них и не знаю, кто эти люди, они какие-то чужие мне, они превра­щаются в клерков. Я думаю, как люди каждый день вста­ют в семь утра, идут на работу, на свою нелюбимую рабо­ту, и по десять часов делают то, что им не нравится, потом глупо проводят выходные, и, как сами говорят, они счаст­ливы. Но это же несчастье. Я действительно не знаю, как жить дальше, понимая, что счастья не будет. И даже ког­да оно приходит, оно не такое, каким ты его представляла, другое, совсем не то. А какое? Это вот такое глобальное ощущение от вчерашнего прочтения. И вот эти «полтора

**114**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

человека». Это духовность гибнет, и поэтому рождаются такие произведения, как «Утомленные солнцем-2». Про­сто какое-то преступление перед человечеством. Нет та­ких людей, про которых Толстой писал в «Войне и мире». И может быть, эти три сестры, все Прозоровы были вос­питаны в духе семьи Ростовых, а жизнь идет дальше, и все это разрушается, духовность рушится, все уходит в какой- то практицизм. И я ему точно так же поддаюсь, понимаю, что нужно платить за квартиру, делать вещи, которые обя­зательно нужны. Зарабатывать деньги, нужно заботить­ся о родителях. Вершинин - что это за человек такой? Все говорят, что у него с Машей какая-то особенная лю­бовь, но он ее совершенно не любит. Он просто ужасный человек, у него никакого благородства. То, что он остал­ся со своей женой, это трусость какая-то. И даже то, что он все время про нее так плохо говорит! Если ты уже вы­брал это - остался со своей женой, не надо говорить про нее плохо. Это низко. И Маша в него влюбилась только потому, что больше никого нет. И мне вчера показалось, что Ольга должна была выйти замуж первой, может быть даже за Кулыгина. И у них с Машей должно быть сопер­ничество, из-за Вершинина отчасти тоже. Мыслей много, но все они в неупорядоченном состоянии, пока вот так...

ДОДИН. Почему? Достаточно упорядоченно. (Пауза.) Да, я слушаю.

КАЛИНИНА. В первом акте много воздуха, цветы, от­крытые окна, и люди говорят о своем счастье, я наблю­дала, как больные люди, которым очень плохо, радуют­ся, когда приступ проходит и наступает утро. И вроде они могут шевелиться, у них ничего не болит. И это первый взгляд на мир, как будто рождение заново - их радует всё, радует каждая мелочь, они начинают смотреть на солнце, замечают такие детали, которые здоровый человек не за­мечает. У меня ощущение, что сестры говорят о таком сча­стье. (За Ирину.) Сегодня я проснулась, я такая счастли­вая... По молодости бывает: ты идешь и прислушиваешь­ся к себе: какое у меня сегодня настроение? Хочется мне

**115**

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

жить или нет? Радует меня это всё или нет? Так скверно, такая депрессия, что ничего с этим не поделать. А быва­ет, радуешься всякому вздору, смотришь на небо, на обла­ка, радуешься всему, как ребенок. Эти девочки... в первом акте им так хочется жить! (За Ирину.) Так хочется быть счастливой! Прислушиваешься к себе (за Ольгу): я сегод­ня свободна, у меня не болит голова, это здорово! Это ве­ликолепно! Давайте это продлим, ну, давайте!.. Не полу­чается. Люди - эти полтора человека, они не радуют. Вер­шинин приходит - новый человек! Такая жажда чего-то нового, еще не постигнутого! Вершинин связан с Мо­сквой, это новый человек, с ним интересно разговаривать. Люди, которые рядом, уже примелькались. Сестры на­столько талантливые люди, с таким потенциалом, что им человек быстро примелькается, они его прочитывают, как книгу, и хочется чего-то нового. Жажда постигать, пости­гать, потому что такой избыток внутреннего мира! Пер­вый акт - мы живем, мы дышим, нам не так больно, как вчера! Как с температурой лежишь, все не мило, на сле­дующий день температуры нет - уже другой человек. По­том забываешь про облака, и вся жизнь не в радость, вся жизнь не удалась, потому что забываешь эти секунды, когда боль ушла. Цени эти мгновения и не обращайся с ними как с преходящим. Еще мне очень понравилась сце­на, когда Ирина говорит: «Выбросите меня!» Невозмож­ность жить дальше. Потолок давит, клаустрофобия, ей не вырваться. Ощущение, что атмосфера постепенно сгуща­ется. Вначале много воздуха, потом все закрывается, сте­ны и окна, но кислорода не хватает, и люди срываются. И огонь - это такая разрядка. Пусть это всё сгорит дотла, потому что жить стало невозможно. Другое дело, что этот огонь ничего не разрешает, все равно невыносимо, но по- другому. Потому что люди неординарные. Посредствен­ности легче примириться. Посредственность будет плыть по течению. Сестры не у дел, мыкаются и страдают от без­ысходности. Как вы про Лира говорили, что он ранен в мозг. Легче жить, когда не думаешь. Живешь, как расте­

**116**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ние. И когда Ирина говорит: «Невозможно, невозможно!» И потом вторая девочка прибегает: «Я люблю, люблю!» И что с этой любовью делать? Она ничем не может закон­читься. Но при этом такое счастье! Это счастье обречен­ной. (За Машу.) Я знаю, что мне будет хуже от этого, но дайте мне этим надышаться! Дайте мне выпить этот яд!.. Ольга затыкает уши: «Я тебя не слышу!» Каково ей, она понимает, что годы идут, но она не нашла человека... По­чему она не нашла себе мужа? Потому что она - неорди­нарная женщина, ей не найти такого, чтобы соответство­вал ее требованиям, она вокруг себя не видит такого че­ловека. Но ей очень хочется женского счастья. И каково ей стоять между этими девочками? Она и ревнует, и зави­дует. (За Ольгу.) Ну, почему у меня такого нет, почему?..

ДОДИН. То есть она в какой-то мере завидует и Маше с Кулыгиным, и Маше с Вершининым, хотя она и говорит: «Ты глупая, глупая, глупая!» Маша ее достает. Это, мне кажется, правильно.

КАЛИНИНА. Я представила: Ольга стоит на перро­не одна, проносятся мимо нее поезда. Одни - в одну сто­рону, другие - в другую сторону. Вот Соня и Елена в «Дяде Ване». Соня говорит: «Я так счастлива», а Елена: «Я так несчастна!» Кажется, что они не слышат друг дру­га, но они слышат. Проносятся поезда, и Ольга стоит, и все мимо, мимо, ей нет места ни в одном поезде. Это жут­кая ситуация...

ДОДИН. Очень интересно. И то, что Даша говорит, и Елена. Мы все больше говорим об их неординарности, об их требовательности к жизни. Сестры Прозоровы не про­сто недовольны жизнью, а есть то, что жизнь неспособ­на удовлетворить, поэтому можно их упрекать в том, что они чего-то не могут в жизни добиться, но они хотят того, чего, как говорит Даша, добиться невозможно. И другое, о чем сейчас Елена говорила, мы много начинаем говорить об их юности и о максималистском отношении к жизни, ощущении полноты жизни, которое их переполняет. И когда они говорят: «В Москву! В Москву!» - все-таки это

**117**

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

связано с тем, что там было детство, там были надежды, там была мама, там была масса света и любви. Там было то, - как Даша замечательно рассказывала про свои днев­ники - про что можно сказать: «Если бы это могло осу­ществиться и можно было бы вернуться в то время». Они вместо этого говорят: «Поедем в Москву, поедем в Мо­скву!» Прошел год траура, и надо начинать жить заново, так начнем ее с детства, начнем ее с лучшего, с того, что было. Москва для них как для кого-то школа, для кого-то актерский курс театрального института, для меня ТЮТ. Речь идет не просто о переезде в другой город, речь идет о переезде в другую жизнь, где всё казалось возможным. Простите, что перебиваю, но это, мне кажется, важно.

РУМЯНЦЕВА. Я все думаю: хорошо, что они никуда не поехали, у них, по крайней мере, есть мечта о том, что, если они туда поедут, там пойдет по-другому и будет хо­рошо. А если бы они туда поехали? Мы приехали второй раз в Милан со спектаклем «Бесплодные усилия любви». Это же место, где я была абсолютно счастлива, это было чудо. И мы приезжаем на то же место, а там всё не так, ад какой-то, всё по-другому. И я думаю, то же и у них с Мо­сквой. Не вернуть ведь ни маму, ни папу, ни тех людей, ко­торые были раньше с ними. Ведь и в Москве уже совсем другие люди, наверное.

ДОДИН. И еще верное замечание у Лены, мне кажет­ся, его стоит запомнить. Ощущение, что вроде бы болезнь кончилась, для них это - кончился траур. Значит, смерть отца была сильным потрясением. Отец в какой-то мере за­щищал их от жизни. Вообще, пока родители есть, мы все- таки еще дети. Мы кому-то можем пожаловаться, на кого- то можем рассчитывать, кто-то нас от мира загораживает. Самое страшное, когда ты понимаешь, что остался совсем один, что между тобой и миром никого нет. Отец был тре­бовательный, угнетающий, они могли быть им недоволь­ны, на него могли обижаться, как на всякого требователь­ного человека - старшего, учителя, педагога, отца. Но, тем не менее, он ставил задачи, решая которые, чего-то можно

**118**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

добиться. Отца не стало, проходит год, и надо выходить в эту жизнь самим, то ощущение, как после тяжелой бо­лезни. У сестер все время радость перемежается со сле­зами, легко возникают слезы. Лена все время говорила о всех сестрах, показывала то Ирину, то Ольгу, рассказыва­ла о них. И они действительно не так далеки друг от дру­га. Они так и говорят - почти каким-то трио. Одной двад­цать восемь лет, другой двадцать. Той, которой двадцать восемь лет, намного тяжелее, но она двадцатилетнюю се­стру очень хорошо понимает. Притом, что Ольга может сказать: «Ты, Машка, дура, ты злая», - их что-то пронзи­тельно соединяет. И такая драма в том, что жизнь, в кон­це концов, их разъединяет. Ирина уезжает, Ольга жи­вет в другом доме, Маша вообще в этот дом войти не мо­жет, жизнь разорвала компанию, которая создана, чтобы быть вместе. Как мы говорим о молодой компании, моло­дой студии, молодом театре, например - «Современни­ке» времен пятидесятых-шестидесятых. Лет двадцать на­зад они были взрослые и совсем уже другие, чем прежде, я вспоминал, какие они были, когда были вместе. Я маль­чишкой встречался с молодыми артистами «Современни­ка», они играли на рояле и пели песню из спектакля. Лет двадцать назад я смотрел на площадь около гостиницы «Пекин», где раньше был театр «Современник» - малень­кое трехэтажное здание. Когда его снесли, на его месте по­местилась маленькая автостоянка. А это был целый мир, в который стремились со всего Советского Союза, попасть в который было такое счастье! Это такой театр, это такие люди, такое обаяние Олега Ефремова! Я готов был за его улыбку жизнь отдать... Мы уже говорим о своих впечатле­ниях и влезаем внутрь пьесы, но это естественно, потому что уже по второму заходу идем. Мне кажется, очень важ­но это ощущение не забыть, сохранять и развивать. Мы будем пробовать, иногда меняясь ролями, потому что нам важно понять не только то, что отличает их друг от друга, но и уловить - что объединяет, и как они понимают друг Друга и любят, даже когда ругаются, и ругаются, когда лю­

**119**

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

бят. Чтобы об этом сказать, надо уметь слышать друг дру­га, перед любой актерской компанией такую задачу не по­ставишь. Компания, где каждый думает только о себе, все равно это будет видно. В спектакле, где Доронина играла Машу, играла по-своему неплохо, но все равно это была Доронина, что для нее оставалось важнее всего.

ГАЛЕНДЕЕВ. А Поповой - Ирине - нет.

ДОДИН. Да, согласен. Это был самый значительный спектакль по «Трем сестрам», который я видел1.

СЕМАК. Блок говорит о русском гуманизме, а потом появляется определение, что такое русский интеллигент. Тот же терроризм, который появляется в России с шести­десятых годов, Чехов мог наблюдать. В советское время улицы назвали именами этих террористов. Это же были девочки и мальчики из благороднейших семейств, знаю­щие историю, литературу, иностранные языки, получив­шие прекрасное воспитание. И вдруг такая девочка идет и стреляет в судью...

ДОДИН. Чехову математику преподавал отец Фелик­са Дзержинского.

СЕМАК. Плохо преподавал.

ДОДИН. Это к тому, что все близко. А Менжинский, другой глава ГПУ, страшнейшая фигура в нашей истории, начинал как декадент, писал стихи.

СЕМАК. Русский интеллигент - что это такое? Вер­шинин говорит о том, что прекратились войны. Это ведь пустое пространство образовалось. Это тот же князь Бол­конский, который, погибая, вдруг видит над собой небо: «Боже мой, я прожил тридцать лет и никогда не видел та­кого красивого неба и не задумывался об этом». Почему- то у меня князь Болконский переплетается с Вершини­ным, который испытывал подобные чувства, когда шел на военную службу. Наверное, он тоже хотел быть героем, но не было войн. Болконским не стал. Вдруг войны прекра­тились. Пьер Безухов - он так напоминает Тузенбаха, ко­

1 Спектакль «Три сестры» в БДТ им. М. Горького в постановке Г. А. Товсто­ногова.

**120**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

торый говорит: «Надо работать». Он вспоминает, как сни­мали с него сапоги, и мама при этом восхищалась. Изба­лованный, получивший, конечно, прекрасное воспита­ние и образование человек. Но он никогда не трудился. Пьер Безухов никогда не трудился, он попадает в ситуа­цию плена, когда с ним рядом...

ГАЛЕНДЕЕВ. Платон Каратаев.

СЕМАК. Да, Каратаев. И вдруг это счастливейший человек. Как Анфиса, которая радуется, что у нее казен­ная комнатка и постель. То есть мы возвращаемся к той же теме - что такое счастье. Что человеку нужно? Нахо­диться в унизительных для человека условиях, чтобы ра­доваться самому малейшему и быть счастливым, или же наоборот - получить образование, быть господином над кем-то за счет кого-то. Петя говорит Ане в «Вишневом саде»: «Разве вы не понимаете, что живете за счет других, за счет жизней других людей, поэтому вы не работаете, развращены». И тут много возникает параллелей. Тот же Вершинин, которого осудила Даша, и справедливо, навер­ное, с ее точки зрения, но вот думается, что Вершинин, на­верное, не нашел в военной службе счастья, не нашел от­вета в поиске цели жизни, ради чего всё. По глупости об­манулся, как и Маша обманывается, влюбился, был пер­вый брак, потом разочаровался, появилась другая женщи­на, которая оказалась вообще больной, истеричкой, и уже двое детей... Почему «Вершинин»? Наверное, потому, что достиг какой-то вершины, житейской мудрости. Какой-то вершины он достиг, мне кажется, он видит то, чего никто другой не видит.

ДОДИН. Или, по крайней мере, он стремится вверх.

СЕМАК. Да, да.

ДОДИН. И он вершина для сестер.

СЕМАК. Да, да.

ДОДИН. Там много может быть расшифровок.

СЕМАК. Вершинин - единственный человек, который говорит: «Ну, через двести, через триста, ну, через тыся­чу лет, по космическим измерениям это совсем немного».

**121**

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

ТЫЧИНИНА. В первом действии они на его слова поддаются, а во втором - уже не очень.

ДОДИН. В первом акте они еще только вглядываются в него, потому что он из Москвы!

ТЫЧИНИНА. Он - новый.

ДОДИН. Он - новый, но еще он - из Москвы! Если мы говорим, что Москва больше, чем просто Москва, то этот человек оттуда, из той жизни. Потом уже становит­ся важнее все здешнее, и он - здешний. А вначале он - от­туда, он из детства! Он из «Современника», он из ТЮТа, с нашего курса. Как Даша говорит, пока не обнаружишь, что твои прежние друзья стали другими, сначала кажет­ся, что ты встречаешь тех самых, которые с тобой сидели за партой. И Вершинин видел сестер маленькими, он пом­нит маму, он помнит их лучшими, какими они сами себя уже не помнят. И они, оказывается, его помнят! Это же за­мечательно. У них тогда был дом, семья, где была особая жизнь, кого-то дразнили, знали, кто в кого влюблен, были свои игры.

СЕМАК. Я собираю мысли, которые возникали при чтении. Абрамов говорил, когда мы брали у него интер­вью: «Человек должен самосовершенствоваться, но для этого нужно такое общежитие, нужны условия, чтобы че­ловек имел возможность самосовершенствоваться». Вот эти русские интеллигенты начала двадцатого века, у них были условия для самосовершенствования. Это лучшие представители того, что было тогда в России. Но поче­му же тогда идет распад? Они же лучшие, они многое по­нимают, они хотят делать добро для своего народа. Те же террористы - выходцы из русской интеллигенции. Не­счастные девочки, бросающие бомбы, стреляющие в гу­бернаторов. Они хотят делать добро для народа, но поче­му же идет распад ? Последствие атомного взрыва, когда в долю секунды распадаются целые столетия, в которые наши предки трудились, создавали и надеялись и верили, что настанут лучшие времена. Почему же все так проис­ходит, понять невозможно. Как скажет Астров: «Может

**122**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

быть, придумают средство - таблетку, лекарство - выпил и ты счастлив». Уже не идет разговор о том, что можно себя усовершенствовать. Изменить свою природу невоз­можно, потому что она изначально трагична, как у Шек­спира. Человек постоянно находится в дисгармонии, он стремится и мечтает о гармонии, но дисгармония - как бо­лезнь. Лир говорит: «Я ранен в мозг». В какой-то момент человечество бросается друг на друга и начинает уничто­жать, по крайней мере, нужно уничтожить сто миллионов, только тогда можно опомниться: «Боже мой! Что мы на­делали?!» Накопление отрицательной энергии происхо­дит у всех народов, а в войне происходит выплеск. Уж не говоря о каждом человеке, что же за природа человека? Вершинин, может быть, пришел к такому внутреннему состоянию, что уже не раздражается на свою жену, очень любит и жалеет своих девочек, это не значит, что он с этим смирился, это что-то другое. Он что-то видит там, может быть, какую-то вершину...

ДОДИН. Но в его: «Давайте пофилософствуем», - чувствуется какая-то не успокоенность, что соединяет его с сестрами, не только с Машей. Есть желание что-то из­менить.

СЕМАК. У меня не возникло ощущения, что это он их убеждает. Он почти в монологе.

ДОДИН. Он убеждает сам себя, чтобы иметь основа­ние жить и дальше что-то делать. С одной стороны, это выглядит - Даша права по-своему - в этом есть чеховский комиз, трагикомизм, потому что это выглядит неприлич­но, над чем Тузенбах иронизирует и почти совпадает с Да­шиным отношением к Вершинину. Ходит по домам и все время жалуется на свою жену. А ему надо в чем-то себя убедить, чтобы к этой жене возвращаться, чтобы, полу­чая от нее записки, на них реагировать, чтобы дочек лю­бить, несмотря ни на что, и все-таки приходить на службу, и быть батарейным командиром. Он приходит в этот дом, а тут оказываются именины. Новый город, переезд, новая должность, новое продвижение по службе, ощущение, что

**123**

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

в нем есть какая-то приподнятость, да и все здесь духов­но возбуждены.

СЕМАК. Он даже не полковник.

ДОДИН. Подполковник.

СЕМАК. Сорок один год.

КОЛ ИБЯНОВ. А должность генеральская.

*ГОЛОСА. Какая генеральская?! (Обсуждают воин- ское звание и положение Вершинина.)*

ИВАНОВ. Полк состоит из трех батарей, а он коман­дир одной батареи.

СЕМАК. Войны нет, продвижения по службе и ка­рьерного роста нет.

ГАЛЕНДЕЕВ. Есть штабной рост, маршалами стано­вятся.

ДОДИН. Он не человек карьеры. Действительно, че­ловек, который ходит и рассказывает про свои неприят­ности, уже не карьерный человек. Карьерный человек, как известно, на все говорит ОК, и для него главное - проде­монстрировать, что у него все в порядке и он в упаковоч- ке. А если кто-то поймет, что у него упаковка не та, то его карьера быстро станет под вопросом. Если ты не в поряд­ке, зачем тебя повышать?

СЕМАК. Астров говорит: «Одному Богу известно, в чем наше призвание». Он занимается лесами, природой. А здесь нет никого, кто был бы чем-то увлечен. Уже пол­ный распад.

ДОДИН. Там есть момент удовольствия Вершинина, когда солдаты тушат пожар, что есть реальная...

КУРЫШЕВ. Кому-то ты нужен.

ДОДИН. Его семья сохранилась, девочки здесь, сол­даты молодцы! Вдруг оказалось, что солдаты для чего-то нужны.

КОЗЫРЕВ. Потому что пожар объединяет.

ДОДИН. Да.

КОЗЫРЕВ. Я сейчас слежу за тем, с чего начали раз­говор. Начали с ощущений, с чувств, отношения друг к другу. Лев Абрамович, может быть, незаметно для само­

**124**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

го себя: надо переехать, с чего начинается переезд и так далее. Начинает входить жизненная стезя, как Лена го­ворит: «Облака плывут!» И вдруг вместо облаков - тучи. Пожар объединяет людей. Я чувствую себя не таким оди­ноким, ощущаю рядом тепло другого, который озабочен не карьерными целями, а человеческой близостью.

ДОДИН. Поэтому так выделяется и о многом говорит то, что Андрей даже на это не реагирует, не вылезает из угла. Весь город высыпал на улицы, а он все сидит в своей комнате. Кстати, член земской управы! Член правитель­ства города. Не вылезает из своей комнаты, его даже это не может взволновать, потому что выйди он, первая, кого он встретит, будет Наташа. Ему надо пройти через Наташу, поэтому лучше через кухню и туда, где можно забыться.

КОЗЫРЕВ. Когда был парад, шли строем англичане, французы, и по ТВ показывают этих баб, такие состарив­шиеся Наташи. Они кричат: «Чего они по Красной пло­щади идут?! Это мы войну выиграли!! Не нужно никаких поляков, англичан, американцев!!» Вот Наташи.

ДОДИН. Не видел.

КОЗЫРЕВ. Да, это показывали.

ГАЛЕНДЕЕВ. Наташи - давно министры.

КОЗЫРЕВ. Но есть и такие Наташи.

ДОДИН. Все газеты мира обошла фотография нашего питерского автобуса с портретом Сталина. Извините, ви­дите, мы так отвлекаемся.

РУМЯНЦЕВА. Мы говорили о предназначении. Я знаю людей, которые одарены в нескольких, абсолютно разных областях. Они настолько одарены талантами, что не могут найти этому применения, не могут выбрать одно дело жизни. Может быть, в этом тоже есть проблема, что такое огромное богатство...

ДОДИН. Слишком велики запросы и возможности. Многое дано, много спросится, а слишком многое не по­лучается.

КОЛИБЯНОВ. Это просто трагедия человека, это как с нашим математиком...

**125**

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

НИКОЛЬСКИЙ. Перельманом.

КОЛИБЯНОВ. Да, он гений.

КТО-ТО. Ненормальность.

КОЛИБЯНОВ. Но для себя он нормальной жизнью живет. Для меня это трагическая личность.

СЕМАК. Почему?

ВЛАСОВ. Человек занимается своим делом, получает от этого удовольствие...

ДОДИН. Ему присудили премию во второй раз, он второй раз отказался, и когда ему в очередной раз звони­ли, он сказал: «Я сейчас собираю грибы, прошу меня не беспокоить».

КОЛИБЯНОВ. Ума у него много.

ДОДИН. Путин это использовал, заткнув академиков. Была сессия академиков, и все говорили: «Деньги нуж­ны, без денег открытий не бывает», - а он говорит, что Пе­рельман открыл теорему и без денег, и не берет деньги, даже мы что-то предлагаем, а он не берет.

СЕМАК. Это можно взять на вооружение: «Можно хорошо сыграть на сцене, и не надо за это денег про­сить».

ДОДИН. Ловко найдено. Путин мог так говорить, по­тому что рядом с ним сидели люди, которые десятилетия­ми ничего не открывали.

СЕМАК. Астров говорит о своем поколении дяде Ване: «Мы безнадежно обречены, потому что ни на что не спо­собны, и будущие поколения будут нас презирать. Мы прожили свои жизни так глупо и так безвкусно». Неспо­собность этого поколения и их детей...

ДОДИН. Но все равно есть потребность.

СЕМАК. А потребность остается.

ДОДИН. Почему герои пьесы кажутся нам особенны­ми и не современными? Потому что у них есть некая вы­сочайшая потребность души, которая сегодня кажется не­обычайной редкостью, свойством юности. А когда посмо­тришь вокруг, все вполне удовлетворены тем, что имеют, или так жадно охотятся за тем, что могут иметь, что не ви­

**126**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

дят, какой ужас они создают. Чем они на самом деле до­вольны и как меняются вкусы, как меняются запросы, как меняются...

ГАЛЕНДЕЕВ. Аппетиты.

ДОДИН. Чеховские герои особенные, потому что они эту душевную потребность как-то сохраняют, хотя она же их и душит, и жизнь им за это жестоко мстит, и можно им предъявлять своего рода претензии.

СЕМАК. Параллель возникает с «Дуэлью» Чехо­ва, фильмом «Плохой хороший человек». Хорошие ак­теры играли - Даль, Высоцкий. А ведь это как Солёный и Тузенбах. Самая эмоциональная сцена - уходящий на смерть Тузенбах. «Скажи мне что-нибудь, что-нибудь». Революция унесла потом всех этих лучших и оказавших­ся бесполезными людей. Страшно и жалко.

ДОДИН. Через семнадцать лет всех сестер Прозоро­вых выгонят из дома. Потом будет еще хуже, и Наташу выгонят. Возникнут другие Наташи, которые на комму­нальных кухнях будут хозяйствовать. Кухарки будут ста­новиться членами правительства и так далее.

СЕМАК. Солёный - это человек, который не просто произносит смешные реплики, он же, как человек воен­ный, убивший на дуэли бесполезных цыпочек, он же по­нимает, что грядут новые сражения. Как говорил генерал Лебедь: «Мало кто думает о том, что нам предстоит очень скоро. При этом мы в России вымираем. Придут китайцы и будут претендовать на нашу территорию. Скоро уже на планете начнется война за пресную воду. Уже шесть мил­лиардов человек населяют землю!» Становилось страш­но, он говорил убедительно. Одним Тузенбахом меньше - это вполне в этой логике: слабый должен умереть, закон природы.

ЧЕРНЕВИЧ. У Солёного это больше защита. Мне ка­жется, там совсем нет лебедизма, он про это мало думает.

СЕМАК. Лебедь безумно любил свою жену, об этом была целая передача. Он пел песни, не был лишен тонких чувств.

**127**

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

ДОДИН. Просто Солёный у вас разно ассоциируется. В чеховской «Дуэли» та же тема. У Солёного есть очень сильное: «А он, мятежный, ищет бури...»

ЧЕРНЕВИЧ. Что-то в нем есть нереализованное. Он мечтал о большем, но не получилось.

ДОДИН. Есть то, что его соединяет с остальными, а не отъединяет от них.

ЧЕРНЕВИЧ. Он сочиняет стихи, но получаются пло­хие.

ДОДИН. И он не хочет быть похож на Тузенбаха. Со­лёный видит комизм ситуации с Тузенбахом, раздражает­ся, что Ирина и остальные его слушают. Хотел бы гово­рить так же много, но гораздо умнее, чем Тузенбах.

ЧЕРНЕВИЧ. Я думаю, что он эти смешные вещи го­ворит не от неловкости, а как сейчас есть люди - шоуме­ны, которые взрывают ситуацию. Он сознательно говорит вещи, которые вызывают содрогания. И это очень часто кому-то адресовано.

ДОДИН. Есть проявление конкретной позиции. Дру­гое дело, что он действительно достаточно косноязычен, но свою позицию он проявляет очень четко, и это впол­не выявляет его чувства, которые он испытывает по отно­шению к каждому. Ему не хочется, чтобы Ирина слушала то, что говорит Тузенбах. И вообще ему не нравится, что Тузенбах все время занимает внимание Ирины, это Солё­ного жутко раздражает и заводит. Другое дело, как он это проявляет. Это может быть достаточно странно. Там есть много оправданных вещей.

ЧЕРНЕВИЧ. Во втором действии он ставит на место Наташу.

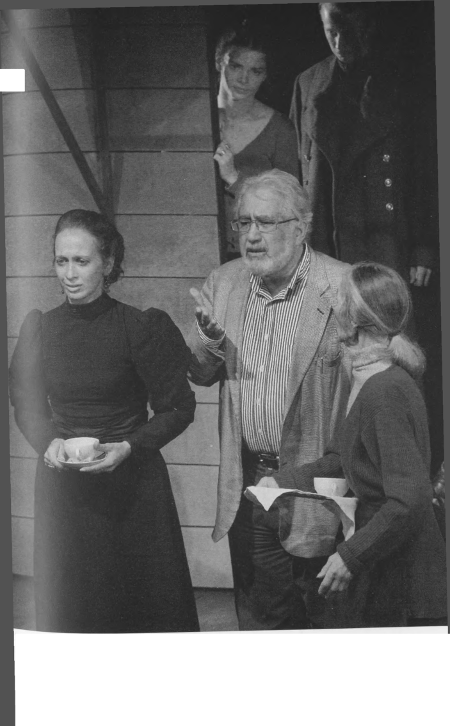
ДОДИН. Наташа с ним заигрывает, потому что она полна не реализованных чувств, которые будут постепен­но реализовываться. Он - единственный, кто ее отгоняет. «Если бы это был мой ребенок, я бы его зажарил и съел», да? Это звучит косноязычно, странно, но Наташа посте­пенно так достала весь дом своим Бобиком, что это имя уже никто слышать не может.

**128**

**Первые пробы на сцене.**

**Слева направо: Елена Калинина, Лев Додин,**

**Татьяна Щуко; на втором плане: Елизавета Боярская, Станислав Никольский**



**Лев Додин беседует перед репетицией с актерами**



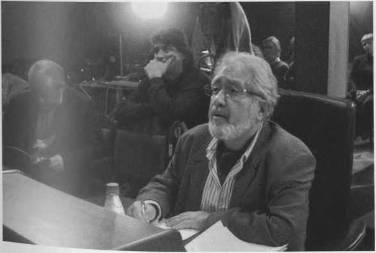
**Перерыв в репетиции.**

**В зале Лев Додин беседует с Дарьей Румянцевой. Сзади стоят: Данила Шевченко, Михаил Александров, сидит концертмейстер Ксения Васильева**

\*

**Репетиция спектакля.**

**В зале: Лев Додин, Александр Боровский, художник по свету Дамир Исмагилов**

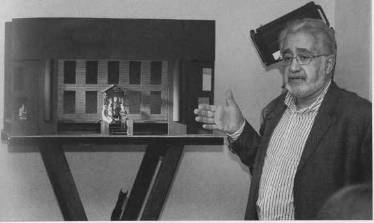


**^зал °АИН репетиРУет-**

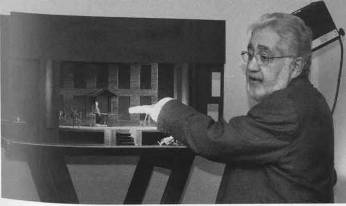
**Ле Александр Боровский и Дамир Исмагилов**



**В зале на репетиции Лев Додин, Александр Боровский, Дамир Исмагилов, Михаил Александров, Анна Огибина, Сергей Козырев**



**Лев Додин впервые показывает творческой группе макет декорации к спектаклю «Три сестры»**



**Пробы на сцене.**

**Татьяна Шестакова, Татьяна Щуко, Лев Додин,**

**Елена Калинина; на втором плане: Елизавета Боярская, Станислав Никольский, Ирина Тычинина,**

**Александр Завьялов**



**Лев Додин, Сергей Курышев, Татьяна Шестакова, Елена Калинина, Станислав Никольский; на втором плане: Игорь Черневич**



**Проба на сцене.**

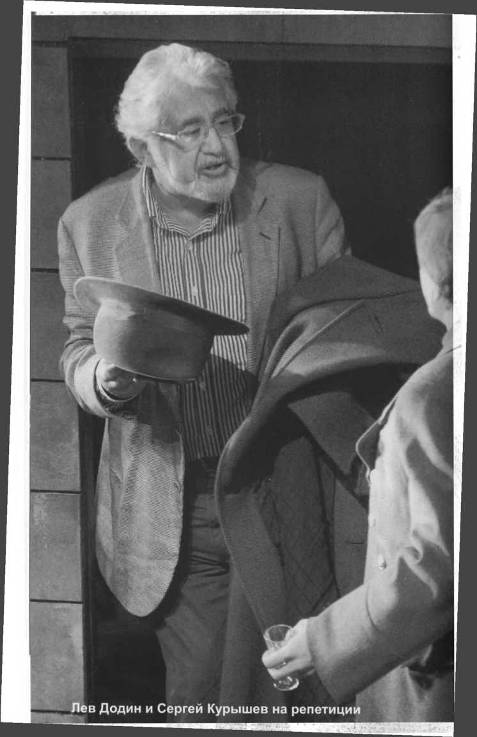
**Сергей Курышев, Татьяна Шестакова, Лев Додин, Елизавета Боярская, Станислав Никольский, Татьяна Щуко, Елена Калинина**



**Елена Калинина и Сергей Курышев на репетиции**



**Поклоны в финале спектакля**



**Репетиция спектакля**



**Группа актеров перед входом в дом-музей А.П. Чехова в Ялте**



**Актеры в кабинете А.П.Чехова в ялтинском доме писателя. Михаил Самочко, директор дома-музея Алла Головачева, Сергей Курышев, Петр Семак, Татьяна Щуко, Ольга Дазиденко, Елена Калинина, Сергей Власов**



**Давид Вольфовский, Сергей Власов, Елена Калинина в рабочем кабинете А.П. Чехова в Ялте**

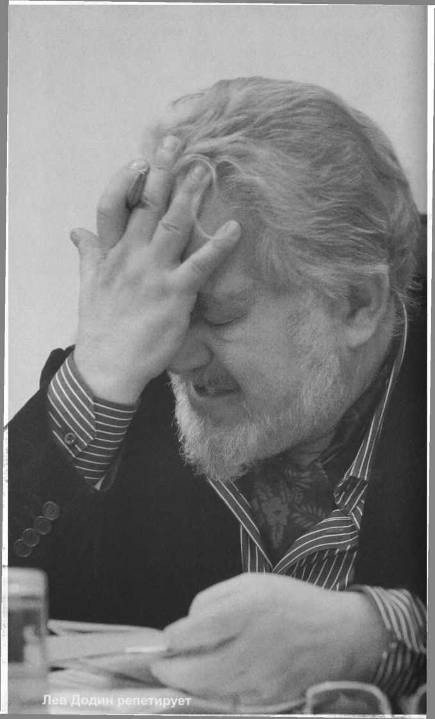
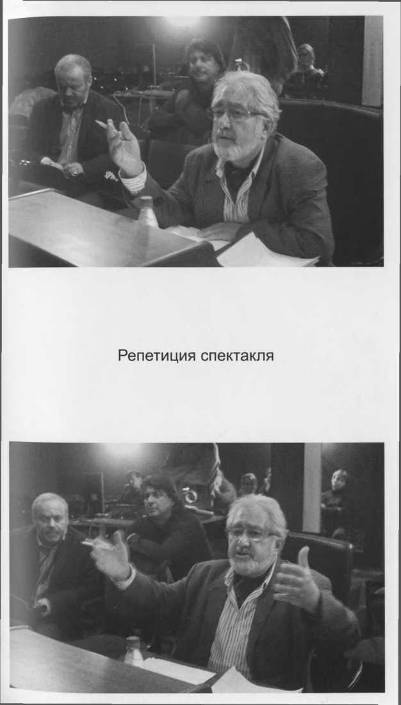


**Творческая группа на экскурсии в доме-музее А.П.Чехова в Ялте. Слева направо: Алла Головачева, Сергей Власов, Татьяна Щуко, Елена Калинина,**

**Михаил Самочко. Сидит - Петр Семак. Сзади стоят: Дарья Румянцева, Сергей Козырев, Елена Соломонова**



**Анатолий Колибянов в доме-музее А.П. Чехова в Ялте**



**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ГАЛЕНДЕЕВ. Он выражает всеобщее чувство.

ДОДИН. И Наташа очень почувствовала, что это не просто плохие слова, она больше к Солёному не лезет, по­тому что она чувствует, к кому можно лезть, а к кому лезть не надо.

КУРЫШЕВ. Она еще чувствует со стороны осталь­ных поддержку Солёному, ведь никто ему ничего не воз­разил.

ЗАВЬЯЛОВ. Меня потрясли слова Блока, я его давно не перечитывал. Он позиционирует себя гуманистом тире интеллигентом. Мне кажется, что это один из источников революции.

ДОДИН. Конечно.

ЗАВЬЯЛОВ. Это умонастроение русской интеллиген­ции к тому моменту, чуть ли не призыв террористов для того, чтобы снести все старое и на чистом месте построить нечто новое. Это страшно. Чехов находит чистый угол.

ДОДИН. И при этом отказывается от идеологии. О чем сам Блок мечтает, он писал: «Уеду в Италию и не буду ни на чьей стороне». Потому что идеология становится машиной по производству ненависти.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, дуэль Тузенбаха и Солёно­го стала возможной, потому что он вышел в отставку, опо­зорил честь мундира.

ДОДИН. Надо подумать. Во всяком случае, Тузенбах вызывает у Солёного определенное неприятие, это чув­ствуется.

ЧЕРНЕВИЧ. Там странные отношения. Они же вме­сте все время ходят. И мне кажется, не только к Ирине. Его что-то притягивает в Тузенбахе. И может быть, они по нежности схожи. В конце концов, он сказал: «Я не потер­плю счастливого соперника».

ИВАНОВ. Они любят одну женщину.

ЧЕРНЕВИЧ. Но она выходит за другого, она дала Ту- зенбаху свое согласие. Солёному это тяжело пережить. Это то, что уходит совсем и не оставляет надежды.

ДОДИН. Конечно.

**129**

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

КУРЫШЕВ. Мне кажется, здесь соединяется с тем, о чем Саша упомянул: уйдя в отставку, Тузенбах как бы го­ворит о бессмысленности происходящего. Военная служ­ба бессмысленна. Он, может быть, по-своему прав, но по­пробуй скажи это своим сослуживцам.

ЧЕРНЕВИЧ. Ну и что?

КУРЫШЕВ. Я не говорю, что это единственная при­чина, но это Солёного тоже касается. (За Соленого.) Зна­чит, и моя служба тоже бессмысленна. Я несчастен в люб­ви, а ему - всё!

ВЛАСОВ. Но Чехов пишет, что Тузенбах настолько спровоцировал Солёного, что тот не мог не вызвать его на дуэль.

ГАЛЕНДЕЕВ. Но Тузенбах очень многое терпит от Солёного.

ЗАВЬЯЛОВ. Одно то, что Солёный писал стихи и по­нимал, что это стихи плохие, многое говорит о человеке. Я знаю людей, которые пишут стихи и считают, что это они очень хорошие.

ДОДИН. Ыысль понятна. Сейчас трудно сказать, пра­вильно это или нет. Сейчас, когда есть успешный сопер­ник, для Солёного всё унизительно: и то, что успешный соперник - штатский, и то, что это Тузенбах. Между Со­лёным и Тузенбахом действительно существуют прия­тельские отношения, между ними есть общность. Тузен­бах говорит: «Он бывает со мной очень нежен». Но, ког­да они подходят к дому Прозоровых, где живет Ирина, на­пряжение между ними нарастает. А когда они находятся среди чужих людей, например, в казарме, их что-то объе­диняет, в частности и то, что они оба любят одну женщи­ну. Это тоже говорит об их общности. Федотика с Родэ тоже что-то объединяет с компанией, которая собирается в этом доме. Тузенбах к себе располагает. Даже иногда мо­жет из-за этого раздражать. Человек к себе располагает, но когда мы видим, что он располагает к себе и других лю­дей, то это раздражает. Это вроде мое, а почему-то принад­лежит и другим. Кроме того, Солёный видит, что все рас­

**130**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

суждения Тузенбаха бессмысленны. Но Солёного в этом доме принимают, в нем он отчасти свой. Во время пожа­ра он входит в комнату, где живут Ольга и Ирина, имея на это какое-то основание. Только Ирина говорит: «Сюда нельзя». Ему это не говорят ни Ольга, ни Маша. У Ирины на это какая-то собственная причина, и интересно вообще, что связывает Ирину и Солёного. Что связывает Солёно­го с Ириной, понятно, а вот что связывает с ним Ирину? Почему она так сильно реагирует на то, что он входит в ее комнату? Ирина может почти засыпать под слова Тузен­баха, не очень его слушая, и в то же время так нервно реа­гировать на одно только появление Солёного. Это все ин­тересные вопросы.

ИВАНОВ. Мне кажется, у него сильное чувство к Ирине. Он только ради нее и приходит сюда.

ЧЕРНЕВИЧ. А сколько времени он сюда ходит?

ДОДИН. Первый акт - именины, второй акт - ожида­ние прихода ряженых, третий акт особенный - пожар, тут все перемешалось.

ИВАНОВ. Четвертый - отъезд.

ДОДИН. Отъезд Ирины с Тузенбахом, и батарея ухо­дит из города, Солёного и Тузенбаха ждет дуэль, Солёный нервничает, потому что никак Чебутыкина не вытащить на дуэль. В пьесе нет такого, что идет просто будничный день, а все эти люди сюда приходят. Понимаете? Хотя, на­верное, они и в другие дни здесь бывают, но вообще-то это все дни особенные, когда можно прийти в дом к Прозоро­вым. Когда нужно прийти. Именины, ряженые.

ВЛАСОВ. Да больше и некуда идти.

ДОДИН. Это как день рождения, новый год, как пер­вое мая - когда в гости приходят. Когда в гости зовут. Мы имеем дело с такими днями. Время идет, но поскольку дни особенные, то все концентрируется. Именины - вы­ходной день, и Святки - ожидание ряженых - выходной день, завтра тоже не надо идти на работу, то есть Чехов не показывает будни, это какие-то особенные дни, когда все сосредотачивается и прорывается, понимаете?

**131**

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

ТЫЧИНИНА. Может быть, это бред, но я все время думаю о том, что Чехову были важны три сестры, напра­шивается: Вера, Надежда, Любовь. Это взаимопроникаю­щие понятия, и может быть даже один человек: Вера, На­дежда, Любовь. Если вынимаешь одну составляющую, две другие уже не могут существовать. Нельзя представить человека любящего, надеющегося, но не верующего.

ДОДИН. Не верящего.

ТЫЧИНИНА. Не верящего. Так же, если убрать на­дежду и оставить любовь и веру, то без надежды они тоже не могут существовать. Это и в сестрах... то есть, это один человек, по сути.

ДОДИН. Они и написаны в строчку, как один персо­наж. Один персонаж - три сестры.

СЕМАК. Один персонаж, нужно написать «Ольгина Мария Ириновна».

ТЫЧИНИНА. Я смотрела передачу, которую ведет Виктор Ерофеев...

ГОЛОСА. «Апокриф».

ТЫЧИНИНА. Да. Там поднимался вопрос о револю­ции в культуре, и мне понравилось, как там сказали, что вопрос о революции встает только в определенном воз­расте. Шли в революцию только в том возрасте, который на это отзывается.

ДОДИН. Возможность осуществиться.

ТЫЧИНИНА. Да, и отзывается во всем. Говорили, что люди немолодого возраста уже не так воспринимали рево­люцию, как молодежь.

ГАЛЕНДЕЕВ. Люди же уже соображают. (Смех.)

ТЫЧИНИНА. Так же, как и вопрос о смысле жизни, который перед нами встает только в определенном воз­расте. Рано или поздно мы перестаем к нему возвращать­ся. Либо про это что-то начинаем понимать...

ДОДИН. Либо он найден, либо этот вопрос уже не ак­туален.

ТЫЧИНИНА. Либо поняли, что не надо искать смыс­ла жизни, а надо просто жить и довольствоваться тем, что

**132**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

имеешь, и стремиться к тому, чтобы успеть вложить себя во что-то. Мне кажется, что возраст - двадцать и двадцать восемь лет - тоже их объединяет. Это их прошлое, насто­ящее и будущее.

ДОДИН. И сестры одновременно взрослеют, одновре­менно стареют. Неважно, что одной становится двадцать восемь лет, а другой - двадцать два года. Потому что, как я вспоминаю, когда человеку восемнадцать, а потом двад­цать, то кажется, что очень много времени прошло, а ты еще ничего не успел. Когда человеку сорок, а потом пять­десят - вроде расстояние больше, а прожитые годы ме­нее остро ощущаются. В молодости действительно другие проблемы.

ВЛАСОВ. Когда мне было двадцать три года, я при­шел после армии в театр, а Игорь Иванов и Серёжа Бехте­рев уже два года здесь работали, сыграли в «Доме» и «За­коне вечности», я помню, на гастролях в Харькове, ревел и писал: «Жизнь кончилась. (Смех.) Игорь и Сергей уже столько сыграли, а я еще ничего не сделал». Это было в двадцать три года. А потом годами не играешь, и все не так остро воспринимается - привыкаешь.

ДОДИН. Кое-что играешь все-таки. Ну и потом, кое- что сделано и это успокаивает.

ВЛАСОВ. Мы сейчас не об этом. (Смех.) Мы сейчас говорим про сестер. А вот об Андрее - это интересно. Вы, Лев Абрамович, сами говорите, что он первый в списке действующих лиц. Они все-таки три сестры своего брата. Я не говорю, что это спектакль про него. Это три сестры своего брата, иначе можно было бы назвать: «Сестры».

ДОДИН. Сегодня утром Танюша открыла экземпляр и сказала: «Главный герой этой пьесы - Андрей, с него на­чинается список действующих лиц, это его три сестры».

ВЛАСОВ. Все персонажи, о которых мы говорим, связаны с сестрами, и сестры влияют на всех. Мне кажет­ся, есть такая зависимость и у Андрея. И неустроенность сестер тоже влияет на него. Ни у одной из них нет насто­ящей любви. У Маши - до второго акта, когда она при­

**133**

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

ходит вместе с Вершининым, и то надо понять - любовь это или страсть. Поэтому появление в их доме, в их круге провинциалки, плохо воспитанной, плохо обученной, но любимой братом, это, мне кажется, вызывает у них рев­ность. И они даже не сознают, что у них этого нет, поэ­тому зависть не осознанная. Поэтому возникают их под­колы, они его дразнят, называют «влюбленный профес­сор». А это его ранит. Он же еще очень молод, а они на­чинают обсуждать его любовь при посторонних, и Ан­дрей начинает комплексовать, что-то происходит у него в психике. И мне кажется, в дальнейшем, это надо про­следить, у него происходят сложности с Наташей. Он на­чинает рефлексировать и видеть что-то, чего он раньше в ней не замечал. Если бы они были благополучные де­вочки, то они встретили бы ее, видя все ее огрехи, с боль­шим участием.

ГАЛЕНДЕЕВ. Их три, а она одна?

ВЛАСОВ. У Чехова идет: «Влюбленный Андрюшка» и «влюбленный майор», как бы на пятнадцать лет назад от­катывается, когда возникает первая любовь Вершинина - кто она была? Если его тогда звали «влюбленный майор», то, возможно, и с ним происходило то же, что и с Андре­ем, но можно фантазировать... Оля или Маша тогда были тайно в него влюблены. Ведь интересно, когда он прихо­дит к ним, Ольга говорит: «Я вас помню», а Маша молчит, и он неожиданно говорит ей: «Ваше лицо я помню», а она ему категорически отвечает: «А я вас - нет». А я думаю, что помнит, что-то есть в прошлом...

*Всеобщее возбуждение по этому поводу.*

ДОДИН. Это уже трактовка.

ВЛАСОВ. По поводу их мечты о Москве. Они все вре­мя повторяют: «Москва», «в Москву», «в Москве». Про­шлый раз я этого не услышал, а вчера стало особенно слышно. Это как колокола, я подсчитал, на одной страни­це в пьесе Москва упоминается десять раз. Вчера говори­

**134**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ли о музыке пьесы, ассоциативно музыкально это напоми­нает перезвон колоколов множества церквей.

ДОДИН. Понятно.

СЕМАК. Андрей ведь сам говорит, что отец был очень строгим, он очень много требовал от них, и Андрей был очень зависим от отца. Он его боялся и любил, а отец его, как единственного мужчину в семье, готовил себе на сме­ну. И вся ответственность, которая вдруг на него обру­шилась со смертью отца, оказалась ему не по силам. Вме­сто того, чтобы стать мужчиной, он располнел, влюбился. Ощущение, что он уходит от этой ответственности. Начи­нает полнеть - это проявление стресса, от которого он не может избавиться в течение всей пьесы. Игромания тоже отсюда. Человек, который напоминает нашего последнего царя. (Смех.) Что же это за человек, который не способен понять, что Наташа его не любит.

РЕШЕТНИКОВА. Я тоже думала об Андрее. Это свя­зано с моим сыном, мы тоже все время боремся с его ве­сом, он полнеет. Мы его водим к эндокринологам, но я ин­туитивно понимаю, что у него какой-то психологический дискомфорт. В какой-то ситуации он расцветает, когда мы его не прессуем. Андрей потерял отца, Ваня мой тоже по­терял отца. Ему тяжело. Рядом три девки, насколько ему с ними легко, тоже вопрос, и насколько они его слышат и понимают.

ДОДИН. Это интересный вопрос.

САМОЧКО. Простите, что перебиваю. Мы все время говорим про образование, про особенное воспитание. Мне кажется, мы это все несколько идеализируем. У Немиро­вича написано, что Антон Павлович никогда не говорил о своем отце. И только один раз он остановился и говорит: «Я ему никогда не прощу, что он меня бил». Мне кажется, что в этой семье это тоже могло быть. Даша говорит, что когда второй раз приехала в Милан, то там оказалось все по-другому. Я тоже вспоминаю свои молодые ощущения. Когда пытаешься вернуться в детство, приезжаешь туда, где вырос, а там оказывается все не так. Мне брат однажды

**135**

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

сказал: «Никогда не возвращайся в детство, это обязатель­но будет неприятно». Мне кажется, не со смертью отца, а это гораздо раньше произошло - это неудобство, этот прес­синг, как говорит Серёжа, отца на них. Этот разлад произо­шел гораздо раньше, еще до того, как не стало отца. Мы го­ворим, что до того, как он умер, было всё хорошо...

ДОДИН. Мы не говорим, что до того всё было хорошо. Мы говорим, что при его жизни они были чем-то прикры­ты, им было кому пожаловаться и на кого пожаловаться.

ГАЛЕНДЕЕВ. И на чьи деньги жить.

ДОДИН. И на чьи деньги жить, и кем быть недоволь­ным. Наличие отца, начальника дает возможность...

ИВАНОВ. Переложить ответственность.

ДОДИН. На того, кто во всем виноват, кто неспра­ведлив, кто слишком угнетает, кто слишком добивается чего-то, а уход отца означает, что ты становишься ответ­ственным сам за себя, ты остаешься наедине с миром. Это не значит, что в этом доме был такой райский сад и что с отцом были благостные отношения. Юность всегда хо­чет быть свободной и ничего не делать, о многом мечтая и мечтая многое сделать. А вообще стремиться ничего не де­лать - это свойство юности, и поэтому всегда есть взрос­лый, кто от этого детства, от этой юности, которая мно­го мечтает, а мало делает, что-то требует, заставляет де­лать. Поэтому есть школа, есть учителя, есть неприятно­сти с учителями и так далее. И поэтому Андрей называет все это: «Угнетал нас воспитанием». Не знаю, так ли дума­ют сестры, но это могло и сестрами так восприниматься. Я не думаю, что отец был сентиментально-благодушен, как всякий требовательный человек, если он так много требо­вал от своей семьи, то как много он требовал от своих под­чиненных.

САМОЧКО. Конечно.

ХОР ГОЛОСОВ. На похоронах никого из военных не было.

ДОДИН. Дождь шел, была плохая погода, но, в общем, его не очень любили. Он не был таким душевно широким

**136**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

и доступным, он был по-своему закрыт, суров, недоволен своим положением, хотя и получил, но довольно поздно, бригаду...

ГАЛЕНДЕЕВ. Довольно далеко.

ДОДИН. Довольно далеко и навсегда потеряв Москву. Он рано потерял жену, не приобретя другую. И он все вре­мя добивался от своих детей, чтобы они не были похожи на тех, кто его окружает. И на тех детей, которых он зна­ет. Поэтому, кроме Ирины, в городе итальянского не знает больше никто. Он сам, как мог, окружающей действитель­ности сопротивлялся, и это у действительности не вызы­вает особых симпатий, Маша очень это чувствует, да и все его дети это чувствуют. Сейчас годовщина смерти отца. Уже поэтому все офицеры батареи могли бы прийти. И плюс к этому - именины дочери. И здесь только «полтора человека». Это многое говорит о том, что угнетение вос­питанием, так же, как угнетение дисциплиной бригады, требовательностью к офицерскому составу батареи, деть­ми и подчиненными совсем не так уж благодарно воспри­нималось. Поэтому семья без отца в какой-то мере оказа­лась в изоляции. Но мне интересно, что-то Лена хотела сказать, а я перебил.

КАЛИНИНА. Когда живешь с родителями, на них по­лагаешься, рассчитываешь, это более расслабленное со­стояние. Знаешь, что всегда помогут, выручат. Когда они уходят, то ты остаешься совсем один, и возникает желание друг с другом сплотиться. Я думаю, на Андрея сестры смо­трят как на того, кто может заменить отца, и для них это от­крытие, что в Андрея, в которого вкладывалось, впрочем, как и в сестер, так много, оказался несостоятельным. В экс­тремальной ситуации в родных начинаешь вглядываться и видеть их недостатки. Андрей начинает проигрывать день­ги, а он ведь пытается спасти ситуацию и думает: «А может быть, я выиграю!» - и всё больше зарывается, потом в исте­рике закладывает дом. Он же не сидит и рефлексирует, он пытается каким-то образом разрешить ситуацию, но не по­лучается. Свойство характера. А Наташа... я даже завидую

**137**

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

таким людям, как Наташа, потому что они умеют приспо­сабливаться, они умеют принимать форму любого сосуда. Это так важно для жизни, потому что можешь быть очень образованным, талантливым, но, если ты не можешь обре­сти связи, общаться с нужными людьми, хватать то, что по­ложено... Тебе неудобно, ты образован, так воспитан, ну, и сиди со своим образованием. (Смех.) Такие, как Наташа, далеко пойдут и будут жить счастливо. У них своя позиция, они спокойны, они своих детей вырастят и каким-то обра­зом пристроят. Такие люди и живут. А ты сидишь и сиди, рефлексируй, никому ты не нужен. И что этот Андрей?

ДОДИН. И еще - такие люди, как Наташа, не стесня­ются своих потребностей. У них есть потребности, и они не стесняются желания их удовлетворять. Они не думают, что это нехорошо, что это кого-то обижает. Возникает потреб­ность, и они не стесняются ее удовлетворять. Это во мно­гом делает Наташу полноценной и привлекательной в гла­зах мужчин. Она оказалась привлекательной для Андрея, и до конца он, уже многое понимая и чувствуя степень ее жи­вотности, не способен себя переубедить, и для Протопопо­ва она оказалась нужной. Не он ее использует, а она его ис­пользует, значит, не столько она в него влюблена, сколько он в нее влюблен. У нее есть потребность быть женщиной во всех смыслах. Если Андрей перестает на нее обращать внимание, то она обращает внимание на других. И Прото­попов, глава этого города, готов катать колясочки наравне с вроде бы слабовольным Андреем. Хотя здесь слабоволь­ным оказывается Протопопов. Значит, в Наташе есть эти женские потребности и способность их удовлетворять.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне показалось, что мы немножко не услышали Михаила Ивановича (Самочко). Дело не в бла­гополучии или не благополучии, а дело в том, что многое закладывается в детстве. И судя по тому, каким получил­ся Андрей, было нечто, что создало такого человека.

ДОДИН. А вот вопрос: какой получился Андрей? Мы не очень пока понимаем. Безусловно, родители всегда не­сут ответственность за детей.

**138**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

РЯЗАНЦЕВ. Вчера вы читали, Лев Абрамович, и у меня сложилось впечатление, что сестры жестоко ве­дут себя с братом. Очень жестоко. Их насмешки, его пол­нота - неизвестно, вызвано ли все это смертью отца, кто знает. Может, оттого, что сестры так вели себя с ним, все так сложилось. Ему ведь тяжелее, чем им. Их трое, они - девочки, он понимает, что на нем лежит ответственность. Он, как мужчина, должен все взять на себя, но они, мне ка­жется, его не понимают...

ДОДИН. А что плохого они ему делают? (Смех.) (За Машу) Да не уходи, иди к нам. Он всегда уходит! Здесь че­ловек из Москвы! Иди сюда!.. Что тут плохого?

ЗАВЬЯЛОВ. Они хотят, чтобы он был профессором.

ДОДИН. Так он сам об этом мечтает.

ЗАВЬЯЛОВ. Нет текста, где бы он говорил, что мечта­ет стать профессором университета!

ДОДИН. Есть текст. (Голоса в поддержку Додина.) Просто это поздно звучит. (Голоса высказывающихся по этому поводу.) Олег, извините, я вас перебил.

ТЫЧИНИНА. С ним связывают надежду на переезд в Москву. Если он станет профессором, они за счет него тоже переедут туда. Он тоже это понимает.

ГАЛЕНДЕЕВ. Присосутся.

РЯЗАНЦЕВ. Особой любви между сестрами и братом как-то не чувствуется.

ДОДИН. Почему? Мне кажется, что существует лю­бовь между ними, мы сталкиваемся с ними в тот момент, когда брат неожиданно стал проявляться. Действитель­но - три сестры Андрея Прозорова, и вопрос отличия его от них или вопрос сходности его с ними для нас очень ва­жен. Как и в случае сестер, более важна схожесть, пото­му что отличие фактически случится, оно написано, оно будет происходить. Петя справедливо говорит, что, даже идя в клуб, он действительно надеется выиграть, он наде­ется ситуацию как-то исправить. Никто не заставляет его прийти к девочкам и просить у них прощения, а он, в кон­це концов, просит у них прощения. Да, пытается говорить,

**139**

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

что все хорошо, все справедливо, но это потому, что у него все время есть потребность попросить прощения за что- то. А раз есть потребность попросить прощение у сестер, то уже есть чувство общности. Вообще способность ска­зать: «Извините», - свидетельство ощущения себя частью общности, где есть свои законы, и нет ничего унизитель­ного в том, чтобы извиниться. Во МХТе артист, опоздав, мог написать на доске объявлений: «Прошу прощения у всех, кому я принес беспокойство». Ничего в этом нет по­зорного, это говорит о некой общности. Отец хотел, что­бы Андрей стал ученым. По желанию отца он стал учить­ся в университете. Отец из всех сил не хотел, чтобы сын повторил его собственную биографию и его карьеру. Ка­залось бы, военный, генерал, должен отдать сына в кадет­ский корпус. Нет, он изо всех сил хотел, чтобы сын про­жил какую-то другую жизнь. Значит, в отце тоже было какое-то недовольство жизнью. Думаю, что отец не знал английского, не знаю про французский, его может быть и знал. Он хотел, чтобы дети были лучше его и прожили какую-то другую жизнь. И в этом смысле - угнетал. Но в то же время сын подавал надежды. Андрей говорит о том, что хочет за лето перевести книгу с английского и пока до­статочно этим увлечен.

ИВАНОВ. Он растолстел.

ДОДИН. И тем не менее. Другое дело, что, когда вдруг его освободили от требовательности...

ИВАНОВ. А своей не возникло.

ДОДИН. Освободили от контроля, проявились и дру­гие желания, и другие ощущения. Кугель писал об Орле- неве, что ему, как гастролеру и дилетанту, не хватает нор­мального театра с доской, где вывешено расписание, что он в такой-то день и час должен явиться на репетицию и столько-то времени репетировать прежде, чем выйти в такой-то день и час на сцену. Тогда он действительно был бы большим артистом. Вот Андрей потерял эту доску с расписанием, и вдруг оказалось, что можно не переводить книгу, а мечтать о переводе. Можно уже не приносить не­

**140**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

сколько готовых глав перевода на просмотр отцу. А кро­ме того, он обнаруживает, что многого был лишен, ему не­когда было ухаживать за девушками в том юном возрасте, когда начинают ухаживать за девушками. Он это пропу­стил, потому что надо было учить язык, потому что отец не хотел, чтобы он ухаживал за теми девицами, которые его здесь окружали. И когда отца не стало, вдруг возник­ла такая потребность чего-то совсем другого, как если че­ловек долго не видит чего-то, скажем - колбасы, то вдруг простая докторская колбаса кажется ему самой вкусной. Пусть она даже невкусно приготовлена. Так получилось, что первая, кого он увидел в своем новом самочувствии, оказалась Наташа. Юная, застенчивая...

ГАЛЕНДЕЕВ. Другая!

ДОДИН. И кроме того - намного ниже его, кого он мо­жет как-то поднять до себя. Кто боится его в большей сте­пени, чем он боится ее. Чем он боится других. С тем, кто его выше, ему как-то стеснительно, а тут вроде... а девоч­ки, мне кажется, они не злые, просто они даже не могут предположить, что это у него всерьез.

ВЛАСОВ. Но это же не то, что сегодня он ее привел в дом, а завтра поженились.

ДОДИН. Но все произошло очень быстро, он за одно лето влюбился. Вернулся из университета, застрял здесь... сестры не могут поверить, что это всерьез. Мне кажется, что мера несоответствия очень велика. Ну, она действи­тельно попала в театр, минуя высшее образование. Очень уж неловко среди артистов. Но никто не верит, что она будет играть на сцене или что режиссер будет с ней ре­петировать. Привел семнадцатилетнюю девочку и гово­рит: «Теперь она будет играть главную роль». Это каприз. В свое время Немирович так Георгиевскую открыл, она играла Наташу в Московском Художественном театре. Он с ней репетировал, репетировал и учил ее каждой ре­плике, каждой интонации. Ей было совсем немного лет, а он видел в ней героиню нового времени. Она была детдо­мовка, молодая...

**141**

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

ГАЛЕНДЕЕВ. Детдомовка, закончившая ремесленное училище.

ДОДИН. Детдомовка, закончившая ремесленное учи­лище, с красными щеками, как говорит Маша - «умыты­ми». И все раздражались, что он с ней возится. Ершов ему говорит: «Владимир Иванович, что вы все время с Геор­гиевской репетируете? Обратите внимание на нас, с нами хоть позанимайтесь. Вы сегодня уже три часа занимаетесь Георгиевской!» «Ничего, ничего», - ответил он. Больше ни разу Ершова на репетицию не вызывали. (Смех.) А Ге­оргиевская благополучно сыграла Наташу. По-разному, кстати, считают: одни - что очень хорошо, а судя по не­которым критическим статьям - недостаточно художе­ственно, слишком выделяя одну черту характера. Она была очень специфическая женщина. Я ее встретил во МХАТе, там все время шла борьба, сначала - между сто­ронниками Станиславского и Немировича, потом - меж­ду сторонниками Ефремова и его недругами. Меня назна­чили режиссером на «Головлева»1, я назначил ей встре­чу, чтобы с ней поговорить - народная артистка, старуха, а я совсем молодой человек. Она говорит: «Скажите, это вы меня предложили на роль, не Олег Николаевич, конеч­но?» Я говорю: «Это мы вместе так решили, без Олега Ни­колаевича я не мог бы вас назначить на роль». - «Все рав­но я буду за вас!» Я сразу понял, что мне будет тяжело.

ВЛАСОВ. Это она не вышла на сцену со Смоктунов­ским?

ДОДИН. Он не вышел.

СЕМАК. Проспал?

ДОДИН. Засмотрелся и пропустил выход, она одна сыграла всю сцену без него.

СЕМАК. Как она сказала, что выдержала все паузы.

ДОДИН. Она выдержала все паузы, когда он должен был говорить, а потом продолжала играть свое. Была та­кая мизансцена, что она сидела лицом к залу, а он стоял

1 Спектакль «Господа Головлевы» по М. Е. Салтыкову-Щедрину. И. М. Смок­туновский играл Иудушку Головлева, а А. П. Георгиевская - его маггушку.

**142**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

сзади нее и говорил свои реплики. Такое полувоспомина- ние, полуреальность. Поэтому она не видела, есть он или нет. Она только давала ему говорить и слышала, что он не говорит. А я из зала побежал, прибежал только к кон­цу сцены. Сидит Смоктуновский на телеге у выхода из ку­лис и слушает. Я ему говорю: «Иннокентий Михайлович, что же вы?» - «А-аха-ха!» В это время она говорит свою последнюю реплику. (Смех.) Он действительно ее не пе­реносил, они были несоединимы, что было по-своему хо­рошо для спектакля. Разные школы, разные ощущения правды. Убедить Георгиевскую в том, что Смоктуновский забыл выйти на сцену, потому что заслушался, не было возможности. Возвращаясь к Андрею - мне кажется, что он заметно отличается от сестер тем, что действительно совсем не получает за отца пенсии. Он должен трудить­ся не по желанию, а по необходимости, исходя из денеж­ных обстоятельств. Мы не знаем, старший он брат, сред­ний, младший - но все равно на него ложатся обязанно­сти по обеспечению семьи.

ЗАВЬЯЛОВ. Совсем младшим он не может быть, ина­че он не мог бы учиться в университете.

ДОДИН. Он средний из них, где-то между Ольгой и Машей.

РУМЯНЦЕВА. Мне кажется, он между Машей и Ири­ной.

ДОДИН. Но все-таки не старший, но все-таки муж­чина, уже хлебнувший Москвы, хлебнувший того обра­зования, которого сестры получить не могут, на которо­го есть расчет, к которому есть, мне кажется, огромное до­верие и любовь. Недаром потом они уходят от разговора о нем, потому что это для них очень больно. Это не про­явление равнодушия. Лучше не говорить, и только потом прорывается у Маши: «Отливали громадный колокол, а он вдруг упал и разбился», - значит, имели надежду, это был любимец семьи, среди трех девушек один мальчик - обязательно любимый брат, потому что он единственный.

ЗАВЬЯЛОВ. Продолжатель рода.

**143**

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

ДОДИН. Продолжатель рода. Продолжатель отца, ко­торый вложил в сына все свои мечты. Он главная надеж­да сестер, он, становясь профессором, вытаскивает их в Москву. И он это чувствует. Его воспитывали как учено­го, и сестры видят в нем ученого, а в нем вдруг проснулся мужчина, кстати, с некоторым опозданием. И в этом его объяснении в любви Наташе есть некая водевильность: на именинах, во время застолья, выбежал из-за стола за де­вушкой, потому что она смущена. Он ее целует, и он ис­пытывает желание, страсть. Это то, что доступно сейчас. Он слышат, что девочки шутят над ним, потому что никто не верит, что это у него всерьез. Он обижается на их шут­ки, потому что он знает их тактичность, и, если бы они ве­рили, что он влюблен, они бы так не шутили!

СЕМАК. Может быть, Олег имел в виду то, когда они шутят: «Смотрите, какую рамочку сделал Андрей», пото­му что в нем мало что есть от мужчины...

ДОДИН. Они говорят это с нежностью. «Он у нас и ра­мочки выпиливает».

РЯЗАНЦЕВ. Они говорят с нежностью, но ему это мо­жет быть неприятно.

СЕМАК. Они с ним говорят так, будто он еще не взрослый.

РЯЗАНЦЕВ. Они не понимают, что он может это бо­лезненно воспринимать.

СЕМАК. Он чувствует, что он еще не мужчина. Он уходит из-за стола, потому что неловко...

ДОДИН. Потому что ему хочется Наташи, а сестрам - Москвы. Ему эта Москва не нужна, он из нее уехал. Ему нужна Наташа, которую сестры всерьез не могут воспри­нимать, потому что им нужна Москва. Так случилось, что они разделились. Он был в Москве совсем недавно, для него это хождение на лекции, ответы на экзаменах. Он не может разделять их мечты, потому что он в детстве уже побывал, оно уже для него не детство. Он в эту школу уже походил на работу. Есть такое несоответствие при вну­треннем понимании друг друга. Они его обхаживают. (За

**144**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

сестер) «Он и рамочки делает, и переводит с английского, и на скрипке играет». Он все норовит от них уйти, потому что сейчас увлечен совсем другим. А то, чем он увлечен, забавляет сестер, потому что они не могут поверить, что этим можно быть увлеченным. «Неужели ты в этом сни­маешься? - Снимаюсь. - Ну, не может быть».

СЕМАК. Ладно, я пойду.

ДОДИН. Они же, в конце концов, все поддались На­таше. Это их с Андреем соединяет. Просто их мнение о Наташе мы слышим чаще, чем его. Хотя и его в резуль­тате слышим тоже. Он же чувствует себя виновным, что он поддался на это. Он же чувствует себя виновным, что во все это всех втравил. Он все время пытается сказать Наташе, что здесь хозяйки - сестры. Но это бесполезно. Единственная претензия, которую можно предъявить его отцу, - это то, что он не дал сыну вовремя повзрослеть. Андрей поздно стал взрослеть, и это дорого стоило...

СЕМАК. Он думал, что долго проживет. (Артисты об­суждают это обстоятельство.) Ему могло быть пятьде­сят с небольшим, когда он умер.

ВЛАСОВ. Андрей хочет играть на скрипке, думать, а на него, как на Войницкого1, свалилось управление домом и семьей. Ему надо становиться менеджером, а он не умеет это делать. Он чувствует вину перед сестрами, что не уме­ет этого делать. Надо свести все расходы, рассчитать день­ги, сколько нужно на месяц...

ДОДИН. Этим занимается Ольга. Они ждут, что он сам проявит инициативу и пытаются вовлечь, а он в бук­вальном и переносном смысле уходит. Уходит от ответ­ственности, уходит от решений. Надо найти причину, ко­торая заставляет его так яростно, так жадно моменталь­но влюбиться и, влюбившись, хотеть тут же жениться. Ощущение, что этап ухаживания был сведен до миниму­ма. Он хотел жениться, чтобы стать взрослым, независи­мым. А все это моментально оборачивается чем-то дру­гим, и он это уже сам понимает. Второй акт - он уходит

' Герой пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня».

**145**

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

и от Наташи. И Наташа добивается: «Где ты, Андрей?» Она говорит про оставленную свечку, проверяет, нет ли огня, боится, что могут устроить пожар, сама оставля­ет свечку в неположенном месте, забывает, она ищет его внимания...

ВЛАСОВ. Очень неоднозначно и непросто все во вто­ром акте.

ДОДИН. Конечно. Совсем неоднозначно. Не просто злая женщина ходит. Андрей уходит и от нее. Ему менед­жером, как ты говоришь, стать не удается...

ГАЛЕНДЕЕВ. Хозяином.

НИКОЛЬСКИЙ. У Андрея нет желания занимать­ся ведением дел. Только кончилась необходимость зани­маться образованием. Началась настоящая жизнь и, нако­нец, можно почувствовать, что ты живешь, дышишь пол­ной грудью. И эта ситуация с Наташей, мне кажется, не может ли она быть беременной на тот момент?

ДОДИН. Нет, не может.

ГАЛЕНДЕЕВ. Когда она приходит на именины?

НИКОЛЬСКИЙ. Первый акт - это ранняя весна, вто­рой акт - зима.

ДОДИН. Прошло время, прошли годы.

КУРЫШЕВ. Полтора года, по крайней мере.

НИКОЛЬСКИЙ. Извините, я просчитался.

ДОДИН. Если бы она могла быть беременной, то был бы другой Андрей. Тогда бы мы имели другую историю. Она даже от Протопопова не беременна, пока не вышла замуж за Андрея.

ВЛАСОВ. Андрей, когда он остается один на один с Ферапонтом, говорит: «Едят, пьют водку и от нечего де­лать распускают гадкие сплетни». И второе, он говорит: «Я и мои дети...» Это не шатовское1, когда его жена от Ставрогина рожает ребенка.

ДОДИН. Андрей тоже знает, что один из детей - не его ребенок. Когда он говорит: «И распускают гадкие сплет­

1 Шагов - герой романа Достоевского «Бесы», поставленного в МДТ (1991), где Сергей Власов сыграл роль Шатова.

**146**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ни...», он знает, что это не сплетни, а правда, но, когда об этом говорят, - это все равно сплетни.

ВЛАСОВ. Находясь наедине с Ферапонтом, он нико­го не убеждает.

ДОДИН. Он убеждает самого себя.

ВЛАСОВ. Есть романчик Наташи с Протопоповым, о котором весь город говорит. И еще есть Вершинин и Маша. Их романа не могут не видеть, но никто не говорит.

СЕМАК (возражая). Почему?

ДОДИН. Я думаю, что про Машу с Вершининым тоже в городе говорят. Просто их компания не считает возмож­ным это обсуждать. Ольга же говорит Маше: «Я не слы­шу!» Не слышит еще и потому, что сама этого хочет, и по­тому, что завидует сестре, и об этом нельзя говорить, а уж обсуждать, что об этом говорит город, что об этом все зна­ют, знает и Чебутыкин, и прочие - никто из них говорить не будет, конечно. Но это все-таки их круг. Вершинин из их круга. Есть какое-то страшное несоответствие, что в этом доме на равных с Андреем расположился Протопо­пов, и каждый катает коляску со своим ребенком. Ната­ша, действуя через Протопопова, во всяком случае, в кур­се всего того, какие решения принимает городской совет. Наташа воздействует на совет, чтобы Ольга стала началь­ницей гимназии, она за них хлопочет, потому что это ее родственники, а с ними она всегда справится.

ЗАВЬЯЛОВ. Ольга, как начальница, получила казен­ную квартиру. Еще одно: Ольга до двадцати семи лет не вышла замуж, считает ли она, что в этом виноват и отец? Ведь всегда хочется считать, что в моем неблагополучии виноват кто-то другой.

ДОДИН. Вероятно. Хотя Кулыгин влюбился в Машу, а ему по всем параметрам надо было влюбиться в Ольгу, а он влюбился в более молодую. Маше было восемнадцать лет, когда она вышла замуж. Ольга по меркам того време­ни была уже чуть-чуть старовата.

ЗАВЬЯЛОВ. Не потому ли Маша так рано вышла за­муж, что ей не хотелось находиться в этой папиной по­

**147**

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

лувоенной системе? Она не была влюблена, а хотела вы­рваться на свободу.

ИВАНОВ. Она сама говорит, что любила Кулыгина.

ЗАВЬЯЛОВ. Одна девушка в двадцать восемь лет, другая вышла замуж в восемнадцать - это что-то говорит об обстановке в семье.

САМОЧКО. Вспомнить историю женитьбы Льва Ни­колаевича Толстого - это же был скандал. Он должен был жениться на старшей сестре, а выбрал младшую. Для се­мьи это был шок. Здесь, очевидно, то же самое произошло.

ДОДИН. Это, конечно, осталось зазубриной между ними. Маша тогда была по-своему увлечена. Для юной де­вушки сама идея оказаться независимой женщиной при­влекательна. Кулыгин, учитель латыни, казался ей таким умным, таким важным. Возможно, отец этого не очень хо­тел, в то же время он понимал, что дочек надо выдавать замуж. В любом порядке. Он воспитывал трех дочерей и рассчитывал их выдать замуж. И то, что с Ольгой это­го не получалось, уже тревожило семью, и хорошо, когда это получается хотя бы с одной, конечно, было бы логич­ней, если бы он сделал предложение Ольге. Сегодня Ку­лыгин может себя за это корить. Но тогда он сделал впол­не мужской выбор. Можно понять заботы отца о трех до­черях. Отец находился в окружении города, который его не очень принимал, и он согласился на предложение руки средней дочери со стороны учителя гимназии - предста­вителя этого города и образованного класса. С тех пор, чем больше Маша живет со штатским, тем больше ува­жает военных, которых она не так уж и уважала, пока не­которое время не побыла женой штатского. В отличие от своего отца. Что, Лена, вы молчите? Мы сейчас соединяем наше впечатление о пьесе и саму историю. Про историю мы сейчас много говорим, и это важно, но я хочу услы­шать и цельные ощущения от самой пьесы.

СОЛОМОНОВА. Ощущение болезненное. Если в прошлый раз состояние было близко к «надо работать», то сейчас это похоже на «златая цепь на дубе том». Я по­

**148**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

думала о том, что Ольга говорит, что ей двадцать восемь лет и что четыре года назад она начала преподавать в гим­назии. Ирина сдает экзамен на учительницу перед отъез­дом на кирпичный завод, когда ей двадцать четыре года. Есть ощущение водоворота. Встает солнце. Ты стоишь на вершине горы и думаешь: «Я все могу! Я полечу!» Пры­гаешь с этой горы и начинаешь перебирать лапками, пе­ребираешь, перебираешь, и думаешь: «Полечу», а потом шмякаешься. Больно. И какое-то время пытаешься себя собрать. Это тяжело и, как Даша говорит, нужно найти, во что верить, чтобы жить. Потом наступает: «Надо ра­ботать». И ты опять разгоняешься и прыгаешь, опять пе­ребираешь лапками: «Вот сейчас полечу!» И опять шмя­каешься. И собрать себя уже гораздо сложнее. А когда на тебя еще сверху шмякаются те люди, с которыми ты пры­гала вместе, то и тебя придавливает, и ты другим делаешь больно. Но если вы разойдетесь, то станет еще хуже. На втором курсе института я поняла, что такое счастье. Вот это перебирание лапками и есть счастье. В общем, если бы знать, если мочь чувствовать, что это и есть счастье, в тот момент, когда перебираешь лапками, а не потом. Большое счастье - эта их соединенность, то, что они вместе и есть возможность пережить три возраста в одном, и есть воз­можность снова стать моложе, когда ты смотришь на де­вочку в день ее именин. Может быть, Ольга не хотела вы­ходить замуж, она пропустила тот момент, когда можно выйти замуж. Ей хотелось работать, хотелось учиться, как Ирине. Ее забрали из Москвы, когда ей было семнадцать лет, там были совсем другие люди, привезли в глушь, она оказалась среди людей, где не могла встретить любимого человека. И она начала учиться. У нее было стремление работать, как сейчас у Ирины. Она не хочет выходить сей­час замуж, потому что (за Ирину) я приеду в Москву, там найду того единственного, я все время думаю о том, что будет тогда... И может быть, она пропустила момент. Оль­га говорит с каким-то чувством вины: «Все-таки было бы лучше, если бы я вышла замуж». Может быть, был кто-то,

**149**

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

кому она отказала. Она говорит Ирине: «Я тебя умоляю - выходи замуж»...

ДОДИН. Не повторяй моих ошибок.

СОЛОМОНОВА. Да. И насчет Маши и Вершинина. В общем-то, я согласна с Дашей. Есть ощущение какой- то клетки, тюрьмы, где эти женщины заперты. Год трау­ра, год тяжелый, он прошел, и они еле-еле начали соби­раться. Хочется вздохнуть, а не вздыхается. Цепь, которая душит. Почему Маша в черном? Траур по своей жизни, и ничего не хочется, потому что человек, которого считала самым умным на свете, теперь кажется не таким умным. Отец был примером настоящего мужчины, и когда он был жив, вокруг них было много мужчин. Теперь они остались вообще без мужчин. И когда Маша собирается уходить, появляется человек из Москвы. Интересно говорит. (За Машу) «Я остаюсь». Ну, хоть какой-то глоток воздуха. Тузенбах говорит, что Мария Сергеевна прекрасно играет на рояле. И как это ужасно - знать, что ты прекрасно игра­ешь, и никому до этого нет дела. Я вчера думала: играла ли она на рояле Вершинину. Ощущение, что нет. Вершинин бы не понял, насколько прекрасно она играет.

СЕМАК. Неспособен?

СОЛОМОНОВА. Маше нужна любовь к Вершинину, чтобы не умереть. Чтоб не наложить на себя рук. А у Вер­шинина - это тоже глоток воздуха. Он приехал в далекий город и вдруг погружается в свою молодость, когда он был счастлив, был влюблен. Он видит эти прекрасные глаза, которые смотрят на него. Не глаза жены, которая тоже его по-своему любит, но которая его упрекает, не понимает...

СЕМАК. Требует.

СОЛОМОНОВА. Глаза, которые смотрят на него с восхищением, которые внимают, понимают.

СЕМАК. Нет ничего страшнее влюбленных глаз. (Смех.)

ДОДИН. Конечно, влюбляешься, когда на тебя смо­трят влюбленно.

СОЛОМОНОВА. Ольга говорит: «Когда я сталки­ваюсь с грубостью, я заболеваю». Потом Маша говорит:

**150**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

«Когда я вижу, что человек недостаточно тонок, я забо­леваю». Эта их неспособность бороться, противостоять злу. Сопротивление злу в России воспринимается как хамство.

ДОДИН. Но очень легко, начав бороться со злом, в него попасть. Незаметно увлекаешься борьбой. Вступив в борьбу с Наташей, нужно стать Наташей, как рассказы­вала вчера Уршула, или надо ответить так, чтобы поста­вить на место, или поднять камень и дать по голове. Ника­кая другая реакция Наташу не обуздает. И они это, в об­щем, понимают. Ирина говорит Наташе: «Я даже не по­нимаю, про что ты говоришь». А потом мы видим, что все получается так, как хочет Наташа. Потому что лучше пе­реселиться в одну комнату с Ольгой, чем вступать с ней в борьбу. А Наташа продолжает плакать, что Бобику плохо. Или нужно присоединиться к Солёному и сказать: «Пусть тараканы съедят твоего Бобика». Или вообще уйти от об­щения. Блок пишет, что противиться злу нельзя. Это зна­менитое советское, которое нам долгое время нравилось: «Добро должно быть с кулаками». Но тогда главным ста­новятся кулаки. И какое тут добро? Вот вечная проблема. А противиться добру очень даже можно.

СОЛОМОНОВА. Мне кажется неверно, что эти три девочки ничего не добились. Они остались верны себе. Если бы они стали добиваться реванша, произошла бы де­градация, трансформация в другой вид.

ДОДИН. Я не знаю, играла ли Маша Вершинину на рояле. Они же встречаются урывками. Где они встречают­ся и есть ли там рояль?

СЕМАК. Они же поют вместе.

ДОДИН. Они снимают комнату на несколько часов или на сутки, всё имеет реальные очертания. В этом горо­де все всё знают, всё становится общим достоянием. Они хватают любовь урывочками, как в конце скажет Маша. Но Чехов им дает музыкальный диалог, где они соединя­ются в музыке. (Напевает.) «Любви все возрасты покор­ны». Трам-там-там, трам-там-там. Оказывается, они спо­

**151**

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

собны заговорить на одном языке. (Соломоновой.) Да, за­кончите мысль о том, что они сохранили себя.

СОЛОМОНОВА. Понятие борьбы несовместимо с ними. Сейчас это не понимается, мы обречены на успех. Сейчас ребенок рождается с установкой на успех. С уста­новкой на то, чтобы работать, тоже никто не рождается. Хотя все работают, но по другим мотивациям. (За Ольгу.) «Голова болит, голова болит». Может быть, кто-нибудь из ее девочек и вспомнит свою классную руководительницу добрым словом.

ДОДИН. Да, но ей от этого легче не станет. Они сохра­нили себя, конечно. Но испытав много страданий, они ста­ли другими.

СОЛОМОНОВА. Но это закон жизни.

ДОДИН. Но они выгнаны из жизни.

МАЛКА. Они вымерли, как мамонты, их нету.

ДОДИН. Да, но сейчас речь идет о пространстве пье­сы, во всяком случае, они вытолкнуты из своего дома. Они лишены среды обитания. А что значит - среда оби­тания? Когда птиц лишают леса, в котором они живут, то птицы начинают вымирать. Когда зверей лишают приро­ды, в которой они нуждаются, они исчезают. Зверь может поменять среду обитания, но в других условиях не при­живется.

ОГИБИНА. А почему Ирина переходит в комнату к Оле, а не меняется комнатой с Бобиком?

ДОДИН. Ты по-наташиному рассуждаешь. Для это­го надо вступить с ней в переговоры. «Давай будем баш на баш». Это совсем другая логика поведения. А йотом, ей ведь никто не предлагает этой комнаты, эта комната нужна Наташе для чего-то другого. Эта комната находит­ся в зоне Андрея и Наташи. Въехать в эту комнату и каж­дое утро наталкиваться на Наташу... Потом Наташа ска­жет Ольге: «Если ты не переедешь вниз...» И эта комна­та оказывается ей нужна, потому что завоевание террито­рии для Наташи есть повод для конфликтов. Надо разде­лить территорию, сестрам надо переехать вниз, туда, где

**152**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

живут жильцы, которые, кстати, все равно ничего не пла­тят. Я думаю, что пока жив был генерал, Чебутыкин пла­тил за квартиру. И как он ни любит девочек, но в какой-то момент платить за жилье забывает, а им в течение восьми месяцев вроде напомнить ему об этом неловко.

СЕМАК. Родственникам неловко.

ДОДИН. Так все и происходит. Да, Уршула? Я вас пе­ребил.

МАЛКА. Я согласна с тем, что говорила Лена про де­вочек. Они исключительные, и эта их исключительность, скорее всего, их порок. Но при этом я не завидую Наташе, ее умению обустроиться, умению выжить, потому что не понимаю, для чего выживать.

ДОДИН. Если бы знать. Это вопрос, который задает каждая из сестер. Если бы знать, за что всё это. Или ради чего. Было бы легче терпеть.

МАЛКА. Я даже не вижу намека, за что им такое. И я не завидую тем, которые выживают благодаря инстинкту выживания.

ДОДИН. И в то же время хочется жить.

МАЛКА. Да, очень хочется.

ДОДИН. И даже музыка играет так весело!

МАЛКА. Они любят жизнь сильнее, чем умеют лю­бить другие.

ДОДИН. Мне кажется, это очень важная мысль. Про­сто страдающие - это одно. А вот жадные до жизни, как говорит Лена, все время стремящиеся взлететь, шмякаю­щиеся, страдающие по этому поводу и все равно снова пы­тающиеся взлететь. И они радуются каждому свободному дню, как празднику. (За Ольгу.) Сегодня не болит голо­ва, и я счастлива! Не надо завтра идти на работу, и после­завтра не надо идти на работу!.. Это все говорит об очень сильном чувстве жизни. Очень сильной жизненной энер­гии. Энергии жизненной у них не меньше, чем у Наташи, они просто совсем на другое ее тратят...

МАЛКА. Другой природы, другой сущности.

ВЛАСОВ. А на что?

**153**

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

МАЛКА. Нет того восхищения от жизни, которое должно быть. Мне кажется, они сами не знают, что мог­ло бы их дальше двигать, но есть потенциал, о котором го­ворили Лена, Ира. Аппетит огромный, а меню убогое. В меню только сосиски! Я не знаю, как это сказать.

ДОДИН. Сказала.

МАЛКА. Чтобы есть устрицы. Чтобы был праздник каждый день! Чтобы каждый день как именины! Чтобы было больше красок!..

ДОДИН. Дарили бы себя и отдавали бы себя, было бы, кому отдавать.

МАЛКА (подхватывает). Было бы, было бы! А неко­му себя отдавать. И не от кого взять. И не для чего. То, что пришли вместо них Наташи, это, наверное, правильно.

СЕМАК. Приходит Анфиса и говорит: «Боже мой, со­сиски здесь дают! Сосиски!»

ДОДИН. Даже Мандельштам говорил: «Да купите вы сестрам билеты в Москву и закончите эту пьесу». Хоро­шо, поскольку Уршула намекнула на меню, давайте сдела­ем паузу. Я все-таки хочу дослушать всех, кого не слышал. Мы соединили в нашем разговоре ощущения от пьесы и раздумья с погружением в саму историю. Довольно под­робно ее переворошили. Мне важно услышать ваши голо­са, начиная говорить, вы включаетесь в ту энергию, кото­рая нам нужна. По сути, мы же репетируем, не просто раз­говариваем и делимся зрительскими впечатлениями. На самом деле - это репетиция. Высказываясь, мы включа­емся в энергию, и это та энергия, которую мы должны провоцировать, вызывать и которая должна стать нашим дыханием. Пока нам легче говорить «они», чем «мы». Хотя в какой-то момент надо начать говорить «мы». Пока нам легче брать дыхание, говоря «они». Хотя, гово­ря о «них», мы имеем в виду и себя и делимся своим опы­том. Это нам поможет взять в руки бумажки с текстом и начать пробовать.

*После перерыва.*

**154**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ДОДИН (Рязанцеву). Что, Олег?

РЯЗАНЦЕВ. Вы вчера читали, и я скажу вдогон­ку Михаилу Ивановичу, что это было совсем иначе, чем в прошлый раз. Юмор возникал, поскольку все было на­столько живое, не знаю, заложено это было Чеховым или нет, но было очень узнаваемо. Когда читаешь пьесу дома, персонажи остаются персонажами на бумаге, а вчера воз­никли живые люди, и мне показалось, что мы говорим, что это люди того времени, а на секундочку ты каждому сопе­реживаешь, будто это современные люди. Наверное, тогда были другие условия жизни, другие правила и порядки, но люди сейчас чувствуют так же, хотя живут в иных об­стоятельствах. Я скажу про Андрея, не потому, что я хочу его сыграть...

ДОДИН. А кого вы хотите сыграть?

РЯЗАНЦЕВ. Не знаю, я просто хочу сыграть. Мы го­ворили, что Андрей выбирает Наташу и прямо кидается на нее, потому что он был под гнетом отца. Я не могу ска­зать, что у меня была такая ситуация в жизни. Просто я рос под очень сильной материнской опекой, и, когда по­сле школы впервые был предоставлен самому себе, тут же влюбился, купил кольцо и сделал предложение руки и сердца. Человек не согласился, иначе бы я ни в какой ин­ститут не поступил.

ДОДИН. То, что и случилось с Андреем. Мы много про сестер говорим - это отзывается в нас легче. Когда вы начинаете рассказывать о себе, то выясняется, что вы чувствуете, по сути, все то же самое. Может быть, чуть- чуть по-другому это проявляете или чуть-чуть меньше это проявляете, больше скрываете, реже кому-то говори­те, но, судя по той страсти, с которой это раскрывается, рады возможности открыться. Про Наташу мы говорим немножко брезгливо «она», это, с одной стороны, справед­ливо, вроде другая сила, откуда-то извне приходящая, но, с другой стороны, Андрей ведь не дурак, и что-то в ней его очень притянуло и привлекло. Конечно, ее молодость, что говорит о том, что он постарше Наташи, не совсем маль­

**155**

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

чик. Он говорит: «Молодость, молодость!» Значит, он от­носится к Наташе как к более юному существу, что важ­но с точки зрения человека неопытного. По идее, он дол­жен быть ровесником Наташи. Что-то должно быть в На­таше, чтобы завоевать Андрея и держать его в руках, и за­воевать Протопопова, то есть завоевать город и завоевать этот дом, и этих полных человеческой энергии сестер. Для этого нужна большая человеческая энергия и харизматич­ность. Другое дело, что мы воспитаны деликатно, мы пе­реживаем, что приходится есть сосиски, но устриц не тре­буем. А она свои улитки требует и сама их добывает, даже в недрах полупокинутого дома Прозоровых. С одной сто­роны, почетно, что ее в этом доме принимают, а с другой стороны, она ведь откликается на чувства Андрея. Если бы она неискренне откликалась на его чувства, то Ан­дрей бы это услышал. Значит, он слышит у Наташи ис­креннее волнение, потрясение, чувство любви и радость от возможности испытывать эти чувства. Лена (Соломо­нова) говорила о возрасте, наиболее благоприятном для замужества, который пропустила Ольга, а Наташа как раз входит в такую пору, когда первое предложенное кольцо схватывается с жадностью. Мне кажется, это очень важ­но. В связи с Наташей мы говорим «практицизм», «ути­литаризм» - все это правильно, но еще - энергия. Энер­гия, заразительность и отсутствие стеснительности в про­явлении этой энергии, открытость чувств. Когда Андрей говорит: «Она животное», - он имеет в виду не только то, что она отвратительна, как животное, а он еще имеет вви­ду, что она...

СЕМАК. Сильное, маленькое, шершавое...

ДОДИН. Если животному хочется кушать, оно куша­ет, не ждет, когда его пригласят. Оно идет и ест. Если оно хочет ласки, то требует ласки, а не ждет, когда его прила­скают. Она ходит и ищет Андрея: «Андрюша, где ты?» Это не то, что обычно играют - ходит этакая грозная хозяйка дома и наводит порядок. Она хочет любви. Бобик родил­ся, а ей требуется внимание и все прочее. Она уезжает ка­

**156**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

таться с Протопоповым не только потому, что он пригла­сил и она такая развратная, а потому что она чего-то от мужа недополучает. И в этот вечер недополучила. Потому что ей не нужны ряженые, ей нужно другое. Когда сегодня смотришь на энергию многих преуспевающих...

ЗАВЬЯЛОВ. Бизнес-вумен.

ДОДИН. Бизнес-вумен, ведущих телевидения. С одной стороны, эти дамы производят отталкивающее впе­чатление, а с другой стороны, восхищает, сколько энергии!

СЕМАК. Одна Тимошенко чего стоит!

ДОДИН. Тимошенко, та же Ксения Собчак. Мне ска­зали, она интеллектуальное шоу ведет, даже очки надела.

ВЛАСОВ. Совсем другую маску примерила.

ДОДИН. То есть ей мало того имиджа, ей нужен еще какой-то.

ГАЛЕНДЕЕВ. Тот исчерпан.

ДОДИН. Тот исчерпан, некуда развиваться, нужно за­хватывать новые территории, новых поклонников. Или спортсменки, которые становятся депутатами и председа­телями правительственных комиссий и одновременно те­леведущими, и еще кем-то. Оказывается, что та энергия, которая уходила на спорт, это же сильная энергия, кото­рая идет на спортивные достижения, у кого-то кончают­ся достижения, и он вроде разводит руками, и начинают­ся болезни, а кто-то эту энергию продолжает и использует свою молодость и свою красоту, которой уже недостаточ­но для спорта, но зато для чего-то другого более чем впол­не. И многие из них пользуются популярностью, вызыва­ют интерес. По-своему это героини нашего времени, хотя я убежден, что и три сестры - героини нашего времени, про­сто про таких женщин мы гораздо меньше слышим, да у них и нет возможности высказаться. Про них никто не де­лает телепередач и не снимает фильмы. Уже «Июльского дождя» не про кого снять. Но я думаю, что такие женские образы и сегодня вполне могли бы найтись. И, конечно, Наташа - героиня нашего времени в буквальном смысле слова, это то, что сегодня превозносится. Слова начина­

**157**

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

ют менять нравственную оценку. Вчера «карьера» - было слово позорное, неловкое. Он - карьерист, это означало отрицательную характеристику человека, во всяком слу­чае, не положительную, не хвалебную. Сегодня говорят иначе: «Он - карьерист, он делает карьеру, мы должны поощрять тех, кто делает карьеру. Нужно дать квоту ор­ганизации, чтобы люди понимали, ради чего в нее идти». Ради этого раньше шли в комсомол, как только открылись бизнес-возможности, первыми ими воспользовались ком­сомольцы. Многие первые наши миллиардеры - кто-то из спортсменов, кто-то из бандитов, кто-то из милиции и КГБ, а большинство - из комсомола. И в комсомол шли, потому что это давало возможность проявиться, продви­нуться. Проявлялись одним образом. Сейчас слова при­обрели другой оттенок. Вчера это маскировалось тем, что мы стремимся попасть в номенклатуру ради идеи, во имя высоких целей. Сегодня мы говорим - да, мы хотим само­утвердиться. И это есть в Наташе, и это по-своему обворо­жительно. Мы должны понимать и Андрея, и Протопопо­ва, и негодовать, и понимать, что такое «шершавое живот­ное», и понимать, что этим можно увлечься. Правда, когда я гляжу на таких героинь нашего времени, я этого не по­нимаю. Может быть, потому что я - человек другого поко­ления, другого возраста. Это я подхватил мысль Олега об увлеченности Андрея Наташей.

ГАЛЕНДЕЕВ. Разрешите добавить, Лев Абрамович, по поводу ономастики чеховской. Ономастика - это наука об именах. Сейчас в странах Средиземноморья по Африкан­скому побережью - в Турции, Египте, Тунисе - русских девушек не зовут Машками, Катьками, Галинами, русская девушка автоматически называется Наташей. Турки гово­рят друг другу: «У тебя есть Наташка? У меня - две». Так что Чехов это имя нашел не из Льва Толстого...

ТЫЧИНИНА. Наталья - переводится как «природ­ная», «родная».

ГАЛЕНДЕЕВ. Когда она едет с Протопоповым, она не только удовлетворяет свои амбиции, свои инстинкты,

**158**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

она делает добрые дела. По сути дела, она спасает семью, потому что Андрей становится членом земской управы, Ирина при всей свой бескомпромиссности - секретарем земской управы, Ольга - при всей своей бескомпромисс­ности - становится начальницей местной гимназии. То есть, Наташа через Протопопова для близких делает мно­гое, хотя при этом и свои дела устраивает и освобождает для себя дом.

ДОДИН. Это взаимосвязано. Сегодня ведь часто, если человека нужно убрать с должности, то подбирают дру­гую соответствующую, потому что иначе возникнет кон­фликт. Зачем иметь еще одного врага? С высокой долж­ности человека не выталкивают в никуда. Наташа устраи­вает своих на должности, она - советчица главы земской управы, она в курсе всего, что в городе творится. И она считает, что много делает для этого дома.

ГАЛЕНДЕЕВ. Она всех своих пристроила.

ДОДИН. Другое дело, что Ольга ее не просила об этом и совсем не мечтала быть начальницей, а это выгодно са­мой Наташе: она думает о детях, которые будут потом учиться в гимназии. И лучше, чтобы Ирина не была це­лый день дома, поэтому пусть ходит на работу. И пусть се­стры не требуют денег с Андрея, пусть лучше ходят на ра­боту и сами зарабатывают. Есть все время двойная логика.

ГАЛЕНДЕЕВ. Но ей есть чем очистить совесть.

ДОДИН (за Наташу). Мне должны быть благодар­ны... Чем больше она входит в этот дом, тем больше она удивляется неприспособленности, отсталости этих лю­дей, к которым она относилась с большим уважением.

СЕМАК. Она смотрела на них снизу вверх.

ДОДИН. Да, она смотрела снизу вверх, а оказывается, они не понимают простых вещей. Что крестьянка-кухарка Должна работать или жить в деревне. И вообще прислу­ге нельзя позволять при себе сидеть. А Ольга позволяет и еще переживает: у нее, видите ли, деликатность не выдер­живает, когда кухарке грубят. Даже сил нет терпеть, до та­кой степени эти люди оказываются беспомощными. Ча­

**159**

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

сто ведь бывает, что мы на кого-то смотрим снизу вверх, а потом, постепенно взрослея, недоумеваем: почему он так мало крутится, почему он такой замедленный в реакциях? Уже давно все всё поняли, а он никак не поймет. Вот, ин­тересно послушать, как рассказывают об Уршуле те жен­щины с колясками, с которыми она встретилась. Интерес­но было бы послушать. Я думаю, в их описании Уршула выглядит достаточно непривлекательно.

ГАЛЕНДЕЕВ. Мягко говоря.

ДОДИН. Другое дело, что они это выражают словами, свойственными им, но я убежден, что они потом долго об­суждали и возмущались Уршулой. Что-то вы хотели ска­зать, Алексей?

МОРОЗОВ. Сейчас зашел разговор о том, что у Ната­ши есть своя правда. В доме появился ребенок. Это зна­чит, что весь дом уже поменялся, меняются взаимоотно­шения, меняется режим жизни, меняются обстоятельства для всех в этом доме. Поэтому, когда Наташа говорит, что Бобику нужна сухая комната, в этом есть своя правда. Другое дело, что из этой девочки вырастает некая зараза, которая здесь поселилась и губит все вокруг. Я помню свое первое ощущение от прочтения «Трех сестер», когда я учился в институте. Мне хотелось эту женщину убить, задушить, особенно к концу пьесы. После вашего прочте­ния, и дома я еще перечитал, я стал понимать: да, зараза, которую она посадит, будет не пахнуть, а вонять, совсем не цветами, но у нее есть своя правда, и Наташа по-своему убедительна. У меня она вызывает неприятные чувства, но это очень убедительная женщина. Когда вы читали, у меня возникло впечатление, что дело происходит если не в тюрьме, то, по крайней мере, в каком-то доме с абсолют­но намертво закрытыми ставнями, и мы подсматриваем в щелочку. Ощущение, что эти люди живут в мире с закры­тыми наглухо воротами. Наверное, все эти люди похоро­нены в Париже на русском кладбище Сент-Женевьев-де- Буа. Я туда ходил, когда мы были в Париже, - всюду бе­лые кресты, там захоронен цвет нации, там и Вершинин,

**160**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

и Ольга, и Маша - все там. А Наташа, мне кажется, при большевиках будет процветать, она умеет приспособить­ся и всегда будет счастлива.

ДОДИН. Если не появится другая Наташа, более со­временная, которая быстро народит пятерых Бобиков и выселит ее в одну комнату, потому что пятерым Бобикам нужно пять комнат. Эта «своя правда» бесконечна: этому ребенку нужна комната посуше, поэтому ты из нее уби­райся, и так далее. Аппетиты ведь растут. Действительно хочется устриц, а их нет, но если даешь волю аппетиту, то это неостановимо. Не бывает, что человек скажет: «Всё, мне хватит». Если кто-то решает посвятить свою жизнь зарабатыванию денег, то не бывает, чтобы он сказал: «Всё, достаточно, я заработал, теперь занимаюсь чисто духов­ными вопросами». Он себе, может быть, говорит так, но ему уже не остановиться.

СЕМАК. В одном старом фильме герой говорил: «Без одной копейки миллион - уже не миллион».

ИВАНОВ. Мне кажется, что Наташа берет за всех от­ветственность и строит жизнь, как она понимает.

ГАЛЕНДЕЕВ. Со своих позиций.

ДОДИН. С одной стороны, мы эту логику знаем, по­тому что каждый из нас, так или иначе, на какие-то мину­ты в нее попадает. Иногда приходится быть практичным. Наташа написана очень заразительно и удивительно узна­ваемо и доказательно, и безостановочно. Знаменитые сло­ва Маши: «Она ходит так, как будто она подожгла». Она во всем принимает участие, и вдруг она, будучи для себя воплощением добра, которое она делает для этой семьи, оказывается для этих девочек воплощением зла. И вполне справедливо, и не вполне справедливо. Простите, Леша, что я перебил.

МОРОЗОВ. Мне кажется, в Андрее много от Войниц- кого из «Дяди Вани». Есть схожие темы: «Я талантлив, умен, смел...» Эти слова дяди Вани вполне может гово­рить о себе Андрей. Войницкий совсем не пытается оправ­дать себя, а у Андрея, как у пьяницы, начинается мощный

**161**

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

оправдательный процесс. Мне рассказывали люди, кото­рые страдали алкоголизмом, что они ищут любые пово­ды, чтобы себя оправдать. Андрей твердит: «Я - член! Я - член, я - член!» А в третьем акте он уже обвиняет, прежде всего, себя.

ДОДИН. Войницкий всю жизнь трудился, всю жизнь делал добро, а этот практически ничего не сделал. Он и де­лами земской управы занимается спустя рукава, его там держат потому, что это облегчает Протопопову доступ к Наташе. Но иногда Андрей готов прийти в присутствие даже в пятницу, в выходной, чтобы уйти из дома.

КУРЫШЕВ. Это удобнее: и там никого нет...

ДОДИН. И отсюда ушел, оттуда можно пойти в клуб. Вообще в другой какой-то жизни оказаться. В другой ат­мосфере. Между прочим, интересно, что он, будучи влю­бленным в Наташу, чуточку иронически, отстраненно от­носится к стремлению девочек в Москву, к возвращению в детство. Потому что предмет его интереса находится здесь, в этом городе, и все разговоры о том, что надо сроч­но уехать...'ему надо срочно жениться, и это надо здесь делать, а они спрашивают: «Когда ты нас увезешь отсю­да?» Надо срочно свадьбу назначать, не в Москве же это делать. А они спрашивают: «Когда ты поедешь в универ­ситет?» Потом девочки говорят о возращении в Москву не столько с точки зрения, куда ехать, а откуда - отсю­да. «В Москву, в Москву», - только бы отсюда убраться, он вдруг начинает мечтать о трактире Тестова, о Большой Московской, о том, что к каким-то дальним студенческим воспоминанием относится, где хорошо. Там тебя никто не знает, там ты - инкогнито, аноним, здесь, в этом малень­ком городке, про тебя все всё знают, ты - голый, куда бы ни вышел. Когда играешь в клубе, находишься в азарте...

СЕМАК. Тут и толстовская тема, все эти Протасовы возникают от тоски.

ДОДИН. Там другая тема.

СЕМАК. Быть таким живым трупом, чтобы никто не знал и не замечал - предел мечтаний человека. Есть та­

**162**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

кой рассказ, где герой едет в поезде, разговаривает в купе с попутчиком и счастлив, что куда-то едет и никто его не знает.

ДОДИН. В молодости часто хочется уехать, вообще - двигаться...

ВЛАСОВ. Не только в молодости.

ДОДИН. В молодости - особенно.

СЕМАК. Вообще эта жажда перемены...

ДОДИН. Все-таки с поездом, с путешествием, переме­ной - связаны какие-то иллюзии, надежды. Я помню, мы с Танюшей1 ходили провожать поезда в Москву на Москов­ский вокзал. Стояли, смотрели, как уходит поезд. Вроде ты не путешествуешь, они путешествуют куда-то, но мож­но придумать, что ты путешествуешь вместе с ними. Ког­да эта «Красная стрела» стала родным домом, то уже этот вокзал мы не могли видеть. Так, собственно, и Москва, и ресторан на Большой Московской. Эта тема соединяет Андрея с сестрами.

У Андрея все-таки прорывается просьба сестрам о про­щении, хотя они, спрятавшись за ширмой, ему не отвеча­ют и этим дают понять, что с ним не согласны.

СЕМАК. Наташа - не только не их круга человек, а как будто спустилась с другой планеты. Она все видит не так, как сестры. Ему кажется, что, когда он соединится с ней, произойдет перемена в его жизни, и она его непре­менно, как толчок, куда-то двинет. Но дальше становится еще хуже, иллюзии быстро рушатся, он понимает, что это совсем не помогает, только узел затягивается все сильнее.

ДОДИН. Олег наивно и просто, но довольно точно сказал, что произошло с Андреем в результате угнетения воспитанием со стороны отца. Даже хорошим воспитани­ем можно угнетать. Он поддался первому чувству, перво­му впечатлению, что переломило его жизнь. Первая влю­бленность никак не связана с возникновением Бобика че­рез девять месяцев, а с возникшим Бобиком уже ни в ка­кой университет не вернешься, уже в Москву не поедешь,

1 Т. Б. Шестакова, народная артистка» супруга Л. А. Долина.

**163**

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

образование не получишь. Как Олег говорит, ни в какой институт не поступил бы. Всё - жизнь переломилась! Но папа что-то все-таки в него вложил и на что-то его настро­ил, на какую-то волну. Андрей устал от этой волны, попы­тался от нее освободиться, купился на какую-то другую возможность, в нее вцепился, и оказывается, что с этой не­знакомкой из другого мира не о чем разговаривать. Она к нему льнет, ласкается, пытается вызвать возмущение к тем, кто оставляет зажженные свечи, а он не может об этом разговаривать. Он читает книжки, но сколько же можно читать книжки? Играет на скрипке, поскольку он это уме­ет, вообще-то это всё неплохие занятия, но это его все даль­ше и дальше уводит от действительности. Поэтому он на­чинает мелкое прохиндейство: выпивает, потихоньку спи­вается, сыгрывается, влезает в неимоверные долги и стано­вится, по сути, другом Чебутыкина. Это интересная друж­ба. Ведь Чебутыкин тоже почти спившийся человек, хотя у него уже два года запоя не было, это не значит, что он совсем не пил. Человек, изверившийся в жизни, которому тоже некуда энергию приложить, потому что та единствен­ная энергия, которая у него была в любви к матери Андрея и сестер, ушла с ее смертью. И это странный дуэт очень ин­тересен, диалог совсем молодого существа и самого здесь старого. Они оказываются в чем-то очень близки.

СЕМАК. Чебутыкин, как доктор, знает Андрея с дет­ства. В конце пьесы он ему говорит: «Надень шапку, возь­ми в руки палку и иди отсюда». Желание решить пробле­му одним махом, выиграть этот джек пот, осчастливить сестер...

ДОДИН. Хотя бы извиниться перед ними. Оправдаться.

СЕМАК. Андрей - человек ответственный и совестли­вый, благородный, и он чувствует свою вину перед сестра­ми, свою ответственность за них, но ничего с собой поде­лать не может. Поэтому у него желание выиграть больше денег, хотя бы таким образом обеспечить их и отправить в Москву. А это еще больше загоняет его в угол и делает его еще более несчастным, отдаляет от сестер. Это страш­

**164**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ная судьба. Я думаю, что Чебутыкин понимает это боль­ше, чем кто-либо.

ДОДИН. Когда Чебутыкин советует Андрею уходить из дома, он понимает, что ситуация далеко зашла, что На­таша в расцвете сил, она уже выгнала сестер, она уже сде­лала из Андрея тряпку и утирает им ноги. А что будет дальше? Ведь Наташа совсем молода, после Протопопова у нее будет еще кто-нибудь. Отсюда надо бежать, не огля­дываясь.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, что Чебутыкин с самого начала истории знает больше, чем все остальные. Он по­нимает, что со смертью отца случилось то, что поправить нельзя, и ком этот нарастает. Поэтому у него начинается запой даже раньше пожара.

ДОДИН. Он почти одновременно с началом пожара впадает в запой.

ЗАВЬЯЛОВ. Вероятно, до смерти отца девочек и свое­го лучшего друга у него была какая-то другая жизнь, были свои интересы...

ДОДИН. Чебутыкин - их домашний врач, он знает все, что в этой семье происходит.

ГАЛЕНДЕЕВ. Чем болеют.

ДОДИН. Он любил их мать, которая всю свою любовь вложила в детей. Надо немножко покопаться в истории, потому что это интересный ответ на вопрос Маши: «Вы очень любили мою мать? - Очень - А она вас? - Этого я уже не помню». На самом деле он помнит. Что скрывается за этим: «да» или «нет»? Мы ответа на этот вопрос не зна­ем. Я бы не взялся сейчас ответить однозначно.

ЧЕРНЕВИЧ. Это было во время жизни отца.

ДОДИН. Да, поэтому он много знает про эту семью и многое понимает про нескладность жизни этой семьи, имея сам очень нескладную жизнь и будучи влюбленным в женщину, которая эту семью породила. Или - вот во­прос - осталась она, в отличие от Маши, как Татьяна, вер­на этой семье и своему нелегкому мужу, или же позволи­ла себе то, что позволила себе Маша? Тут все имеет длин­

**165**

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

ную предысторию, об этом еще немало придется погово­рить и подумать, внимательно вчитаться в пьесу, а что-то просто волево решить. У меня ощущение, что если ниче­го не было между ним и матерью, ничего их не соединяло, то гораздо легче было бы ответить: «Нет, не любила». А если между ним и матерью что-то было, что-то их соеди­няло, то дать прямой ответ Маше на ее вопрос Чебутыки- ну сложно. Здесь звучит тема Татьяны из «Евгения Оне­гина», если не принимать варианта, что между Чебутыки- ным и их покойной матерью был роман, и Ирина родилась в результате этого романа, что вполне возможно, потому что он Ирину очень сильно выделяет. Но если все же это вариант Татьяны, то эти девочки стоили ему очень много­го, стоили любви женщины, которая осталась верна им и их отцу. В какой-то мере они этим воспитаны.

ЗАВЬЯЛОВ. Это дает ему силы каким-то образом существовать. Есть мысль, что даже неразделенная лю­бовь - это любовь, это чувство, это движитель. Самое страшное, когда человек вообще не любит.

ДОДИН.'А разделенная любовь, пусть даже такая, как у Онегина, она тоже дает силы, запас энергии. И есть что- то особенное в отношении девочек к нему. Его что-то свя­зывало с матерью, они, став взрослыми, понимают это. Он - негласный член семьи, нелегальный...

ОГИБИНА. Почему их так возмущает, что он подарил самовар?

ДОДИН. Неприлично делать дорогие подарки, это дурной тон.

ГАЛЕНДЕЕВ. И намек.

ДОДИН. Намек на особые отношения. Они знают, что он совсем не богат, и вкладывать всё состояние в само­вар - это дурной тон, намек, моветон и так далее. Это же особые именины - двадцатилетие, он копил к этому двад­цатилетию на подарок главного символа семейного очага, дома - самовар. Это безумие, на это даже трудно отреаги­ровать. Это мы привыкли, что все, что угодно, можно да­рить, лишь бы дарили.

**166**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ВЛАСОВ. Какое число выберем для именин Ирины? Двадцать девятое апреля, восемнадцатое мая, двадцать шестое мая, потом только в октябре.

ТЫЧИНИНА. Там написано - «пятое мая».

ЗАВЬЯЛОВ. Это по старому стилю.

ДОДИН. Мы на день опоздали с началом репетиций.

СЕМАК. Мне кажется, есть еще объяснение, почему он выделяет Ирину. Может быть, она больше всех похо­жа на покойную мать, в которую он был безумно влюблен. Он отвечает Маше: «Я этого не помню», - может быть по­тому, что она совсем не отвечала ему взаимностью. Ири­на видит безумную любовь Солёного, но почему-то жутко пугается или этой любви, или этого человека.

ДОДИН. Мы тоже не вполне понимаем, что за приро­да чувства Ирины к Солёному.

СЕМАК. У Чехова это есть в рассказах. Астров и Соня в «Дяде Ване» - я долго сомневался: замечает он ее лю­бовь или не замечает? Или он все-таки лукавит перед Еле­ной Андреевной, что ничего не замечает, когда та его спра­шивает: «Вы что, ничего не замечали?» - « Ничего». Те­перь я убежден - ничего не замечал.

ДОДИН. Легко не заметить любовь, если совсем не любить человека. Если ты замечаешь любовь, то волей- неволей начинаешь на нее как-то реагировать. Любовь за­разительна, ты волей-неволей начинаешь в это втягивать­ся в какой-то момент. А когда совсем не любишь...

СЕМАК. Астров просто не воспринимал Соню как объект возможных любовных отношений. Он ее знает с малых лет, это совсем другие отношения. Ему и в голову не приходило!

ЧЕРНЕВИЧ. Да и голова моя не тем занята1.

СЕМАК. Чебутыкин был безумно влюблен, он был как член семьи уже много лет. Он девочек лечил с рождения, попки им подтирал. Это совершенно другие отношения. Она могла не замечать его любви.

1 Отсылка к словам Астрова: «Да и голова моя теперь не тем занята» («Дядя Ваня»).

**167**

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

РУМЯНЦЕВА. Невозможно не замечать любви!

СЕМАК. Возможно! Поверь мне, Даша.

ДОДИН. Я думаю, Даша права - мужчине легче не за­мечать любовь, чем женщине. Женщины в этом смысле гораздо тоньше.

ГАЛЕНДЕЕВ. Да все замечают!

ДОДИН. Женщины тоньше чувствуют, и у них на­строены какие-то рецепторы.

ИВАНОВ. Маша задала вопрос Чебутыкину в опреде­ленном контексте, соотносящемся с тем, что происходит с ней. И он отвечает, понимая, про что она спрашивает. (За Чебутыкина) Поэтому я уже не помню, твоя жизнь - это твоя жизнь.

ДОДИН. Это не скажешь про полное отсутствие чего- либо, это можно сказать, только имея присутствие чего-либо.

СЕМАК. Мне кажется, что ответа на его чувства не было.

ДОДИН. На такой интимный вопрос ответить: «Не помню», - это интеллигентно сказать «да», потому что вообще-то без всяких разговоров надо говорить «нет».

ГАЛЕНДЕЕВ. Или: «Что вы, что вы?»

ДОДИН. А он не находит в себе силы так ответить, потому что, во-первых, он не может от этого отказаться. А во-вторых, потому что это было, это сделало его тем, кто он есть, кем он приходится этим девочкам, ему мно­го сил требуется сказать: «Этого я не помню». Потому что вообще-то по человеческому соблазну в такой ситуации хотелось бы всё рассказать Маше. Она как раз сейчас мог­ла бы что-то понять.

ДАЗИДЕНКО. Мне кажется, что Чебутыкин хорошо знает Вершинина, если девочки его помнят, значит, когда- то они были хорошо знакомы. И Чебутыкин смотрит на Машу и Вершинина, как на себя в молодости. Это очень похоже, поэтому у него возникает запой, он понимает, чем это закончится.

ДОДИН. Это интересная мысль. Если она ответила ему, как Татьяна, он может завидовать Вершинину, снова

**168**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

уважать и любить ту, которая, его любя, ему отказала. Это все сложно, но все это повод для переживаний и для напо­минания о том, что было. Он же, запивая, всё вспомина­ет. Чем больше он пьет, тем больше былая ночь их испове­ди встает перед ним. Он пытается заглушить то, что в нем просыпается. Когда я первый раз читал пьесу и первый раз мы ее обсуждали, Саша сказал: «Мне кажется, часы не падают, он часы разбивает». Вот думаю, это разбивание часов есть желание разбить ту память, которая его еще му­чает, в то же время, делая его человеком. Это справедливо, что, если эта память действительно разобьется вдребезги, ему некуда будет возвращаться. Жизнь быстро кончится, вместе с отставкой кончится и жизнь.

ЗАВЬЯЛОВ. Человек, который что-то выстрадал в жизни, тоньше понимает ситуацию, чем остальные. А судя по всему, он - человек страдающий, много страдавший в своей жизни. И эта неразделенная любовь - большая ду­шевная рана...

ДОДИН. Но разделенная любовь тоже может быть ду­шевной раной. Мы свидетели огромной душевной раны Маши, которая никогда не заживет.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, что в самом начале Чебу­тыкин что-то предчувствует. Пока все отворили окна на­встречу новому, он предчувствует, что ничего хорошего их не ждет.

ДОДИН. Это говорила Лена (Калинина), что они, как больные после наступления облегчения, чувствуют себя выздоравливающими и уговаривают себя, что болезни не было, что они выздоровеют, что болезнь прошла и даль­ше будет другая жизнь. Ощущение болезни, которую пе­реживала эта семья, особенно в последний год, когда все проблемы после ухода из жизни отца, показались, с одной стороны, не такими страшными по сравнению с отсут­ствием отца, с другой стороны, такими неразрешимы­ми, ввиду отсутствия отца. Все-таки многие проблемы он брал на себя, вызывая их неудовольствие, чувство угне­тенности, но он брал на себя. Если бы он был жив, он схва­

**169**

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

тил бы Андрея за шиворот и кинул бы его обратно в Мо­скву в один из двух московских университетов. А тут уже некому схватить за шиворот. Сестры его подначивают, а Чебутыкин видит реальную возможность и опасность влюбленности Андрея. Если бы он был его отцом, то схва­тил бы его за шкирку, а так он насмехается над ним, На­ташей, пытается по-своему остановить от бесповоротно­го решения. Конечно, для всех женитьба Андрея на Ната­ше - это страшный мезальянс и нонсенс. То, что говорила Ольга (Дазиденко), может быть интересно - что Чебуты­кин знаком с Вершининым с тех давних московских лет, но я думаю, это может оставлять их абсолютно равнодуш­ными друг к другу: мало ли с кем вместе служил.

ЗАВЬЯЛОВ. Он завязал с запоями, два года запоя не было.

СЕМАК. Копил на самовар. (Смех.)

ЗАВЬЯЛОВ. Он понял, что все, ради чего он тот под­виг любви совершал, - раз! - и развалилось. И тогда он снова запил.

СЕМАК. Самовар тоже символичен - это знак семей­ного очага, это центр семьи, стола. Этим самоваром Чебу­тыкин утверждает причастность свою к этой семье.

ДОДИН. И расчет на то, что у этого самовара он про­ведет свою старость. Маша в первом акте говорит Чебу- тыкину: «Только сегодня не пейте» - «Пустое, у меня уже два года запоя не было». - «И, тем не менее, сегодня - не пить!» У меня такое ощущение, что он не из тех, кто за­вязывает и развязывает, а он из тех, кто запивает или не запивает. То есть, может выпить рюмочку и остановить­ся. А вдруг бывают запои. Наступить это может в любой момент. Поэтому сегодня, судя по самовару, вы находи­тесь во взвешенном состоянии. Поэтому: «На сегодня - завяжите!» Но это опять вариант, если есть особое отно­шение к Ирине, потому что двадцатилетие Ирины - это что-то особенное для Чебутыкина, но этот вариант вы в прошлый раз отклонили, я не стал настаивать.

ЗАВЬЯЛОВ. Что он - ее папа?

**170**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ДОДИН. Да. Но это штука, которую трудно просле­дить.

ГАЛЕНДЕЕВ. Этого никто не знает.

СЕМАК. Можно только это предполагать.

ДОДИН. Правильный вариант, когда этого никто не знает.

РУМЯНЦЕВА. Почему же Чебутыкин на протяжении всей жизни остается с этой семьей? Предположим, это не­возможность уйти от этой любви, взаимной ли, не взаим­ной, если мама Прозоровых выбрала такой же ответ, как и Татьяна. По сути, чтобы не мешать семье, Чебутыкин дол­жен уйти. Почему-то даже после смерти любимой женщи­ны он остается с ее семьей. С одной стороны, он так любит эту женщину, что в память о ней хочет находиться здесь...

ДОДИН. Или то, что говорит Валерий Николаевич, что тоньше всего: что-то было, и никто не знает, Ирина его дочь или нет, включая его самого, но особость отношений между Чебутыкиным и Ириной, как у Дорна с Машей1, су­ществует. И эту особость чувствуют все девочки. В двад­цатилетие Ирины его так переполняют чувства, что Маша его предостерегает: «Сегодня не пить!» Тогда самовар та­кой намек... Несколько раз у него есть особо нежные про­явления к Ирине. (За Чебутыкина.) Ирина, иди сюда, по­сиди со мной. Не могу без тебя... Особенно, когда он выпил и теряет остатки контроля над собой. (За Чебутыкина.) Посиди со мной, посмотрю на тебя... Всё это о чем-то гово­рит, ставит, конечно, Ирину в неловкое положение, пото­му что она-то, я убежден, хорошо знает, что она дочка сво­его отца. У меня была замечательная тетя, которую я очень любил и которая меня очень любила, она была незамуж­няя и считала меня своим сыном. Относилась как к сыну. Это вроде бы нормально. Но потом я узнал, что она мно­гим рассказывает, что я ее сын, и это мне было уже не со­всем приятно. Многим во дворе она рассказывала, что я ее сын, но поскольку у нее не было мужа, то мама меня усы­новила и прикрыла ее грех. Эта версия меня не устраивала.

1 Герои пьесы А. П.Чехова «Чайка».

**171**

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

ЗАВЬЯЛОВ. Так, мне кажется, интереснее и с Чебу- тыкиным. Он может считать Ирину своей дочерью, а меж­ду ним и ее матерью вообще ничего не было. Иначе труд­но было бы жить с Прозоровым столько лет вместе, зная, что Ирина...

ДОДИН. Не зная, а испытывая какие-то особенные чувства.

КУРЫШЕВ. Это как у Лебедева: Натэла, наш сын не от тебя!

*Артисты вспоминают рассказ Евгения Лебедева,, как он разыгрывал жену, Натэлу Александровну Товстоногову.*

ДОДИН. Давайте не будем застревать и отвлекать­ся, здесь действительно непростая история, которую мы должны для себя постепенно сделать ясною, поскольку она буквально не оговорена. Пробуя, мы должны понять, что нас подпитывает. Во всяком случае, есть какая-то при­чина, отчего ему от этой семьи не оторваться. Причем се­мья это не очень признает, девочки хорошо относятся к доктору, но в то же время никто его за родственника не считает. А он ведет себя с ними немножко как родствен­ник. И это неловко немножко, а уж когда он делает род­ственные подарки, это совсем неловко, вроде бы он начи­нает на что-то намекать. И в семье есть легенда про его от­ношения с матерью, она существует, если бы этих пред­положений не было, то в самый острый момент Маша не спросила бы вдруг самое отчаянное: «А она вас?» - На это очень непросто ответить. Самое простое сказать: «Нет!» С другой стороны, ужасно хочется сказать: «Да, знаешь, это было». А с третьей стороны, он находит в себе силы отве­тить так, как он отвечает в пьесе. Это многозначный ответ, который дает Маше пищу для раздумий, может быть так и она ответит на вопрос детей, которые у ней появятся: «А было у тебя что-то, мама с другим?» - «Этого я не помню».

ЗАВЬЯЛОВ. Опираясь на личный опыт, скажу, что мне было стыдно встречаться с мужем женщины, с кото­

**172**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

рой я переспал. Он этого не знал, но об этом знал я. Я уж не говорю о том, чтобы жить с ними вместе, но грех соде­янного до сих пор живет вместе со мною.

ДОДИН. Я не очень хочу в это углубляться, но ког­да вы говорите «с которой я переспал» - это одно. А если была великая любовь - это другое. Переспал и проехало - это одно, и это один грех и позор, и одна неловкость. А ве­ликая любовь, которая, тем не менее, сохранила дом, пото­му что уже были две девочки и мальчик, это другое. Боль­ше не будем сейчас об этом, я понимаю, чего вам больше хочется.

ГАЛЕНДЕЕВ. Мы пока ни слова не сказали еще об одной несчастной, а именно, о жене Вершинина, о которой Тузенбах говорит: «Она часто покушается на самоубий­ство». Видимо, она покушается на самоубийство в каких- то определенных случаях. Она в разных городах, мне ка­жется, покушается на самоубийство по очень сходным по­водам, когда у мужа возникает очередной роман, что го­ворит о том, что роман с Машей не является великой лю­бовью его жизни. Его увлечения могут быть всегда очень сильны, но это для него случайный вальс. Для нее - нет.

ДОДИН. Здесь классическая ситуация «военные на постое».

ГАЛЕНДЕЕВ. Но Вершинин на постое с женой.

ДОДИН. Тут все очень сложно по-чеховски перепута­но. Если он не любит жену и не любит давно, а связан дву­мя девочками, которых он не может бросить, кроме того, что по службе это не очень можно, и всё достаточно непро­сто, то, конечно, есть некая тяга к возможной любви. Но даже если у него в каждом городе что-то возникает, то каж­дый раз - разное, и то, что возникает сейчас, ему кажет­ся единственно возникшим и единственно правильным и возможным. Это не просто - в каждом городе он находит себе утешение. Он, кстати, долго жил и служил в Москве.

ГАЛЕНДЕЕВ. Тузенбах говорит про него, что он всю­ду рассказывает про свою жену, Вершинин приходит к Прозоровым и действительно рассказывает.

**173**

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

ДОДИН. Это говорит о том, что он действительно этим мучим.

МАЛКА. Еще и для того, чтобы женщины не имели на него виды.

ВЛАСОВ. Здесь другое: «Я сказал, а ты уж сама ре­шай».

МАЛКА. Там все очень чисто.

ДОДИН. Тем не менее, у Вершинина нелегкая жизнь, потому что даже если жена от ревности покушается на са­моубийство, это тоже всё болезнь, и довольно тяжелая. Покушения на самоубийство тогда возникают, когда и основания для ревности нет. Человек, который болен, от­личить мнимое от реального уже не в состоянии. Поэтому все нелегко, Вершинин живет с больным человеком. Мне не очень хочется, чтобы для Вершинина супружеская из­мена была привычным делом. Мне кажется, у него нелег­кая жизнь. И одно дело, если он рассказывает про свою жену для того, чтобы кого-то зацепить на крючок этим рассказом или открыть дорогу к возможному адюльтеру, а другое дело, когда именно в силу того, что он ни на что не претендует, сам рассказ не вызывает к нему особенного тяготения как к мужчине.

ЧЕРНЕВИЧ. Совсем не герой.

ДОДИН. Скорее наоборот, это говорит о его слабости. Недаром Маша говорит сестрам, что сначала она его со всеми странностями пожалела, потом полюбила.

ГАЛЕНДЕЕВ. Всегда так.

ДОДИН. Почему? Не всегда так. Не вполне всег­да. Могла сначала восхищаться, а потом полюбить. Вся­кое бывает. Мне кажется, что это особый случай, он имеет особую ценность. Другое дело, что он, как мужчина и как сторона, связанная и службой, и семьей, несет за это мень­шую ответственность. Его по службе переводят в другое место, и он уже ей говорит: «Я спешу». Но это не потому, что он привык к такого рода прощаниям.

МАЛКА. Это случай настолько особый для Маши, что и он это по-другому переживает.

**174**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ДОДИН. Он же долго был в Москве, он не меняет все время города. Жил в одном городе - Москве, где его хоро­шо знают, где он долго не продвигался по службе. Жизнь нелегкая, потом они, наконец, переехали в другой город, и там он получил повышение. Женщина - это, конечно, важно, но главное - он человек, которому нелегко и кото­рому все время хочется думать о будущем, надеяться на что-то. Ему не очень есть с кем поговорить. С женой не поговоришь, она найдет повод за что-нибудь зацепиться, она вообще непредсказуемое существо, которое он любил когда-то и до сих пор каждый раз, когда что-то случается, кидается к ней на помощь. Он же не остается у Прозоро­вых при известии от дочери: отравилась - ну, так, может, умрет, наконец. Он бросает все и бежит к ней.

ГАЛЕНДЕЕВ. Но она его любит буквально как сумас­шедшая.

ДОДИН. Ну, да. Это вообще тяжелый случай.

СЕМАК. Маша влюбляется в него почти болезненно.

ВЛАСОВ. Им выбрана не та профессия. Он, по сути, не военный, у него пристрастие к думанию, размышле­нию.

СЕМАК. Он - философ.

ВЛАСОВ. Если бы сейчас была война, неизвестно, как бы он командовал полком.

ДОДИН. Обычно Вершинин представляется этаким бравым военным, а он неприспособленный к жизни и сво­ей профессии человек.

ГАЛЕНДЕЕВ. С этими двумя девочками.

ДОДИН. Поэтому мне и кажется, что для Вершинина любовь к Маше - это не приключение.

ВЛАСОВ. Во время пожара он так поражен: «Солда­ты молодцы!» Нормальный военный убежден, что солда­ты должны уметь всё делать в окопах, при пожаре. «Сол­даты молодцы!» - для него это открытие.

ДОДИН. И он не командовал, они сами все делали. Он побежал спасать своих девочек, схватил их на руки, побе­жал искать жену.

**175**

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

ВЛАСОВ. А она сюда прибежала.

ДОДИН. Она прибежала сюда, в тот дом, в который он ходит. Вообще-то она здесь не принята, а теперь ей в го­стиной уделяют место. (Быковскому.) Саша, что-то хочет­ся сказать?

БЫКОВСКИЙ. Да, многое. Вершинин на протяже­нии всей пьесы говорит, что через двести-триста лет че­ловек будет жить по-другому. Но все происходит совсем не так. Я думаю, есть определенный ход истории, эволю­ции. За последние пятьдесят лет на земле умерло столь­ко же людей, сколько за всю прошлую историю челове­чества. Меняются условия, поэтому прежний уклад жиз­ни невозможен, люди в нем задыхаются, потому что при­ходят Наташи. Меня смущает поляризация: с одной сто­роны, есть три сестры со своими идеалами, с другой сто­роны, Наташа со своей конкретикой. Есть тип прагма­тических людей, без которого мы бы не выжили. Ната­ша - обостренный тип прагматика, у меня много такого рода друзей, но у них не всё решается прагматизмом, есть и любовь, и вопросы супружеской измены, нравственных мучений. Все немного сложнее. Наташа слишком уведе­на в сторону негатива, она вызывает крайнюю неприязнь. Как бы ни оправдывать ее действия, она все равно непри­ятна, и Чехову она неприятна. Но меня заставляет заду­маться апология трех сестер. Лена говорит, что они сохра­нили себя. Сложно сказать, как они себя сохранили, на­верное, да, но не до конца. Маша и Вершинин - извини­те, Вершинин женатый человек, жена не в себе. Знаю я та­кие случаи, когда жена от ревности отравит и себя, и де­тей. Об этом никто не думает. Ирина отправляет Тузен­баха на верную смерть. Извините, пожалуйста, взялся за гуж, не говори, что не дюж. Ты заключила с ним брачный контракт, так будь любезна, его выполняй, иначе не надо было этого делать.

ДОДИН. Она не расторгает контракта.

БЫКОВСКИЙ. Она же понимает, куда идет Тузенбах и зачем. Есть определенные уступки со стороны сестер:

**176**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

высокой духовной жизни в сторону бытовой, в сторону Наташи. Вопрос отца, который тоже один из главных пер­сонажей этой пьесы, в том, что приучение людей к поряд­ку лишает их собственной ответственности. Почему им так сложно принять ответственность на себя? Наташе не сложно, она росла в других условиях. Там не было тако­го отца, там все должно было решаться ею. Андрей не едет в Москву учиться, потому что нет папы, который бы его туда отправил. А он не привык сам решать. Самые млад­шие здесь я и Даша. Но даже мы понимаем...

ДОДИН. Не соединяйте.

БЫКОВСКИЙ. Почему они не уезжают в Москву? В конце концов, продали здесь все и поехали. А им страшно приехать в Москву и ничего там не найти.

ДОДИН. Довольно знакомая позиция. Андрей дей­ствительно влюбился в Наташу, и ведет себя как лю­бящий человек. Он же не совершает сознательного вы­бора (за Андрея): Ну, ее к черту, Москву, девочек, я на этой прагматичке женюсь, и пусть она всем распоряжа­ется... Он этого выбора не делает, это жизнь так сцепля­ет и одно чувство превращает в другое. Ирина сознатель­но не отправляет Тузенбаха на смертную казнь - она ни­чего не может поделать, потому что она ему ничего, кро­ме правды, сказать не может. Она сделала то, что она сде­лала, он же знает, что она его не любит. Ему тоже можно сказать: «Что ты спрашиваешь ее, когда знаешь, что она тебя не любит? И зачем тогда на ней женишься?» Пото­му что есть сильное чувство, когда кажется, что любовь можно заслужить. Это всё жизнь делает. Когда мы начи­наем к героям, сестрам или Андрею, подходить по прин­ципу Мандельштама - пусть возьмут билеты до Москвы и поедут - причем он пишет это, находясь в ссылке в Во­ронеже, откуда ему уехать в Москву по собственной во­лей нельзя даже и мечтать. Сестры не принимают реше­ния не уезжать, им совсем не просто пойти и купить би­леты до Москвы, для этого надо очень многое преодолеть: прожить этот год траура, продать дом, найти за эти деньги

**177**

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

хорошую квартиру в Москве - все конкретные вещи, ко­торые вы хорошо знаете. Найти в Москве хорошую квар­тиру для всей семьи за дом в Перми очень трудно. Они привыкли к определенным условиям жизни. Чтобы най­ти подходящую квартиру, надо хорошо продать дом, всем найти работу в Москве, надо, чтобы вернулся в универси­тет Андрей, и найти ему работу, потому что он не получает пенсии за отца. А он увлекся девушкой, и все затормози­лось. Во втором акте Ирина, почти не веря в возможность переезда, считает месяцы: январь, февраль, март, апрель, май - почти полгода надо ждать. Она почти не верит, что это возможно. Уже несколько раз проигрался Андрей, по­явилась в семье Наташа. Если ее везти в Москву, то и Мо­сква - не Москва. Куда-то все еще хочется, а уже есть На­таша, которая просит не в Москву переехать, а комнату освободить. Жизнь течет, и ее повороты непредсказуемы. Мы вправе предъявлять друг другу, героям, себе - пре­тензии, но так складывается, что жизнь поворачивается и поворачивается безвозвратно, потому что так работает жизнь, меняются чувства. Я, как и Саша, не хочу никого апологетизировать и делать из трех сестер героинь, они не героини - они жертвы Они пытаются выстоять так, как могут. И Наташа пытается выстоять. Это уже другой во­прос - кому что нравится. Кому кого больше жалко. Кто- то, посмотрев или прочитав пьесу, скажет: «Так этим ду­рам и надо, с жиру бесятся». Но все-таки есть некие нрав­ственные системы координат, которым они остаются вер­ны, даже Маша, изменив мужу. Признание Маши сестрам говорит о том, что она мучается этой любовью. Мы заста­ем момент, когда Маша и Вершинин еще не стали близ­ки и когда они вот-вот станут близки. И она кается перед милыми сестрами. Мы почти не говорили о муже Маши, это не такой простой и однозначный персонаж, каким мо­жет показаться. В восемнадцать лет ей казалось, что есть любовь. В девятнадцать оказалось, что ее нет. И в какой- то мере грех того, что он очень рано взял ее в жены, сде­лал своей женой раньше, чем она могла соображать, что

**178**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

к чему, Кулыгина по-своему мучит и гложет. Недаром у него возникает объяснение с Ольгой. Много у меня еще записано, завтра скажу перед пробой. Надо еще понимать, что кому именно говорится. Часто кажется, что герой произносит монолог, а на самом деле это всё обращено к кому-то определенному, причем объект, к которому обра­щается персонаж, как это в жизни бывает, часто меняет­ся. Как я говорю Саше, йотом обращаюсь к Даше, и сно­ва возвращаюсь к Саше. Маша говорит о том, что Андрей проиграл двести рублей. Он проиграл иринины деньги, не машины. Она владелица другой квартиры и за дом де­нег не получает. «Он заплатил вам за квартиру?» - Это вопрос не трех хозяек, а не хозяйки к хозяйке . Маша го­ворит: «Андрей проиграл двести рублей!», начиная боль­шую тему, которую хотела с Ириной обсудить. Ирина так реагирует, что Маша эту тему не продолжает. Но Ирина должна так прореагировать, чтобы эту тему было не про­должить. Там огромное количество микросвязей, которые сходу найти трудно, но их все равно придется находить.

21 мая 2010 года

*Додин представляет новых участников репетиций - Екатерину Тарасову и Даниилу Шевченко.*

ДОДИН. Серёжа принес фотографию балерины Та­мары Карсавиной начала двадцатого века, интересно по­смотреть. Абсолютно наше лицо (с иронией). Я прочел интервью с Фредериком Бегбедером, французским авто­ром, модным в России. Все его выступления превращают­ся в эпатажный перфоменс с распиванием водки на сцене, с танцами и так далее. Он считает, что пишет серьезные памфлеты про капитализм, но у нас их воспринимают как «Что делать?». Я нашел у него в интервью: «Вы произво­дите впечатление человека скорее застенчивого», - спра­шивает автор интервью. Бегбедер: «Есть два рода людей

**179**

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

застенчивых. Одни неспособны ни с кем общаться и тихо сидят в своем углу. Есть застенчивые экстраверты, к коим я принадлежу. Поскольку они не созданы для общения, то они забираются на стол и начинают паясничать. Так и я борюсь со своей застенчивостью с помощью экстрава­гантных выходок». Трактовка изнутри. Так это или нет, в случае с Бегбедером мы не знаем. Последняя его книга по­священа аресту. Он тридцать шесть часов пробыл под аре­стом в камере предварительного заключения, поскольку его застали нюхающим с друзьями кокаин на улице пря­мо с капота машины. «Это, конечно, я сделал зря», - го­ворит он.

Мы продолжаем наш многоголосный диалог, связан­ный с впечатлениями от пьесы. Мы вчера прервались на полудискуссии с Сашей. Все счета, которые можно пред­ложить героям пьесы, это тоже есть Чехов, потому что он никогда не пишет никаких идеальных героев - тех, что могли бы служить примером для подражания. Он пи­шет живых людей, вступающих с жизнью в сложные вза­имоотношения и зачастую выглядящих при всем их иде­ализме и симпатичности достаточно комично. Или тра­гикомично. Всяко можно рассудить. Поэтому Чехов ве­чен... недавно прочитал у Дональда Рейфилда1, автора че­ховской биографии, замечательной книги, которую реко­мендую всем прочитать, что в английских университетах Чехов входит в программу курса английской литерату­ры, настолько они Чехова считают своим. Рейфилд объ­ясняет, почему англичане воспринимают Чехова как ан­глийского писателя. Чехов может быть подвергнут само­му разному толкованию, как и каждый человек. Про лю­бого человека можно сказать по-разному. Можно сказать, что Вершинин смешон и глуп, жалок, благороден и вы­зывает огромное сочувствие, что он - уловитель женских сердец и пользуется своей женой как предлогом и довел жену черт-те до чего, и можно сказать, что жена довела его черт-те до чего, она вызывает сочувствие и сострадание.

1 Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М., 2006.

**180**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

СЕМАК. Мы не знаем, что случится с Вершининым через неделю после того, как он уедет из этого города. Я вспомнил Иванова1, у которого тоже больная, умираю­щая жена. Я не думаю, что отношения с Машей для него ничего не значат и это просто романтическое увлечение. Там все серьезней, потому что есть еще больная жена. На­сколько она больна, насколько здоровы эти две девочки, мы точно не знаем. Мы слышим, как о них рассказывает Тузенбах.

ДОДИН. В словах Тузенбаха мы слышим наиболее распространенную точку зрения о Вершинине, доста­точно упрощенную. Мне всегда кажется, что, чем боль­ше можно найти возможности любви, чем больше мож­но найти возможностей сочувствия и понимания тому или другому человеку, тем нам выгоднее. Сочувствие не делает человека более лепым, он остается таким же неле­пым. Но это форма жизни - мы сейчас говорим словами Кулыгина - форма жизни, от которой не отказаться. Есть дисциплина офицера, есть некая этика. Вершинин был на прощальном завтраке, был у городского головы, пил шам­панское, закусывал. И это, казалось бы, так странно нака­нуне последней встречи с Машей. По романтической ло­гике он должен всю ночь напролет стремиться к Маше, но есть служба, есть обязательства. И так все, что у них про­исходит с Машей, вызывает толки, нужно быть на обеде у городского головы, а коли дают шампанское, то его надо пить, пьет еще и потому, что ждет расставание с Машей, закусывает, потому что с утра, как всегда, ничего не ел. Даже в период самой большой любви он не забывает ска­зать, что он с утра ничего не ел. Вот это есть Чехов. Все это по-своему важно, хотя и довольно смешно. Один из лю­бовных разговоров начинается с того, что (за Вершинина) ничего с утра не ел, голоден страшно, хоть бы чаю дали по­пить... Это не самое распространенное на театре решение главной и единственной любовной сцены.

СЕМАК. Я думаю, этот человек способен застрелиться.

1 Герой пьесы А. П. Чехова «Иванов».

**181**

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

ДОДИН. Прощаясь с Машей, он говорит Ольге: «За­берите ее», - ему надо уходить, полк уходит. Любой из вас как артист знает, что такое третий звонок. Звучит третий звонок, и надо идти на сцену, и что бы там ни было в этот момент, с кем бы вы ни говорили по телефону или еще что-то, но звучит третий звонок, и все равно через неко­торое время зазвучит труба и марш, и надо быть в строю. А что он думает, идя в строю, вот этот вопрос уже наш, на него мы сами должны найти ответ.

В последнем эпизоде с Андреем, когда Чебутыкин от­вечает ему на вопрос, почему он не женился: «Во-первых, было как-то некогда, а во-вторых, я очень любил твою мать», - надо понять, как на это реагирует Андрей. Одно дело, если Чебутыкин об этом говорит каждый день, и со­всем другое, если он об этом говорит Андрею в первый раз и это не из его привычных присказок. Когда Маша к нему подходит и спрашивает, любил ли он ее мать, мы понима­ем, что это непривычный вопрос, это вопрос, вызванный остротой ситуации и безумием, на грани которого она сей­час находится Хотя потом она пошлет мужа за тальмой и пойдет с ним домой. Дуэль здесь самая романтическая де­таль, единственная, которая выбивается из обычного хода вещей. Если смотреть со стороны (об этом вчера говорил Леша), кажется, что ставни на окнах этого дома наглухо закрыты. На самом деле его обитатели живут всеми ин­тересами города. Служат, преподают - работают, со мно­гими общаются. Просто действие происходит дома, когда можно сказать себе и близкому человеку то, что ты не мо­жешь, не должен говорить на работе, где тебя никто и слу­шать не будет. Не клиенткам же телеграфа Ирине жало­ваться на жизнь, даже той, которая отправляет брату те­леграмму о смерти сына. Их надо обслуживать, а здесь мы сталкиваемся с тем, что бывает дома, когда мы возвраща­емся, скажем, после театра. Конечно, рассказываешь и о том, что было в театре, но иногда кажется, что театра нет, а есть только домашние проблемы. Мы пытались разо­браться в Кулыгине с точки зрения Маши. «Старый муж,

**182**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

грозный муж», нелюбимый муж - все то, что мы знаем, - сейчас он ей кажется не самым умным. На самом деле, мы не знаем, так ли это. Он ей таким теперь кажется, это ведь вопрос сожительства, сочетания, какой-то совместно про­житой истории. Мне интересно, чтобы мы немножко по- разбирались в этой истории женитьбы учителя гимназии на восемнадцатилетней девушке, ученице. Она только кончила гимназию, он был ее преподавателем, она его ува­жала, даже восхищалась, он тогда был сравнительно мо­лод, и сейчас еще не старик. Тогда он у нее вызывал вос­хищение, как и в «Дяде Ване» Серебряков вызвал любовь Елены Андреевны. Мне интересно, как он вами воспри­нимается, чтобы не я вам рассказывал, а чтобы мы вме­сте что-то о нем поняли. Женившись на Маше, он тоже совершил несколько выходящий за принятые рамки и не вполне оправданный поступок. Женитьба на столь моло­дой девушке, на ученице...

КОЛИБЯНОВ. Главное, что на такой молодой.

ДОДИН. Он для нее - другое поколение. Не случайно Ольга говорит потом: «Даже за старика бы пошла». Речь идет о людях следующего поколения. В то время ощу­щение старости возникало довольно рано. Думаю, важ­но, что Маша была очень юной в свои восемнадцать лет, ведь в восемнадцать лет можно быть взрослой. Двадцать лет Ирине, а мы воспринимаем ее, исходя из начала исто­рии, очень юной, хотя к этому времени можно быть взрос­лой замужней женщиной. Этот дом держал их и сохра­нил им эту хрупкость и юность. В двадцать лет пора ста­новиться взрослой, это очень тревожит Ирину. (За Ири­ну.) Мне двадцать лет! Пора, пора, пора!.. Что же тогда та­кое - восемнадцать лет Маше еще при живом отце? Зна­чит, это было совсем юное существо, только что закончив­шее школу. Тут юность соединяется с ученичеством. И есть ощущение, что речь идет о каком-то взрыве чувств, может быть, не столько со стороны Маши, которая скорее всего была этим взрывом чувств увлечена и ответила на него, сколько со стороны Кулыгина.

**183**

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

ИВАНОВ. Тем более, при его всегдашней осмотри­тельности, боязни сделать что-то не так.

ДОДИН. Не по форме. Потому что он однажды очень сильно нарушил форму, и это вызвало разговоры в горо­де и неприятности, и уж отношение директора, о котором он так волнуется, к тому его поступку, к страсти, у него вспыхнувшей, не могло быть одобрительным и положи­тельным.

СЕМАК. Кулыгин напоминает человека в футляре.

ДОДИН. В какой-то мере.

СЕМАК. Был такой рассказ «Воры», когда герой попа­дает к цыганам, он ощущает их свободу, а на следующий день, когда его ограбили, он мечтает стать цыганом и быть таким же смелым и свободным. Он мечтает о другой жиз­ни, но что ему мешает стать другим, это вопрос. Он пони­мает, что в жизни все должно подчиняться дисциплине, все должно идти по расписанию.

ЗАВЬЯЛОВ. Этот человек сам всего достиг, у него не было обеспеченных родителей, он понимает, что надо чему-то соответствовать, чтобы удерживать свое положе­ние, и, если надо сбрить усы, он их сбреет, ничего постыд­ного в этом не видит. Это не мое лицо, а лицо моей карье­ры. Если кому-то это не нравится, я все равно буду таким. Как профессор, сын простого дьячка, стал сенатором, что недооценивается многими, так и Кулыгин, который сам себя сделал. Стал учителем латинского языка, что совсем не просто.

СЕМАК. Мне кажется, что действительно этот чело­век сам себя делает, но он не только карьерист, он думает о том, что такое счастье. Он часто говорит: «Я доволен, я доволен». Он же не только себя успокаивает, он видит, как все вокруг несчастны. По его понятиям: «Почему все так несчастны? Я же - счастлив».

КУРЫШЕВ. Я думаю, что он, конечно, несчастлив. Во всяком случае, к началу пьесы, потому что с Машей отно­шения уже явно не нормальные. Она с ним вместе не при­ходит, его не ждет, он ее постоянно догоняет.

**184**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

СЕМАК. Да, я несчастлив, но я могу себе говорить: «У меня такая замечательная профессия, я столько лет рабо­таю в театре, у меня есть звание, у меня есть жена, дети. Я же должен быть доволен!»

ДОДИН. Сейчас вы уже немножко по-другому говорите.

СЕМАК. Я вижу, что этот не доволен, тот не доволен, я тоже могу сказать, что я не доволен, но должен быть до­волен, я должен быть счастлив. Жена мне изменяет, но это же настоящие чувства, я должен их уважать. Это может быть ее несчастье, горе.

ДОДИН. Мы прервали Серёжу.

КУРЫШЕВ. Вы сейчас начали с того, что с Машей в юности произошло что-то неординарное. Человек влю­бился. Видимо, она тогда училась в последнем классе. Он дождался, пока она закончит гимназию, нужно погово­рить с отцом...

ДОДИН. С отцом - генералом.

КУРЫШЕВ. Да, с человеком, одним из первых людей в городе, потому что военные занимают в городе серьезное положение. Потом надо понять, как она к тебе относится, и вдруг понял, что какое-то притяжение и у нее есть. Там что-то между ними завязывалось, даже строчки текста го­ворят о том, что чувство было, оно было обоюдным. А к началу той истории, которую мы начинаем читать, этого чувства у Маши нет, а у него есть.

ДОДИН. Может быть, не только есть, а еще и усили­лось, потому что она стала красивой женщиной...

КУРЫШЕВ. Она стала женщиной.

ДОДИН. Желанной женщиной, которая для него оста­ется молодой, потому что он ее намного старше. И он про­должает в ней чувствовать ученицу, и это ее делает для него юной. И то, что он для нее когда-то значил так много, был учителем, самый умный человек, тот, кто может вы­звать к доске... И вдруг он перестает быть для нее самым умным, он это чувствует. Он старается по-своему быть Для нее главным, авторитетным, мне кажется, он не про­сто карьеру делает. Он книгу пишет...

**185**

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

СЕМАК. Он себя совершенствует.

ЧЕРНЕВИЧ. Он совершил ряд поступков, которых даже Маша, довольно долго зная и наблюдая его, не ожи­дала. Он предполагал, что отношение коллег в гимназии к его браку не будет одобрительным. Он вышел за барьеры...

ДОДИН. Форму нарушил.

ЧЕРНЕВИЧ. Да, а потом наступает период, когда че­ловек успокаивается и просто любит.

ДОДИН. И надо исправить те сложности, даже - не­приятности, которые возникли тогда, и отношения с ди­ректором с тех пор стали важны, и инспектором он бы стал раньше, если бы не история с Машей. Тут был, я ду­маю, такой взрыв чувства, который Машу увлек. Может быть, она и не была уж так влюблена, в отличие от Елены Андреевны (мы говорим о них как о хороших знакомых, потому что сроднились с ними за последние годы), там явно было восхищение ученицы, которое заразило и учи­теля. Такое ощущение, что Елена была инициатором от­ношений с Серебряковым, за что и расплачивается. Здесь ощущение, что Кулыгин был инициатором, что на Машу вдруг обрушилось сильное чувство взрослого, умного, важного человека, которое не могло ее не увлечь... не вос­хитить. Генерал, конечно, был не такой уж богатый, ему надо постепенно выдать замуж всех трех дочерей, потом, генерал не любит военных, а уважает ученых. И все равно это определенный мезальянс - рядовой учитель гимназии и дочь генерала. И все это он преодолел, увлек - и генера­ла, и его дочку. Мысль, которая у Игоря прозвучала, что сегодня у него наступает время расплаты за тот поступок, отчего ему трудно сейчас предъявлять ей претензии. Ему многие говорили, что она юна, ну, все, что говорят в таких случаях... (Калининой) Леночка, вы хотите что-то сказать?

КАЛИНИНА. Он так болезненно к ней привязался, кажется, что он ее младше - как ребенок, ходит за ней, просит, умоляет: «Полюби меня, пожалуйста». Это как «скажи мне что-нибудь». Он униженно ведет себя, он же видит, что она его отшивает, не воспринимает его серьез­

**186**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

но, каково ему при этом? И все равно он ничего не может с собой поделать. У него потребность в элементарном вни­мании жены, и он его не получает. Как наркомания, что ли, зацикленность. Самая ужасающая сцена, когда он ви­дит, как Маша с Вершининым прощаются, и Машу бук­вально отрывают от Вершинина. Она говорит: «Цепь зла­тая», - и ощущение, что эти звенья резко рвутся. И Кулы­гин это видит, и каково ему после этого? Он видит, что все ломается - она в обломках, и, несмотря на это, он готов снова ее бережно для себя строить. Это уже какая-то бо­лезнь. По идее, можно отпустить эту женщину. Ты же ви­дишь, что случается, ну, не мучай ее, она еще молода, мо­жет быть, у нее еще что-то сложится, но он не может. Я встречала одну пару, когда женщина говорит: «Знаешь, я его не люблю». Я говорю: «Так расстанься с ним». - «Я не могу, он меня просит: “Пожалуйста, не бросай меня, мож­но я буду с тобой?”» Это какая-то особая привязанность. И она говорит: «Я не могу его бросить, потому что у меня ощущение, что я его приручила, а мы в ответе за тех, кого приручили, если я его брошу, он не будет жить».

ДОДИН. Как она может его бросить, куда ей идти? Куда ей возвращаться? В этот дом? Она не учительница, у нее нет никакой профессии. А тут появляется Наташа, ме­сто в доме окончательно занято, и дом становится другим, в этот дом уже не вернуться. И Москва, куда бы она мог­ла потянуться за сестрами, как за перелетными птицами, тоже недостижима. Для нее остается один-единственный дом на свете - это дом, где надо жить с нелюбимым му­жем, который - это тоже очень важно для Маши, Лена сейчас к этому прикоснулась - который ее любит и ко­торому она когда-то ответила любовью. Ей не чуждо чув­ство долга. Она нарушила свой долг, в чем кается перед мужем. Она идет на вечеринку к его коллегам не только потому, что надо соблюдать форму, и, будучи женой учи­теля, надо вести себя определенным образом. Жена учи­теля - это тоже определенная форма. Но еще и потому, что он ее любит, потому, что (за Машу) он так переживает,

**187**

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

когда я эту форму нарушаю... Не потому, что он просто та­кой «человек в футляре», хотя это, конечно, в нем есть - и с годами все больше становится - это учительское стрем­ление к порядку. Научить: «Ковры посыпать нафталином и перенести на чердак».

КУРЫШЕВ. Ковры нужно обязательно летом отнести на чердак и присыпать нафталином. Я думаю, что после смерти отца стали хуже следить за домом. А если ковры не убрать на лето, то через два года их надо выбрасывать. Новые ведь купить не на что. Его слова прагматичные в положительном смысле. Он говорит абсолютно нормаль­ные вещи.

ДОДИН. То есть по идее он должен был бы стать гла­вой всей семьи, потому что он самый старший мужчина в семье, и у него есть поползновения таковым быть, как гово­рит Сергей. Но его таким не хотят видеть и воспринимать.

СЕМАК. Есть же Андрей.

ДОДИН. Как сестры считают, и который будет не учи­телем, а профессором.

КУРЫШЕВ. Это вроде бы смешная вещь, когда чита­ешь, а ведь это корпоративное мероприятие - вечеринка, сейчас они так называются, тогда - по-другому. Ребята, которые работали в Корее, в одной из значительных фирм, рассказывали: тебя приглашает начальник, и первый тост все выпьют за главного босса. Интересно рассказывал Юра, он впервые попал на такую вечеринку, а он вообще не пьющий человек, но бокал надо взять, хоть подержать. Его спрашивают: «Кто у тебя в фирме лучший друг?» Он говорит про человека, корейца, с которым дружит. «Хоро­шо, выпьем за него». Выпили. Он чувствует, что-то не то. Второй раз спрашивают: «Юра, кто у тебя все-таки самый лучший друг?» - «Старший босс!» - «Правильно!»

ЗАВЬЯЛОВ. В отличие от нас, они в этом не видят унижения, а действительно выказывают уважение к на­чальству.

СЕМАК. Кулыгинское: количество обязательно долж­но переходить в качество.

**188**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ДОДИН. Это латинское, римское. Пока форма со­хранялась, держался Рим, когда форма стала разрушать­ся, стала разрушаться империя. В этом есть определенное противостояние некоему бесформию этого дома. Неда­ром Кулыгин видит какую-то близость в Ольге, которая, с одной стороны, часть этого дома, а с другой стороны - учительница, она знает и умеет соблюдать форму. Школа вне формы не может быть. Входит учитель - все встают.

СЕМАК. Он говорит Ольге: «Почему я на тебе не же­нился?»

КУРЫШЕВ. Ольга единственная, кто работает.

ДОДИН. Ему говорили про старшую дочь и что вообще-то надо бы свататься к ней. Но он просто сошел с ума. Вообще, проблема жизни - форма. Мы часто гово­рим, что Россия, с одной стороны, заформализована до­нельзя, а с другой стороны, в ее жизни отсутствует форма. С одной стороны - ничего нельзя, с другой стороны - все возможно. Что нас раздражает в Европе? - Уж очень они там все правильные. Все знают, что можно, а что - нель­зя. Причем не то чтобы это милиционер указывал. Сами по себе они это знают. Если ты что-то нарушил, например, пошел на красный свет, все на тебя смотрят. Ну мне захо­телось! Они этого не понимают и благодаря порядку мно­го чего достигли. А мы - свободные, у нас духовность! А у них - порядок. Конечно, мы мечтаем об европейском по­рядке, чтобы все было, как в Европе, но чтобы при этом всё оставалось, как в России. И была совсем-совсем совре­менная демократия.

Все, что говорили Сергей и Игорь, довольно справед­ливо. И в какой-то мере даже в том, что за свое счастье приходится расплачиваться, тоже есть своя логика. Он же много читает, думает. И в то же время он делает все, что­бы поддержать семью. Вроде такой человек, как он, дол­жен сказать сестрам: «Да выньте из Андрея деньги!» А он говорит: «Я достаточно зарабатываю, даю уроки». И Оль­га, и Кулыгин дают уроки, им не хватает денег, они зани­маются репетиторством. Работают. Всегдашнее ощуще­

**189**

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

ние, что чеховские герои только разговаривают и ничего не делают...

СЕМАК. В одной известной книге написали, что Астров только пьет и спаивает дядю Ваню. Единствен­ный, кто работает из этой компании, это профессор. А ведь Астров работает больше, чем кто-либо в уезде.

ДОДИН. Так же, как и с дядей Ваней, он всю жизнь трудился. К чему это привело, нельзя было предвидеть. О каждом из нас в определенный момент можно сказать, что прожил не свою жизнь. Но это не значит, что он жизнь свою не проживал весьма интенсивно. И то же можно ска­зать об Ольге, об Ирине, которая до позднего вечера рабо­тает на телеграфе. Наташа говорит: «Ирина все еще на те­леграфе». Это как обычный вопрос: «Ты еще в театре?!» И Ольга работает много. Просто так не выберут началь­ницей гимназии. Значит, она одна из самых выдающихся учительниц своей гимназии, а ведь достаточно молода, но ее выбрали начальницей.

ЧЕРНЕВИЧ. История с подарком Кулыгина, книж­кой, которую он уже дарил Ирине. Или это такая харак­теристическая черта смешного человека, или это его за- шоренность. И в этом доме - особенно. Понятно, почему книжка, он ее написал, но может быть, забыл, что уже да­рил. Есть особые отношения у него с Ириной. Насколь­ко он близок с Ольгой, настолько может быть совсем по-другому с Ириной. Она молода, так же, как была мо­лода тогда Маша. Она смотрит на него как-то особенно, ему, мне кажется, трудно бывать в доме. И то, о чем гово­рили, - что он должен был бы стать опекуном этой семьи, главным мужчиной, но он видит, что от него не особенно ждут этой помощи.

ДОДИН. Он пытается быть полезным, но он слышит, что они его не воспринимают. Кстати, очень забавно там с его книжкой.

ЗАВЬЯЛОВ. Один мой приятель написал несколько книжек и как-то подарил мне свою книжку дважды. По­том я понял, что он это сделал специально. Он спросил:

**190**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

«Ты прочел мою книжку?» А у меня на это не было време­ни. Прошло время, он опять дарит мне свою книжку.

ДОДИН. Здесь другой случай, потому что Кулыгин явно растерялся. Я по себе знаю, каждый раз, прежде, чем подарить свои книги, я Настю (Фомину) спрашиваю: «Я до этого не дарил?» - это один из немногих подарков, имеющих ко мне личное отношение, из тех, что я могу преподнести. С другой стороны, это говорит о важности для него этого труда. Это все-таки его создание, чеховеды нашли (они вообще многое нашли) в Ялте человека, ко­торый составил историю ялтинской гимназии за пятьде­сят лет, там есть фамилии всех ее окончивших. Это боль­шой труд. Изучение данного вопроса требует времени, надо сидеть в архиве и выискивать фамилии и смотреть, кто кем стал, даты рождения и смерти. Я знаю, что соста­вить такой комментарий очень сложно. Вообще, книжка, вышедшая из печати небольшим тиражом с авторством на обложке - это обязательно волнует. Он придает своей книжке большое значение.

ЧЕРНЕВИЧ. Кстати, Ирина поступает довольно не­вежливо, сказав ему, что он ей этот подарок уже дарил.

ДОДИН. Да уж, она поступает не самым вежливым ма­нером. Зачем вы мне это дарите, это у меня уже есть. (Ар­тисты приводят примеры, как авторы дарят свои книги.) Авторство - вещь сильная. Эта семья вообще не очень от­личается тактичностью, они вполне искренне не сдержи­вают своих чувств. Сказать сразу молодой девочке, что она плохо одета, - это не очень деликатно.

КАЛИНИНА. Наташа потом это им припомнит. Мне кажется, она это очень запомнила.

ДОДИН. Наташа через всю жизнь пронесла память об этом поясочке, который она надела в такой важный день. Она же долго выбирала этот пояс, а Ольга не смогла сдер­жать искреннего неприятия. Когда в институте работало старшее поколение преподавателей, и они приходили к нам смотреть наши студенческие работы, то звучали пер­вые реплики сцены, и они тут же начинали обменивать­

**191**

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

ся впечатлениями. Даже когда это было не мое, у меня это вызывало жуткое неприятие. Ну потерпи еще немножко. А они искренне не понимали, как это действует, потому что не видели себя со стороны. Все сидящие вокруг по­нимали, что означают эти их переговоры. Они искренне выплескивали свои чувства и впечатления. На этом стро­илась целая театральная школа. Когда перестали вооб­ще что-либо говорить и во время показа работы и после, то оказалось, что раньше было лучше, потому что люди вежливо говорили друг другу правду и, будучи друзьями, предъявляли друг другу довольно серьезный счет. Мог эк­замен провалиться...

ИВАНОВ. Мы тоже это помним.

ДОДИН. Я помню ваш экзамен, после которого Арка­дий Иосифович1 говорит: «Это провал», - хотя его не очень ругали, просто его не очень хвалили. И он переживал это как провал. Потому что довольно внятно не хвалили. Но что важно - как в случае с Ольгой - искренность, искреннее же­лание совершенства. И это говорит о большом расстоянии, существующем между Ольгой и Наташей, человеку, равно­му себе, Ольга никогда бы не решилась так сказать.

КУРЫШЕВ. Не скажет так человеку, который оста­нется с ней на долгие годы. Ольга не верит, что Наташа останется в ее жизни.

ГАЛЕНДЕЕВ. Она не верит и не хочет, чтобы Ната­ша осталась.

ДОДИН. Думаю, что все-таки не верит.

ГАЛЕНДЕЕВ. Вследствие этого и не верит.

ДОДИН. Кстати, чисто учительское - делать замеча­ния. У Ольги есть учительские манеры.

НИКОЛЬСКИЙ. У Марка Тайманова в книге сказано: «Любить человека, который тебя не любит, - это оскорби­тельно». Он так написал. Я подумал об этом применитель­но к Кулыгину. Для Кулыгина это совсем не оскорбитель­ная вещь, что Маша его не любит. Он это осознает, но у него хватает и сердца, и души, и ума не замечать этого.

1 А. И. Кайман, режиссер и театральный педагог (1921 - 1989).

**192**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ДОДИН. Вряд ли он не замечает.

НИКОЛЬСКИЙ. Не реагировать на это.

КУРЫШЕВ. Я думаю, что реагирует. Он приходит и спрашивает: «Где Маша?» - это уже реакция.

ДОДИН. Он верит, что когда-нибудь все уляжется. Когда-нибудь и к ней придет чувство, во всяком случае - благодарность. Он говорит: «Я доволен, я доволен», - по­сле всего, что у Маши было с Вершининым. Это не просто убедить себя, (за Кулыгина) что испытать это вообще-то даже полезно. Все было страшно тяжело, но это кончилось и уже больше никогда не придет. Он уходит, а я остаюсь... У него мысль все время работает. Это не то, что он твер­дит, ничего не замечая: «Все в порядке! Все в порядке». Он все обдумывает, все замечает, и, как любящий чело­век, он по-своему ревнив не меньше, чем жена Вершини­на. Его отправляют домой, а он домой не уходит, потому что где-то здесь бродит Вершинин. И он буквально стоит на страже у лестницы, но каким-то образом Машу упуска­ет, а через секунду после ее ухода, как будто собака, учу­явшая неладное, бежит и спрашивает: «Где Маша?» Кто пришел? Почему у ворот стоит коляска? «Маша, пойдем домой». Если он уйдет домой один, что будет делать в это время жена? Мы опять говорим об истории - многое на­зрело после первого действия, уже тогда Маша томилась и читала «У лукоморья дуб зеленый». Ведь уже в первом действии мы понимаем, что муж - нелюбимый, и сестры относятся к нему как к нелюбимому мужу. Если бы Маша его любила, все было бы по-другому. Хотя это сложно ска­зать, ведь Маша его не любит, потому что он такой, - это с одной стороны. Но если бы Маша его любила и была бы с ним счастлива, то сестры, может быть, удивляясь Маше и по-своему конфликтуя с ней, относились бы к нему по- другому. А может быть, они бы конфликтовали с Машей, как они конфликтуют с Андреем, потому что ему нравит­ся Наташа, хотя он ко второму акту уже больше них пони­мает про Наташу. Кулыгину кажется, что, если бы Маша относилась к нему по-другому, то и эти девочки вели себя

**193**

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

иначе. Ирина тогда бы не сказала ему, что у нее такой по­дарок от него уже был подарен. Кроме нетактичности со стороны Ирины это еще говорит об ее отношении к нему. Понимаете, есть человек, которому я никогда не скажу та­кое, или буду стараться изо всех сил не проявить бестакт­ность, а с другим человеком я не очень буду этим обеспо­коен, а есть человек, которому я сознательно скажу не со­всем тактичное, что он носится со своей книжкой, как с писаной торбой. Если сейчас его не остановить, то каждые полгода я буду получать в подарок по экземпляру. Ирина не выдержала и сказала: «Есть у нас такая книга, и боль­ше нам экземпляров не надо». И он слышит это, расте­рянность не только оттого, что он забыл, но и оттого, что его так отшили. (За Кулыгина.) Но здесь явный непоря­док, им надо помогать... Это то, что говорил Сергей каса­тельно ковра, касательно занавесок, которые на лето надо убрать, всего того, чем сестры не занимаются, что стало в этом доме неверно со времен ухода отца. Порядок и фор­ма из этого дома стали уходить. Еще интересный момент, о котором я вспомнил. Вершинин объяснился с Машей и возвращается в этот дом в ожидании ряженых и того, что увидит здесь Машу, и, когда выясняется, что Маша ушла, он говорит Кулыгину: «Поедемте куда-нибудь». Он это предлагает мужу Маши. И Кулыгин отвечает: «Нет, я не поеду, я домой пойду». Он действительно очень устал по­сле работы и волнуется, где Маша. (За Кулыгина.) Слава Богу, что она не с Вершининым... Но и Вершинин хочет, чтобы муж не к Маше сейчас возвращался, а провел бы время как-то по-другому. Поскольку он на время лишил­ся Маши, так уж получилось, то он хочет, чтобы и муж по­дольше к Маше не попал. Он-то к Маше сейчас попасть не может, а мужу дорога прямая домой к Маше. В этом и есть Чехов. Конкретные вещи, и они пропитаны отноше­ниями, связями и длительностью. Всё везде отзывается, все со всем связано.

ЗАВЬЯЛОВ. Маша так рано вышла замуж, потому что ей хотелось свободы. У нее было подсознательное же­

**194**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

лание из этого полувоенного лагеря вырваться в иную жизнь.

ДОДИН. Вполне возможно. Юность всегда хочет сво­боды и новых ощущений, а замужество - это сильное но­вое ощущение и приключение.

ЗАВЬЯЛОВ. Они уже долго вместе, но у них детей нет.

ДОДИН. Потому что чего-то не хватает, что-то не по­лучается, нет любви.

ЧЕРНЕВИЧ. Довольно быстро ее не стало.

ДОДИН. Быстро сменив одно на другое, она оказалась не там, где хотела бы оказаться. Есть еще ощущения?

ТЫЧИНИНА. Я хотела бы понять причину головной боли Ольги. Если она в выходные дни не перестает думать о работе, то боль остается. Значит, работа, которая у нее есть, это нечто вынужденное.

ДОДИН. Она ее не удовлетворяет. Они так радуют­ся выходным, что нормально для работающих людей. И у меня ощущение, что Кулыгин своей работой доволен. Он делает серьезное дело, относится к нему с ответственно­стью и испытывает удовлетворение от выполненного дол­га. А Ольге это, оказывается, недостаточно, работа не одно из составляющих ее счастья. Кулыгин становится инспек­тором и считает это большим достижением, а она не хо­чет быть начальницей. Она не хочет делать эту карьеру. Во-первых, это вход в ту самую форму, которую диктует жизнь, и, приняв ее, остается все меньше возможностей из этой формы вырываться. А с другой стороны, женщина создана не для этого. «Ты, Машка, глупая, ты самая глу­пая в нашей семье», - говорит Ольга, потому что какой бы ни был Кулыгин, он муж. Есть, мне кажется, момент обоюдной ласки между ней и Кулыгиным. Ольга понима­ет, что даже такой мужчина - это очень много. Не про­сто лучше, чем ничего, а очень много. (За Ольгу.) Если бы У меня была возможность, начав жизнь, выбирать между Тузенбахом и тем, что я теперь имею, то я, не задумыва­ясь, выбрала бы Тузенбаха. Конечно, я понимаю, он не­красивый, ты еще ждешь рыцаря с плащом и шпагой, но

**195**

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

выходи, выходи за барона... Ирина (тоже интересное со­четание) выходит за барона и становится учительницей. С одной стороны, она идет навстречу пожеланиям Оль­ги, выходит замуж за барона, с другой стороны, она не со­гласна оставаться, как Маша, мужней женою. Она сда­ет экзамен на учительницу и считает это своим достиже­нием, она, выходя замуж, сохраняет независимость. Муж едет на кирпичном заводе работать, жена туда едет препо­давать. Это не самое типичное для того времени, да и сей­час тоже. Если рассчитывать на семью, на детей, надо рас­считывать на мужа. Когда Ольга говорит, что она бы вы­шла замуж, она не собирается при этом быть директрисой, она имеет в виду другую жизнь, которая посвящена семье, когда есть дети, когда есть созидание следующей жизни. Поэтому: «Глупая ты, Машка! Я не слышу, не хочу слы­шать». Маша имеет всё, а теперь заполучает Вершинина, есть Вершинин и муж, и все равно это приводит к несча­стью. При всем том, что это сестры и самые близкие люди, но определенная зависть к Маше у Ольги есть. (За Ольгу.) Это такая несправедливость! Так неверно распределяет­ся в жизни - одна хватает ложками и все равно недоволь­на, когда другая лишена всего... Можно сказать, что она многого достигла в жизни, она становится директрисой, обеспечивает себя, занимает достаточно высокое положе­ние в городе. Но это означает уход совсем не в ту биогра­фию. Она будет хорошей директрисой, ведь она стала ею, потому что хорошо исполняет обязанности учительницы. К чеховским героям часто предъявляют претензии в без­деятельности, притом, что плохо они не работают. Ольга работает хорошо. Она изо всех сил старается найти в этой работе смысл, духовную пищу, она вкладывает в нее много сил, поэтому, как только заболевает начальница, ее изби­рают на это место. Но для нее это невыносимо. Чем боль­ше в эту работу вкладываешь сил, тем больше понимаешь, насколько не хватает другого. С одной стороны, она на­гружает себя работой в связи с финансовыми обстоятель­ствами, о которых мы уже говорили. Она проверяет тетра­

**196**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

ди, стоя и на ходу, - вечная тетрадочная проблема учите­ля. У нас была учительница литературы, она на каждое со­чинение писала целые рецензии, только став взрослым, я понял, какое надо было отдавать этому время, терпение, внимание. Она была замечательная учительница, дружи­ла с учениками, другие педагоги ее недолюбливали, пото­му что она вела себя независимо. Так она осталась одино­кой, неприкаянной, стала средней руки литературоведом, закончив аспирантуру. Но она вела себя не как традици­онные училки, этим и была интересна. А Ольгу жизнь все больше и больше делает именно училкой.

КАЛИНИНА. У Ирины возникает желание погрузить себя в работу, хотя она выходит замуж. Она видит, как мучается Ольга: бесконечные тетрадки, бессонные ночи, поздние возвращения из гимназии. Когда человек себя за­гружает, то физическая боль заглушает боль душевную. Работать до устали, свалиться в постель, лучше так, чем посвящать себя нелюбимому мужу. Забить себя деятель­ностью, пусть будет голова болеть, это легче, чем душев­ная боль.

ДОДИН. Понимаю. Лучше пусть болит голова, чем бо­лит душа. (Щуко.) Что, Татьяна Владимировна? Вы у нас все молчите.

ЩУКО. Я просто питаюсь тем, что я слышу. Эти де­вочки, у которых есть моральные ценности, но нет ни кап­ли практицизма... Я завидую тем, кто его имеет, в наше время я особенно теряюсь, как и моя мама в свое время. Я про всех них думаю и перекладываю на себя. Меня вче­ра очень эмоционально задело, когда Леночка говорила, что в самом начале распахнутые окна, прошла боль, про­шло все плохое. Во время нашей поездки по Америке у нас было такое путешествие - мы четверо взяли напрокат ма­шину и поехали в штате Каролина смотреть Голубую до­лину1, хотя я знала, что у меня смертельно болен сын, каж­дую секунду я это ощущала. Когда мы приехали туда, это

1 Горы Блу-Ридж (или Голубой хребет), самая высокая часть горной систе­мы Аппалачи.

**197**

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

была такая красота, такой восторг! Я забыла всё, раство­рилась. На следующий день мой сын умер. Я думаю, что в какой-то степени это наказание за то, как я когда-то по­ступила с Голиковым1, когда мы разошлись с ним. Я была инициатором этого. И теперь я терплю за это. Простите, я говорю про себя.

ДОДИН. То, что вы рассказываете о своем путеше­ствии (я слышал и от других про сильные впечатления), там действительно всё забылось, и в этот момент был силь­ный шок от прекрасного. В тот момент вы не плакали. А у них все время радость чередуется со слезами. «Не реви!» Слезы восторга переходят в слезы то ли воспоминания, то ли предчувствия. Здесь по-своему чуть более сложная си­туация. Они, как и вы, потом вспоминают этот день как счастливый, во всяком случае, когда надежды было гораз­до больше, когда была большая устремленность в буду­щее. Тузенбах говорит: «Вы были тогда в белом, как пти­ца, давно ли это было!» Но в это же время они снова вспо­минают ушедшего отца. (За Ирину.) «Зачем вспоминать?» Мы целый год посвятили трауру, отдали этому кусок жиз­ни и кусок души... Интересно, Чехов соединяет два собы­тия: именины Ирины и годовщина со смерти отца - аб­солютно не драматургически, антидраматургически. Как в старой режиссерской школе считалось, как считал Геор­гий Александрович2, что играть можно что-то одно. Ты не­доволен - вот это и играй. Ты недоволен и влюблен - тут надо найти, что главное. Что главное? Так вот, драматур­гически вроде должно быть главное: кончается год траура. А Чехов соединяет траурное событие, которое не отмеча­ют радостно, и именины.

СЕМАК. Маша - в черном, а Ирина - в белом.

ДОДИН. Чехов соединяет два события: годовщина смерти отца и именины. «Зачем вспоминать? Сегодня у нас именины». Из двух событий они вроде бы выбирают одно - именины, но ничто не может освободить их память

1 В. С. Голиков, театральный режиссер и педагог (1932-2004).

2 Г. А. Товстоногов.

**198**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

о том, что это годовщина со смерти отца. Мы возвращаем­ся опять к исходному событию - сегодня, освобождаясь от траура по отцу, они должны выбирать свои жизненные дороги, они должны принимать какие-то решения. Сегод­ня уже нет того, кто мог им посоветовать, они должны вы­бирать свои пути сами. Никто не скажет: «Преподавай в гимназии и не рыпайся!» (За Ирину, Ольгу и Машу) Зачем вспоминать? Я проснулась и увидела, что день такой свет­лый, совсем другой, чем год назад. Тот был день смерти, с ужасной погодой, дождь со снегом, а сегодня светит солн­це, ощущение настоящей весны, и окна можно раскрыть. Проснулась, и меня залила радость, потому что нельзя же все время страдать. Только вот заболела голова. Я не иду на работу, голова болит меньше. Да не реви ты!.. Потому что уже катятся слезы. Вся история пропитана этими сле­зами. Пришел Вершинин, он из Москвы, это пришло наше детство, папа наш опять пришел. Пришел человек, кото­рый знал маму. Очень пронзительная история этой встре­чи. Они вглядываются в его лицо, вписывают его в кар­тину, где мама и папа живые, вписывают его сегодняшне­го, седого, с бородой. Вроде он не вписывается, там были молодые офицеры... (За Машу) Я вспомнила, вспомнила! Как вы постарели!.. Потому что она все время чувствует, как она сама стареет. (За Ольгу) Вы постарели, но еще не старый!.. Для Ольги он совсем не старик, она бы и за ста­рика вышла. В этот момент даже не помнится, что у него жена и две девочки, есть просто человек из детства, муж­чина. Он скажет потом: «У меня жена и две девочки». Сра­зу вспоминается, что сказал о нем Тузенбах. «Не реви!» - все время возникает, это состояние как после болезни, но есть ощущение, что болезнь не совсем прошла. Мне ка­жется, им очень страшен завтрашний день. Завтра опять надо идти в гимназию, надо принимать решения, надо ра­ботать. (Произносит монолог за Ирину о необходимости работать.) Она еще себя уговаривает, потому что на са­мом деле страшно выйти за порог дома. Куда пойти ра­ботать? Надо кого-то просить устроить на работу, не так

**199**

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

много возможностей работы для женщины. Сегодня жен­щине тоже не очень легко устроиться на работу, и очень многих людей их работа не устраивает, и они хотели бы ее сменить. Очень важная тема, о которой мы уже говори­ли, - это мечта о Москве как возвращении к самому луч­шему. Мы там были счастливы, там было детство. Возвра­щение в Москву - это почти возвращение в детство.

СЕМАК. Ощущение, что поезд где-то стоит и ждет их.

ВЛАСОВ. Станция за двадцать километров.

ДОДИН. Интересное наблюдение Вершинина: «Какой странный город, в него трудно приехать и из него трудно уехать, потому что вокзал находится в двадцати киломе­трах от города. Вроде приезжаешь в город, а города еще нет, до него надо добираться». Это, конечно, мелочь. Но прежде, чем уехать из города, надо добраться до вокза­ла. Сестрам хочется вернуться туда, где все было хорошо. Вернуться к своему изначалью, используя все то, что дал отец. (За Ирину, Ольгу, Машу, Андрея.) Надо работать, за­рабатывать деньги, быть независимыми. Когда мы едем в Москву? - В июле, когда кончится учебный год, нельзя же бросить работу на середине. - Андрей, иди сюда! Поче­му ты все время уходишь? Почему ты все время уходишь от этих вопросов? Иди сюда, тут человек из Москвы! Там, где твой университет. - Они вам покоя не дадут. Они и мне покоя не дают. Они все время напоминают, что надо уезжать, а мне не хочется уезжать, мне хочется любить! Я не хочу учиться, я хочу жениться... Буквально недорос- левская тема, почти водевильно у Чехова. (За сестер, Ан­дрея) Он влюблен, совсем с ума сошел. - Замучили шут­ками своими. - Он выбрал какую-то странную девушку... (Продолжает импровизировать сцену знакомства Верши­нина с Андреем близко к тексту, переходит к приходу На­таши и замечанию Ольги по поводу ее пояса.) Мы не будем тратить время, чтобы подробно все пройти, мы это уже обозрели. Женитьба Андрея, устройство на работу, рабо­та, которая не устраивает, деньги, которые растрачивают­ся, и в Москву становится всё невозможней выбираться,

**200**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

более того, переселяют в другую комнату. И уступаешь тому, с чем не согласна, выходишь замуж за нелюбимо­го барона... Мне кажется, тут есть непростая связь между Ириной, Солёным и бароном. Я не верю, что чувства Со­лёного могут ее не задеть, что они не задевают чего-то в ее душе, в ее женской нервной системе. Тузенбах ей расска­зывает о любви, причем очень увлекательно и заразитель­но, ему достаточно просто быть возле нее. На самом деле он страдает, он мучается, ему нелегко, но ему вроде хвата­ет того, что ему разрешено: рассказывать о своей любви. А Солёный в эту короткую, тревожную, нервную ночь, когда Ирина находится на взводе, по-мужски требует ее любви.

ЧЕРНЕВИЧ. Во всяком случае, это запоминающийся разговор, Солёный смотрит...

ДОДИН. И не только смотрит, он ссорится с Тузен- бахом. Тузенбах его раздражает своим неприкрытым чув­ством к Ирине и тем, что он все время требует того, что ему не должно принадлежать. Он занимает место возле Ирины - всё ближе, ближе, даже спор с Чебутыкиным о черемше - это продолжение конфликта с Тузенбахом. Со­лёный в какой-то мере завидует Тузенбаху, он его не пе­реносит и одновременно восхищается им, потому что он красиво говорит. И вдруг он сам говорит потрясающе кра­сиво и нервно, и это чем-то похоже на объяснение Астро­ва и Елены Андреевны, там даже есть словесная рифма. Вечные чеховские рифмы: Войницкий, который беско­нечно рассказывает о своей любви Елене, и это ее раздра­жает (За Елену Андреевну.) Не надо мне говорить о любви! Умоляю вас, хватит! Я уже больше не могу слушать, как вы меня любите. Я поняла: вы меня любите. Я уже сама могу рассказать, как вы меня любите. Я хотела бы услы­шать слова, которые меня взволновали бы ... Когда этой странной ночью из темноты возникает лицо Солёного, ко­торый говорит совсем другие вещи: «Какие глаза, руки, волосы, какая чудная!» - вдруг Ирина испытывает то, что может и должна испытать женщина, когда она затронута чувственно. Мы привыкли, что это такая полукомичная

**201**

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

сцена - несуразный Солёный напугал девушку. Мне ка­жется, что женщину этим не напугаешь. Двадцатилетняя юная женщина, ждущая любви, мечтающая о ней, вдруг слышит это полнокровное, полное страсти, ярости, жела­ния - признание взрослого человека, наверняка проснет­ся все то, что должно проснуться и что смертно напугает Ирину, потому что ее ожидания любви совсем другие. Не те, которые предлагает Тузенбах, но и совсем не те, кото­рые в ней вдруг возникли в связи с этим странным чело­веком. Но они возникли, и никуда от этого не деться. И тут вопрос: что увидел Солёный, что он понял. (За Солё­ного.) Вам страшно себе это позволить, но с другим себе это позволить вам тоже не удастся. Счастливых соперни­ков не будет... Это ведь не скажешь без основания. Обыч­но к этому относятся как к странности какой-то. Мне ка­жется, здесь есть что-то, что ее очень задело. И когда она говорит: «Ключ потерян, нет этого ключа!» - мне кажется, что один из ключей существует. (За Ирину.) Но это не тот ключ, которым бы я хотела открывать свой рояль. Жизнь так складывается, что она предлагает нам не то, что нам хотелось бы. (За Ирину.) В Москву, в Москву! Там дру­гие люди, там настоящая любовь! Там тот человек, кото­рого я встречу и по-настоящему полюблю, но он не такой, как Солёный.

ЧЕРНЕВИЧ. А почему он раньше не решался объяс­ниться с Ириной? Боится услышать в ответ: «нет». Стру­ны в ответ его чувствам могут и не зазвучать.

ДОДИН. Потому, что возникла ситуация, когда они оказались ночью вдвоем. Это же ситуация, которую нуж­но создать. Тузенбах экстраверт, даже самые трагические вещи в его устах звучат оптимистически, ему интересно думать и обсуждать то, как «много страданий». (За Тузен­баха.) Нет войн, нашествий, но как много страданий!.. Он спорит с Вершининым, но они говорят почти одно и то же, только они говорят об этом настолько в разных ракурсах, что это выглядит дискуссией, хотя на самом деле они го­ворят похожие вещи. А есть люди, для которых это слож­

**202**

**Глава первая. Чтение и анализ пьесы**

но. Для Солёного рассуждать при всех сложно. Органи­зовать ситуацию - вдвоем в ночи не так просто. А посре­ди всей публики начать объясняться в любви или отвести Ирину в сторонку тоже смешно. Был год траура, когда со­всем не время лезть со своими чувствами, а до этого она была совсем юна, и генерал был строг. И есть опыт ран­него замужества Маши. Тут много осложняющих обсто­ятельств.

ЧЕРНЕВИЧ. И когда столкнулись ночью, что-то уви­дел в ней, а может быть, видел и раньше.

ДОДИН. Мне кажется, что-то увидел в ней в ходе сво­его объяснения. Что-то между ними возникло. Мужчина и женщина наедине не так уж часто оказываются. Верши­нин приходит с Машей, и это уже что-то означает. Тузен­бах приходит с Ириной, и это не значит ничего, и в этом трагедия Тузенбаха, которому дозволено бьггь с Ириной наедине, а это знак такого доверия, что лучше бы его не было.

Надо пробовать. Интересно рассказывать и рассу­ждать, но от рассказов и рассуждений до осуществления большая дорога. Вроде мы уже все поняли, но осталось еще много связей, которые мы можем понять и нащупать, мы будем пробовать. Сейчас прервемся, перекусим, пере­ведем дух и попробуем начать читать. Мне бы хотелось просто послушать голоса, попробую удержаться и не вме­шиваться.

СЕМАК. Не удержитесь.

ДОДИН. Надо иметь решимость начать читать пьесу, держа в руках странички с текстом, добиваясь, чтобы сло­ва Чехова звучали как в жизни, а не как на сцене.

СЕМАК. В Малом театре один актер говорил: «Как бы так сыграть, чтобы совсем ничего не играть?»

ДОДИН. Встретимся после перерыва.

**Глава вторая.**

**ПРОБЫ В РЕПЕТИЦИОННОМ ЗАЛЕ. Май - июль 2010 года.**

1. мая 2010 года

ДОДИН. Мы сейчас почитаем пьесу, сегодня одной компанией, завтра, поменявшись местами, - другой ком­панией, потом еще и еще раз в разных компаниях почита­ем, а когда это немножко уляжется в голове, будем дальше мучить друг друга. Во всяком случае, давайте попробуем. Я буду предлагать, кто что читает, как это ни неожиданно для вас будет. Прозоров Андрей Сергеевич - Серёжа Вла­сов. Наталья Ивановна, его невеста, потом жена - Уршу- ла Малка. Ольга, Маша, Ирина. Попробуем: Ольга - Лена Калинина, Маша - Лена Соломонова, Ирина - Даша Ру­мянцева. Кулыгин Федор Ильич, учитель гимназии, муж Маши - Серёжа Курышев. Вершинин Александр Иг­натьевич, подполковник, батарейный командир - Пётр Семак. Тузенбах Николай Львович, барон, поручик - Олег Рязанцев. Солёный Василий Васильевич, штабс- капитан - Игорь Черневич. Чебутыкин Иван Романо­вич, военный доктор - Саша Завьялов. Федотик Алексей Петрович, подпоручик - Леша Морозов. Родэ Владимир Карпович, подпоручик - Стасик Никольский. Ферапонт, сторож земской управы, старик - Серёжа Козырев. Анфи­са, нянька, старуха восьмидесяти лет - Татьяна Владими­ровна Щуко. Там еще есть солдат, который приносит са­мовар, на него может ориентироваться Толя Колибянов. Есть горничная, на нее может ориентироваться Катя Ре-

**204**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

шетникова. Пока в таком составе. Пожалуйста. Я не буду влезать с ремарками, ремарки пропускаем.

*Проба. Действие первое, действие второе.*

ДОДИН (по окончании пробы). Это было полезное чте­ние, во-первых, понятно, что вы все прочли для себя за­ново, во-вторых, стало особенно слышно, как одно с дру­гим связано. Все то, о чем мы говорили, очень ярко может быть выражено. Думаю, мне будет полезно еще вас послу­шать, когда слушаешь даже самые бессвязные вещи, еще внятнее становится, что между ними есть связь. А мысль, даже очень сложно выраженная и длинная, ведет к чему- то конкретному. Когда вы будете наедине с собой читать пьесу, то будете улавливать эти связи. Но когда читаешь для себя, то мысль идет по порядку, а на самом деле эта длинная мысль связана с партнером. Есть моменты, ког­да вы пробуете протянуть мысль, и она сразу выделяет­ся. Вы, конечно, сбивались, потому что слова тянут в свое, бумажка вас приковывает, а за ней ничего, как известно, не стоит. Важно, проверив этот опыт, читая самим, мак­симально находить смыслы, хотя бы запоминать их. Но в любом случае надо стараться пробовать в полное дыха­ние. Иначе можно годами пробовать, и ничего для себя не открыть. Что-то понять для себя можно, только позво­лив себе дыхание, в котором чеховские герои существуют и разговаривают, даже когда разговаривают тихо. Если с Солёным у Ирины любовная сцена, то даже когда вы чи­таете с листа (я понимаю, что читать с листа - это целая наука), как пианист читает с листа, я должен слышать, что это музыка любви. Пусть с листа, пусть только проверяя, как переводить пальцы, надо пытаться пробовать музыку о любви. Между Машей и Вершининым во втором дей­ствии многое произошло, и она находится до конца пье­сы под огромным впечатлением от того, что здесь прои­зошло, значит, нужно попробовать эту сцену провести на полном дыхании. Полностью на полном дыхании сей­

**205**

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

час, естественно, не попробовать. Но надо понимать, что мы пробуем любовную музыку. Я понимаю, что вам труд­но, и вы в первый раз это делаете, но иначе не прорвешь­ся. Если переходить к этюдам своими словами, мы дале­ко не уйдем, потому что не нащупаем чеховскую логику и чеховские связи. А всё очень связано. Сейчас я прове­рил, что Ирине интересен Солёный с самого начала. Он так резко выделяется среди всех ее окружающих мужчин, что несомненно ей интересен. И когда Тузенбах ее спра­шивает: «О чем вы думаете?», - она думает о Солёном. И это тревожит Тузенбаха. И вообще, они удивительно чув­ствуют друг друга. И слышат. Эти связи непрерывны, и их надо искать. Мы должны для себя все это сделать родным, для этого мы должны понять смыслы и найти в тексте все, что мы уже знаем из наших репетиций. Я, конечно, буду делиться соображениями и говорить о нужных ударени­ях, но надо, чтобы и вы их находили. У Ольги в самом на­чале есть: «Я бы любила мужа» (произносит с ударением на слове «муж»), - сказав это, невозможно не посмотреть на Машу и не иметь ее в виду. Не может это не услышать Маша, и не может не услышать и не посмотреть на Машу Ирина. Есть масса мелочей, которые мы уже знаем, их надо не бояться выражать. Все должно включаться. Сме­ются Чебутыкин и Тузенбах после слов «Скорее в Мо­скву!» - волей-неволей я это услышу и на это отвечу (за Ирину): «Брат наверное станет профессором и все равно не станет жить здесь». Когда мы взволнованы, то нам ка­жется, что все разговаривают с нами, и мы на всё реагиру­ем. Это то, что мы должны искать. Сергей хорошо предла­гал, рассказывая о логике Кулыгина, но не очень это попы­тался проверить. (За Кулыгина.) Здесь что-то теряет фор­му, это опасно. Открывают окна, светит солнце, а ковры не убраны - это потеря формы. Неловко, я не хочу делать замечания, я вообще не хочу учить и быть учителем, но ковры надо убрать... Если мы хотим увидеть его как члена семьи... к примеру (за Кулыгина): Все должно иметь фор­му. Занавески нужно снять, положить их туда же, вместе

**206**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

с коврами. Все, что теряет форму, не имеет смысла. Маша меня любит! У нас есть форма!.. На самом деле он уже зна­ет, что форма разрушается, это его очень тревожит. Раз­рушается форма у них, разрушается форма в доме, кото­рый Маша так любит, в который она все чаще уходит из их с Кулыгиным дома. (Продолжая предыдущее, за Кулы­гина.) Она меня любит! Она иногда сама про это забывает и ведет себя так, словно не любит. А на самом деле - лю­бит! Любит! У нас есть форма!.. Мне кажется, они все су­ществуют в огромной энергии - почему еще я говорю про дыхание. Пока себя не заставишь в полную силу попро­бовать, не поймешь, в какой энергии они находятся. Нам нужно понимать, какую энергию пробовать. «Через две­сти! Ну, через триста лет!!» - в этом есть такая страсть и такая безнадежность! Если не заставить себя проявить энергию, то она никогда не родится. Она даже от партнера не родится, хотя партнер должен этому помогать, надо за­ставлять себя пробовать на полном дыхании.

Еще одну интересную вещь я обнаружил. Вчера мы об этом говорили, я это недооценил. К истории отношений между Вершининым и Машей. Так мне показалось сегод­ня из пробы Лены и Петра, что действительно важно на­личие третьей женщины, его жены, перед которой он уже чувствует себя виноватым, расхаживая по городу с другой и находя с ней уединенное, тихое место. Конечно, он пы­тается из последних сил не впасть в грех. Об этом говорил вчера Валерий Николаевич. Это очень узнаваемо и жиз­ненно. Считается, что во всем виноваты мужики, но его тя­нет и втягивает в это Маша. «Скажите что-нибудь». - «Я хочу чаю». Он смертельно боится, что повторится то, что уже бывало, потому что у этой больной жены чутье просто невероятное. У него еще только начало что-то случаться, а от нее уже приходит записка. Уже звонок. (За Вершини­на.) Я говорил себе, что нельзя позволить увлечься. А он уже начал позволять. Маше его жалко, ей хочется его при­голубить. Потом он скажет (за Вершинина): «Жена едва не отравилась». К счастью, греха еще не случилось. Жена,

**207**

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

как волчица, все чувствует. Она подала ему знак, но не от­равилась. Он вздыхает с облегчением, в то же время ужас­но хочется увидеть Машу. В конце второго действия Ку­лыгин и Вершинин уходят вместе от Прозоровых. (За Вер­шинина.) «Поедемте куда-нибудь, Федор Ильич, вместе». Это как - «от греха подальше», (за Вершинина) потому что иначе я поеду искать Машу, давайте проведем ночь вдво­ем... Это в известной мере для него спасение от соблазна. Кулыгин не может этого не чувствовать, ведь все не этим вечером началось. К тому же тут стоит тройка Протопо­пова. У него тоже чутье, как у жены Вершинина. И он это­го не скрывает. (За Кулыгина.) Нет, я пойду домой... Меж­ду Кулыгиным и Вершининым огромный конфликт, здесь как бы не чеховская мера конфликта. Нам кажется, что по Чехову все милые, тактичные. На самом деле совсем не так. Как сказал товарищ Сталин, глядя «Три сестры» во МХАТе в сороковом году, Немировичу: «Таких женщин надо расстреливать», - в одной сцене на проявления Ната­ши. На что Немирович сказал: «А мы с ними спим». И тот согласно покачал головой. Они поняли друг друга. Значит, товарищ Сталин со своим нюхом ощутил меру конфликт­ности, которая была в этом очень благородном и, говорят, фантастически мощном спектакле.

(Помрежу.) Ольга, надо принести волчок на репетицию. Надо понять тем, кто пробуют Федотика, вместе с Михаи­лом Игоревичем1, что наигрывает Федотик на гитаре. Мне кажется, надо искать что-то очень простое и наивное, и конкретное. Надо начать предлагать тем, кто пробует Ан­дрея, что наигрывает Андрей на скрипке. Есть безуслов­ные звуки, которые нам придется озвучивать. Они задают какой-то камертон и двигают действие, они - суть реплики текста. С теми, кто пробует Чебутыкина, надо уточнить ме­лодию «Для любви одной природа нас на свет произвела», чтобы понимать, что он напевает, и делать это смело. Ми­хаил Игоревич, Ксения Валерьевна, надо выписать все му­зыкальные реплики Чехова, к ним еще прибавятся наши

1 М. И. Александров, заведующий музыкальной частью театра, хормейстер-

**208**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

музыкальные реплики. Поскольку у нас нет играющего на рояле Тузенбаха, то мы попробуем использовать граммо­фон, попробуем уйти от рояля. Все начинается с того, что, может быть, Маша ставит пластинку на граммофон. Или они уже слушают марш, один из тех, которым год назад провожали отца. «Так же играла музыка. - Зачем вспоми­нать?» Это может быть вполне конкретно. У них теперь со­всем другое впечатление от этого марша, и от этой весны, и от жизни. Это может быть тот же марш, под который в кон­це уходит полк. Завтра продолжим работу в другом соста­ве, резко перетасовавшись, и так несколько раз попробуем, пока на чем-то не приостановимся. Знакомиться надо всем с пьесой в целом, знакомиться смело. Историю мы прош­ли правильно, теперь надо не бояться находить подтверж­дение этой истории в тексте.

1. мая 2010 года

*В начале репетиции Додин вместе с Галендеевым и ар­тистами прослушивает музыку: народные песни, марши, романс «Молитва девы», скрипичные пьесы и композиции для гитары.*

ДОДИН. Спасибо большое, все это можно сегодня по­пробовать. Вчерашняя проба наводит на размышление, обнаруживает связи, и мы, как договорились, сегодня, мо­жет быть, дважды меняясь ролями, снова будем читать пьесу. Я думаю, что это полезно, потому что любая про­ба - это внутреннее предложение. Но перед пробой я хочу прочитать одно филологическое изыскание. Можно дис­кутировать о том, думал ли так подробно сам Чехов, но всегда лучше исходить из того, что думал. Во всяком слу­чае, лучше знать возможные смыслы и вдумываться. (За­читывает отрывки из книги'.) Лукоморье находится не

1 Кошелев В. А. Что значит «у лукоморья»? (Пушкинский образ в «Трех се- стРах» А. П. Чехова) // Чеховиана. «Три сестры» - 100 лет // М., 2002.

**209**

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

здесь, оно с каждым моментом становится все дальше и дальше. (Продолжает читать статью, комментируя ее.) Внутреннее убеждение Чехова, что только «там» нам суж­дено слышать Ангелов и надеяться на счастье. (Продол­жает чтение.) «У Лукоморья дуб зеленый, / Златая цепь на дубе том» - это обычно воспринималось как какая-то присказка. (Повторяет деустишье за Машу; за Ольгу.) Какая ты сегодня мрачная, невеселая, Маша... Маша все время говорит про другую страну. Она все время говорит про «там», она сравнивает. (За Ирину.) Мы говорим, что «там» - в Москве... А она говорит, что «там» - это где- то «у Лукоморья». (Продолжает чтение статьи и ком­ментирует.) Очень редко случается в жизни то, чего мы страстно хотим. (Читает дальше; за Ирину.) Каждый раз, ложась спать, я думаю: только бы мне не приснилась Мо­сква! Потому что больно потом просыпаться не в Москве. И как только засыпаю, вижу: Москва, Старая Басманная... Приход Вершинина - это для них тоже абсолютное «лу­коморье». Он жил на Старой Басманной улице! Я дол­гие годы так же говорил про себя: на Херсонской улице! Недавно я побывал на Херсонской, впечатление нервное, но это совсем не тот мир, в который хочется вернуться. И сами изменения, которые там произошли, так много гово­рят об изменениях, которые произошли со мной, о про­шедших годах. Я постоял на балконе квартиры, где уже столько лет не стоял, но лучше бы я туда не возвращал­ся. И когда Вершинин говорит, что он жил на Старой Бас­манной! Положение Вершинина не улучшено, а усложне­но: он сюда переведен из Москвы, в город, в котором жи­вут угрюмые люди. (За Вершинина.) Здесь климат хоро­ший - настоящий славянский климат!.. Есть энергия, с которой он находит какие-то достоинства этого города. Я все время возвращаюсь к энергии, с которой они пытают­ся жить. (За Вершинина.) Река полноводная, а в молодо­сти я жил в Москве и проходил над рекой, где было угрю­мо... Он специально, сознательно вспоминает угрюмое ме­сто в Москве, чтобы найти положительный момент в пе­

**210**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ремене «лукоморья» на не «лукоморье», где он теперь ока­зался. (Продолжает чтение статьи.) Когда мы переез­жаем с места на место или когда нас влечет какое-то но­вое предложение, или какие-то иные возможности, нам кажется, что, несмотря на все сложности, которые пред­стоят, вместе с тем появляется возможность попробовать какую-то другую жизнь. А потом понимаешь, что лучше бы ты не пробовал. В лучшем случае ты быстро привы­каешь к новым обстоятельствам. Андрей все время чув­ствует себя перегруженным ответственностью, он дол­жен отвечать за сестер, стать главным человеком и един­ственным мужчиной, на котором держится дом, и сестры так на него рассчитывают! Он устал от своего студенче­ства, как обычно устают студенты: ходить слушать лек­ции, вставать рано утром, все время что-то учить, сдавать экзамены... Он застрял здесь из-за траура, но в общем-то из-за того, что нет отца, который взял бы за шкирку и за­кинул обратно в университет. Хотя он говорит: «Пока я здесь...» - он всячески оправдывает свое пребывание в этом городе. «Хочу перевести книгу с английского», - то есть, все-таки он доказывает, что занимается делом. Это говорит о том, что в нем живет чувство вины и необходи­мость переместиться туда, в Москву. Предложение, кото­рое он делает Наташе, для него самого абсолютная нео­жиданность. Как это сыграть? Но сыграть надо. Он никак не предполагал сделать предложение со всеми вытекаю­щими из этого последствиями. Андрей говорит Вершини­ну: «Пока я здесь, хочу перевести книгу с английского». И буквально через пять минут говорит Наташе: «Будь­те моей женой». В нем кипит юношеская, выпущенная на волю чувственность, которая его распирает. Его чистота в соединении с его мужским естеством, так долго удержива­емым, говорит фразу, которая дает ему право ее целовать, целовать, целовать и делать все, что угодно. «Будьте моей женой». И она вдруг стала его женой, и он получил до­ступ к тому, чего ему так страстно захотелось. И англий­ская книга заменилась совсем другими занятиями. (Про­

**211**

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

должает чтение статьи.) Читая филологическое иссле­дование, все время возвращаешься к жизни. Видишь, что не просто длинными предложениями чеховские персо­нажи изъясняются. Это совсем не монологи. Прорвалась мечта, о которой год было говорить неприлично. Скорее уехать отсюда - это ведь скорее уехать от этой могилы. К той могиле, где лежит мама. Свежая могила отца на мест­ном унылом кладбище и Новодевичье кладбище в Мо­скве, где погребена мать, - это не просто информация. Всё полно видений и полно энергии, потому что видение и энергия - понятия синонимические. Синонимы. Мы ли­шены энергии, трудно возникает энергия на сцене, пото­му что трудно возникают видения, а еще они должны ме­няться. Я вижу видение, вижу! - так лучше бы ты его уже не видел! - как говорил Борис Вульфович1. «У меня кра­сивый хвост, у меня красивый хвост!» - Да уйди ты уже вместе со своим хвостом! - Но я - павлин, я увидел, какой у меня красивый хвост, хоть на секунду, но я павлин. «У меня красивый хвост, у меня красивый хвост!» - Есть у павлина еще что-то, кроме хвоста? - Я счастлив, что пой­мал это ощущение хвоста, потому что, как только его нет, я сразу становлюсь не павлин. (Продолжает чтение ста­тьи.) С такой энергией безвыходности все начинается - это, конечно, трудно. Всякая классическая пьеса начина­ется с удивительно большой энергии и высокого темпо- ритма, как, скажем, «Тартюф». Там все начинается с того, что мать уезжает из дома сына, потому что уже весь дом развален. Но артисту перед тем, как начать играть, надо забыть то, о чем он только что говорил по телефону или за кулисами. Ему надо набрать разгон: подождите, к середи­не мы дадим жару! А тут уже вначале все полыхает. Вер­шинин появляется как из сказки. Пришел человек из сказ­ки! (Проигрывает встречу сестер с Вершининым с боль­шой внутренней энергией.) «Я остаюсь», - говорит Маша. До этого было: «Я ухожу!». С самого начала ее швыряет, так велика безвыходность! Все разговоры сестер о Мо­

1 Б. В. Зон.

**212**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

скве ее раздражают. (За Машу.) Я уйду, все равно, вече­ром приду! Я остаюсь!.. Это гениально делала Книппер1, по многим воспоминаниям. Малейший намек на измене­ние в обыденном течении жизни сразу вызывает желание за него ухватиться. Сейчас много разных толкований. С Машиного «Я остаюсь!» начинается ее влюбление в Вер­шинина. Во втором акте будет их объяснение в любви, но началось все здесь. И приходит муж, она его сравнивает с этим гостем из сказки. (За Машу.) «Выпью рюмочку вин­ца! Эх-ма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!..» И не может не слышать муж этого отчаяния. (За Кулыгина.) Тебе тройка за поведение, Маша... Пройден тот этап, ког­да можно скрывать то, что между ними накопилось. Мож­но представить, что у них в доме происходит, почему еще Маша сочувствует Вершинину - ей-то в своем доме тоже невыносимо. Она ставит себя не на место жены Вершини­на, а на его место - у нее муж невыносимый.

ЧЕРНЕВИЧ. Но у Вершинина была своя «Москва», когда он был в Москве.

ДОДИН. Про это я и говорю. С одной стороны, он по­лучил долгожданное повышение, получил в командова­ние батарею, а с другой стороны, его лишили Москвы. Но наперекор всему надо найти и в этом городе некие досто­инства. Он рассказывает, где жил в Москве, как ходил на работу по мосту, где Москва-река казалась угрюмой, (за Вершинина, бодро) а здесь река широкая. И климат насто­ящий, крепкий, славянский!.. (За Ольгу.) Здесь холодно и комары!.. Конечно, всё может быть еще сложнее.

Давайте вернемся к пробе. Я Мишу (Самочко) попро­шу попробовать Ферапонта. Мне показалось, что Фера- понт может на самом деле многое слышать. Там есть воз­можность диалога, он иногда может в ответ Андрею так разумно сказать: «Чего?». Здесь возможностей больше, чем представляется. (Называет исполнителей ролей.) Если вам хочется подсесть к кому-то, не стесняйтесь это­го, подсаживайтесь. Вершинин может сесть рядом с Ма­

1 О. Л. Книппер-Чехова играла Машу в спектакле МХТ.

**213**

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

шей, Ирина к Ольге. У нас нет выгородки, мы просто чи­таем роли. Это условно называется «чтением», все равно мы уже пробуем «вприкуску». Чай пьется, и сахар уничто­жается.

*Проба.*

*Андрей Прозоров - Быковский, Наташа - Калинина, Ольга - Тычинина, Маша - Малка, Ирина - Тарасова, Ку­лыгин - Семак, Тузенбах - Никольский, Вершинин - Ку­рышев, Солёный - Черневич, Чебутыкин - Иванов, Федо- тик - Морозов, Родэ - Рязанцев, Ферапонт - Самочко, Анфиса - Щуко.*

*Звучит марш. Действие первое.*

«Андрей. Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой!»

ДОДИН (за Андрея). Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой! Дайте мне вас тискать на законных основаниях! Я вас люблю! Люблю!.. Она дает себя щу­пать, поскольку ей официально сделано предложение. (За Андрея.) Как никого!.. Уже целуя, щупая, и обнимая, и лаская. (За Андрея.) Как никого, никогда, никого!.. Бук­вально половой акт происходит между ними. (За Андрея.) Никогда! Никого! Никого! Никогда!.. Кто-то подглядел. Предположим - кто-то из вновь входящих офицеров, и тихонечко включил граммофон. Звучит музыка, и мы оставляем их в ситуации, когда он становится ее мужем, не буквально воплощаемым - он не поднимает ее платье и не спускает штаны, но по сути и по мере напряжения про­исходит...

ГАЛЕНДЕЕВ. Соитие.

ДОДИН. Да. По сути, то, что рассказывает героиня в «Прекрасном воскресении для разбитого сердца»1, - он ее хватает и страстно, страстно, страстно целует, пока он ее

1 Спектакль МДТ - Театра Европы «Прекрасное воскресенье для разбитого сердца» по пьесе Теннесси Уильямса.

**214**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

не отпускает, и в свете фонаря видно, что на его штанах расползается мокрое пятно. Но с Андреем этого не случи­лось, он - более крепкий мужчина. Но могло случиться.

ГАЛЕНДЕЕВ. Могло-о-о.

ДОДИН. Это такой остроты желание, что придать это­му легальность можно только: «Будьте моей женой», - тогда я могу делать всё. И она дает ему делать всё, что он хочет. Кто-то подсмотрел, может, Чебутыкин и тихонеч­ко, чтобы это безобразие, с одной стороны, не прервать, с другой стороны, подчеркнуть, ставит иглу на пластинку1. Музыка. Может, тот же марш или то, что Андрей играл на скрипке, и почти все сюда выглядывают и становятся свидетелями их бракосочетания. Тогда понятно, что сле­дующий акт начинается с того, что от этого родился ре­бенок на законных основаниях. Он уже столько позво­лил себе, что, как честный человек, должен жениться, и он сам хочет поскорее придать всему законность, чтобы это пошло дальше, то, что он испытал сейчас. Это к вопро­су об остроте ситуации, которую предлагает Антон Пав­лович, понимаете? Очень острые, конкретные, наполнен­ные жизнью ситуации. Я понимаю, что с листом текста в руках трудно пробовать, но, с другой стороны, Лена Ка­линина очень смело пробует, иногда забывая, что там на­писано, но главное - смело пробует. Многие пытаются - Катя (Тарасова), бросившись в пробу очертя голову, Пётр что-то предлагает. Любая проба - это каждый раз некое обнаружение и некое предложение. Во время таких попы­ток вы что-то изучаете, что-то понимаете и что-то пред­лагаете, пусть даже неправильное. Может, не то предлага­ет Пётр, но все-таки это ему так сейчас кажется. Попробо­вать - так попробовать, окунуться - так окунуться. Дру­гое дело, что на это должны смелее откликаться другие. А Другие смотрят в такой охренелости: «Во, дает!» Тогда уж надо откликаться. Потому что у каждого возникает пози­ция по этому поводу. Живые связи, возникающие сейчас

1 Имеется в виду граммофон, который долго будет среди сценического рекви­зита спектакля, как воображаемого, так и вполне реального.

**215**

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

вот тут, на наших глазах, - их надо пускать в ход. Всё свя­зано. Если прибегает Анфиса и говорит: «Аринушка, до­рогая, подполковник незнакомый, только ты будь вежли- венькая, будь миленькая» - она же не может предлагать ей быть миленькой. С одной стороны, любого мужчину надо принимать хорошо, она все-таки невеста. Но, зна­чит, в предыдущем случае, принимая пирог, Ирина про­явила определенную невежливость. Потому что пирог от Протопопова, довольно странный подарок на именины, и к тому же от неприятного ей человека. Она проявила не­достаточную вежливость, которую - не дай Бог - проя­вит снова. Нам надо искать, что эти слова сказаны, пото­му что сказаны предыдущие слова. Все время все связано. И все в этом участвуют. И никто никуда не уходит, что-то сказав. «Но вместе с тем, сколько страданий!» - там сто­ит восклицательный знак. Стасик (Никольский) говорит это и уходит, а у Вершинина на эти слова Тузенбаха то ли ответ, то ли возражение, не будет же он говорить в хвост уходящему. Сказал Тузенбах «Но вместе с тем, сколько страданий!» - и ушел. Не будет Вершинин продолжать с ним диалог. Он или вообще эту тему закроет, или начнет разговаривать с девочками. Солёный перебивает Тузен­баха, а тот продолжает свое. Перебить здесь кого-то слож­но, потому что перебить текущую мысль очень непросто, они страстно обуяны своими размышлениями. «И несча­стья эти...» - продолжает Тузенбах. Значит, он никак не прерывается, несмотря на то, что ему делает «цып, цып, цып» Солёный. Видимо есть восторг, с которым Тузенбах выражает свои мысли, что доводит до неистовства Солё­ного и иногда доводит просто до физического истощения Ирину, на которую все его мысли выливаются. Я пони­маю, что эта проба для Стасика неожиданна, но я пред­упреждал, что все будут пробовать всё. Еще роли не рас­пределены, распределение ролей происходит сейчас, на наших глазах. Своего рода пробы, как называется в кино. Федотик или Родэ - очень разные люди, Чехову они почему-то очень важны, наверное, потому что это гово­

**216**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

рит об Ирине, о том, как к ней тянутся, об атмосфере это­го дома, куда приходят самые бесприютные и неустроен­ные люди, и их радушно принимают. Чтобы попробовать Родэ, надо попробовать и Тузенбаха. Родэ ведь не счита­ет себя второстепенным персонажем. (За Родэ.) «Как, уже завтракают? Мы спешили, мы приготовили такой пода­рок!» Им очень хочется этого завтрака. (За Родэ.) Я спе­циально не завтракал, чтобы уж позавтракать, так поза­втракать!.. Энергией полно всё! Я понимаю, что ты не го­товился к роли Тузенбаха, а я прошу готовиться, читать и думать. Тузенбах спрашивает Ирину: «О чем вы дума­ете? - Так, странный этот ваш Солёный, не нравится он мне». Вообще странно, что на вопрос: «О чем вы думае­те?» - она говорит о Солёном. Это не может не услышать Тузенбах. (За Тузенбаха.) Он вообще странный человек. О чем вы думаете? Час думаете, другой думаете... Вряд ли он просто регистратор ее думания. (Деловым тоном.) А сейчас вы о чем думаете? Сейчас о чем думаете? - Это ведь не режиссер, который задает вопрос и регистриру­ет событие. (Беспокойно.) О чем сейчас вы думаете? Ска­жите мне хоть один раз, что вы думаете обо мне!.. Чело­век, задавая вопрос, обязательно предполагает какой-то ответ. Только в театре человек задает вопрос, не ожидая ответа, потому что ответ - это глубоко партнерское дело. Некий партнерский закон: я спросил, а ты - ответил. Я убедительно спросил, а ты убедительно ответил. У каж­дого есть своя обязанность. На самом деле, в жизни чело­век всегда предполагает ответ. Очень часто в жизни, если послушать свои разговоры, то оказывается, когда спра­шиваешь, то тут же сам и отвечаешь. Мы часто не заме­чаем того, что не даем друг другу ответить. Потому что мы и спрашиваем для того, чтобы иметь возможность от­ветить. «Как твое здоровье? У меня сейчас ужасно болит голова!» Или уж тогда я действительно хочу знать всё о здоровье моего собеседника. Сейчас не буду застревать на частностях, но сегодня проба продвинулась дальше. Вчера была первая проба, сегодня - вторая, но продвига­

**217**

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

ется. Сейчас прервемся минут на пятьдесят, а потом про­должаем второй акт в этой же компании.

*После перерыва.*

ДОДИН. Значит, мы идем дальше.

*Проба Действие второе.*

*Проба проходит в том же ключе: артисты с листками текста пьесы в руках читают свою роль и передвигаются в пространстве репетиционного зала.*

ДОДИН. Понятно. Спасибо. (Артисты садятся в по­лукруг.) У меня просьба буквально ко всем, потому что мы меняемся ролями неожиданно, выписать из текста все французские и латинские выражения и в ближайшие дни пройти их с Валерием Николаевичем. Все девушки и все мужчины натыкаются на это. Уже понятно, что чеховские герои намного образованнее нас. Даже Наташа говорит по-французски лучше, чем большинство из нас. И латин­ский они знают в большем объеме, чем мы. Наташа играет на рояле лучше, чем любой из нас играет на рояле. Мы мо­жем только выслушивать музыкальные пьесы в исполне­нии Ксении Валерьевны1. У сестер, которые, видимо, игра­ют на рояле лучше, игра Наташи вызывает раздражение. Им кажется, что это пошлая музыка, и она пошло испол­няется. Я не требую, чтобы все играли «Молитву девы», но об этом пора думать. Это связано с активностью, кото­рую требует Чехов. Мы сегодня гораздо дальше все прош­ли, чем вчера, что естественно, потому что это вторая про­ба. Мера энергии, на которую многие решились или по­пытались решиться, увеличилась, как Стасик, который в первой части ни на что не решался, вроде извиняясь, а во второй на что-то попытался решиться. Другое дело, пра­вильно или нет. Я понимаю, что на ходу сложно сообра­зить, как соотносится спор с Вершининым и его чувства к

' К. В. Васильева, концертмейстер театра.

**218**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

Ирине, хотя это как-то соотносится, но, во всяком случае, куда-то себя пустил, на что-то сорвался, слезы к глазам подступили. Видно, что это артист, профессия которого - играть и исторгать чувства, хотя он в них сейчас еще не очень разбирается. По крайней мере, можно попытаться эти чувства куда-то направить. Сегодня все было смелее и гораздо правильнее. Проба с бумажками вдруг превра­щается в этюд, мне это кажется естественным. Если дол­го сидеть и смотреть в книгу, ничего, кроме книги, не уви­дишь, при этом она будет увеличиваться, и потом будет трудно вместо нее подставить что-то другое. Очень пра­вильно пыталась все делать Лена (Калинина), где-то пере­бор, где-то неверный адрес, но я понимаю, что предлагает­ся. Я понимаю, что жена ищет мужа, ищет ласки, и даже в вопросе «который час?» и ответе «четверть девятого», по­нимаю, что она отмечает: «Нет Ирины, нет Ольги, впол­не можно пятнадцать минут позаниматься любовью. Пят­надцать минут точно у нас есть. Куда ты уходишь? Все­го четверть девятого, раньше половины девятого Ольга не придет. Она на ученом совете, Ирина на телеграфе». При­чем ее отношения к сестрам противоположные. Педагоги­ческий совет вызывает уважение, телеграф - это дурной тон, ничего, кроме сострадания к Ирине, которая пошла уборщицей работать, не вызывает. (Пробует за Ната­шу.) А Андрей не чувствует, что Наташа к нему ласкает­ся. Саша очень робко пробовал, по сути, ничего не попро­бовал, если честно говорить, хотя это уже вторая проба. Та же Катя (Тарасова) сегодня пробовала смелее, чем вче­ра Даша (Румянцева). Уршула что-то попыталась пробо­вать. Конечно, внутренние ходы сложнее, но хотя бы энер­гию попыталась обнаружить и к Вершинину пристроить­ся. Серёжу я не очень понял в пристройке к ней. Возвра­щаюсь к Андрею. Он хотел бы приласкать жену, мужское в нем за это время не уснуло, но почему-то, когда он отве­чает на ее ласки, что-то не срабатывает. То, что безуслов­но срабатывало тогда, когда он просил ее стать его женой, не происходит. Если муж - импотент, то ей и надо бежать

**219**

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

к Протопопову. Но в нем есть мужское начало, но почему- то не откликается на ее призыв. Хорошая связь: «Бобик холодный. - Да нет, совсем не холодный». Он ее поддер­жал, и в какой-то момент они вместе смеются, он дает ей возможность протолкнуть идею о том, что Бобика нужно переселить в другую комнату. (За Наташу.) Необходимо освободить комнату для нас двоих. При ребенке это неу­добно, а если к тебе ходить, то сестры недалеко. А так он будет на другой территории, у нас будет свободная ком­ната... Есть реальные смыслы, кроме однозначно обозна­ченного - ребенку нужна сухая комната. (За Наташу.) Нам тоже нужно место для любви, что же мы все свое про­странство отдадим Бобику?.. Надо пробовать и проверять очень смело. Мне кажется, что Ирина (Тычинина) начала пробовать смело, а потом как-то угасала по ходу пробы. Я понимаю, это непросто брать пищу, еще не приготов­ленную. Кулыгин вздрогнул и отпрянул, когда к нему по­пытался прикоснуться Вершинин, - это правильно. Это что-то почти физиологическое. И конечно, Вершинин это чувствует. Тузенбах, который проходит между Машей и Вершининым, когда они отпрянули друг от друга, должен чувствовать физический дискомфорт. Он что-то говорит Ирине, и вдруг его что-то останавливает, он оказался в каком-то силовом поле. Видит: в том углу - Маша, а в том углу - Вершинин, и он выходит из этого поля, потому что оно его выталкивает. Такая мера физиологической, энер­гетической связи должна быть между Вершининым и Ма­шей. И довольно странно, что они здесь вдвоем и сидят по разным углам комнаты. Тузенбах все время, разговаривая с Ириной, должен говорить про нее, а не про себя. У Ири­ны, да и у Ольги мечта о Москве имеет еще и очень лич­ный смысл, они говорят наперебой, понимая и продолжая друг друга, в то же время чего-то не договаривают друг другу, но обе не могут простить Маше, что та не любит своего мужа. Сегодня это на секунду случилось у Ири­ны (Тычининой), она сказала это Маше, только Маша не услышала. Диалог между ними построен на свисте Маши.

**220**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

Они вспоминают о Маше, потому что она им отвечает сво­им свистом. Ее свист - ответ их мечтаниям, в которых ей нет места. Если бы не ее свист, они бы ее не вспомнили, так сильно они увлечены мечтой о Москве. (.Изобража­ет свист Маши в ответ на слова Ирины.)(3а Машу.) Так и разлетелись! Во-первых, надо шиши иметь, чтобы в Мо­скву ездить, во-вторых, надо, чтобы муж меня отпускал. Я на полчаса отхожу - он уже спрашивает: «Где Маша?»... Мы должны сейчас смелее искать конфликты. Здесь все полно конфликтов. Здесь все полно недовольством жиз­нью. Вершинин сослан сюда! Мне кажется, пока Верши­нину трудно, потому что нет оснований говорить: «Давай­те пофилософствуем». Почему он мечтает о другой жиз­ни? Потому что эта его категорически не устраивает. (За Вершинина.) Я бы не женился, не рожал детей!.. Кроме этого, у него - неудавшаяся карьера. Его, как и их отца в свое время, сослали в Пермь.

ГАЛЕНДЕЕВ. За что-то.

ДОДИН. Спросите сегодня любого офицера, какую бы должность он ни занимал, что будет означать для него перевод в Пермь из Москвы. Хлопонина назначили вице- премьером, его повысили, но вся его жизнь была построе­на на Красноярске, а в Северо-Кавказском округе никог­да ничего в порядке быть не может, это расстрельное ме­сто. В буквальном смысле в любой момент могут расстре­лять. Нет такого волшебника, который изменил бы поло­жение на Северном Кавказе, и не было в течение двухсот пятидесяти лет истории России, там положение не изме­нить. Любой офицер из Военно-медицинской академии, если бы его сейчас отправили в Пермь даже заместителем главы отделения, он бы всеми способами попытался это­го избежать. У него есть квартира - плохая, неустроенная, но на Старой Басманной улице. Одна из сказочных улиц Москвы! (За Вершинина.) Когда я был студентом, я ходил по Москве, там есть ужасные угрюмые места... Он пытает­ся уговорить себя, что эта ссылка не так страшна. (За се­стер.) Надо же! Тоже сослали... Очень важны знаки, ко­

**221**

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

торые мы ставим. Или мы начинаем буквально умилять­ся (за Вершинина): Какие милые девочки, как они вырос­ли... Но ведь первое, что возникает: «Как бежит время, как же я постарел!» Все время другие знаки. «Как вы постаре­ли!» - по сути, поддерживает его Маша. (За Ольгу.) «Вы постарели, но вы еще не старый! А мы еще не такие уж взрослые на самом деле!»

СЕМАК. Они все в ссылке, как декабристки, и вот оче­редного декабриста тоже отправили в ссылку. Написано, как будто он радуется и они радуются: «Из Москвы!» А это: «Не расстраивайтесь, что и вас сослали!»

ДОДИН (подхватывает, за Вершинина). Но какая тайга, какой замечательный воздух!.. Сколько у Абрамова написано красивых слов про северные леса. Хорошо ему было писать про леса, живя на Петроградской стороне. (За Вершинина.) Нет, все-таки здесь хорошо!..

СЕМАК. При том, что ужасно.

ДОДИН. При том, что плохо. Убеждая сестер в том, что здесь хорошо, он все время их расстраивает. Когда встречаются люди неблагополучные, то даже тогда, когда хотят друг друга успокоить, они друг друга расстраивают.

СЕМАК. Говоря о будущем через двести, триста лет, я говорю о настоящем. Как сейчас все кошмарно, ужасно!

ДОДИН. Конечно. Как только мы говорим о будущем, мы приходим вроде к тому, что в будущем все будет хоро­шо. А это мы все время говорим о том, что сейчас плохо. Товарищи, не может быть все так плохо! Третья проба бу­дет гениальная! Ну, пятая, десятая! В конце концов, у нас пятьдесят четыре репетиции!

СЕМАК. А все равно ничего не получится.

ДОДИН. Всего пятьдесят четыре?! Всего? Уже четыре прошло! - Другая реакция, понимаете?

СЕМАК. Через двести, триста - тогда будет получать­ся, а пока ничего не получится.

ДОДИН. Интересно, как мы неточно читаем текст. Че­хов пишет: «Сегодня вас трое, завтра вас будет шестеро, потом будет двенадцать». Не написано этого, там написа­

**222**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

но прямо противоположное. (За Вершинина.) Сейчас вас в этом городе только трое - конечно, вас превратят в ни­что, вас съедят и уничтожат. И вы превратитесь в ничто, и о вас забудут. (Набирая энергию.) Но когда-нибудь, через двести, триста, тысячу лет возникнет шесть таких, как вы. А потом, еще через тысячу лет, - двенадцать. И так, гля­дишь, постепенно, когда-нибудь, не здесь, а там будет дру­гая жизнь!.. Первое, что Вершинин им говорит: «Вас за­топчут, заглушат, уничтожат». Этого мы упорно не слы­шим. С одной стороны, есть чеховский восторг и вдохно­вение, радость. Но весь этот восторг и вдохновение отто­го, чтобы дать себе на секунду из этого выключиться и по­мечтать. Как нам говорил Борис Вульфович всегда: «Луч­ше наиграйте. Наиграйте, а потом оправдайте. Будет что оправдывать». Но если вы ничего не играете... сразу сы­грать правдиво почти невозможно. Так не бывает. Не бы­вает, чтобы сразу получился шедевр. Значит, надо выру­бать камень. Но вырубать! Сначала вырубить квадрат, но вырубать, отрубать от глыбы огромные куски. А мы начи­наем тюкать камешком по камню, чтобы ничего не тресну­ло и лишнего не откололось.

Федотик и Родэ очень молоды, но тем более страстно влюбленные в Ирину, смертельно ревнующие друг дру­га. До того, как здесь появился Солёный, они приходили сюда вместе с Тузенбахом, а теперь Тузенбах приватизи­ровал Ирину и перехватывает ее у телеграфа. У Солёно­го нет прав встречать Ирину у телеграфа, и вести себя как Тузенбах, напрашиваться для него несколько унизитель­но, глупо, и неловко, и не по-мужски, но я понимаю, поче­му Солёный прибежал сюда, надо настигнуть Тузенбаха и быть возле Ирины. Точно так же Федотик не отпускает из виду Родэ, если тот подходит к Ирине, чтобы показать новый пасьянс, тот тоже подходит и начинает поедать его глазами. Все это вызывает ужаса-а-ющее раздражение Че­бутыкина. Его любимые девочки окружены ничтожества­ми, из которых главное - он сам, но (за Чебутыкина) моя жизнь кончена, я живу для того, чтобы как-то оградить от

**223**

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

неприятностей моих любимых девочек, а Маша бежит за Вершининым. Ирина! Иди сюда!.. Теоретически мы гово­рили обо всех, мы нащупываем историю, но вечная исто­рия - говоришь одни слова, а понимаются они по-другому. Федотик и Родэ - это не атмосферные герои для перебо­ров гитары Чехову понадобились. Это еще один срез че­ловеческой неустроенности. Эти молоденькие офице­ры в этом глухом городишке зацепились за одну девчон­ку. Когда Ирина восхищается карандашами, она срывает­ся, как ребенок, которому понравилась игрушка. Но каж­дый раз, когда Федотик с Родэ вдобавок к Тузенбаху кру­жатся вокруг, ее пробирает до тошноты. Когда невозмож­но хочется, и нужен мужчина, а один все время ходит и рассказывает, как он любит, а другой приходит играть на гитаре и снабжает ножичками, а третий все время фото­графирует, (за Ирину) надо бежать!.. И все готовы выца­рапать друг другу глаза. (За Ирину.) Да выцарапайте вы друг другу глаза и больше на меня не смотрите!.. Очень жестокие вещи предлагает Чехов, как мне кажется. Он ни­где не добродушен. Это всё наши школьные и равнодуш­ные представления о Чехове как сентиментальном, до­бродушном и так далее. А он предлагает очень жестокие и очень конкретные вещи. Маша так доведена этим отсут­ствием «лукоморья», что вцепляется с первых минут в но­вого человека. (За Машу.) «Я остаюсь». Она начинает уха­живать за Вершининым в первом акте. (За Вершинина.) Я выпью этой темной водки. (За Машу.) Я тоже выпью! Эх, где наша не пропадала!..

СЕМАК (за Кулыгина). Ты ведешь себя на три с ми­нусом.

ДОДИН. Он любого нового мужчину воспринима­ет как опасность. Как сторожевая собака любого прибли­жающегося к воротам считает вором. И это видно даже в том, как они знакомятся. Любой мужчина может ее уве­сти, потому что их отношения набрякли во всех смыслах. И сексуально тоже, он это чувствует. Это очень остро. По­том мы проследим с текстом в руках. (За Машу.) Чего вы

**224**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

хотите? (За Вершинина.) Чаю. Только чаю. Я ничего не ел с утра. (За Машу.) Скоро подадут чай. Чего вы хоти­те? (За Вершинина.) Есть. У меня девочки, у меня боль­на совесть. Я страдаю, что у них такая мать, а мать не про­щает мне ничего, у нее такое невероятное чутье. Я протя­ну к вам руку - она почувствует. Поэтому давайте как-то обойдемся без этого. (За Машу.) У вас сегодня дурное на­строение. Что вы так боитесь? Не бойтесь ничего, я ника­кого вреда не принесу вашим девочкам, никакого вреда не принесу вашей жене... Там вдруг мощная атака с ее сторо­ны, они оказались одни, он целует Машу и ругает себя, по­тому что жена позвонит на службу, а там скажут, что его нет. Она просчитает, где он. Но невыносимо хочется!.. И вдруг он срывается. Причем срывается в тот момент, ког­да Маша почти отказалась от своего намерения, там есть такой поворот. И он испугался, что он эту возможность потеряет. (За Вершинина.) Вы потрясающая женщина, вы красавица, я вижу блеск ваших глаз. (За Машу.) Идите сюда, здесь виднее. Я же вам про это и говорю... И вдруг из него такое хлынуло. (Играет Вершинина, захлебываясь от страсти.) Как будто уже все произошло, отчего возни­кает между ними силовое поле, которое почти физически ощутимо. Как возникает силовое поле между Солёным и Ириной. Катя попробовала в этой сцене довольно смело, но потом повернулась и ушла, а ей...

САМОЧКО. Не оборвать.

ДОДИН (за Ирину). Прощайте, прощайте, я вас про­шу. Я вас прошу - прощайте. Прощайте и уходите... Мне кажется, там может дойти до объятий и поцелуев и поще­чин. Их прерывает приход Наташи. Ирина почти отда­лась, и чтобы прекратить этот ужас, она бьет Солёного по щекам. (За Солёного.) Хорошо, если это так страшно, я не хочу пугать вас, я не хочу насильничать. Но с кем-то дру­гим это у вас произойдет. (Это почти слова Астрова.) С кем-то у вас это должно произойти, так вот, я не дам это­му произойти ни с кем, кроме как со мной. Бойтесь сколь­ко хотите, но произойти это может только со мной. Я весь

**225**

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

взвод уничтожу. Меня и сейчас трясет, мне хочется вы­тирать руки, потому что я чувствую запах убийства... И Наташа обомлела, потому что на такое здесь наткнулась! И он же Наташу чуть раньше отшил. Она кокетничала с ним, как-то пристраивалась. Он ее отшил, и теперь она понимает, почему! - Есть предмет поинтереснее, невин­нее, юнее. И когда Наташа остается с Ириной... (за Ната­шу) а ты, Ирина, оказывается совсем не такая тихая де­вочка с телеграфа. Может, тебе лучше переехать в комна­ту к Ольге, там поспокойнее и будешь под присмотром... В этот момент Ирина безоружна. Понятнее становится ее беззащитность. Она уступает Наташе не только из-за так­тичности.

Завтра перед пробой я еще кое-что скажу. Вы, просма­тривая текст дома, пытайтесь понять, кому обращены сло­ва того или иного персонажа. Там огромное количество микросвязей, которые с ходу найти трудно.

1. мая 2010 года

ДОДИН. Мы вчера прервались на полуслове. Я ду­маю, нам придется часто так прерываться. У меня остал­ся ряд соображений, которыми я сейчас хочу поделиться по поводу вчерашней пробы. В качестве разгона прочитаю вам еще кое-что, это относится, в частности, к «та-ра-ра- бумбии». Есть целая статья, я рискну потратить время на ее прочтение. Рейфилд, автор блистательной книги о Че­хове1 (это одна из книг, которую я всем советую прочи­тать), в которой он восстановил его биографию почти под­невно. В ней действительно возникает Чехов - неожидан­ный, злой, жестокий, любвеобильный, грубый и нежный, непрерывно работающий, непрерывно умирающий - это мощная книга. Сегодня все чеховедение, в том числе рус­ское, ссылается на Рейфилда. Мне в моих режиссерских соображениях он тоже кое-что подсказывает, когда пишет

1 Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова.

**226**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

о «Трех сестрах», отталкиваясь от «та-ра-ра-бумбии». Че­бутыкин напевает где-то в середине и в самом финале пье­сы. (Зачитывает отрывки из статьи Рейфилда1, останав­ливаясь на тех местах, которые считает наиболее важ­ными для толкования смысла пьесы.) Мне кажется, мы с излишним доверием относимся к утверждению Чебуты­кина, что он ничего не знает. Человек, который ничего не знает, очень спокоен. Как может волновать собственная непросвещенность человека, который ничего не знает? Я вообще не слышал, чтобы глупый человек говорил про себя, что он - дурак. А умных людей, которые себя прини­жают, я часто встречал. Кроме этого, одной из причин за­поя Чебутыкина явилось неудачное лечение, приведшее к гибели его пациентки. Такое сильное переживание может быть только у хорошего врача, у которого не должны уми­рать больные, который к этому не привык. У Чехова напи­сано, что Чебутыкин идет по прямой, не шатаясь. Он ино­гда давал режиссерские указания, потому что нервничал, что его не так поймут и неверно поставят в театре. Зная артистов, он писал точные режиссерские ремарки. Дело не в том, что Чебутыкин шатается, а то, что внутри у него жжет. (За Чебутыкина.) Ничего я не знаю! Я не знаю, как тебе помочь. Прогноз безнадежный. От этой болезни ле­карства еще не найдено!.. Здесь звучит ненависть к боль­ному и к самому себе. (Возвращается к чтению статьи.) Если слишком много средств предлагается для лечения, значит, болезнь неизлечима. А здесь предлагается много разных средств: Москва, работа, замужество, любовь. А на самом деле болезнь неизлечима.

ГАЛЕНДЕЕВ. Какая болезнь?

ДОДИН. Жизнь. Но, наверное, нам надо будет это еще сформулировать точнее. Об этом надо поговорить. Мне хочется прочитать вам одну информацию, подобную, мне кажется, прочитал Чебутыкин в газете. Мы читаем одну фразу: «Бальзак венчался в Бердичеве», как сообщение

1 Рейфилд Д. «Tapa-pa-бумбия» и «Три сестры» // Чеховиана: Чехов в культу­ре XX века. М., 1993.

**227**

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

информационных агентств. На самом деле это какой-то полуисторический очерк, который мог быть напечатан в газете. (Читает статью об истории взаимоотношений Бальзака и Эвелины Ганской, проводя параллель между этой парой и Вершининым и Машей в «Трех сестрах»1.) Вот тот момент, когда Чебутыкин говорит: «Бальзак вен­чался в Бердичеве». Его не столько потрясает сам Бер- дичев...

ЗАВЬЯЛОВ. Какая жизнь была прожита Бальзаком!

ДОДИН. Чебутыкин вдруг улавливает счастли­вую развязку. (Читает о венчании Бальзака и Ганской в Церкви Святой Варвары.) Венчание состоялось напе­рекор тому, что она уже бывала замужем и другим мно­гочисленным препятствиям их любви. (За Чебутыки­на.) Я это даже запишу себе, что бывают счастливые кон­цы!.. Книги он читает редко, потому что ищет информа­цию, которую обычно черпает из газет. ( Читает статью дальше, как бы это мог читать Чебутыкин, комменти­рует, дочитывает до конца статьи, где говорится о ско­рой смерти Бальзака после свадьбы с Эвелиной Ганской.) После этого можно запеть: «Эх, вы, сени, мои сени!». Они же не просто танцуют, а втаптывают в пол каждый свое отчаяние. Вчера в вашем полуэтюде, когда все пля­шут, было несколько острых проявлений. (Поет «Ах, вы сени, мои сени...» с отчаянностью.) Это втаптывание сво­их проблем, и у Чебутыкина после спора с Солёным, и у Тузенбаха после беседы с Солёным. Тузенбах предла­гает Солёному выпить, потому что чувствует его нена­висть к себе. Ведь неприятие со стороны другого челове­ка очень задевает. Особенно тогда, когда непонятны при­чины этого неприятия, и со своей стороны относишься к этому человеку вполне нормально. Солёный испытыва­ет крупные чувства, от которых ему самому страшно, он сам чувствует, что в воздухе витает возможность убий­ства, а он их, как мы знаем, уже совершил на предыду­щих дуэлях.

1 Бальзак венчался в Бердичеве // Русская Германия. 2005. № 8.

**228**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ЧЕРНЕВИЧ. В самом начале Солёный говорит Че- бутыкину: «Я вспылю и всажу вам пулю в лоб». Там уже что-то между ними есть.

ДОДИН. Это интересно, я все думаю, кому же Солё­ный это говорит? Вроде бы старому человеку...

ЧЕРНЕВИЧ. Какой-то странный разговор: Солёный говорит о том, сколько пудов он поднимает одной рукой и сколько пудов может поднять двумя руками. А Чебу­тыкин в ответ: «Берешь трубочку, вставляешь в бутылоч­ку...» и какие-то квасцы.

ДОДИН. Кстати, тоже интересно. Я знаю два разных объяснения, о чем здесь у Чехова идет речь.

ЗАВЬЯЛОВ. Мы говорили об этом.

ДОДИН. И что?

ЧЕРНЕВИЧ. Были разные предположения.

ДОДИН. И какие предположения?

ЧЕРНЕВИЧ. Это какой-то самогонный аппарат.

ДОДИН. В России считают, что Чебутыкин объяс­няет устройство пульверизатора. Квасцы - это средство, которое при бритье останавливает кровь, поскольку ча­сто люди резались, бреясь опасной бритвой. Английские литературоведы довольно убедительно доказывают, что он объясняет устройство самогонного аппарата. И тогда это совсем другое. Когда «трубочкой» называют змеевик, то это другая трубочка. (Произносит за Чебутыкина эту фразу.)

ЧЕРНЕВИЧ. Тогда Солёный говорит ему: «Вы умре­те от кондрашки», - и под «кондрашкой» подразумевает пьянство.

*Спорят про квасцы, что они не могут использоваться для брожения.*

ГАЛЕНДЕЕВ. «Квасцами» он называет дрожжи.

ДОДИН. Если это про самогонный аппарат, то это го­ворит о серьезности его запоев. Вчера Игорь попробовал, что (за Чебутыкина) я два года, как не пью. На самом деле

**229**

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

он пьет все время, и всё больше и больше, но пока вроде считает, что умеет останавливаться, и сестры это хорошо знают. (За Машу.) Сегодня не пить! (За Чебутыкина.) У меня уже два года запоя не было!

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, важно, что упоминается Кавказ. Это как: А ты в Афгане был? Вот о чем он говорит.

ДОДИН. Правильно, Кавказ для Чебутыкина не тури­стическое понятие, речь идет не о туристической поезд­ке и не об отпуске, а о самом кровавом месте. Кавказ - это неразрешимая, больная, кровоточащая рана. Сейчас у вас получается, что конфликт Солёного с Тузенбахом сменя­ется его конфликтом с Чебутыкиным и Андреем. На са­мом деле это всё - продолжение конфликта Солёного с Тузенбахом. Споря с Чебутыкиным, а потом с Андреем, Солёный должен иметь в виду Тузенбаха. Чебутыкин ему не нравится так же, как и Тузенбах: один все время ходит за Ириной, другой как-то особенно любит Ирину и все время просит ее быть рядом с ним.

ГАЛЕНДЕЕВ. Тузенбах - препятствие для Солёного.

ДОДИН. Тут всё пропитано конфликтами, и мы долж­ны их обнаруживать. «В самой фамилии Солёного чув­ствуется вкус крови». Это замечание филолога, оно ин­тересно для работы воображения. Мы должны понимать, что всё полно неразрешимости ситуаций. Можно сказать, что болезнь - это жизнь, можно сказать, что это неудо­влетворенность жизнью, можно сказать, что это - требо­вание от жизни чего-то, чего жизнь не дает. Наташа доби­вается от жизни того, чего хочет, всеми возможными сред­ствами. Чехов, мне кажется, лишен сентиментальности, ее мы должны избежать. Просто благородство, просто раз­говоры о будущем, просто добрые мечты, просто сочув­ствие - это то, чего нет у Чехова. Здесь вообще мало кто друг другу сочувствует, хотя сострадают, но и в этом они достаточно конфликтны. Если возникает сентименталь­ность, то Чехов ее обязательно сочетает с жестокостью, как в Чебутыкине. «В Наташе Чехов угадал обычное для двадцатого века сочетание сентиментальности и жестоко­

**230**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

сти, - как пишет Блок Розанову, - самые страшные ямы у нас - сентиментальность и жестокость, родные сестры». Сентиментальность для Чехова тоже своего рода болезнь, обратная сторона жестокости. И там, где Чебутыкин пре­дельно добр, тоже есть жестокость. Серебряный самовар, его подарок на именины Ирины, превосходящий все при­личия, есть своего рода вызов и конфликт, демонстрация своей близости к семейству Прозоровых. Над нами все­ми сильно довлеет школьное, советское, привычное вос­приятие Чехова. Я думаю, что здесь, в «Трех сестрах», мы имеем дело с романом в драме. И по количеству сочетаю­щихся судеб, и по сложности переплетения этих судеб, и по времени, которое отведено на развитие истории. Мож­но написать большой том, а Чехов собрал это в четыре до­статочно коротких акта, значит, тут необычайная острота чувств. Я думаю, любая проба (у нас их было пока толь­ко две) что-то прибавляет, что-то открывает и задает не­кие новые возможности, которые уже нельзя не исполь­зовать в следующих пробах. Готовясь к своей пробе, вам надо жадно смотреть все другие, потому что не исключе­но, что завтра придется это пробовать. Нужно набирать опыт по собственной пробе (того, что уже попробова­но), уметь подхватывать ту остроту, которую кто-то вдруг предлагает, и находить возможность ее продолжения. Вчера мне показалось, что серьезно пробует Пётр Михай­лович, в Кулыгине он предложил почти физиологическое неприятие Вершинина. Петя буквально вздрогнул и от­прянул, когда Вершинин к нему прикоснулся. (За Кулы­гина.) Да, я такой человек! С таким человеком вы имеете дело! И такой человек может страдать, до физиологиче­ского неприятия... Это та смелость, которую мы должны позволять себе в своих пробах. Для этого пробы и суще­ствуют, чтобы любое открытие, обнаруженное кем-то од­ним, шло в рост сразу у всех остальных. Важно эту остро­ту найти и Вершинину. Иначе мы будем все время играть в разные игры. Бывают счастливые находки, когда интуи­ция что-то подсказала. Нам очень важно эту остроту обна­

**231**

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

ружить и в других людях, потому что на самом деле Вер­шинин оказался в ссылке вдобавок ко всем своим печаль­ным обстоятельствам. Мы начинаем вроде бы с радостной сцены - пришел новый человек, знакомится с сестрами, девочки радуются, а на самом деле здесь другое. Если мы радуемся, то возникает ощущение благополучия, которое трудно потом преодолеть. А Вершинин, как и Кулыгин, просто физиологически ненавидит этот город.

СЕМАК. Это очень трудно. Написано, что он радуется.

ДОДИН. Он заклинает себя забыть Москву. Поэтому, когда ему говорят: «Вы из Москвы?!» - это ему наступа­ют на любимую мозоль. Это совсем не радость. Его навсег­да Москвы лишили.

СЕМАК. Там у меня была своя камера, но я к ней при­вык, привык к этой тюрьме. А тут хоть и есть место для гу­ляния, березки растут, но хуже.

ДОДИН. И даже место для гуляния - это то, что он на­шел наперекор всему. (За Вершинина.) Но все-таки какой двор для прогулки в этой тюрьме! Когда я сидел в самой первой тюрьме... Потому что он понял, что та тюрьма - это было благо, хотя там вообще не было прогулок! - Это рас­сказ Вершинина про реку и мост над ней в Москве. - А тут широкий двор, в общем, здоровый климат! - Здесь хо­лодно и комары. - Его комары искусали в первую ночь! (За Вершинина.) Вокзал в двадцати верстах!.. Я пробую, но все равно не точно.

СЕМАК. Вы стараетесь сейчас конфликт показать.

ДОДИН (продолжает пробу за Вершинина). Тут всё очень болезненно. Эфрос пишет, что Вершинина всегда играют очень представительным...

СЕМАК. Это пошло от Станиславского.

ДОДИН. Ну, да. Он был благополучным, крупным. Хотя мы не знаем, как он играл. Мы видим только фотогра­фию. А что в нем там было, как он играл, - мы не знаем. Го­ворят, что неплохо, но сегодня надо уже по-другому играть.

ГАЛЕНДЕЕВ. Со Станиславским случился инфаркт, когда он играл Вершинина, ему было лет пятьдесят.

**232**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ДОДИН. Эфрос пишет: «А мне почему-то представля­ется Смоктуновский, когда он чертовски и окончательно устал».

СЕМАК. Когда Смоктуновского пригласили на роль Каренина в фильме, которого потом сыграл Гриценко, Смоктуновского не утвердили на роль, потому что он хотел сыграть Каренина, который простил свою грешную жену Анну и у него от этого онемели ноги. С Кулыгиным может быть похожая история. В конце он найдет в себе силы про­стить Машу, на что, мне кажется, никто здесь не способен.

ДОДИН. Возможно, он находит в себе эти силы, но ему это очень дорого стоит. И тогда надо прощать всю жизнь. Ведь не так, что сейчас простил, и завтра этого уже нет. Это надо прощать каждый раз, когда видишь жену: завтра с утра, сегодня вечером, когда приходишь с рабо­ты, когда уходишь в гимназию и оставляешь ее одну. Про­щать, прощать и верить или заставлять себя верить, что она не пойдет к следующему и так далее. Думаю, справед­ливо то, что Валерий Николаевич пытался нам трансли­ровать, говоря в связи с женой Вершинина. В нем живет вина. Чем-то надо компенсировать свое неблагополучие в жизни, но есть человек, по отношению к которому эта компенсация становится подлостью. Человек, живущий с больной женщиной, постепенно сам делается больным. Он знает все симптомы ее психического заболевания, он заранее знает, когда это наступает - это почти наступает у него. Когда он получает записку от дочки, что жена от­равилась, первое, что он делает, - оглядывается на Машу. Не успел он, что называется, рот раскрыть, а там уже ото­звалось, там человек пьет лишнее снотворное. И в том, как он говорит Маше: «Жена опять отравилась», - в этом есть упрек Маше. Потому что она начала всё это. (За Вершини­на.) Я изо всех сил старался избежать отношений... И от­сюда особенность его прощания с ней в конце (за Верши­нина): Заберите же ее. Это же безвыходно, это с самого на­чала было безвыходно, и она это с самого начала знала, и втягивала, и втягивала, и я втянулся, и в результате там,

**233**

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

куда опять ссылают, будет еще страшнее и еще хуже, по­тому что это стало фактом, который уже никуда не уйдет. Моя жена и твой муж - они не простят, и жена будет пра­ва!.. Их любовь полна боли и конфликта. И эта острота, доходящая до физиологизма, есть у Андрея. Эту остроту находила, и это было интересно, Лена Калинина, пробуя Наташу. И это очень укрупняет Андрея. Тратящей столь­ко энергии жене надо иметь силы и энергию соответство­вать. (За Андрея.) В самом начале жизни у меня эта энер­гия была, но мне хочется почитать. Я не могу все время хотеть одного и того же! У меня это не получается... «Чет­верть девятого всего!» Его раздражает Наташа и он сам! Вообще их всех не хватает по сравнению с Наташей. По­чему они так сердятся на Наташу? С одной стороны, есть требовательность к жизни, которая никак не удовлетво­ряется. С другой стороны, есть ощущение собственной неполноценности, которое мучает и терзает. (За Ирину.) Мне уже двадцать лет! Я знаю, я должна работать!.. Инте­ресно - только что говорила Ольга, как она устает от рабо­ты и мечтает не работать, и буквально через фразу Ирина говорит: «Хорошо быть рабочим, учительницей!..» Поч­ти с самого начала она не согласна с Ольгой! (За Ирину.) Не хочу быть женщиной, которая встает в двенадцать ча­сов!.. Это она не о себе говорит. Мне кажется, что встает в двенадцать часов дня Маша. Ирина просыпается в семь, лежит и мучительно не понимает, что ей делать. Ольге в семь часов утра вставать надоело смертельно. С одной стороны, это самые близкие люди, и они говорят все вре­мя вроде бы об одном и том же, и в то же время они го­ворят прямо противоположное. (За Ирину.) Замечатель­но быть учительницей!.. Хотя только что сестра говори­ла, что лучше бы она не работала и сидела дома. Маша си­дит в черном платье и мечтает о «лукоморье». (За Ирину.) Работать надо, работать! Я знаю. Иван Романович, доро­гой, если я не буду работать, порвите навсегда со мной!.. Работа не спасает - Чебутыкин это знает. Там идет диа­лог с пересвистом Маши, все более и более протестным,

**234**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

потому что всё, что они говорят, - это растравляющая ее душу чушь. И они это слышат. Они полны жизни, непо­средственны, одухотворены, но чего-то им не хватает, и жизнь не задается.

ЧЕРНЕВИЧ. Лев Абрамович, вы вчера говорили, что Москва - это «лукоморье», место, о котором они мечтают, но которого не существует на этой земле. Когда я говорил, что у Вершинина была своя Москва, то имел в виду, что в Москве у Вершинина было свое «лукоморье», свое «там». Если бы он вернулся туда, ничего бы не изменилось...

ДОДИН. Когда он говорит, что читал книгу про ми­нистра, который сидел в тюрьме и смотрел на птиц, а сей­час, когда он на воле, о птицах не думает и не вспомина­ет. (За Вершинина.) Так и Москва - когда вы окажетесь в Москве, не будете замечать ее, не будете ценить ее, как и я, который не обращал внимания, что живет в Москве, не ценил свою квартиру. А сегодня, когда я здесь, вспоми­наю о ней. Конечно, здесь есть река, хорошая река. Здесь русский климат, исконный... И там есть внутренний диа­лог, когда сестры слышат его и согласно кивают головами на это отпевание города, в котором они сейчас находятся. Вроде здесь спор, а на самом деле обе стороны понимают, только (за сестер) мы отсюда уедем, а он - нет. И нам его в какой-то мере даже жалко. Они спрашивают про улицу, на которой он жил, и это вопрос с пониманием того, что сейчас он попал в тюрьму.

СЕМАК. Мы пытаемся изобразить радость встречи се­стер с Вершининым, а странность его прихода в том, что начинается конфликт между ними, хотя внешне вроде все говорят в унисон. Он приносит с собой другую Москву, не ту, о которой они мечтают.

ДОДИН. Там есть неловкость оттого, что - мы уезжа­ем туда, откуда его выслали. Есть конфликт потому, что они находятся в разных ситуациях. «И комары ужасные, вы это еще почувствуете, вам с этим жить и жить, а мы все-таки в середине июля отсюда уедем, как раз когда на­чинается комариное царство».

**235**

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

СЕМАК. Их отца когда-то сюда сослали, но они - люди вольные...

ДОДИН. Ирина и Ольга пытаются себя в этом убе­дить, на самом деле они не свободны.

СЕМАК (за Вершинина). Это же только кажется, что ты - вольный человек: завтра захочу и полечу. Куда опре­делили, туда и идешь, за тебя решили.

ДОДИН. Тут сложно. У меня есть ряд соображений по второму акту, но я хочу начать с вами пробу первого акта, немножко опять переменив составы, что пока дает свои результаты, как это ни сложно для вас. Давайте попробу­ем первый акт, потом поговорим и попробуем пойти даль­ше. (Додин распределяет участников пробы по ролям.)

*Проба. Действие первое.*

*Андрей - Никольский, Наташа - Малка, Ольга - Ты­чинина, Маша - Калинина, Ирина - Тарасова, Кулыгин - Рязанцев, Вершинин - Семак, Тузенбах - Курышев, Солё­ный - Черневич, Чебутыкин - Завьялов, Федотик - Шев­ченко, Родэ - Морозов, Анфиса - Щуко, Ферапонт - Са­мочко, денщик - Колибянов, горничная - Решетникова.*

*Маша подходит к этажерке с граммофоном, выбирает пластинку и ставит на граммофон, звучит марш.*

*Проба заканчивается сценой Андрея и Наташи, кото­рая идет под звуки начального марша.*

ДОДИН. Спасибо. Я очень много записал, притом, что мы вполне не зря говорили и обсуждали про многое, в том числе и про Вершинина, поэтому сейчас выскажу некоторые соображения относительно второго акта, что­бы мы после перерыва это учли. Приход Маши и Верши­нина. (За Машу.)Я не люблю штатских, другое дело - во­енные. Они воспитаны, чутки. А я не переношу грубости, бестактность меня убивает. Вы же видели, как меня раз­дражает все связанное с мужем. К мужу я привыкла, но военные мне нравятся больше. Что вы хотите?

СЕМАК. Чаю.

**236**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ДОДИН. Вершинин ее останавливает: «Что военный, что штатский - одно и то же. Все замучились, все - рус­ские, все живут по российским законам. Почему я с женой замучился?» Рассуждения Вершинина очень конкретны. (За Вершинина.) Я такой же, как любой штатский, тоже замучившийся, и совсем не объект женского вожделения. Не готов я к отношениям... Хотя он что-то чувствует к Маше с самой их первой встречи. «Я вас помню, вы - Ма­рия». Почти с самого начала он чувствует нечто особен­ное в ее взгляде, что-то между ними возникает. Я много об этом говорил, не буду повторять.

Тузенбах все время говорит об Ирине, не отрывает глаз от нее или не отрывает от нее мыслей. Может быть, глаза отрывает, но мыслей от нее не отрывает. И он все время говорит о своей любви. Она готова говорить с ним о чем угодно, только не о любви, поэтому (за Ирину): «Я так устала...» Мне кажется, это не только в связи с теле­графом, а конкретно обращено к Тузенбаху.

Они довольно сложно строят свои простые мысли. В этом парадокс. Мы поддаемся на сложность выражения мысли, а на самом деле здесь все конкретно и довольно ясно, только это надо обнаружить. Андрей говорит Вер­шинину, что отец угнетал их воспитанием (за Андрея): Мы знаем французский, английский, немецкий, а Ирина знает еще итальянский... Вершинин языков не знает, на­верное, только что-то может сказать по-французски. (За Вершинина.) Эта камера полна неожиданности... И не­ловко стало Маше, она словно оправдывается: «Мы зна­ем много лишнего». (За Вершинина.) Как можно так гово­рить? Нет, это особенная камера. Конечно, вас тоже уни­чтожат, но все-таки когда-нибудь, может быть, вспомнят, что в этой камере сидели люди, которые знали четыре язы­ка. На стенке написано будет. Глядишь, в камере окажется уже шесть человек, знающих четыре языка, а потом - две­надцать... Очень все конкретно, как только мы это обна­руживаем - сегодня довольно часто возникало - громкий тон исчезал. Нам это важно, чтобы сначала поймать энер­

**237**

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

гию, потом эта энергия обнаруживает конкретное содер­жание и становится совсем не громкой, вся энергия - вну­три. Она не обязательно должна быть тихой, должна быть конкретной - вот что важно.

То, о чем вчера говорил Пётр и что сегодня было у Вер­шинина, сосланного сюда, - активно несчастливая жизнь. Поэтому так хочется говорить о счастье. Это вечный раз­говор зэков о воле, о бабах.

ГАЛЕНДЕЕВ. И о жратве.

ДОДИН. Вершинин очень задевает своей откровенно­стью Тузенбаха, их спор про сегодня, а не про то, что бу­дет там, через двести лет, про то, как относиться к жизни сейчас. Вроде бы они ведут себя в жизни по-разному, хотя выяснится потом, что вели себя очень похоже. Поэтому их так и сталкивает в споре. У Ирины вызывает опреде­ленное отношение приход Федотика и Родэ (Катя пыта­лась это делать сегодня). Лучше уж они, чем никого. Ког­да Маша говорит «А сегодня полтора человека», - то она говорит это конкретно про Курышева и Черневича. Пол­тора артиста у нас на всю репетицию.

ЧЕРНЕВИЧ. Я считаю, что половина - это он.

ДОДИН. Хотя на самом деле наоборот. А Тузенбах зна­ет, что его больше, чем за половину, не считают. Они эти­ми словами оба крупно оплеваны. Вообще после этой ре­плики надо бы встать, поклониться и извиниться. Можно мы выйдем и вернемся двумя? Или не будем возвращать­ся вообще. А они упорно сидят, хотя это их очень силь­но задевает. Здесь много неловких ситуаций. И волчок вы­дает всю неловкость, которая набиралась в течение акта и которую они испытывают, когда, скажем, муж пытается обнять жену. Маше больше всего неудобно перед Верши­ниным. И скандалить с мужем перед Вершининым невоз­можно. (За Машу.) Мы с вами в одинаковом положении, вы - с прицепом, и я с прицепом... Если бы он был без при­цепа, то замужней даме вроде и лезть к нему неудобно. (За Машу.) Я к своему прицепу привыкла, но ведь и без при­цепа побыть хочется... Какой-то откровенный и конкретно

**238**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

содержательный диалог. Почему Родэ спрашивает Чебу­тыкина, сколько ему лет. Значит, тот как-то проявился. То ли забрал ножичек, который увлек Ирину, ему не нравит­ся ухаживания молодых людей, и он его отобрал. Может быть, Родэ и нравится, что Чебутыкин отобрал подарок Федотика. Какой-то там есть повод для этого вопроса, и он совсем не прямолинейный. Чебутыкин в ответ тоже как- то Родэ уделывает. Федотик и Родэ тоже ревнуют Ирину к Солёному и тому вниманию, которое он у нее вызывает своим безобразием. Они раскладывают пасьянс, и он гово­рит (за Федотика): Не уедете вы в Москву, пока не отве­тите мне взаимностью... Каждый из них по-своему очень настойчив по отношению к Ирине. Знают, что не получат взаимности, тем не менее ее от Ирины все время требуют. Даже Тузенбаху стало интересно, что случилось с пасьян­сом, потому что это вопрос: уедет Ирина в Москву или не уедет - так же, как стать штатским и переменить ситуацию в корне, оказаться свободным. Решение Тузенбаха уйти в отставку связано, конечно, с безнадежностью отношений с Ириной. Вершинин читает письмо от дочери, и такое ощу­щение, что оглядывается на Машу - как наворожила.

Я уже говорил, что идет продолжение развития кон­фликта Солёного и Тузенбаха, и танец под «Ах, вы, сени мои, сени...» - это втаптывание всего того, что здесь на­копилось у всех. (Просит найти мелодию вальса, Галенде- ев напевает мелодию, Додин предлагает ее использовать в следующей пробе.)

Я говорил, что в сцене с Солёным Ирина может дой­ти до объятий и до пощечины. Всё, что обнаружила здесь между ними Наташа, и как она это использует, сразу пре­вращает Ирину в развратную женщину.

Мне кажется, горничная может принести записочку от Протопопова, Наташа могла прочитать, там есть какая-то убеждающая интимность, какая-то деталь... (За Наташу.) «Какие смешные эти мужчины!» Андрей читает, Ирина с Солёным, что же я должна, как дура, пропускать жизнь? На полчаса пойду покатаюсь... Есть конкретность ее реше­

**239**

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

ния ехать с Протопоповым, исходящая из того, что жизнь здесь у нее никчемная.

Вчера возникла реакция Кулыгина на Вершинина фи­зиологическая, мне кажется, Вершинин ее слышит и ис­пытывает чувство вины и одновременно желание съесть Кулыгина. Он же не затевал ничего, а оказывается во всем опять виноват. Уже чуть не отравилась жена и вра­гом смотрит муж. «Ну, хорошо, поедемте вместе, чтоб вы были свидетелем, что я не с Машей». - «Нет, с вами не по­еду. Куда пошла Маша, домой?» И оба впиваются взгля­дом в Ирину, которая знает, что Маша пошла не домой, потому что, уходя, она сказала: «Выйдем на крылечко и придумаем что-нибудь». Куда-то они направились. И они оба понимают, что Маша пошла не домой. Они оба сей­час устремляются на поиски Маши. Эти двое мужчин, сев на разных извозчиков, помчатся по городу искать Машу - каждый по своим надобностям и причинам.

Анфиса не решилась отказать ряженым. (Проигрывает сцену между Ириной и Анфисой.) Когда Наташа уезжает, в дом врываются ряженые. Они поют «Ах, вы, сени, мои сени, сени новые мои...» Наташа может с ними круг про­танцевать. И уезжает, а здесь ряженые безобразие устра­ивают, доводя Ирину до исступления. «В Москву, в Мо­скву!» - отсюда, отсюда, здесь вместо лиц - маски, рожи, вывернутые наружу тулупы.

На этом прервемся.

*После перерыва. Проба. Действие второе.*

«Вершинин. Поедемте!

Кулыгин. Устал. Не поеду. Устал. Жена домой по­шла?

Ирина. Должно быть.

Кулыгин. Прощай.»

ДОДИН (Рязанцеву). Я не понял, ты услышал, что она домой пошла?

**240**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

РЯЗАНЦЕВ. Я услышал, что она не знает, куда Маша пошла.

ДОДИН. Ирина сейчас очень внятно ответила. Точ­но так же, как Вершинин говорит ему: «До свиданья, все­го хорошего». И Кулыгин буквально вскидывается, как ястреб: «Куда ты пошел?» Тогда Вершинин говорит: «Куда-нибудь».

СЕМАК. Поедемте со мной... куда-нибудь, я дома не могу оставаться, поедемте.

РЯЗАНЦЕВ. Я устал, я никуда не поеду.

ДОДИН. Это не оценка. Вы без оценки это говорите. (За Кулыгина.) Я с вами не поеду никуда, я устал. Куда по­шла жена? Домой?

ТАРАСОВА. Должно быть.

ДОДИН. Хорошо, ладно, я пошел. Спокойной ночи, пойду домой или в какое-нибудь другое место... Они сош­ли вдвоем с одного крыльца.

СЕМАК. Значит, один поеду.

ТЫЧИНИНА. Голова болит! Голова! Я больше не могу. Андрей проиграл в карты, весь город говорит. Пой­ду, лягу. Завтра я свободна, как это приятно. Послезавтра свободна. Голова болит, голова.

ДОДИН. Тоже интересно. Андрей проигрался. Весь город говорит. И что-то в Ирине она вдруг видит такое, что (за Ольгу): Я пойду лягу, завтра выходной, после­завтра выходной, будем решать все проблемы. Эта млад­шая, совсем сумасшедшая со своим телеграфом, выходи­ла бы замуж скорее!.. Что-то все время происходит, никто по своему капризу не меняет намерения. Всему есть при­чины. И партнеры должны искать возможность дать эту причину. А другой партнер должен найти возможность эту причину обнаружить и совершить поворот. Тогда все время что-то будет происходить. Каждый микродиалог, микроэпизод, микрособытие, поворот, а у вас часто про­сто все течет по воле слов.

Ирине, после того, что у нее случилось с Солёным, - Довольно смело позволила себе Катя, на что Игорь не рас­

**241**

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

считывал и даже несколько удивился - открывается не­что новое и неожиданное. Оказывается, в ней живет то, о чем она раньше не знала. Ей уже двадцать один с полови­ной год, давно она должна быть женщиной. Ее крутит, она видит Кулыгина, жена которого изменяет с Вершининым. Видит Вершинина, который крутится между женой и Ма­шей. После всего этого не успокоишься. У нее будет такая же бессонная ночь, как у Андрея, когда он ждал Наташу и потом сделал ей предложение. И это замечают Кулыгин и Вершинин, и каждый на свое проецирует. Все всё видят и делают какие-то выводы. Наташа говорит Ирине: «Какие странные эти мужчины». Она это говорит женщине, ко­торая поздно вечером находится одна в комнате с мужчи­ной и явно имеет с ним такое объяснение, после которого особенно ластиться к ней не будешь. (За Наташу.) Сни­зу вверх общаться с Ириной я теперь не буду никогда! По­тому что я себе все это позволила только после того, как мне сделали честное предложение руки и сердца. Переве­сти ее немедленно под надсмотр Ольги - это, что назы­вается, святое дело. А Бобику действительно нужно про­странство, и мужа мне надо как-то воспитывать...

Я прошу прощения, что не дал вам дотянуть до кон­ца, но это не принципиально. Практически до конца до­тянули. Много есть внутренних обнаружений и внутрен­них сдвигов, они сразу открывают такие возможности и обнаруживают такие сложности, о которых надо еще гово­рить и пробовать. Многое смело обнаруживается, во вся­ком случае, сама смелость себя оправдывает. Вчерашний Кулыгин, которого пробовал Петя, отозвался в его сегод­няшнем Вершинине, мне кажется, это очень правильно. Завтра поговорим поподробнее.

СЕМАК. Каждому хочется подробнее попробовать, и мы теряем темпоритм.

ДОДИН. И что-то утекает.

СЕМАК. А когда теряем темпоритм, теряем подробности.

ДОДИН. Есть логика, которую мы еще не понимаем. Для этого и пробы, чтобы обнаруживать, где недопони­

**242**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

маем. Ничего страшного в этом нет. Там, где мы позволя­ем себе на секунду понять позицию... - Стасик позволил себе занять позицию в объяснении с сестрами, и сразу ста­ло правильно. Нас подстерегают общие места, мы долж­ны их все зашить, чтобы ни одного не осталось общего ме­ста. Когда пели «Ах, вы, сени, мои сени...» и плясали, было не общее место, вдруг я понял, что здесь происходит что- то из ряда вон выходящее. И для Наташи есть основание прийти сюда и прекратить это безобразие.

Позволил себе в Федотике Алеша Морозов, это впер­вые был не второй Родэ. А потом вдруг все спустил к концу. Когда они уходят от Прозоровых, то выходят на крыльцо, чтобы сговориться, что делать дальше. «Что- нибудь придумаем», - говорит Маша. Они уже заведены, им не остановиться, надо куда-то выплеснуть то, что на­копилось. Пойдут куда-то втаптывать свое неблагополу­чие. Ведь Родэ выспался, потому что собирался всю ночь гулять, и не только с ряжеными.

ТЫЧИНИНА. От них и загорелось1.

ДОДИН. Да. На этом многоточии прервемся. Подроб­нее поговорим завтра и пойдем в очередную пробу.

1. мая 2010 года

ДОДИН. О вопросе «тринадцать за столом». Мы к это­му относимся по-советски: такая неудачливая цифра. А, в общем, это до сих пор в Англии сохраняющееся и тог­да бывшее в России поверье, исходящее из библейского сказания об Иисусе и двенадцати Апостолах. Если три­надцать за столом, то обязательно кто-то из них погибнет, умрет. По одному толкованию, погибнет тот, кто первым сядет за стол, по другому поверью - тот, кто последний за него сядет. И есть еще одно - погибнет тот, кто последний встанет из-за стола. У Агаты Кристи есть роман «Тринад­цать за столом», где героиня последней встает из-за стола

1 Цитагга из спектакля «Бесы».

**243**

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

и назавтра ее убивают. И все вспоминают, что за столом их было тринадцать. Так что это довольно серьезная при­мета, и когда Кулыгин выводит из этого: «Значит, за сто­лом есть влюбленные», он пытается снять налет трагизма. Кулыгин - человек образованный и верующий, один из немногих здесь, чуть ли не единственный настоящий хри­стианин, поэтому он смысла жизни не ищет. Он знает, что всё имеет свою форму, а счастье будет не здесь, а там. А все остальные требуют счастья здесь и сейчас. Они высо­ко требовательные люди, у них большие запросы к жизни, это вызывает у нас сочувствие и сострадание. Это болезнь века, конца уходящего и начавшегося двадцатого, покоря­ющее Россию безбожие. Интеллигент становится гумани­стом, а не христианином. Сегодня для нас это почти сино­нимы, на самом деле это не совсем так, даже совсем не так.

СЕМАК. Маленькое дополнение. Конец девятнадца­того века, связанный с открытиями в физике, математике и других науках, сделал ученых атеистами. Это был такой поголовный уход в атеизм. Наука все объясняла.

ГАЛЕНДЕЕВ. Позитивизм.

СЕМАК. Другая крайность - конец двадцатого века, сейчас делают великие научные открытия, и все стано­вятся верующими. Потому что ученые говорят, что не все возможно объяснить. Есть Божественное начало.

ДОДИН. С расширением научных открытий и их глу­биной непознаваемость мира обнаруживается все силь­нее. Весь индустриальный век - это торжество познава­емости, сегодня наступило торжество непознаваемости. Чем больше мы узнаем, тем больше понимаем, что мир не­познаваем, хотя все вроде бы можно сотворить, даже че­ловека. В этом отличие трагизма «Трех сестер» от «Дяди Вани», там Соне хватает внутренних сил говорить: «Мы отдохнем, там за гробом мы отдохнем». Из последних сил она старается быть христианкой. У дяди Вани этого нет. А здесь все заканчивается: «Если бы знать». Вообще-то это не христианский вопрос. Христианский ответ: «Бог знает, для чего дает все испытания». Есть мощность духовных

**244**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

потребностей, которые не удовлетворяются верой - тем единственным, чем могут быть удовлетворены. Мы ведь тоже не самые верующие люди. Та подлинная вера, ко­торая свойственна Анфисе, нам недоступна. Христианин просто знает, что так Богу угодно, и всё. Поэтому Анфиса способна испытывать счастье от казенной простыни и ка­зенной кровати. Есть наивность и почти детскость, в кото­рое впадает старуха...

ГАЛЕНДЕЕВ. Смирение.

ДОДИН. Мы-то знаем, что ждет и сестер и всех участ­ников этой истории, и какие им понадобятся сила и сми­рение, чтобы преодолеть все испытания, которые выпа­дут им на Руси. Ирина, если она выживет в революцию и не успеет сесть на последний пароход в Константино­поль, будет работать машинисткой в какой-нибудь совет­ской конторе и жить в коммунальной квартире, в комнате, отделенной перегородкой от соседней... Я в юности делал инсценировки, с которыми ходил по театрам, и все вре­мя их перепечатывал, знал многих машинисток. Это были старые одинокие барышни с прошлым. Это бывшие Оль­ги и Ирины - те, кто выжили. Ходил долго к одной очень старенькой женщине, которая жила на Стремянной в быв­шем барском доме. У нее была крошечная комнатка в ком­мунальной квартире, где было слышно, что за стенкой происходит. Она старалась печатать потише, потому что квартиранты ее мучили, что стук машинки мешает. Она говорила мне: «После одиннадцати я печатать не могу, по­этому быстро не сделаю». Одна стенка в ее комнате была в сильно потертом, когда-то богатейшем розовом штофе. Раньше это была комната барышни. Какое этой женщине понадобилось смирение в жизни! Мы сейчас тоже не зна­ем, что нас может ожидать в будущем. По тому же пове­рью о тринадцати за столом, которое сейчас в Англии ис­полняется, попытаться предотвратить предопределение можно, если все за столом одновременно встанут, секун­ду помолчат и одновременно сядут, таким образом, не бу­дет того, кто сел последним. Это все можно нам исполь­

**245**

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

зовать. Интересно, что они не столько религиозные люди, сколько суеверные. «Вы с предрассудками?» Вчера Елена Калинина в правильном направлении пробовала Машу - она говорила про военных, и почти объятие возникло, и вдруг завыло в трубе. Мне кажется, она не просто испуга­лась, а ее буквально прошиб холодный пот, и она высво­бодилась из объятий. (За Машу.) Что-то плохое случится, ничего у нас не получится... И Вершинин, который только что спустил постромки, отпустил себя, вдруг все потерял. И она к нему уже не льнет. У Вершинина возникает ощу­щение, что теперь ее надо вернуть, привлечь и вынуть из этого плохого предчувствия.

Я думаю, правильно, что мы идем такими сквозны­ми пробами, потому что обнаруживаем дыхание, которое важно как можно дольше сохранять. Бывает, у Чехова мо­нолог в полстраницы - это ответ на один вопрос, а быва­ет, что внутри монолога все время возникают повороты. Фраза несет какое-то событие. Наша острота отношения к этим событиям чрезвычайно важна. Мне нравятся про­бы Лены, пробы Петра - прикосновение к Вершинину. Принципиальных решений Вершинина, кроме знамени­того Вершинина - Станиславского, я не знаю.

СЕМАК. Любшин играл во МХАТе так, как мы снача­ла пробовали - радостная встреча, много улыбается, гово­рит красиво.

ДОДИН. Это наиболее распространено.

ГАЛЕНДЕЕВ. Хорошо играл Копелян.

СЕМАК. А у Петра Наумовича Фоменко получился совсем смешной Вершинин, но в той же тенденции. Там была задача, что ему все время некогда.

ДОДИН. Я не видел спектакля Фоменко, я много слы­шал о нем и читал, боюсь судить.

СЕМАК. Уставший Смоктуновский был.

ДОДИН. Эфрос был недоволен Вершининым, по- настоящему он был доволен совсем не молодой Яковле­вой, которая играла Ирину1. Многие ее вспоминают как

1 «Три сестры» в постановке Анатолия Эфроса 1967 года.

**246**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

сильную актрису. Это была очень красивая женщина и хрупкое, чувственное существо, очень остро и нервно на всё реагирующее. «И тогда тоже били часы». Это они о чем?

БОЯРСКАЯ. Когда умер отец, били часы.

ДОДИН. Вдруг забили часы и напомнили самое мрач­ное, что не хотелось вспоминать. Внутри очень резкий по­ворот. Если Маша все еще читает книжку, то и она в этот момент вздрагивает. Ее черное платье и неучастие в разго­воре сестер как бы наперекор попытке начала новой жиз­ни, о которой те мечтают. Чехов не боится банальных ве­щей, хотя очень подробный временной отсчет задает: ког­да это происходит, в котором часу, сколько времени про­шло со смерти отца, сколько лет, как они покинули Мо­скву - у него все точно указано. Мы начинаем с того, что Ирина, Ольга и Маша прислушиваются к маршу. Кто-то из них поставил пластинку на граммофон. Есть секун­да, когда они вместе прислушиваются к маршу, это дань прошлому, которую надо принести, - годовщине смер­ти отца, чтобы потом перейти к именинам. «Играла му­зыка, как сейчас». «Зачем вспоминать?» - Ирина снимает пластинку. «Зачем вы включили эту музыку?» У них есть два варианта - можно снять тему смерти отца и больше к ней не возвращаться. «Сегодня тепло». А можно: «Сегод­ня тепло», сегодня можно слушать этот марш и думать о будущем, потому что прошло время. Сегодня другая вес­на, другое время, другое настроение. Заметьте, разговор приобретает удивительную конкретность, реальную ди­алогичность. Не обмен длинными о погоде или коротки­ми монологами, а реальный диалог. Если мы на это реша­емся, нам надо найти момент, когда музыка кончилась, и это заметив, кто-то выключает граммофон. Подробности очень важны, потому что из этих простых вещей и состо­ят повороты чеховской жизни. Чехов предлагает интерес­но, но довольно сложно, и я боюсь, что мы не сможем пре­одолеть театральности: «...радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно. - Черта с два! - Ко­

**247**

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

нечно, вздор». У Чехова разговор между Тузенбахом и Чебутыкиным вклинивается в разговор Ирины и Ольги, а у вас я слышу включение реплик. Мы должны сочинить этот разговор Тузенбаха и Чебутыкина.

ЧЕРНЕВИЧ. Они втроем крутятся: Солёный, Чебу­тыкин, Тузенбах. Солёный на какие-то слова Чебутыки­на отвечает: «Одной рукой я поднимаю только полтора пуда...» Это он как бы говорит: вы знаете, что два челове­ка сильнее одного?

ДОДИН. У меня предложение попробовать, что Солё­ный, Чебутыкин и Тузенбах где-то там сидят, сестры уе­динились и что-то обсуждают. Мужчины в другом углу что-то обсуждают, но прислушиваются к тому, что жен­щины говорят. Они ведь пришли к сестрам, и каждому ин­тересно именно то, что они там обсуждают между собой. (За Тузенбаха.) «Такой вздор!» (За Чебутыкина.) «Черта с два» у них это получится. На вечные времена...

ЗАВЬЯЛОВ. Как и самовар.

ДОДИН (за Чебутыкина). Если хотите ехать в Мо­скву, то везите самовар с собой. Фиг вы куда поедете... Если они мечтают об отъезде в Москву, то для Тузенба­ха с его изначально безответной любовью это слышать до­вольно болезненно. Вчера Серёжа пробовал, и какие-то моменты были живые в его пробе, мне кажется, надо по­зволить себе еще больше. «Вам двадцать лет, мне еще нет тридцати». На самом деле это огромный разрыв в десять лет. Ирина для него в какой-то мере ребенок, немножко повторяется сюжет Маши и Кулыгина. Ирина, имеющая перед глазами пример Маши, на это не покупается. Маша купилась на любовь взрослого умного человека. Тузенбах здесь среди присутствующих, не считая Вершинина, ко­торый для Ирины менее важен, как уже совсем немоло­дой человек, самый старший. Интересный вопрос у Ири­ны возникает в связи с Вершининым: «Он старый?» Она ждет своего принца, ждет, не дождется. И когда Тузенбах говорит, что Вершинину «сорок с небольшим», то что это значит для Тузенбаха? Сам про себя он думает, что он уже

**248**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

немолодой, ему тридцать. Человек, которому скоро стук­нет тридцать, чувствует, что ушла как минимум полови­на жизни. Вершинин спрашивает сестер: «Вы давно вы­сланы?» «Одиннадцать лет назад». Для Ирины, которой исполнилось двадцать, - это половина жизни. На самом деле она плохо помнит эту Москву. Может, мы все пере­грузим, но как только появляется смысл, становится лег­ко. Тяжело, когда мы впустую быстро произносим слова. Здесь все беременно таким значением! Когда Ирина гово­рит Тузенбаху про Кулыгина: «Он самый добрый, но не самый умный», - то в этот момент она думает о Тузенба- хе. Он самый умный, но это не главное, это не вызывает тех чувств, которые она хотела бы, чтобы вызывал. У нее есть желание с ним разговаривать, посоветоваться. Ино­гда откровенность девушки, в которую влюблен, которая рассказывает, как она тоскует в поисках любви, исповеду­ется, позволяет близость отношений, говорит о ее полном равнодушии. Все время есть, о чем думать и что понимать, терпеть и преодолевать Тузенбаху.

ГАЛЕНДЕЕВ. И надеяться.

ДОДИН. Надеяться, неизвестно на что, потому что в тридцать лет трудно любовь заслужить. Но ей еще двад­цать, может быть, еще что-то повернется. (За Тузенбаха.) Я ухожу в отставку, это решено. Буду работать. Приду до­мой и засну, и не буду думать об Ирине... Решение уйти в отставку Тузенбах принимает на наших глазах. Он оче­редной раз ее встретил у телеграфа, она сказала: «А, это вы? Спасибо». Расшнуровал ей ботиночки, снял ботиноч­ки с ног и понимает: «Так я и буду всю жизнь до старости лет встречать вас с телеграфа и провожать домой». Это даже не объяснение в любви, это скорее признание своей неполноценности. (За Ирину.) Милый, я так устала, что даже не могу вам ответить сочувствием.

Вообще каждый чувствует раны, наносимые други­ми. В первом акте очень много случается такого, что по­том имеет продолжение. Неправильно найденное в пер­вом акте не даст возможности правильного развития. Ин­

**249**

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

тересно, что Ирина военную службу работой не считает, как и Тузенбах. Только что Ирина говорила: «Человек должен трудиться», а Чебутыкин заявляет: «Я не буду ра­ботать». «Работать нужно, а не ждать принца», - вот в чем она себя уговаривает. (За Ирину.) Машка ждала принца и кинулась в первый попавшийся омут, никогда я этого не повторю. Не надо говорить мне о любви не только пото­му, что я вас не люблю, но еще потому, что разговор о люб­ви меня возбуждает, это то, чего нет, вернее, что-то есть странное... Интересно найти, каждый раз, когда возника­ет среди полутора человек этот выламывающийся и нару­шающий правила Солёный. Тузенбах ничего не нарушает. «Тоска по труде, как она мне знакома!» Тузенбах защища­ет Ирину от насмешек, ему кажется, что к ней несерьез­но относятся. (Произносит монолог за Тузенбаха.) Он про­рочит уничтожение их мира, и слушают его не без внима­ния, потому что он неглуп и убедителен. Это, по сути, те же приметы, которые страшат Машу, - гудение в трубе. Те же самые тринадцать за столом. «Готовится здоровая сильная буря». Это штормовое предупреждение. (Продолжает мо­нолог Тузенбаха.) Они слушают его как вестника потрясе­ний. (Продолжает монолог Тузенбаха, подробно разбирая каждое слово.) При всей сложности их отношений, они удивительно умеют вслушиваться друг в друга, даже в Со­лёного. Мы его слова немножко смахиваем, а он все время говорит обнажающие суть вещи, как про городской вокзал, который есть закономерность российской жизни.

СЕМАК. Как Фирс в «Вишневом саде».

ДОДИН. И это пугает. Его слова могут раздражать, за­девать, но не проходят мимо. (Продолжает развивать мо­нолог Тузенбаха.) «Я буду работать», - говорит он Ири­не, словно один пионер дает клятву другому пионеру, или один подвижник - другому подвижнику. И вдруг это ста­новится разговором о любви. (Продолжает монолог Ту­зенбаха.) В его словах есть жуткое предчувствие и пред­сказание, потому что действительно через семнадцать лет, так или иначе, работали уже все. И те, кто уехал из Рос­

**250**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

сии после революции, работали шоферами такси, модист­ками, а те, кто остались, работали как машина от Петер­бурга до Норильска и Колымы. «Будут работать все», - и в этом есть не только праздничная нота, а стук метронома истории, гудение в трубе: грядет то, что всех заставит из­мениться.

СЕМАК. Здесь упоминается Петербург, как город, где никто не работает, там и произошла потом революция.

ДОДИН. Чебутыкин восстает: «Я не буду работать!» Тузенбах сильно увлек всех своим предсказанием. Солё­ный слушал предсказание Тузенбаха. (За Солёного.) Вас это предсказание не касается, вас в это время уже на све­те не будет... Кстати, Чебутыкин - один из немногих, кто работает. Как артиллеристы каждый день чистят гауби­цы, так и он лечит страдающих поносом солдат, пусть он им дает касторку, но все-таки работает. Но он не хочет считать это работой, это говорит о его высокой требова­тельности к себе. Он совсем не бездельник. Тузенбах его взволновал, то, что тот говорит, его жутко задевает. Чте­ние газет выдает огромную жизненную активность Чебу­тыкина. Он упоминает Добролюбова к месту, значит, он не вполне не знает, кто такой Добролюбов.

ИВАНОВ. Врач, который меня оперировал, рассказы­вал про свою работу во время войны в Афганистане. Он говорил: «Я понял, что теряю квалификацию, потому что это сплошные ампутации и пулевые ранения». А он - ней­рохирург.

ДОДИН. Все говорит об огромной активности Чебу­тыкина. Вернемся к моим записям, мы должны еще успеть пойти в пробу. (Смотрит в свои репетиционные заметки, исходя из них, продолжает беседу.) Что напевает Маша? Актрисам, которые пробуют Машу, надо предлагать, а мы на чем-то остановимся. «Ты сегодня невеселая» - эти слова гораздо больше значат, чем просто «не веселая». «Маша, куда ты?» - это огромное событие, что она уходит с именин. Когда Машка встает и начинает собираться ухо­дить, - это революция, бунт. Она заведена всем предыду­

**251**

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

щим разговором, и своим уходом она вскрывает суть про­исходящего. Что здесь всего полтора человека, что ника­кие это не именины, Протопопов прислал пирог, а не при­ехал поздравить сам, и так далее. Протопопов - явный же­них, это важная тема для Ирины. Когда был жив отец, он мог обсуждаться как один из претендентов на руку Ири­ны. Как только отец умер, Протопопов как жених посте­пенно отпал. (За Ирину.) «Я не приглашала». Он мне не нравится, это, конечно, не вариант... Но то, что вместо себя он прислал пирог, это о чем-то говорит. «К ней свата­ется Протопопов» - это сложный поворот, вроде Наташа пустая мещанка и не может восприниматься как конку­рентка для Ирины, а «председатель горисполкома» соби­рается жениться на ней. Когда мы слышим светские слухи о разных связях, то понимаем, что радом идет какая-то па­раллельная жизнь, которую мы презираем или относимся к ней с неодобрением, вроде мы выше всего этого, но она идет, и нас иногда это задевает.

Об оценке сестрами самовара Чебутыкина. Саша ска­зал, что это ответ Чебутыкина на их мечту уехать отсю­да. И вдруг он говорит в запальчивости, оправдывая свой подарок: «Я любил покойницу мать!» - возникает страш­ная неловкость. О любви Чебутыкина к их матери не при­нято говорить. Здесь вообще, мне кажется, часто возника­ет неловкость. Когда заведут волчок, он начнет гудеть, как раньше гудело в трубе, а с другой стороны, гул волчка бу­дет напоминать те паузы, те неловкости, которые возника­ли по ходу действия.

«Да, забудут», - говорит Вершинин сестрам. Его в Москве уже забыли, назначен человек на его должность, и как будто его и не было. Есть в философии Вершини­на что-то личное. «Но, может быть, через какое-то время вспомнят». Опять здесь не уход в обобщение. Здесь дикий соблазн уходить в обобщение, а тут, как и в словах Тузен­баха, все очень конкретно. (За Вершинина.) Когда-нибудь нас вспомнят. Ведь Коперника не сразу оценили. Конеч­но, я - не Коперник...

**252**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

СЕМАК. Идет продолжение спора с Тузенбахом.

*ДОДИН (продолжает разбор пробы по своим репети­ционным заметкам).*

«Для любви одной природа нас на свет произвела», - если после этого Тузенбах смеется, о чем есть ремарка Че­хова, то горько, потому что у него-то любовь - безответная.

Андрей говорит: «Пока буду здесь», - это обращено к сестрам. Они его все время упрекают, что он не уехал. (За Андрея.) Так вот, я здесь только временно и перевожу книгу... Кроме того, это разговор зэков. Нас вместо того, чтобы гонять на рудники, заставляют учиться. Маша это видит и поэтому говорит: «Мы вообще знаем много лиш­него. В нашей тюрьме все время заставляли делать то, что никому не надо. Легче валить лес, хоть есть какой-то ре­зультат. А изучать французский - это абсолютно лиш­нее». (За Вершинина.) Как это - лишнее? Что вы такое го­ворите? Как это может быть лишним? Я понимаю, конеч­но, жизнь вас уничтожит, как и меня. Учить языкам при пожизненном заключении бессмысленно и унизитель­но, но с другой стороны, когда-нибудь здесь начнут учить языкам и тех, кто не пожизненно сидит, и тогда, просидев восемь лет, можно выйти на волю образованным челове­ком. (Продолжает в этом ключе монолог за Вершинина.) Нет такого, что кончается бытовой разговор и начинается философский. Там, где вроде бы просто философствова­ние, на самом деле всё очень конкретные вещи.

Не буду ничего говорить про Кулыгина, была раньше интересная проба Петра, Олег по сути мало что попробо­вал. Единственное верное было: он говори «надворный со­ветник», апеллируя к лычкам подполковника. Его привер­женность форме и вежливость вынуждают его назвать Вер­шинина полковником, хороший тон подполковника назы­вать полковником. Экс-президента всегда будут называть «господин президент», как, скажем, Буша в Америке.

(За Тузенбаха.) Подождите, посидите немного со мной. Я так устал от коллективности. О чем вы думаете?.. Здесь Должна звучать огромная тревога, потому что, находясь

**253**

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

с ним, она о чем-то думает, но не о нем. (За Тузенбаха.) Почему вы никогда не подумаете обо мне?.. (За Ирину.) Надо работать. Меня мучают мысли, которые ниже поя­са, это неправильно. Надо заняться делом. Мы родились от людей, которые не любят работать, таких, как Чебуты­кин... Она позволяет себе при Тузенбахе мыслить вслух. Это довольно обидно. И это дает ему возможность часто смотреть на Ирину и думать о ней, и думать о себе в свя­зи с Ириной, и слушать ее, даже не глядя на нее. По сути, он уже думает о возможности отсюда уйти, спастись, поэ­тому возникнет отставка, потребность уехать на Кирпич­ный завод. И в конечном итоге подставить лоб под пулю пистолета Солёного.

ЗАВЬЯЛОВ. Понимает ли Тузенбах, что Солёный так себя ведет из-за Ирины?

ЧЕРНЕВИЧ. Как себя ведет? Вызывающе?

ЗАВЬЯЛОВ. Он же не говорит всюду баснями. И с го­сподами офицерами так себя не ведет.

ДОДИН. Он в любом обществе ведет себя странно.

ЧЕРНЕВИЧ. Я думаю, что я не хожу в общество.

ДОДИН. Он редко где бывает, как и Тузенбах. Я ду­маю, что какую-то тревогу по поводу Солёного Тузенбах испытывает. Я убежден, что когда во втором акте он под­ходит к Солёному и предлагает ему выпить вместе, то у него уже очень многое накопилось, и он вслушивается, вглядывается, потому что какой-то секрет Солёного для Тузенбаха существует. Вчера я убедился, что весь кон­фликт о черемше и чехартме, об университетах - у Игоря было желание адресовать Тузенбаху. Мне кажется, все это и надо Тузенбаху говорить. Солёного он раздражает. (За Солёного.) Что бы здесь ни говорилось, я - правее всех. Вы - полчеловека!.. Тузенбах испытывает растерянность от силы ненависти, которую вдруг слышит у Солёного, на которую он не может ответить, потому что ненависть ему не свойственна, и которую трудно объяснить.

ЗАВЬЯЛОВ. Когда они выпили, Солёный немножко доверился Тузенбаху, сказал, что на Лермонтова похож...

**254**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ДОДИН. Он его предупреждает: «Вообще я похож на Лермонтова. Лермонтов не прощал никаких покушений на его честь, достоинство, на его интересы, на его внеш­ний вид, на его поэзию, на то, что он маленький и худень­кий. Поэтому не очень ко мне лезьте со своими коньяками и добрыми отношениями».

ВЛАСОВ. Он вообще-то не Лермонтов. И когда гово­рит, что похож на Лермонтова, у всех это вызывает смех.

ДОДИН. Мне кажется, что это не так.

ЧЕРНЕВИЧ (за Солёного). Я против вас ничего не имею... Он ведь видит отношение Ирины к Тузенбаху. Как мне кажется, он иногда видит в Ирине что-то, что его сюда притягивает.

ДОДИН. Дает ему надежду.

ЧЕРНЕВИЧ. Да. И в этом смысле он его предупрежда­ет: «Я против вас лично, барон, ничего не имею, но я по­хож на Лермонтова...»

ДОДИН (за Солёного). Если случится чудо, и вы су­меете победить ее равнодушие, то имейте в виду, что я по­ступлю так, как поступил Лермонтов со своим очень близ­ким другом... Что-то Солёного сильно завело в Тузенбахе, даже его доброта, которая ему не позволяет злиться... он его все равно как соперника чувствует, при всей его неу- дачливости. Какую-то ярость Тузенбах у Солёного вдруг вызывает. Вчера мне казалось так по вашей пробе.

ЧЕРНЕВИЧ (за Солёного). И если вы считаете, что я глуп по сравнению с Тузенбахом, то я могу выйти в дру­гую комнату!

ДОДИН (за Солёного). Я все равно далеко от вас не уйду!.. Ушел в другую комнату, подошел к граммофону и поставил пластинку с вальсом, под который они будут танцевать, а Маша напевать: «Барон пьян, барон пьян». Здесь происходит исступленное столкновение между ними, свидетелями которого становятся все остальные.

Когда Тузенбах говорит Ирине о своей любви, она слу­шает , потому что эти слова волнуют ее, что-то в ней про­буждают, но она глядит на него и думает о том, что если

**255**

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

бы эти слова исходили из других уст, она бы сейчас раста­яла. Так жизнь глупо поворачивает. (За Ирину.) Надо ра­ботать. Меня так волнует то, что он говорит, что мне не­чем себя занять... Ее маниакальное «в Москву» или «ра­ботать» - это то, что она находит вместо Бога. Как гово­рят: «Надо пойти в Церковь», - если что-то смущает, так она говорит: «Надо работать». Она говорит так искренне и с таким пониманием его, что это просто мучительно. Она Тузенбаху доверяет, а при этом «Бобик холодный». (За Тузенбаха.) Конечно, все к лучшему и все от Бога, как го­ворит Ольга, но если бы она любила меня, в этом было бы больше справедливости. Или если бы я не любил ее. Я чув­ствую, что жизнь скоро изменится, что мы все живем как- то не так. Нас всех сомнет и уничтожит. Потом скажут, что нынешняя жизнь была не такая уж плохая. Конечно, нет великих событий, нашествий, казней, пыток. Нет Яна Гуса, которому старушка подносит вязанку дров в костер. Но страданий столько... Я заговорил про страдания, и у меня в объекте Ирина. Опять конкретный разговор про се­годня. И Вершинин, который связан с Машей, очень пони­мает Тузенбаха, который связан с Ириной. Эти две пары очень понимают друг друга, хотя они мешают друг другу.

Вчера смело попробовала Лена, чуть ли не танец по­пробовала. Мы должны набирать всевозможные сигналы. Как птица подает сигналы будущему партнеру - машет крыльями, и партнер сразу всё чувствует, так мы не долж­ны пропускать такие моменты. Какая интересная тюрьма, в этой тюрьме танцуют, заводят романы.

СЕМАК. Вершинин говорит: «Я читаю много без раз­бору».

ДОДИН. В этом он близок Чебутыкину, они навер­стывают что-то упущенное, пытаются найти какой-то смысл в книгах.

СЕМАК. Они ищут ответы на те вопросы, которые ста­вит жизнь. Жизнь стала с такой скоростью меняться...

ДОДИН. И главное, уходить. Это самое главное - жизнь стала уходить. (За Вершинина.) Я стал много чи­

**256**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

тать, может быть, не то, но я чувствую, что знаю мало. Меня выслали из Москвы, наверное, неслучайно, навер­ное, заслужил. Кто-то ловкий, знающий продолжает жить в Москве и учит всех жить. Что-то главное настанет по­том, через двести, триста лет. Что-то переменится... (За Ту­зенбаха.) Как может перемениться любовь?.. Не возражает Тузенбах, а продолжает размышления Вершинина. (За Ту­зенбаха.) Мне кажется, что и через тысячу лет жизнь оста­нется такой же, несчастная любовь будет несчастной лю­бовью. Как летят перелетные птицы, не зная, зачем они ле­тят, так я люблю, не зная, зачем я люблю, почему.

СЕМАК. Но я счастлив.

ДОДИН. И я счастлив.

СЕМАК. Нет.

ДОДИН (за Тузенбаха). Странный вы человек, я сво­ей безответной любовью (а Ирина сидит где-то рядом) счастлив.

СЕМАК. Счастливой любви нет.

ДОДИН (продолжает читать свои репетиционные за­метки). Если уж Федотик готовится фотографировать, то остальные должны на это отреагировать. Я замечал, что обычно, как только начинают фотографировать, мы на се­кунду что-то делаем с собой. Молодые занимают опреде­ленные позы, пожилые как-то иначе реагируют. Позавче­ра я ходил ночью вдоль набережной Невы и видел, как мо­лодой человек фотографирует девушку, и она, стоя на па­рапете, принимала какие-то позы, а подруга ей кричит: «Расставь ноги!» Почему надо расставить ноги? То ли она нервничает, что не ее фотографируют? Так вот, так или иначе, при фотокамере ноги расставляют. Когда фотогра­фируются, это еще одно «тринадцать за столом». Это же­лание как-то остаться в памяти. Отсюда возникает жела­ние сфотографироваться, дать себя сфотографировать. Вроде бы, что толку от этой фотографии?

«У Натальи Ивановны уже есть женишок.» Мне ка­жется, речь идет о Протопопове. Вчера смело пыталась пробовать Уршула. Но что меня привлекает в пробе Лены

**257**

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

(Калининой)\* и что мне кажется важно - нащупать в На­таше способность заполнять пространство. Ей нужно всё пространство. Даже то, что ей неловко и она стесняется, - это предмет, который должен заинтересовать всех. Чело­век, который стесняется, сделает все, чтобы быть незамет­ным. А она стесняется так, чтобы все ее расстесняли. Она все время занимает место. Если сестер отсутствие Бога подсознательно тревожит, и они пытаются это заменить Москвой, «лукоморьем», работой, любовью, будущим, то она самопроизводит энергию, и вполне самодостаточна. У нее никакой тоски по этому поводу нет, потому что есть, чем заниматься. Прежде всего - самой собой. (За Ната­шу, с жаром.) Я так стесняюсь! Товарищи, у меня сейчас выход!.. Весь театр дрожит, оттого, что у Лены Калини­ной сейчас выход на сцену и она волнуется. Когда-то я ор­ганизовывал концерт, была такая замечательная актри­са Рина Зелёная, нам удалось заполучить ее на этот кон­церт. В нем участвовали звезды: Утёсов и другие. Приеха­ла Рина Зелёная, ее встретили, выделили гримерную. Че­рез два номера - ее выход. Я был главным организатором, ко мне подходит один из помощников: «Рина Зелёная от­казывается выходить на сцену. Она не может, она стесня­ется, говорит, что не готова, волнуется, не станет играть». «Я не могу, я старая, я зря приехала, извините, простите. Но я не могу». Я уговариваю, собралось человек десять, Зиновий Яковлевич Корогодский прибежал. Когда собра­лось человек десять самых важных людей в театре, ее бук­вально за руки вытащили из гримерной, довели до сцены. «Да нет, я не пойду! Объявляют! Это сумасшедший дом! Он издевается, что ли? Я текста не помню!» У нее по рас­писанию было десять минут выступление, сорок пять ми­нут ее было со сцены не увести. Вот это Наташа. Недаром она становится предметом обсуждения, потому что она за­нимает место. Ее выход из-за стола тоже событие. (Пробу­ет Наташу.) У нее много энергии, и это контрастирует с рефлексиями сестер и Андрея. Каково ему этим водопадом

' Елена Калинина на предыдущих репетициях пробовала Наташу.

**258**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

обладать! Водопад успокоить можно, только им обладая. Тогда понятно, на что водопад тратит силы. В момент, ког­да Андрей делает Наташе предложение, в нем самом про­сыпаются силы и невероятная энергия. Он не ожидал, что будет говорить, да еще так, как женщины только мечтают, чтобы с ними говорили. Ирина мечтает, чтобы ей говорили эти слова. Похожие слова ей вдруг скажет Солёный, и она ему почти уступит, почти отдастся. Если ключ так прост, то лучше считать его отсутствующим. Было предположе­ние, что Наташа уже понесла, я в этом не уверен, но что-то привлекающее в этом есть. Многое становится понятно в Андрее, и почему она не вышла замуж за Протопопова, а потом, что называется, наверстывает. (Пробует азартно сцену Наташи и Андрея.) Здесь доходит до соития. Ольга или Чебутыкин решаются глянуть, что привлекает внима­ние всех остальных и заставляет их выйти из-за стола. Все сложности жизни этой семьи заканчиваются брачной но­чью Андрея и Наташи. И кто-то может поставить по этому поводу пластинку с маршем - точку тире многоточие... И марш продолжает и гонит нашу жизнь.

Я скажу, кто кого сегодня пробует, начнем первый акт и, может быть, рванем во второй. Попробовав по-новому первый, волей-неволей попробуешь иначе и второй.

Сцена между Андреем и Наташей, которая начина­ет второе действие, является как бы продолжением всего предыдущего. Еще бурны их объятия, но «Бобик холод­ный». И они пытаются поговорить, и вдруг оказывается, что им нечего друг другу сказать. Он мечтает, чтобы она что-то ему сказала. «Да! Ферапонт тебя спрашивает, ждет уже три часа». - «Зови, зови Ферапонта». Вдруг это спа­сение, им реально не о чем говорить. Надо позволить себе это сыграть обеим сторонам. Они несколько утратили азарт любви, а говорить, замещать любовь разговорами, тоже не о чем. (Говорит о распределении ролей в пробе.)

Миша1, попробуйте слышать Андрея, может возник­нуть интересный разговор. (Пробует сцену Андрея и Фе-

' М. И. Самочко пробовал Ферапонта.

**259**

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

рапонта, обнаруживая внутренний диалог между ними.) Ферапонт ходит по всем домам, и поскольку считается глухим, все с ним разговаривают, поэтому он всё знает и всех понимает, и в случае чего сообщит Протопопову, по­тому что должность-то надо сохранять.

Хорошо, давайте прервемся, и после перерыва начнем пробу.

*После перерыва. Додин, Галендеев и Завьялов обсужда­ют возможность игры Чебутыкина на гармонике, Додин с Черневичем и Курышевым выясняют, к кому обращена ре­плика Тузенбаха:«Какой вздор вы говорите>*

ДОДИН. Вопрос о том, что сегодня они отмечают: годовщину траура или именины - висит в воздухе. Эти люди могли прийти к Прозоровым на годовщину траура с таким же успехом, как и на именины. Маша в черном пла­тье в известной степени подчеркивает, что она пришла на годовщину траура, а Ирина в белом - как бы настаивает на том, что это именины. Ольге надо среди этого выбрать, определиться. Пожалуйста.

*Проба. Действие первое, действие второе.*

*Андрей - Морозов, Наташа - Румянцева, Ольга - Ты­чинина, Маша - Калинина, Ирина - Боярская, Кулыгин - Власов, Вершинин - Семак, Тузенбах - Курышев, Солё­ный - Черневич, Чебутыкин - Завьялов, Федотик - Шев­ченко, Родэ - Никольский, Ферапонт - Самочко, Анфи­са - Щуко. (Практически это состав исполнителей спек­такля, кроме Андрея Прозорова - Быковского.)*

«Кулыгин. Устал. Не поеду. Устал. Жена домой по­шла?»

ДОДИН. Вчера, когда мы это разбирали, Серёжи не было. Мы должны прерваться на полуслове. Послезавтра продолжим и поговорим. Спасибо большое.

**260**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

26 мая 2010 года

ДОДИН. Я хочу, чтобы мы до нашего перерыва, свя­занного с отъездом на гастроли1, прорвались бы дальше и немножко коснулись бы второй части. Но есть вещи, в ко­торых на этом этапе мы должны еще поразбираться, ведь, как обычно, то, что заложено в начале, во второй части сильно скажется. Вчера было видно, что в первом чехов­ском действии, о котором мы подробно поговорили, неза­полненных лакун много, но стало меньше, чем во втором, о котором мы не успели поговорить. Мы шли на ощупь, хотя это все равно что-то давало, какие-то ощущения воз­никали и сигналы из первого действия доходили, но нам надо поговорить и о втором подробнее.

Мне кажется, что вчера была не бессмысленная про­ба, безусловно, есть движение. Смело попробовала Даша, в чем-то шла дальше смелая проба Лены. Сразу видно, что можно дальше и острее развивать не только в следующих актах, но и здесь. Все может гораздо смелее нарастать. В исходном событии - в том, что произошло до начала дей­ствия, есть еще моменты, которые мы не учли и которые могут внутренне взвинчивать происходящее. Взвинчен­ность - нехорошее слово, обострение. Очень разумно по­пробовал примерить себя к этому Сергей Афанасьевич. Что-то пропускал, потому что не слышал, о чем мы до этого говорили, но это интересно и перспективно. Пока для нас наиболее сложно с Андреем. Как-то мы пока не очень попадаем. Необходимо найти его место, его значи­мость в истории. Повествовательно мы вроде это понима­ем, особенно во втором акте, что не очень вяжется с пер­вым. Большое расстояние проходит Андрей от первого акта до последнего, где мы имеем дело с абсолютно зре­лым и отжившим целую жизнь мужчиной, а вначале мы имеем дело вроде как с юношей - что-то совсем еще чи­стое, наивное. Это соединение всегда проблема. В том, что я видел, главенствует или вторая часть, или главенствует

1 Спектакль «Жизнь и судьба» в Израиле.

**261**

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

первая, он юношей остается до самого конца, или с само­го начала не юноша. И никак это не связывается, я внят­ных Андреев не видел и не читал об этой роли. Очень при­влекательна мысль, что здесь три сестры Андрея Прозоро­ва, но как-то не скажешь, что это заглавная роль, потому что три сестры в заглавии пьесы стоят, хотя роль Андрея первой значится в титульном листе. Вчера Леша проявил усилие смелости и мужественности - собственной и этого человека - не начал с пробы мальчика, в его Андрее была определенная человеческая позиция. Ее надо внутренне доопределить. И довольно смело пробовал дальше в сце­не с Наташей и со всеми другими - на равных, что пра­вильно, конфликтно. Природу этого конфликта нам еще надо дообнаружить, дообострить. В общем, Леша доволь­но самоотверженно себя куда-то бросил. Совсем не бес­смысленно попробовала Лиза - серьезно и с внутренней сосредоточенностью и покоем. В этой форме, которая мне нравится, есть внутренняя острота, природу которой мы должны еще нащупать. Неблагополучие этой семьи, ко­торое накапливалось годами, особенно стало нарастать со смертью матери, может быть, мы должны для себя наме­тить, что исходное событие - это смерть матери, которая совпала с высылкой отца. Он создает ту культурную сре­ду, которая противостоит всему окружающему. С другой стороны, он угнетает детей воспитанием. У них набира­ется какая-то внутренняя недостача чувств и внутренние конфликты, частью чего, может быть, и был ответ Маши на чувства Кулыгина и такой ранний ее прыжок замуж, который означал высвобождение из дома, из которого и сегодня все остальные хотят вырваться. Сегодня она мо­жет чувствовать себя виноватой перед отцом, что не вня­ла его предостережениям. Она придает трауру значение большее, чем остальные сестры. Мезальянс этот свершил­ся не на ровном месте, в нем прорвалось накопление всех противоречий этой культурнейшей семьи с ее высочай­шими запросами. Присутствие здесь Чебутыкина, у ко­торого что-то связано с матерью (мы пока не имеем сме­

**262**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

л ости окончательно на это ответить), тоже конфликтное. Он постоянно о чем-то напоминает - о матери, о пробле­мах, связанных с ней, о том, как этот конфликт компенси­ровал отец. Внутри семьи посеяно гораздо большее бес­покойство и неблагополучие, чем мы пока имеем в чув­ствах. Хотя вчера мы что-то искали в этом направлении. Я вчера понял, что три сестры не говорят одним голосом, хотя общность их компании возникает. Есть еще беспо­койство Ольги, мы эту тему прослеживаем, от ощущения уходящей, как песок сквозь пальцы, жизни. Когда Анфиса прибегает: «Полковник незнакомый!» - она по возрастно­му соответствию явно имеет в виду Ольгу. «Ты уж, Ири- нушка, будь вежливой.» Ольга может уйти из-за волне­ния, что может появиться тот, кого они все ждут. Каждая по-своему ждет принца, который может принести переме­ну судьбы, не в романтическом смысле принца. Как особо высокопоставленные зэки все время ждали вызова Стали­на - вдруг Сосо вспомнит о них. Шапошникову Сталин разрешил на собственный выбор взять из лагерей коман­диров для фронта, которых выхватили из лагерей, потому что надо было кому-то войсками командовать. Нам на ла­герной тематике как-то легче строить аналогии. И у Ири­ны потребность любви чисто физиологическая достаточ­но острая, здесь можно быть смелее. Она говорит: «В Мо­скве я встречу человека, которого полюблю и которому смогу на равных отдаться». Это еще и мечта об избавле­нии. Год траура, когда они должны были оставаться здесь, это еще и самооправдание, потому что им не хватает ре­шимости для того, чтобы бросить все и уехать. Окончание года траура, когда они освобождаются от долга отцу, одно­временно означает, что они обречены на решение, на из­менение жизни. Еще позавчера можно было говорить, что скоро отпуск, поэтому я не знаю, буду репетировать или нет. Иногда откладываешь важные решения, хватаешь­ся за что-то. «Лев Абрамович, все равно решать придет­ся. Неважно - сегодня, завтра, послезавтра, но надо начи­нать репетировать». У нас бывают споры с Давидом Абра­

**263**

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

мовичем1: «Но все равно за это время ничего не изменит­ся». Когда очень сложно решить: «Давайте дождемся это­го дня, и тогда по факту необходимо принять решение». Наступает этот день, и ты понимаешь, что ты должен под­нимать трубку телефона, подписывать письмо и начи­нать эту волокиту. В «Трех сестрах» все начинается в тот день, когда они должны совершать поступки, они свобод­ны для действий и в то же время - обязаны действовать. Это очень неспокойное событие на самом деле. У Ольги, кроме уходящего времени и стремления в Москву, туда, туда - где лукоморье, еще есть тревога, поскольку она старшая сестра и привыкла быть для младших сестер от­части матерью - роль, которую она наверное не любит и, может быть, ею тяготится, но которая существует, и надо иногда иметь силы призвать к порядку Машу, потому что ее поведение нарушает рамки приличия. Это сделал бы отец, но более жестко. И она видит, как на глазах зреет, наливается, начинает перезревать плод - это внутреннее беспокойство и тревога Ирина. «Ирина сегодня такая кра­сивая» - тут есть всё: зависть Ольги по поводу того, что ей самой уже давно не двадцать лет, и есть еще - яблоко так уже созрело, что оно не может вот-вот не упасть. На ней, как на старшей сестре, лежит ответственность, чтобы это яблоко упало куда надо. Не исчезло бы в пустоте.

СЕМАК. В грязь бы не упало.

ДОДИН. В грязь чтобы не упало. И здесь есть Солё­ный, про которого мы многое переиначиваем в понима­нии и что-то новое для себя открываем. Хорошо бы нам понять, что он значит для Ирины, может это ей нравить­ся или нет, может ли ее беспокоить. Сегодня, когда она проснулась в семь утра и долго лежала без сна, это тоже было частью ее мыслей. Все-таки Солёный - одна часть из полутора мужчин. Ольга говорит про Тузенбаха, что он страшно некрасивый. Но, мне кажется, дело не во внеш­ности - он вообще какой-то не такой. Он нескладный, он

1 Д. Л. Вольфовский, директор театра.

**264**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

инакий. Там, конечно, есть тема «Идиота». Идиот - это иной, иностранный, в древнем Риме так называли ино­странцев. Иной, инакий, отсюда это пришло в роман До­стоевского. Мы вчера поздно ночью начали с Серёжей об этом чуть-чуть говорить. Я даже не знаю, как точнее Ту­зенбаха определить. Вчера поторопился Сергей и снял оценку, когда Солёный объяснял закономерность устрой­ства русской жизни: «далеко - значит, не близко, близ­ко - недалеко». Там очень непросто. Солёный все вре­мя странным образом, иногда вроде уродливым образом, тоже по-своему инаким, взрывает ситуацию, и дает какие- то объяснения, даже своим собственным поведением го­ворит о том, какой сейчас бьется пульс. В столкновении с той же «черемшой-чехартмой» Солёный должен выхо­дить на Тузенбаха, когда мера ненависти двух людей и от­чаяние и растерянность одного перед ножом другого (воз­вращаясь к «Идиоту») очень о многом говорит и дает воз­можность Ирине реально что-то испытывать по этому по­воду. Культура и доброе начало тянет ее к Тузенбаху, а другое, вполне реальное начало, тянет к злу и тому, кто это зло весьма явно воплощает, проявляя при этом силу и достоинство. Чему можно отдаться, сломав жизнь, но что- то испытать. Пока еще Серёжа прикасается к Тузенбаху вполсилы, хотя в последней пробе второй части он что-то стал слышать, к чему-то прислушиваться, и его стали слу­шать по-иному. Мне кажется, по-иному слушают Тузен­баха, потому что он больше других неверующих пытает­ся веровать. Он говорит о вечности, о самодостаточности устройства природы, которая движет миром. (За Тузен­баха.) «Перелетные птицы летят и будут лететь», потому что так устроил Господь, какой бы философ среди них ни завелся, какие бы революции ни устраивались. Либо они будут лететь, либо начнут драться и все упадут вниз...

ЗАВЬЯЛОВ. Как во Франции на взморье проводи­лись ядерные испытания, и черепахи, которые там обыч­но откладывали яйца и уползали в океан, стали уползать в противоположную сторону - в глубь материка.

**265**

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

ДОДИН. Да. Есть проблема, про которую Чехов как врач и человек верующий (хотя он никогда об этом не пи­сал или писал очень осторожно) понимал, это сочетание человека верующего и врача дает тот объем, который есть в любом его произведении.

ОГИБИНА. Интересно, что тут Тузенбах - барон, как в «Идиоте» князь Мышкин - князь.

ДОДИН. Да, справедливая мысль. И вообще он здесь единственный аристократ. Причем вырождающийся ари­стократ, аристократ-урод, тем не менее, аристократ.

СЕМАК. Протасов у Толстого в «Живом трупе», поте­рявший интерес к семье и всему миру. Здесь тоже есть па­раллель.

ДОДИН. Все время возникают параллели. Как извест­но, Толстой не любил чеховскую драматургию, с ней все время спорил. Есть запись у него в дневнике, когда он по­смотрел «Дядю Ваню». Он приехал домой после театра, полный гнева, пьеса вызвала у него страшную злобу, жут­ко ему не понравилась. «Надо написать пьесу “Труп”». У него зрела эта идея, но тут был дан окончательный толчок к написанию «Живого трупа», то есть своего толкования проблемы. Ему нравилась проза Чехова, но он категори­чески не принимал его драматургию. Сложные были от­ношения, а переклички, конечно, есть.

СЕМАК. «Живой труп» у него возник как реакция на «Идиота» Достоевского.

ДОДИН. Так все время шел мощный диалог внутри культуры, в этом сила девятнадцатого века. Конфликт и преемственность были, видоизменяясь, перекликаясь и в чем-то смешиваясь. Сегодня мы часто друг друга не слы­шим, или просто не знаем, да и писатели друг с другом, насколько я знаю, не дискутируют, потому что паблиси­ти важнее любого диспута. Культура как некое целое раз­ламывается.

ЗАВЬЯЛОВ. За ненадобностью.

ДОДИН. Так же, как история режиссерского театра двадцатого века - это история взаимоотношений режис­

**266**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

сера и драматурга: как режиссер истолковывает драма­турга, как режиссер меняет смысл пьесы, но очень инте­ресные связи с драматургом. Станиславский и Немиро­вич принесли проблему истолкования и открытия свое­го автора. Они открыли Чехова, а прежний театр не мог его ставить. Мейерхольд принес истолкование как изме­нение драматургии. Целая история. Товстоногов говорил: «Правильно поймите автора - вот и будет новаторство». Но пойми - что такое правильно или неправильно. А се­годня связь разорвалась, и большинство режиссеров вооб­ще не связаны с автором. Ну, есть такой автор, а я приду­мал по этому поводу то-то и то-то, на что опираясь? - на то, что я придумал. Уже не требуется доказательств, что где-то хоть в одной строчке для этого есть толчок. Разо­рвана связь, и тогда нет критериев, это тоже проблема, и предвестие этой проблемы - «Три сестры». Игра в шахма­ты теряет правила. Если сядут играть в шахматы, не имея правил, то бессмысленна игра, и получается Остап Бен­дер. Я, когда нужно, беру вашего короля и кладу к себе в карман. А почему это запрещено? Где написано, что коро­ля нельзя класть в карман?

ЗАВЬЯЛОВ. Он предложил расставить фигуры не в том порядке, в котором они стоят, а разыгрывать по жре­бию место каждой фигуры, и тогда количество комбина­ций, которое может возникнуть на доске, непредсказуемо, и тогда домашних заготовок сделать нельзя.

ДОДИН. Но потом игра идет по правилам. А тут пра­вил не существует. И потеря правил - круг размышлений и круг напряжения этой чеховской истории. И барона в том числе, который очень видит, точнее - чувствует, всё неблагополучие, которое здесь набирается и существу­ет. Когда он говорит: «И смоет с нас всю эту лень, уны­ние, тоску», - он имеет в виду не какое-то дворянское об­щество, которое изменится, это не публицистическое вы­ступление на митинге, а жизнь дома Прозоровых и свою собственную. (За Тузенбаха.) И заставит нас покрутить­ся по-другому... И к этим предсказаниям те, кто его слу­

**267**

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

шает, относятся очень серьезно. Им это может нравиться или нет, они могут соглашаться с ним или нет, но ощуще­ние и предчувствие, это их «с предрассудками» - это же от внутреннего беспокойства происходит. Они не просто суеверные. У меня в жизни была полоса - в молодости - острых переживаний, смятений, у меня было ощущение, что черные кошки следуют за мной. Куда я ни сделаю шаг, мне переходит дорогу черная кошка. У меня было ощу­щение, что кругами возле меня ходили сплошные чер­ные кошки. Я готов был пойти в другую сторону, но чер­ная кошка оказывалась тут как тут. Я связывал это со всем происходящим со мной.

СЕМАК. Это говорит о том, в каком они состоянии на­ходятся, даже звук печи...

ДОДИН. Конечно. Но возможно, что с предрассудка­ми и сам Вершинин.

СЕМАК. Он думал, что он один такой. «Вы с предрас­судками?»

ДОДИН. Мы все время ищем того, кто не верит в пред­рассудки. Во всем между Машей и Вершининым совпаде­ния, и не в лучшем. Мне кажется, и у Андрея тоже доста­точная степень беспокойства - Стасик, кажется, выдви­нул предположение, которое мы отвергли, - о уже име­ющейся связи его с Наташей и даже имеющихся отягча­ющих в прямом и переносном смысле обстоятельствах. Может быть, это не так уж абсурдно, есть некоторая ре­зонность, потому что тогда есть некие опасения, слухи, предчувствия, свидания, на которые он исчезает, и поэто­му он так здесь застрял. Ирина говорит: «Брат все равно не будет жить здесь.» Мне кажется, у Ирины есть некото­рая тревога, потому что брат здесь застрял не просто так. (За Машу.) «За нее сватается Протопопов.» Так это или не так, пусть все это несет дальше Протопопов... Они изо всех сил стараются вести себя с ним как с человеком, за которым отягчающего вину обстоятельства нет. Доказы­вают, прежде всего, самим себе, что брат - будущий про­фессор, возвращается учиться в университет. Тогда воз­

**268**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

никает еще одна важная зона размышлений. «Брат на скрипке играет.» Он странный. Пока у нас здесь лакуна, и мы себе представляем абстрактного брата, связанные с ним слова и обстоятельства, которые лежат на поверхно­сти. Андрей с самого начала уже в сложной ситуации, и он сегодня не спал всю ночь, потому что его мучает, что он что-то недозволенное совершил. Тогда есть тема, кото­рая существует до начала действия и на наших глазах раз­вивается. Он совершил нечто, нарушающее форму, отдав­шись чувству. «Отец угнетал нас воспитанием.» Это при­обретает больший смысл, потому что он во всем и перед всеми оправдывается. Прежде всего, перед самим собой, но обвиняя других. (За Андрея.) Это отец виноват, он за­ставил меня поститься до двадцати четырех лет и все так вот сорвалось. «Чего это стоило!» Это стоило моего паде­ния... Здесь есть нехлюдовская тема, но иначе повернутая. Почему он на протяжении всей истории чувствует перед Наташей вину? Можно сказать, что это просто безволие. «Она честная, она порядочная». Он не может взбунто­ваться. Как упрекнуть ту, которую сам совратил? Он пер­вый ей сказал, что все дозволено. Потом он говорит На­таше: «Будьте моей женой». Это будет острее и содержа­тельнее, если он пытается искупить свой грех. Тогда по­нятно, почему Ольга обращает внимание на пояс Ната­ши, яркий и что-то прикрывающий. Есть в этом повороте возможности, и лучше перебрать в количестве возможно­стей, чем недобрать. Тогда я чувствую, что тема Андрея и Наташи начинается не со второго акта.

РУМЯНЦЕВА. Наташа в четвертом действии говорит Ирине про ее пояс, что он должен быть светленький. Или она напоминает Ирине, что та когда-то себя неправильно повела...

ДОДИН. Вообще неправильно себя ведет, включая поведение с Тузенбахом. Это, конечно, и прямая месть за укор Ольги в первом действии, ведь Ирина была это­му свидетельницей, но это и так явствует из текста. Вчера Наташа начала сдавать позиции, когда обнаружила Ири­

**269**

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

ну ночью наедине с Солёным. Если у нее есть тот опыт, о котором мы сейчас говорим, то это такое понимание! (За Наташу.) «Извините, я по-домашнему.» После все­го, что Наташа увидела, она разговаривает с Ириной как порядочная, замужняя женщина с падшей. (За Наташу.) «Лучше переезжай к Ольге, нам сейчас только не хвата­ет еще одну детскую устроить.» Ирина уступает Наташе не из деликатности, у нее чувство, что ее поймали на чем- то недозволенном и имеют право наказать. Переедет, куда угодно. И тогда интересно, когда Наташа получает запи­ску от Протопопова. (За Наташу.) Только что я ее разгро­мила как порядочная женщина развратную девицу... Как женщина замужняя, она может прокатиться с Протопо­повым. С другой стороны, можно говорить о странностях мужчин с Ириной, потому что та может понять. Это до­бивает Ирину. (ЗаИрину.) «Выбросите меня, выбросите!» Чтобы дойти до этого, надо иметь набрякшее чувство без­выходности и вины, которое Ирина набирает и которое Ирину меняет. К концу разорвалось сестринство и они пе­ременились, мы об этом говорили. Став начальницей, ста­новишься начальницей. «Наша начальница заболела, я те­перь вместо нее», - говорит Ольга. Это огромное событие. С одной стороны, она считает оставшиеся дни до свободы, а ее уже избирают старостой камеры. С другой стороны, ей оказывают большое доверие. И она должна это доверие оправдывать, и голова от этого у нее раскалывается. Есть еще проигравшийся брат, и что-то случилось с Ириной. Это главное событие в конце второго акта. Сквозь ощуще­ние вины и ужаса Ирина чувствует горькую, пряную сла­дость того, что у нее произошло с Солёным. В третьем дей­ствии Ольга и Ирина живут в одной комнате, а в четвер­том Ольга уже поселяется возле гимназии. Это ее побег из дома, который стал окончательно невыносим, от Наташи, которая в конце концов потребовала, чтобы Ольга переез­жала: «Если ты не переедешь вниз, мы всегда будем ссо­риться.» Вообще Наташа знает, что Ольгу «назначат, это решено». Она считает, что теперь принимает главные ре­

**270**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

шения в городе. Она знает, что есть казенная квартира, и ее желание, чтобы Ольга стала начальницей, - это еще и стремление выпроводить ее из дома. «Квартирный вопрос всех испортил» - это о Наташе. Как задолго до того, что принесла с собой революция в Россию, Чехов предвеща­ет и предсказывает этот проклятый квартирный вопрос.

ЗАВЬЯЛОВ. Ольга, став начальницей, уже не станет чьей-то женой.

ДОДИН. Во всяком случае, это уводит ее от замуже­ства все дальше и дальше. Как любой выбор - женщи­на выбирает карьеру, значит, она вроде бы выбирает ее в ущерб личной жизни. Наташа выселяет их не только из дома, а из жизни. И не только своим нахрапом, а тем, что она реально занимает все больше пространства. В третьем акте Ольга помогает погорельцам отдачей им своего лич­ного имущества, а Наташа ставит вопрос широко: надо создать комитет помощи погорельцам. Это политическое решение вопроса, а не частное: просто отдать свои платья.

ЗАВЬЯЛОВ. Об этом будут писать в газетах.

ДОДИН. И это не коснется ее личного имущества.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, Андрей тоже хочет в Москву.

ДОДИН. Правильно. То, что случилось между ним и Наташей, случилось в порыве страсти, а в действительно­сти он хочет быть профессором в Московском универси­тете. Его ирония по отношению к сестрам - вынужденная, скорее больная. Он единственный, кто в это «лукоморье» мог попасть. Другое дело, что, как только оказываешься в «лукоморье», перестанешь его замечать.

Вчера у нас кончилась проба довольно безобразно - общий танец возник, почти соитие Андрея с Наташей, немножко такая мещанская брехтовская или чеховская свадьба. Есть моменты, когда ситуацию прорывает, боль­ше невозможно сдерживаться, и всё безобразие жизни, ко­торое накапливается вопреки культуре и возвышенным мечтам, выплескивается.

Теперь я пробегу по частностям, хотя они имеют боль­шое значение. {Делает развернутые замечания, следуя

**271**

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

*своим репетиционным заметкам с подробным разбором сцены Андрея и Наташи, Андрея и Ферапонта в начале второго действия.)*

1. мая 2010 года

ДОДИН. К сожалению, на репетиции присутствуют не все из-за болезни1, меня это сильно расстраивает. Мы должны к началу сентября подойти к выпуску спектакля, или мы надолго потеряем эту работу. Давайте, как догова­ривались, попробуем первую часть, используя наши впе­чатления прошлой репетиции, потом переменим составы и пойдем дальше. (Зачитывает состав исполнителей.)

*Проба. Действие первое, действие второе.*

*Андрей - Морозов, Наташа - Румянцева, Ольга - Ты­чинина, Маша - Калинина, Ирина - Боярская, Кулыгин - Козырев, Тузенбах - Никольский, Вершинин - Семак, Солё­ный - Черневич, Чебутыкин - Завьялов, Федотик - Шев­ченко, Родэ - Рязанцев, Ферапонт - Самочко, Анфиса - Щуко, Денщик - Колибянов, Горничная - Решетникова.*

ДОДИН (после окончания пробы). Мы не можем ухватить конфликт Вершинина и Кулыгина в финале второго действия, видимо, оттого что пробует тот, кто не слышал, о чем мы говорили на предыдущих репетициях по этому поводу, а мне кажется, этот конфликт очень ва­жен здесь. (Проигрывает с комментариями сцену Вер­шинина, Кулыгина и Ольги в конце второго действия.) Давайте переведем дух, сделаем паузу и попробуем дви­нуться дальше в третий акт. Попробуем идти дальше, услышать, какие ростки дает всё то, что мы здесь вырас­тили. Думаю, что возвращение в начало после того, что мы попробуем в третьем и четвертом акте, тоже будет более весомым.

1 Больны Сергей Курышев и Сергей Власов.

**272**

**Действие первое.**

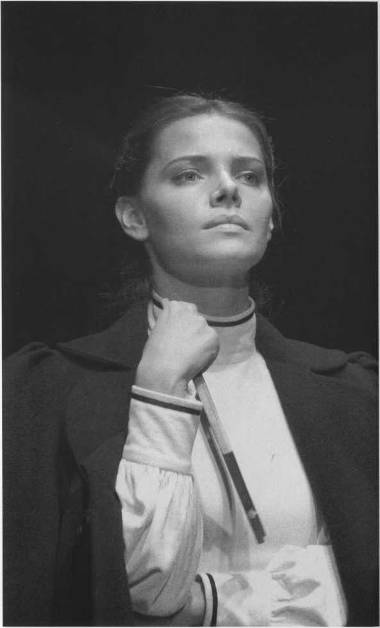
**Ольга - Ирина Тычинина; Стоят^ Маша -^ТГлена Калинина, Ирина - Елизавета Боярская**



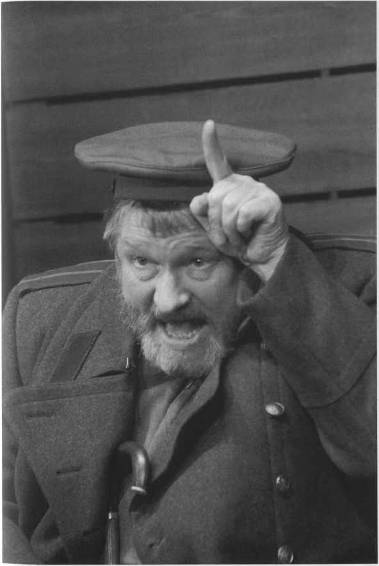
**Ольга - Ирина Тычинина**



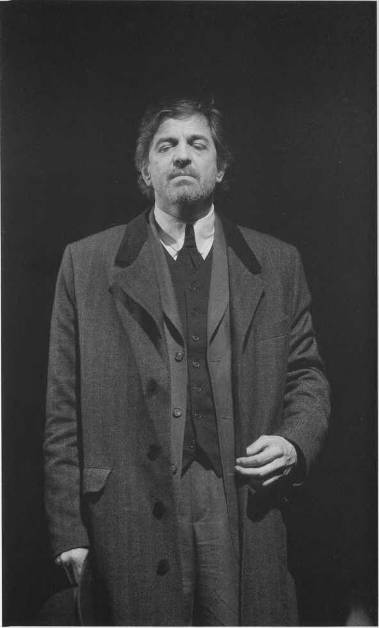
**Маша - Елена Калинина**



**Ирина - Елизавета Боярская**



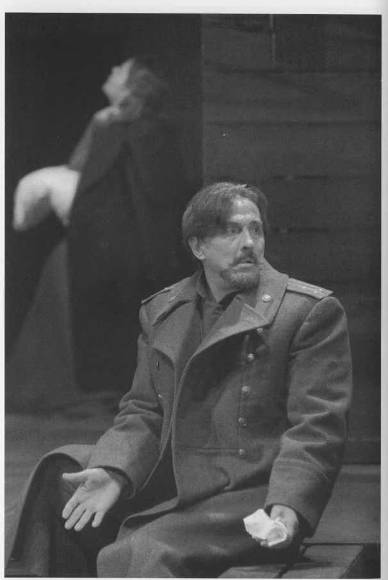
**Чебутыкин - Александр Завьялов**



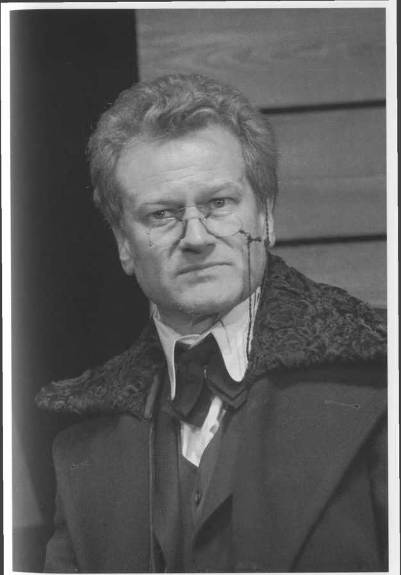
**Тузенбах - Сергей Курышев**



**Соленый - Игорь Черневич**



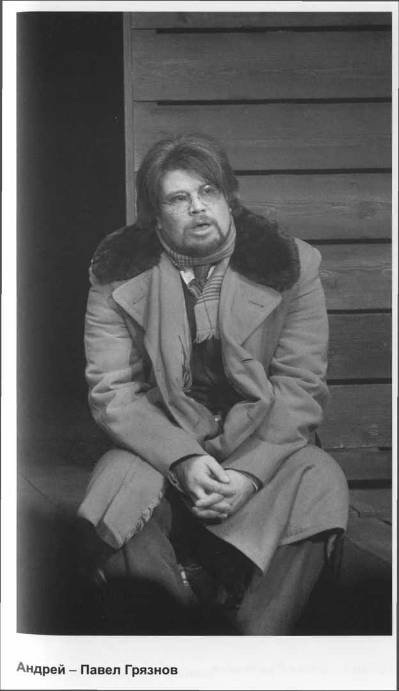
**Вершинин - Петр Семак**



**Кулыгин - Сергей Власов**



**Андрей - Александр Быковский**



**Наташа - Дарья Румянцева**

*-г.-*

***4' :Щшт***

***шшШ***

**Наташа - Екатерина Клеопина**



**Родэ - Станислав Никольский, Чебутыкин - Александр Завьялов**

|  |  |
| --- | --- |
| 1 Ik |  |
| 1 |  |
| 1 |  |
|  | i rH i |

**Действие четвертое.**

**Кулыгин - Сергей Власов, Федотик - Данила Шевченко, Ирина - Елизавета Боярская**



**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

*После перерыва.*

ДОДИН. Когда вернемся с гастролей, надо будет разо­браться с пасьянсами. Чехов сам любил их раскладывать. Есть пасьянсы на загадывание желания. Ирина расклады­вает свой пасьянс. {Рассказывает о возможном пасьянсе.) На что она гадает? На Солёного, вообще на любовь? Фе- дотик говорит: «Дайте я покажу другой пасьянс», есть, на­пример, пасьянс тройная пирамида. «Сойдется, поедем в Москву». Москва ведь у Ирины означает всё: и настоя­щую любовь, и прекращение собственных мучений в свя­зи с Солёным и ощущения вины перед Тузенбахом. Это всё - «лукоморье», Москва. Мы когда-то в «Господах Го­ловлевых» полгода сочиняли игру в «подкидного дура­ка», чтобы она была реальная, и реплики совпадали со смыслом того, что происходит с Анастасией Павловной, и это запоминалось в спектакле. В принципе, мы правиль­но находим меру остроты конфликтов и чувств, она мо­жет быть еще больше и конкретней, но острота нигде не должна переходить в крик. Есть вещи, которые мы себе не можем позволить ни как артисты, ни как персонажи этой истории. Как момент пробы я это вполне понимаю, это правильно, что внутренне между ними происходят дра­ки, но крик - острота не их толка. Пойдем дальше, в свя­зи со всем, что мы обнаружили, посмотрим, что происхо­дит дальше. Немножко перетасуемся (читает распреде­ление ролей в пробе).

*Проба. Действие третье, действие четвертое.*

*Андрей - Никольский, Наташа - Малка, Ольга - Тычи- нина, Ирина - Тарасова, Маша - Соломонова, Вершинин - Семак, Кулыгин - Власов, Тузенбах - Рязанцев, Солёный - Черневич, Чебутыкин - Козырев, Федотик - Коробицын, Родэ - Быковский, Ферапонт - Самочко, Анфиса - Щуко.*

ДОДИН. Интересно, что, по сути, кончается история тем, с чего все начиналось, потому что сестры снова сто-

**273**

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

ят здесь вместе. «Отец умер ровно год назад», всё, ссы­латься на смерть отца и думать о прошлом уже невозмож­но. Надо начинать какую-то новую жизнь. И спустя вре­мя: «Надо начинать нашу жизнь снова». И снова обнару­живается, что всё возможно только «у лукоморья». А что это такое - «лукоморье»? Почему это слово ко мне при­вязалось? Да, мы снова должны каким-то образом жить, хотя за это время так многое стало понятно, и мы гораз­до ближе к концу нашей жизни. «Так хочется жить», хотя жить уже абсолютно нечем. «Пройдет время, и мы уйдем навеки», к счастью, не будем снова эти круги проходить и принимать решения, которые не выполняются. Всё по­шло не по-нашему. «Нас забудут, забудут наши лица, го­лоса и сколько нас было». Был и Вершинин, и Тузенбах, и Кулыгин. (За Ольгу.) Наши страдания перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас... - продолжается фи­лософия Тузенбаха и Вершинина. Звучит нота, близкая той, которая звучала в начале, но уже так много в себя во­бравшая. (Пробует последний монолог за Ольгу.) «Если бы знать», то мы могли бы еще потерпеть, нам было бы лег­че прожить этот следующий кусок жизни... (Поет за Че- бутыкина.) Все равно, все равно... Чебутыкин в ярости от всего случившегося и своей роли в этом. «Если бы знать!» Последняя эти слова говорит Ирина, вынимает пачку па­пирос и закуривает, она прошла через все и теперь превра­щается в такой «синий чулок». (Поет за Чебутыкина ку­плет «Та-ра-ра-бумбии».) Все это как бы возвращает нас к началу. «Отец умер ровно год назад». Там есть какая-то причина, по которой Ольга начинает говорить. (За Оль­гу.) Девочки, нам как-то надо жить дальше. Ольга вспо­минает то, что было год назад, и, оказывается, погружать­ся в прошлое легче, чем отправляться в будущее. (Пробу­ет за Ольгу финальный монолог.) Так что сейчас - начало новой жизни или смерти? Мы хотим думать о будущем, мы должны решить, для чего и как живем... - Вот, по сути, то, какой в конце пьесы они снова ставят вопрос и дают на него ответ.

**274**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

1. мая 2010 года

ДОДИН. Вчера мы обратили свой взор ко второй ча­сти. Что пока могли, высосали из первой, наверное, надо дать время, чтобы это улеглось, обдумалось. Мы нащупа­ли микросвязи, которые, к счастью, довольно часто воз­никают, и тогда обнаруживаются живые процессы, живая компания. А есть такие связи, которые обрываются, кото­рые мы не знаем, чем заполнить. И тогда возникает то, что мы называем «лакуны», их немало. Мы нащупали остроту отношений в первой части. Эта болезненная острота от­ношений, конфликтность отношений нигде не выливает­ся в драку, хотя внутренняя потребность в ней есть, но ее некуда излить. И второй акт, вторая часть, вернее - тре­тье и четвертое чеховские действия, тоже говорят об этом. Вчера мы на девяносто девять процентов не попробова­ли, просто прочитали пьесу. Прочитав, обнаружили, что острота, которую мы нашли в первой части, здесь может быть еще больше. Третье и четвертое действие предлага­ют край ситуации, ощущений, положений. Здесь почти до комизма доходящая трагедия - такая мера отчаяния и ощущения пропасти, что Вершинин сформулирует это как «пустота». (За Вершинина.) Мы живем в пустоте, ко­торая является промежутком между чем-то и чем-то... Их неудовлетворенность жизнью - свидетельство отчаянно­го недовольства своим микромиром, что говорит о несо­вершенстве макромира. Не наоборот, как часто понима­ется. Когда микромир человека сравнительно благополу­чен, то и мир для него кажется устроенным неплохо. Не лучше, но и не хуже, чем везде. В данном случае макро­мир воспринимается только как проекция микромира. Мир ужасен, потому что мне ужасно. Вся жизнь пошла не так, хоть я и пытался делать всё правильно. Они не гово­рят о будущем, а говорят о том, что сейчас, они излива­ются по поводу того, что происходит с ними и друг с дру­гом. Какие пропасти разверзаются под ними всеми. И в пропасти другого они видят отражение собственной про­

**275**

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

пасти. И даже в пропасти Андрея сестры видят отражение своей пропасти. Чтобы не говорить о бесконечности мое­го страдания, я буду говорить об Андрее. «Проиграл две­сти рублей, заложил дом». Где граница между собой и Ан­дреем? Когда Маша говорит об Андрее, я думаю, должна зазвучать скрипка. Маша начинает о нем говорить, пото­му что слышит его скрипку. «Андрей играет на скрипке». И то, что в первом акте вызывало тревожную, но гордость за брата, теперь оборачивается раздражением. (За Машу.) Сломал бы хоть эту скрипку, ее звуки - оскорбление все­му тому, что случилось с нами... И, конечно, с Андреем в первую очередь. Ирина работает в той же городской упра­ве, что и Андрей, она за это его презирает, но сама там ра­ботает на еще более низкой должности, куда ее устроила Наташа, потому что телеграф для нее стал невыносим. На службе она каждый день здоровается с Протопоповым, он для нее высокое начальство, потому что она подчиня­ется не непосредственно ему. (За Ирину.) Я всё ненави­жу!.. Это физическое отвращение, доходящее почти до су­дорог. Образованному человеку, особенно женщине, тог­да, как и сегодня, не так просто найти работу. Потом Ири­на закончит курсы и сдаст экзамен на учительницу, а пока у нее вообще нет образования. Всегда существовало по­нятие безработицы. Ей трудно найти работу. Если рань­ше она хотела работать, чтобы заглушить тоску и потреб­ность какой-то другой жизни, то теперь работать надо, чтобы просто зарабатывать деньги. Мы недооцениваем, что случилось между Ириной и Солёным и как низко она пала в своих собственных глазах. И отражение этого па­дения в той энергии, которая делает ее не просто равной Наташе, а ниже ее. После той ночи она прекратила воз­можность общения с Солёным, она уклоняется от встре­чи с ним, только после пожара они видятся, она пытает­ся выкинуть тот ключ, которым ее рояль открывается. (За Ирину.) Ключ потерян, потому что я сама его выкинула... Солёный уходит с полком из города. Это его прощальный привет ей - убийство Тузенбаха и доказательство силы

**276**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

связи, существующей между ними. Пожар дает возмож­ность Солёному прийти в этот дом; я думаю, он ищет объяснений, встреч и какого-то продолжения. Так или иначе, обещания даны. Одно его появление в ее спальне... (За Ирину.) «Сюда нельзя!» Здесь не должно быть исте- ризма ни у кого, но все вызвано и окрашено крупнотой чувства. И сам пожар - это отсвет того, что происходит в доме, а не наоборот - там пожар, а здесь отсветы. Вну­тренний пожар на город распространился. Такое ощуще­ние, что весь город горит. (За сестер.) Это горит наше представление о жизни, это горит порядок, которому мы подчиняемся и который не можем нарушить. К ним в дом почему-то сбегается половина города. (За Ольгу.) «Отдай всё! Нам ничего не надо!» Платья, которое шила для за­мужества, для выхода в свет, для летних прогулок - не надо мне их! Жизнь сгорает на глазах!.. Поможем людям, им нечего надеть - это можно говорить спокойно, потому что у других пожар, а у нас все в порядке. У Ольги совсем другая позиция. Единственная, кто пожара не испытыва­ет, - это Наташа, у нее возбуждены общественные чув­ства: нужно создать комитет помощи погорельцам. Ощу­щение, что это их пожар, что это они подожгли, - главен­ствует у сестер. Пожар в доме распространяется и на Ан­фису. (За Анфису.) Не могу я одна донести этот груз! Да не выгоняйте вы меня! Я здесь всю жизнь прожила, поче­му меня теперь здесь презирают?! У нее серьезный кон­фликт с Наташей, которая всё больше становится хозяй­кой в доме вместо сестер. Правда, девочки уже давно в хозяйственные дела не влезают, она становится хозяйкой вместо Анфисы. И эту схватку с Наташей Анфиса про­должает. Это не бытовая жалоба старой женщины, кото­рая просто устала, это схватка за место обитания. И Оль­га понимает, о каком конфликте идет речь. Но ее полно­мочия уже несколько утрачены. Наташа завоевала, зара­ботала здесь власть, ведь когда надо было устроить на ра­боту Ирину, пришлось просить ее о помощи.

ГАЛЕНДЕЕВ. А ей - Протопопова.

**277**

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

ДОДИН (за Ирину). Ненавижу, что я работаю по бла­ту любовника Наташи!.. Анфиса - последняя противни­ца Наташи, которая борется за свои права. (За Наташу.) «Встань, не сметь при мне сидеть!» Тут нигде нет просто бытовых разборок.

ГАЛЕНДЕЕВ. «Детей Ванюшина».

ДОДИН. Тут нет такого, что Наташа плохая, потому что не дает старухе сидеть. Старуха на самом деле ого-го! Это чувство, которое иногда у нас вызывают ветераны, требующие повесить портрет Иосифа Виссарионовича и которые так стучат кулаком по столу, что все, вплоть до президента, отступают. И это принципиальный спор. (За Наташу.) Старуха должна жить в деревне! Она - просто крестьянка! Я принципиально настаиваю на этом, и, если ты не переселишься вниз, мы все время будем ссориться, потому что двух хозяек быть не может, даже полутора не может быть! (Продолжает импровизировать за Наташу.) Так слушайте меня, черт возьми!.. Это сильная схватка.

КОЗЫРЕВ. Если Анфисе ехать в деревню, но непо­нятно, в какую.

ДОДИН. В никуда.

ГАЛЕНДЕЕВ. У нее нет никакой деревни.

ДОДИН. У нее давно нет никаких родственников.

КОЗЫРЕВ. Как про ветеранов говорят: «Быстрее бы они ушли к чертовой матери», - чтобы им ничего не пла­тить.

ДОДИН. Ветеранов используют, на них ссылаются, го­ворят, что мы не можем проводить демократизацию, пото­му что эти старые люди, которых мы должны уважать, хо­тят жить как прежде. Это, конечно, очень относительная параллель. Здесь единственный человек, который пожа­ром позитивно возбужден, это Ферапонт, который вдруг снова оказался по-ветерански в ситуации борьбы.

ГАЛЕНДЕЕВ. Адреналин пошел.

ДОДИН. Да. «Французы удивлялись!» - говорит так лично, как будто сам является героем двенадцатого года. (Смех.) Здесь все время острые, интересные микросюже­

**278**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ты, которые мы промахиваем, и тогда все сводится к вы­сокопарной заунывности. В любом повороте есть микро­сюжет, микрособытие, которое как-то влияет на разви­тие действия. Когда думаешь, сколько здесь взаимосвя­зей, можно даже математически подсчитать, в истории участвует девятнадцать человек, так вот между девятнад­цатью у каждого с каждым есть взаимосвязь. Можно под­считать, сколько же пересекающихся линий должно быть на этой схеме взаимодействий начертано.

И это отражение дикого пожара Чебутыкина, у кото­рого повод к нему - смерть женщины, пациентки. Это по­жар его внутренней неустроенности и требовательности к себе. Плохой врач всегда объяснит неудачу лечения без­выходностью ситуации, а он доводит себя до исступления. Здесь астровская тема обостряется, под другим углом по­дается. Надо прийти к этому: «Может быть, я совсем не существую!» (Пробует монолог за Чебутыкина.) У него существует сильная потребность веры, знаний, смысла жизни. Мне кажется, что на самом деле он много читал, он ведь вполне уместно говорит про Добролюбова, зна­чит, он представляет, о чем писал Добролюбов. Он дав­но его не перечитывал, это да. (За Чебутыкина.) Спроси меня, в чем был спор Добролюбова с Чернышевским - не знаю! Помню, что был спор, а о чем - не помню! (Импро­визирует монолог за Чебутыкина далее.) Его мера отчая­ния говорит, что и гуманизм, и образование, и интелли­гентность - для него что-то значат. (Яростно импровизи­рует за Чебутыкина.) Сейчас от него все прячутся.

ЧЕРНЕВИЧ. Потом появляются все вместе.

ДОДИН. Тогда уже невозможно не появиться. Разби­тые часы - это те же «тринадцать за столом». Ему само­му больно от этого сломанного механизма. (Пробует мо­нолог за Чебутыкина.) В его словах не только сомнение в реальной вещественности мира. «Лучше бы всё это толь­ко казалось».

ЗАВЬЯЛОВ. Это философия Платона. У него есть миф о душе (рассказывает миф). Чебутыкин многое чи­

**279**

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

тал, но все, как и жизнь, просочилось, как песок сквозь пальцы. Остался человек ни с чем. «Может, я и не жил со­всем?»

ДОДИН (за Чебутыкина). В каждой из милых мое­му сердцу сестер я хотел видеть что-то другое. А сейчас я вижу, что происходит с Машей, как изменился Андрей...

ЗАВЬЯЛОВ. Он сюда, мне кажется, не вернется.

ДОДИН. Ему некуда будет возвращаться. Не в смысле жилплощади, а в смысле духовного пространства.

ЗАВЬЯЛОВ. Сложный вопрос о его отношениях с их матерью. Дело не в том, дочь его Ирина или нет. Я не чув­ствую, что это была за любовь. Любовь - это поступок.

ДОДИН. Мы еще найдем смелость доопределиться, мы пока недооцениваем этого обстоятельства, ведь оно го­ворит о мере неблагополучия этой семьи, это в девочках заложено генетически - то, что случается с Машей. Она чувствует в себе какую-то метку, как бы порчу.

БОЯРСКАЯ. Может быть, у матери была такая же история, как теперь у Маши.

ДОДИН. Это не случайная, как мы теперь понимаем, и нелегкая тема. У сестер при словах Чебутыкина об их ма­тери возникает момент неловкости. То, что он здесь жи­вет, это вечное напоминание и своего рода бесконечная бестактность. И в то же время Чебутыкина нельзя оттол­кнуть, потому что это как бы память о матери. Весь эн­тузиазм после ранней, преждевременной смерти матери, который их отец, тоже рано ушедший из жизни, вложил в своих детей, чтобы дать им образование, каким-то об­разом связан с тем, что случилось в семье раньше. И они об этом знают, поэтому история с Машей так притяги­вает и так отталкивает сестер. (За Ольгу.) Самая глупая из нас, Маша, это - ты! (За Ольгу развивает эту мысль с отчаянием.) Такое ощущение, что этот пожар в городе - лишь отсвет того пожара, который позволили себе раз­жечь Маша и Вершинин. Урывками, но счастье берется взахлеб, и это так сладко! Здесь непростая актерская за­дача, потому что надо найти природу бодрости Вершини­

**280**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

на, который единственный в сцене пожара остается счаст­лив. (Семаку.) Вами верно интуитивно уловлено возмож­ное зерно характера, теперь его надо внедрить, это непро­сто, потому что надо этому зерну подчинить всё, даже там, где Вершинин бодр и весел. Я не люблю эти формулы, но иногда приходится применять. Суть характера остается та же. Это самое трудное, как только мы уходим от зерна, мы попадаем в характер слов. Я думаю, это дело времени и внедрения воли. (За Вершинина.) Какие солдаты молод­цы!.. Это ведь оттого, что пошла любовь, идет, идет! Сол­даты ездили на пожар, его тушили, он может куда-то по­ехать и никому никакого дела до этого не будет, потому что еще полночи до утра все будут заниматься пожаром. Служебные функции исполнены, и можно еще четыре часа посвятить любви. Никто не увидит, как вы с Машей в эту меблирашку заедете. (Поет за Вершинина.) Всю арию Гремина надо положить на этот нерв, который нам даст контрапункт самочувствию Наташи и Вершинина. Это люди, у которых в момент пожара всё получается. Ири­на чувствует это, как и Ольга, у них есть и зависть к тому, что испытывает Маша. (Монолог за Машу лихорадочно­торжествующий.) Девочки затыкают уши, особенно Оль­га и доведенный Кулыгин (вчера чуточку это попробовал Серёжа), его выбили из формы. Он изо всех сил старается ее сохранять, потому что, потеряв форму, все потеряешь, это он знает. Но он сильно выбит из колеи, и, если бы сей­час Маша не была бы так увлечена Вершининым с его сла­бостью, то она наконец-то заметила бы, как бывает слаб ее муж, и как он нуждается в сочувствии и сострадании. Хотя привычка и характер, который чуточку попробовал вчера Серёжа, не дают Кулыгинуу сорваться.

ВЛАСОВ. Там есть момент, когда во время пожара он просыпается, приходит в себя, он замучился - не только с женой, а вообще от жизни, доведен до предела, поэто­му он сбегает от Чебутыкина, как от сильного беспокой­ства. С Ольгой возникает откат: «Если бы не Маша, я бы на тебе женился, Олечка». Если переходить на военный

**281**

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

язык, то это, как в окопе между боями чуть-чуть отдыши- ваются. «Казалось, что горит весь город», - мне кажется, он смотрит на пожар и думает: «Как было бы хорошо, если бы всё сгорело, так этого хотелось!» И он еще не достиг этой формы, он пытается...

ДОДИН. Достиг директор.

ВЛАСОВ. Сгори этот город, он бы мог всё начать с нуля, чтобы на пепелище начать новую жизнь. Это же раньше говорит Вершинин: «Если бы начать жить заново».

ДОДИН. И среди всего вдруг происходит его объясне­ние в любви Ольге, как потребность любви и покоя. Тут сильный микросюжет возникает, когда Ольга страшно к нему потянулась, они могут почти приласкать друг дру­га. Для нее Кулыгин был бы таким подарком, да еще сей­час, когда она видит, что он нормальный, хороший и жал­кий. Не менее жалкий, чем она, человек! Это микросюжет несвершившейся любви. К этому моменту всё очень обо­стрилось. (За Кулыгина.) Я спрячусь, не хочу столкнуться с Чебутыкиным. (За Вершинина.) Сидят, точно мертвые, будто все заснули! (За Ирину.) Барон спит. Барон!.. Все не просто устали от пожара, а так истощены отчаянием и не­возможностью это отчаяние преодолеть, что вдруг отклю­чаются. Барон засыпает, он больше не может! Он просы­пается: «Кирпичный завод, поедемте со мной!» Вдруг воз­никает последнее, давно не бывшее объяснение с Ириной.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, что я с матерью Ирины был в тех же отношениях, что Тузенбах с Ириной. Ина­че, если Ирина моя дочь, мне трудно сюда приходить. Я знаю тайну этой семьи, потому что с их матерью произо­шла та же история, что у Маши с Вершининым, и Ири­на - не дочь генерала. Я это знаю, потому что у меня с их матерью были доверительные отношения, и я ее люблю, и буду любить вечно. В этом неблагополучие Чебутыки­на. У него всё не сложилось и не случилось ничего. Поэто­му - «не помню», не знаю, я всё забыл.

ДОДИН. Там есть вопрос Маши: «А она - вас?» - во­прос, на который ему трудно ответить. Тайна семьи, ко­

**282**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

торую Чехов оставляет недоговоренной, и нам ее догово­рить очень трудно, любой вариант есть немножко наси­лие. То, что говорит Саша, не лишено смысла, потому что, если бы все знали, что мать отвечала ему взаимностью, тогда и вопроса не возникает. А тут есть вопрос Маши: «А она - вас?» Это вопрос, который не возникал в течение долгой жизни, этот вопрос он сам себе боялся задавать.

ЗАВЬЯЛОВ. Это рифма отношений Тузенбаха и Ирины.

ДОДИН. Может быть.

ВЛАСОВ. У них могло что-то случиться, как у Маши с Вершининым, но у Чебутыкина нет доказательств, что Ирина - его дочь. Отсюда его терзания, поэтому он мо­жет смотреть на Ирину в течение двадцати минут и искать сходство, всматриваться в нее все время.

ДОДИН. Саше хочется сохранить некоторую идеаль­ность отношений, их платонический характер. Я это по­нимаю. Тут всё лично. У Саши идея, что был некий чело­век, которого мы не знаем. После смерти отца у всех его детей тело словно вышло из-под контроля. И у сестер, и у их брата вырвались наружу те силы, которые раньше были «угнетены воспитанием». С каждым из них в своем сюже­те происходит нечто сходное. Отсвет этого дома ложится на всех. Федотик прибегает: «Погорел! Погорел!» Врыва­ется отсвет их несчастья, который сжигает всех, кто к ним прикасается. Федотику дается почти трагическая нота. С ним случается то, что происходит со всей семьей. (За Фе- дотика.) Всё дочиста сгорело! Ничего не осталось!.. Пер­вый и единственный момент, когда Ирина видит Федоти- ка по-новому. И тут входит Солёный, который не спраши­вает: «Почему Федотику можно?» Это о многом говорит, и как всё у него соединяется. (Читает монолог Чебуты­кина и комментирует.) Это только кажется, что мы репе­тируем. Если такое вы вдруг от меня услышите, то станет страшно. (Продолжает пробовать монолог Чебутыкина, вскрывая его подтекст, затем переходит к монологу Вер­шинина, который возникает в ответ на слова Чебутыки-

**283**

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

на о романчике Наташи с Протопоповым, за Вершинина.) «Точно спят все.» Вдруг он, рассказывая о себе, расска­зал обо всех здесь присутствующих, отчего у них случил­ся почти обморок, как у Тузенбаха.

ГАЛЕНДЕЕВ. Анабиоз.

ДОДИН (продолжает читать монолог Вершинина, вставляя комментарии). Его дочерям действительно при­дется очень многое пережить, он все говорит на остром ощущении неблагополучия. Вершинин не может не по­нимать, что все, что у них происходит с Машей, это тоже надо пережить. Здесь ремарка Чехова: «Набат. Пауза.» (Возвращается к монологу Вершинина, импровизируя его подтекст.) Тут есть мистическая составляющая, проро­чество и сходство со мной - я говорю «со мной», потому что каждый думает о себе. Вершинин словно грезит ная­ву. (Продолжает монолог Вершинина.) Такая будет жизнь! Вы будете играть все микросюжеты. Я буду сидеть в зале и только смотреть, а вы погрузитесь в такой анабиоз, что я раскрою рот и хрюкну от удовольствия... Это все говорит об остроте и отдаленности желаемого. (Продолжает чи­тать монолог Вершинина.) И постепенно Вершинин все больше сосредотачивается на Маше, вдруг почти вступа­ет в диалог с ней. ( Читает монолог и поет за Вершинина.) Почти как в опере он объясняется ей в любви.

ГАЛЕНДЕЕВ. Алеша Морозов знает арию Гремина.

ДОДИН. Можете спеть? (Морозов поет, Додин подпе­вает без слов.) Красивейшая ария. Здесь почти оперный дуэт возникает, потому что Маша начинает ему подпе­вать. (Подпевает за Машу, переходит к монологу Федоти- ка.) Соединяется красота и отчаяние любви оперного сча­стья с припевом Федотика: «Погорел! Погорел, погорел!» (Пробует за Вершинина.) Здесь, мне кажется, у них про­исходит сговор о свидании. (Пробует и поет за Вершини­на и Машу.) Потом он является сообщить, что нашел ком­нату для свидания, они садятся на извозчика и едут, что­бы любить и любить. Появляется Кулыгин, который, как гончая, чувствует вкус и ужас измены. (Смотрит свои за­

**284**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

писи.) Я многое не сказал про Андрея, будем пробовать. Когда он говорит с сестрами, то за его словами кроется и другое: «Но что вы от меня требуете, когда со всеми вами происходит совсем не то? Да, я оказался слабее вас, я дол­жен был вас вытянуть отсюда». Вместо: «как низко пал наш Андрей», я написал: «как низко пал наш отец». Потом это заметил и исправил, но моя описка, наверное, не слу­чайная. В монологе Чебутыкина обнажается то, что они все ощущают: «Хочется не жить, не чувствовать, не суще­ствовать». Возникает тема возможного перевода бригады в другой город. И она должна звучать очень сильно. Ведь это ведет к полной перемене их жизни и свидетельству­ет о полной подчиненности этих людей чужой воле. Они о чем-то мечтают, принимают какие-то решения, плохо, неустроенно, отчаянно, но живут. Но вот возникает слух, что батарею куда-то переводят: «То ли в Вильно, то ли в Читу». Прямо противоположные концы света.

СЕМАК. То ли Норильск, то ли Магадан.

ДОДИН. То ли в Норильск, то ли в Сочи.

ЧЕРНЕВИЧ. То ли в Стамбул.

ДОДИН. Это все разные жизни, разные пристрой­ки, хотя называется Россия. В четвертом акте серьезные функции дает Чехов Федотику и Родэ, они прощаются, и с этого начинается действие. (За Федотика.) «Никогда не увидимся.» Возникает тема «никогда». Очень сильная тема четвертого действия. Никогда-никогда не понадобит­ся ключ, никогда Ирина не будет любить Тузенбаха, ни­когда не будет меня, никогда не будет счастья. (Переходит к последнему монологу Ольги.) У Федотика и Родэ неболь­шие роли, но есть серьезность функции, которой их нагру­жает Чехов. Если первый акт начинается с «теперь» - те­перь надо решать, как жить дальше, то четвертый начина­ется с «никогда» и кончается - «надо начинать жить сно­ва». «Мы будем жить». Самое страшное, что Господь не за­бирает, оставляет, дарит нам жизнь и требует с нас жизни. И в этом столько же подарка, сколько наказания. (За Оль­гу.) «Милые сестры, как весело играет музыка.» Тут кон­

**285**

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

фликт с военной бодростью. (Продолжает читать моно­лог Ольги.) Она, как старшая, отвечает за них, в общем, по- следний раз отвечает. (Продолжает монолог Ольги.)

БОЯРСКАЯ. У мужчин есть выход - они уходят, что- то происходит дальше, они сдвигаются с места, а сестры, как деревья, где посажены, там и растут. Перед ними сме­няются кадры, а они как приросшие к земле на этом ме­сте остаются.

ДОДИН. Но тех тоже не по своей воле, строем, под ве­селую музыку, ведут туда, куда они не собирались идти, оттуда, откуда они не очень хотят уходить. Тем, кто оста­ется, кажется, что они хоть в кадре перемещаются, а «го­род накроет колпаком». Федотик знает о предстоящей ду­эли, как все знают об отношении Солёного к Ирине. (За Федотика.) «Только Солёный завтра уходит на барже.»

ЧЕРНЕВИЧ. Там нет слова «завтра».

ДОДИН. Во всяком случае, чуть позже, чем другие. Чебутыкин уходит завтра. У Федотика с Родэ есть очень сильное ощущение себя как передвигаемых по шахматной доске фигур. Ольга встречается с Кулыгиным, с которым до этого не общалась и который по степени несчастливо- сти сопоставим с ней. Маша говорит об Андрее, но на са­мом деле обо всех них. Об Андрее они говорят иногда то, что не могут высказать о себе. У Андрея состояние под­бирающегося безумия, Чебутыкин ему говорит не только об ужасе того, что его здесь ждет, но как врач диагности­рует наступление болезни - надвигается «Палата № 6». (За Чебутыкина.) Уходи отсюда, но только не дай себя на­крыть этим колпаком, еще немного - и будут «Записки сумасшедшего»... Сестры как-то цепляются друг за дру­га, а Андрею за них невозможно ухватиться, потому что в ответ на его признание они прячутся за молчание, в этом их отказ разделить с ним его беду. Он спрашивает о том, что случилось между Солёным и Тузенбахом. Он слышал, что-то говорили.

ЧЕРНЕВИЧ. А что в действительности между ними случилось? Солёный сказал, что счастливого соперни­

**286**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ка не потерпит, но вытерпел до конца. Он же мог просто подойти и плюнуть в лицо Тузенбаху. Но ведь Тузенбах сделал всё, чтобы тот вызвал его на дуэль. О венчании Ирины и Тузенбаха давно известно, а Солёный ничего не предпринимал. Думаю, что он его поддевал, как обычно: «Цып-цып», «Не сердись, Алеко».

ДОДИН. На самом деле Солёный пытался себя от убийства увести, потому что он боится убивать.

ЧЕРНЕВИЧ. Боится убивать?

ДОДИН. У него есть опыт убийств. Это страшно. Это совсем не то, от чего он получает удовольствие. Во многом эти убийства и сделали его Солёным. Он делает всё, что­бы уйти на барже. У меня ощущение, что Тузенбах ищет встречи с Солёным, потому что его тревожит отношение к нему Ирины.

ЧЕРНЕВИЧ. Оскорбление, видимо, было таково, что он не мог спустить. Потому что он «честнее и благороднее многих». По крайней мере, на этот раз он чист. Про него могут говорить как про неловкого, неумного...

ДОДИН. Его заставили сделать вызов.

ЧЕРНЕВИЧ. Когда звучит выстрел, то должен раз­даться другой ему в ответ...

ДОДИН. И не раздался.

ЧЕРНЕВИЧ. Значит, кого-то убили.

ДОДИН. Да, интересно.

ЧЕРНЕВИЧ. После выстрела Маша говорит о «луко­морье». Они понимают, что кто-то или очень серьезно ра­нен, или убит.

ГАЛЕНДЕЕВ. Они понимают, что Тузенбах не мог убить Солёного.

ДОДИН. Тем не менее, что-то висит в воздухе. Маша и Ольга слышат выстрел, а Ирина выходит из дома после него.

ДОДИН. Она вышла из дома, услышав выстрел. От­страниться от мысли, куда ушел Тузенбах и что с ним про­исходит, она не может. У Маши опять возникает «лукомо­рье», два акта было без него. «Лукоморье», казалось, нахо­

**287**

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

дится здесь, потому что здесь был Вершинин. Теперь он уходит, и вместе с его уходом возникает это «там» - «у лу­коморья». Эта тема возвращается. Появляется Ферапонт и с ним его тема (она и сейчас актуальна) - старик не лю­бит столиц. Возникает цельность человеческого типа. Он, по сути, говорит им об их мечте, обо всем том, о чем на­слышан. (Пробует за Ферапонта.)

Есть момент, когда Наташа высовывается из окна и спрашивает, кто здесь так громко разговаривает, и Андрей на нее смотрит. Он определенным образом смотрит, а На­таша видит это. (За Наташу.) Ферапонт, забери у барина коляску... Тут возникает мера их взаимонеприятия, взаи- моненависти и особенно ненависти Андрея к Наташе. (За Наташу.) Этот вопрос надо решать, его надо переселять вниз, пусть там пилит... По сути, она его запрет, как сумас­шедшего.

ГАЛЕНДЕЕВ. Изолирует.

ДОДИН. К этому идет. И она не может скрыть свое­го огромного облегчения, оттого что избавилась от этого груза. (Импровизирует монолог за Наташу.) Даже у Ан­фисы, про которую мы говорим, что она довольна своим положением, совсем не благостное настроение. Раньше у нее все-таки был дом, в котором она много лет чувствова­ла себя хозяйкой. (Импровизирует за Анфищ.) Ее вырва­ли из почвы, как старый клен, который собирается сру­бить Наташа. В этот дом она уже не входит, может быть, поэтому она вызывается поискать Машу.

Расставание Маши с Вершининым - в этом есть такое отчаяние, такая безвыходность, действительно предре- шенность. Их расставание происходит не потому, что на­стал конец любви, это просто воля волн. С этим прими­риться невозможно, и в то же время против этого нель­зя протестовать. Это заставляет переосмыслить многое в жизни и по-новому увидеть Чебутыкина, пуститься с ним в откровенность. (За Машу.) «Мой здесь?» (Импровизи­рует за Машу.) Как протащить зерно характера Верши­нина через это прощание, которое делает его не менее не­

**288**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

счастным, чем Машу? (За Вершинина.) Но ведь надо как- то держаться. (Импровизирует за Вершинина.) Ему надо ее, как вещь, отодвинуть и жить дальше. Ничего не хочу говорить пока про Кулыгина.

БОЯРСКАЯ. Вершинин говорит: «Заберите ее», - по­тому что она себя почти безобразно ведет. Я видела, как ведет себя человек, который задыхается: он за всё хватает­ся. Мне кажется, что она чувствует себя так же.

ДОДИН. Безусловно, здесь не просто красивые объя­тья. Не хочу сейчас все определять, но у нее это, как «не отпущу!». И он понимает, что может так год простоять, и она его не отпустит. Вообще-то ему хочется год простоять и быть не отпущенным ею. Здесь такая униженность чело­века перед силой обстоятельств, перед силой чужой воли. (За Вершинина.) Заберите ее. Я не могу, я опаздываю... Каждая из сестер к кому-нибудь в этот миг прижалась бы, чтобы ухватить то, что уходит. Сестрам всё труднее друг с другом. Мы должны нащупать, тут Чехов подсказывает что-то очень сильное и в то же время простое. Наташа вы­ходит к ним, не может удержаться. Она торжествует, ей не терпится здесь все почистить, продезинфицировать. (Чи­тает пысу.) Про кого говорит Маша: «Один ушел навсег­да, навеки»? Вроде про Тузенбаха, хотя с другой стороны, уход Тузенбаха ее не должен заботить. Надо попробовать, проверим, что справедливее.

Я хочу успеть провести пробу, последнюю перед пере­рывом, она для нас очень важна. (Называет исполните­лей ролей.)

*После перерыва.*

ДОДИН. Я нашел у себя записную книжку, мне ее кто- то подарил, и я ношу ее с собой, потому что она красивая, ее приятно держать в руках. Это вообще важная вещь - записная книжка, для тех, кто в этом понимает. (Демон­стрирует записную книжку.) Мы шутливо относимся к подаркам Федотика, а для людей, которые пишут, а Фе-

**289**

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

дотик любит писать письма, ведет дневник, - для него это значимые вещи.

*Проба. Действие третье, действие четвертое.*

*Андрей - Морозов, Наташа - Румянцева, Ольга - Ты- чинина, Маша - Калинина, Ирина - Боярская, Кулыгин - Власов, Вершинин - Семак, Тузенбах - Никольский, Солё­ный - Черневич, Чебутыкин - Завьялов, Федотик - Шев­ченко, Родэ - Рязанцев, Ферапонт - Козырев, Анфиса - Щуко.*

16 июня 2010 года

*Додин вместе с художником спектакля Александром Боровским представляет макет сценической декорации и эскизы костюмов артистам и работникам постановочных цехов театра.*

ДОДИН. Мы сегодня собрались, чтобы посмотреть макет, поэтому рассаживайтесь так, чтобы вам всё было видно.

*Участники репетиции рассматривают макет декора­ции, Додин демонстрирует ее сценические возможности, мебель и варианты мизансцен при смене действий пьесы. Среди мебели - этажерка, круглый столик, граммофон (в спектакль не вошедший).*

СЕМАК. Цветов не предполагается?

ДОДИН. Нет.

ЧЕРНЕВИЧ. Цвета костюмов максимально прибли­жены к тому времени?

ДОДИН. Мы думаем о гимнастерках для военных, а не о мундирах. Среди костюмов сестер есть белое пла­тье, черное, синее. Цвета солдатской шинели шестидеся­тых годов прошлого века. Не хочется вгонять в сюртуч­

**290**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ную историю, хотя у Кулыгина может быть сюртук, а мо­жет быть - костюм. (Все разглядывают эскизы костюмов). Что, Лиза?

БОЯРСКАЯ. В хорошем смысле подчеркивается без­надега, которая усиливает то, что мы пытаемся сейчас пробовать.

ЧЕРНЕВИЧ. Интересно, что очень многое происхо­дит за этой стенкой, она не прозрачная, это актерски ин­тересно.

ДОДИН. Здесь надо быть готовыми к тому, что зри­тель не все видит, что играется.

САМОЧКО. А площадка на втором этаже может быть использована?

ДОДИН. Там есть пожарные лестницы, и, если пона­добится, туда можно подняться. Но там не очень рабо­чая ситуация, хотя сама галерея имеет ограждение, поэто­му там можно находиться. Если Наташе захочется выгля­нуть из окна и посмотреть вниз, что происходит, то такая возможность есть.

*Додин и Боровский рассказывают о возможном исполь­зовании декорации.*

КАЛИНИНА. Страшно жить в доме, где так много окон, нет личной жизни, всё просматривается. Ты на виду. Хочется закрыть ставни. Психологически сложно этим женщинам жить в таких условиях, потому что есть ощу­щение, что тебя все видят. Первое мое ощущение, что это старинный дом, и это как картинная галерея или зеркала, которые во время траура занавешивают черным. Эта ви­тиеватая арка похожа на канделябр, стенка надвигается, и это впечатление дуршлага, который процеживает людей, очищает пространство, при этом никого не щадит. Вода вытекает сквозь эти дыры, окна обнажены, но, если были бы занавеси, ветер их колыхал, они плескались бы от ве­тра, но, наверное, это банально. В этом достаточно камер­ном и строгом мире уже есть обреченность, мы понима­

**291**

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

ем, чем все это закончится. Надежда, которая вроде бы да­ется, словно исчезает в этих зияющих, открытых ямах, но отсюда нет выхода.

ДОДИН. В то же время воздуха очень много, поэтому можно сказать, что здесь сквозняк.

ВЛАСОВ. Воздух есть, но так как у окон нет рам, фра­муг, возникает ощущение, что это уже выгоревший дом, хотя пожар происходит только в третьем акте. При том что здесь может быть выстроена богатая и красивая жизнь с этим граммофоном, этими стульями, столом, но впечат­ление, что вся жизнь проходит на пепелище.

ДОДИН. Понятно.

ВЛАСОВ. Вы так это сказали, как на репетиции «Мо­сковского хора», когда выстраивали финал: «Давайте по­пробуем сыграть счастливый финал, когда приходят все дети, все танцуют, праздник, фестиваль». Попробовали, все потом сказали, что получилась какая-то фигня. Тогда вы попробовали тот финал, который сейчас в спектакле. Вы спросили, как нам этот вариант, все сказали, что этот, конечно, лучше. И вы нам говорите: «Ну, вот видите, а я хотел сделать счастливый финал». (Все смеются.)

ДОДИН. Хотите, мы еще раз пройдем по порядку дей­ствий? (Додин просит художника установить декорацию начало спектакля и демонстрирует ее изменение с течени­ем действия.) Надо в этом найти закон максимальной сво­боды, по идее, разграничение по комнатам должно быть стерто. Все должно быть организовано по тому принци­пу, как мы пробуем: отошли и сели - это уже другая ком­ната, нет планировочной логики. Чтобы в этом была своя логика, надо ее найти и в ней укрепиться. (Власову.) Что, Серёжа?

ВЛАСОВ. Действительно, здесь нет места березкам. Я подумал, Вершинин подходит к дому, уже комарики лета­ют, могли пчелы за ним увязаться, он оторвал ветку, идет и отмахивается ею от мошкары, заходит к ним с этой ве­точкой. «Хорошо тут, климат настоящий русский, река, березы...» И стало стыдно, что березку поломал.

**292**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ДОДИН. Это родное. Какие-то ощущения еще есть?

СЕМАК. Пожить там хочется.

ДОДИН. Интересный вопрос: хочется там жить?

КАЛИНИНАа. Сейчас там стоят картонные фигур­ки, и возникает ощущение коммуналки, в одном окне одна жизнь происходит, в другом - какая-то другая. Как в «Московском хоре» многоэтажная история, и все в этом участвуют. Есть возможность игры, и интересно наблю­дать. В каждом окне кто-то возникает - такое общежитие. И очевидна вынужденность быть вместе, потому что одну комнату занимает Бобик, другую - Софочка.

ДОДИН (Курышеву). Что, Серёжа?

КУРЫШЕВ. Очень интересное движение вперед сте­ны и вытеснение ею людей. Эта стена заставляет прини­мать какое-то решение. В четвертом акте уже деваться некуда, хочешь не хочешь, нужно куда-то уходить. Ведь практически никто не принимает решения, все говорят об этом, но до самого последнего момента ничего не пред­принимают. Не только Наташа, но и сама жизнь выталки­вает их из дома.

ЧЕРНЕВИЧ. У меня ощущение поглощения време­нем. Они уже оттуда не выйдут...

ДОДИН. Из круга своих проблем.

ВЛАСОВ. Что в конце остается внутри?

ДОДИН. Пустота. Кулыгин в дом может заходить, Ан­дрей.

ВЛАСОВ. Я думал, по мере приближения стены дома к авансцене, если там была мебель, то она может стано­виться одного со стеной цвета.

ДОДИН. Оттуда всё исчезает, никакой мебели. Ну, что? Скажем спасибо Александру Давидовичу.

*Аплодисменты. Боровский в сопровождении Додина уходит.*

ДОДИН (по возвращении). Какие ощущения, размыш­ления о пространстве в связи с пьесой, в связи с истори­

**293**

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

ей, об истории в связи с пространством. Петя сказал, что хочется туда войти. Это для меня всегда важный вопрос: хочется или не хочется туда идти и попробовать пожить. Здесь не так просто жить. У Валерия Николаевича есть интересные соображения.

ГАЛЕНДЕЕВ (читает по тексту пьесы). «...Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоро­вая сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к тру­ду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь двадцать пять - тридцать лет работать будет уже каждый человек. Каждый!

Ч е б у т ы к и н. Я не буду работать.»

Тузенбах его жалеет: «Вы не в счет.» Солёный жале­ет еще больше: «Через двадцать пять лет вас уже не будет на свете..., либо вы через два года помрете от кондрашки, а если нет, я пущу вам пулю в лоб, ангел мой... » И Чебу­тыкин радостно смеется. «Да, - говорит - я никогда не ра­ботал и не собираюсь этого делать.» В этой замедленной динамике что-то есть.

ДОДИН. Это вообще один из сложнейших вопросов пьесы - разговор о будущем как результате дня сегодняш­него. Разговор о будущем с точки зрения сегодняшнего времени. В этом загадка пьесы. В начале века пьеса абсо­лютно точно говорила о том, что в дальнейшем произой­дет в России, предвосхитила весь ужас революции. «Через двадцать пять - тридцать лет работать будет каждый», - говорит Тузенбах, и для нас это не красивая мечта, а ре­ально свершившееся, когда всех заставят трудиться. Но они даже не могут себе представить, насколько это будет страшно. (За Тузенбаха.) Эта громада нас выдует, сдует...

ГАЛЕНДЕЕВ. Она сдула их.

РЯЗАНЦЕВ. Когда в финале дом останавливается, то впечатление, что и дальше он будет двигаться, на зрите­лей. Он как отдельный персонаж, очень живой, такое ощу­щение, что дом действительно горел, или просто очень старый.

**294**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

ГАЛЕН ДЕЕВ. Дом Трубецкого в Иркутске такого цвета.

ДОДИН. Александр Давидович1 нашел в Разливе дом, сейчас туда поехал, хочет проверить, если он не совсем сгнил, то использовать доски этого дома для нашей деко­рации. Тогда не надо красить стену, она будет натураль­ная.

БЫКОВСКИЙ. У меня возникло ощущение клетки. Жизнь - ход событий, который не поддается волевому ре­шению, тебя выталкивает, и все твои мечты остаются там, за этой решеткой. Единственное, что может быть, - клетка еще больше расширится и заберет тебя туда.

ДОДИН. Понятно. Что, Татьяна Владимировна?

ЩУКО. Я не могу пока говорить. Это как тюрьма - решетка, за которой оказываешься. Безысходность тут очень сильная.

ГАЛЕНДЕЕВ. Это то будущее, которое пришло сейчас.

ДОДИН. Еще идет.

ГАЛЕНДЕЕВ. В масштабах сцены оно пришло и мо­жет двигаться дальше.

ДОДИН. Уезжает Ирина, уходит жить на казенной квартире Ольга, Кулыгин уводит к себе домой Машу - и нет понятия трех сестер. Памяти о них уже нет.

ЧЕРНЕВИЧ. В первом действии у Чехова есть ощу­щение лета, воздуха. А здесь сразу страшненько становит­ся, и Наташа получает этот дом себе.

БОЯРСКАЯ. А в последнем действии там можно на­ходиться?

ДОДИН. Да. Правда, сестры туда уже не входят. Туда может войти Андрей, Наташа, там стоит коляска - их бу­дущее.

ГАЛЕНДЕЕВ. Те, кто прошел фильтрацию.

ДОДИН. И те, кто в этом доме будут вырастать.

ТЫЧИНИНА. Можно сказать вместо: «наш сад стал как проходной двор» - «наш дом как проходной двор»?

ДОДИН. Да. Где-то есть сад. Мы же не обязаны всё по­казать.

1 А. Д. Боровский, художник спектакля.

**295**

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

СОЛОМОНОВА. Есть желание войти внутрь, чтобы потом оглянуться и понять, что ничего нет. И тогда ста­новится жутко. Можно представить, о чем можно мечтать в таком месте, хочется вырваться оттуда, но непонятно куда. Ты входишь в эти стены и слышишь жизнь трех се­стер, которых уже давно нет.

БОЯРСКАЯ. Ощущение, что это такой «дом с при­видениями». Вдруг оживет история в доме, который уже давно умер.

ДОДИН. Было бы не так плохо, если бы эта тема и воз­душность у нас здесь существовали.

ГАЛЕНДЕЕВ. Призрачность.

ДОДИН. При всей конкретности.

ЗАВЬЯЛОВ. Как всегда - сложное пространство, ми­нимизированное.

ДОДИН. При этом всё надо сыграть, с другой стороны, здесь что угодно можно сыграть.

ГАЛЕНДЕЕВ. Некуда спрятаться.

ДОДИН. В то же время понятно, что играть надо про­сто и конкретно.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне кажется, текст Чехова в конфликте с художественным образом спектакля.

ГАЛЕНДЕЕВ. Или во взаимодействии.

ДОДИН. Конечно, взаимодействие.

ШЕВЧЕНКО. Есть такие старые рамки, куда фотогра­фии вставляются. Здесь должна быть фотография - рам­ка есть, а никого нет. Если мы говорим, что дом - это тоже действующее лицо, если брать «дом» в более широком по­нимании слова, он в общении между людьми. Хотели они того или нет, но поставили этот дом на край, еще немно­го - и он свалится. Они расходятся, и дом остается на са­мом краю, еще чуть-чуть - он рассыплется. Еще возника­ет образ тюрьмы. Для меня это...

ГАЛЕНДЕЕВ. Дом на обрыве.

ДОДИН. На краю.

ШЕВЧЕНКО. Я понимаю, что он упадет. Придут дру­гие люди, и они его свалят.

**296**

**Глава вторая. Пробы в репетиционном зале**

КОЛИБЯНОВ. А может быть, он пойдет туда дальше, и останется, как жизнь, которая в нем была. Стена дома их догоняет, кто-то останется в нем навсегда, но стена идет все вперед, мне становится страшновато: может быть, бу­дет плохо, а может, - хорошо. Это не дом, не тюрьма, а что- то большее. Это вечное, как летящая планета. Что-то есть необъяснимое, чего-то жалко, что ушло, а зацепка только в людях, что-то мы можем разгадать с течением времени и понять, что произошло, а иногда не можем. Были люди, и был поток жизни.

РЕШЕТНИКОВА. Лена говорила, что это коммунал­ка, а у меня ощущение, что люди живут и постепенно всё приходит в некую систему.

ДОДИН. Всё симметрично?

РЕШЕТНИКОВА. Казенщина. А была летящая жизнь.

ЧЕРНЕВИЧ. Наташа увеличила свою жилую пло­щадь. Хороший баланс между бытовым и внебытовым. Вначале есть ощущение...

ДОДИН. Быта.

ЧЕРНЕВИЧ. Дома. Многое там зависит от их распо­ложения в комнатах, возникает детское желание побе­гать...

ДОДИН. В этих пространствах.

БОЯРСКАЯ. Похоже на железнодорожную станцию, где люди ждут поезда, но не уезжают. Платформа, стан­ция, по идее, должен промчаться поезд, все ждут с чемода­нами, а поезд давно не ходит здесь.

ДОДИН. Тоже ничего.

ШЕВЧЕНКО. Насчет выдавливания. Часто бывает, что люди появляются, мы с ними знакомимся и понача­лу более открыты и готовы идти на контакт. Стена, двига­ясь, будто уменьшает радиус возможности действия этих людей, и в конце остается маленький островочек, который тоже куда-то улетает. И насчет дома: либо он рухнет, либо его покрасят, и всё начнется заново. Кто-то, может быть, сможет вернуть дом к теплой жизни.

**297**

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

КОРОБИЦЫН. Одиннадцать лет назад они въехали в этот дом, год назад у них умер отец, дом, как нечто живое. Маша говорит: «В прежнее время, когда был жив отец, сюда приходило по тридцать пять - сорок офицеров...» Это какой-то итог прожитых ими одиннадцати лет в этом городе. Андрей во втором акте говорит: «Здесь я всех знаю, какой-то я одинокий и чужой». Странно - большой дом и одинокий человек.

ТАРАСОВА. Дом очень неуютный, как будущая фа­брика.

ДОДИН. Как «Любимовка»1 после смерти Станислав­ского долгие годы была общежитием работниц и рабочих, будучи изначально очень уютным семейным домом, там бревна стали такого цвета, как здесь. Когда мы проезжа­ли возле него, там уже выселили общежитие. И вот тако­го цвета бревна...

ЗАВЬЯЛОВ. Цвета времени.

ДОДИН. Да. Есть еще, что хочется высказать, сформу­лировать? Хорошо, я думаю, на сегодня вполне достаточ­но. Хотелось бы, чтобы эта встреча с макетом, с простран­ством для вас прозвучала, запомнилась, дала бы повод для раздумий в связи с тем, что мы разбирали раньше. Мы многое насоображали, сейчас интересно, насколько это все живо, и как это будет развиваться. Мы поставим мно­готочие. Спасибо большое. Судя по всему, какое-то впе­чатление вы получили. Мне жаль, что Саша (Боровский) этого не услышал, но при нем вы больше скованы. Он в это вложил много мысли, старания, до этого макета было много разных вариантов. Из всех вариантов, что были, этот более всего выражает то, о чем мы говорили раньше, и то, о чем вы сейчас говорите. Попробуем продолжить2.

1 Усадьба-музей, где провел свои юные годы Константин Станиславский и за­рождались традиции современного театра.

2 До выхода репетиций на сцену прошел ряд проб в выгородке репетиционно­го зала с 15 по 25 июля 2010 года.

**Глава третья.**

**СЦЕНИЧЕСКИЕ РЕПЕТИЦИИ (семь из двадцати семи). Август - сентябрь 2010 года.**

1. **августа 2010 года**

*Проба. Действие первое, действие второе.*

*Прозоров - Никольский, Наташа - Румянцева, Ольга - Тычинина, Маша - Калинина, Ирина - Боярская, Кулыгин - Козырев, Вершинин - Семак, Тузенбах - Курышев, Солё­ный - Черневич, Чебутыкин - Завьялов, Федотик - Шев­ченко, Родэ - Рязанцев, Ферапонт - Самочко, Анфиса - Щуко. Горничная - Решетникова. Денщик - Колибянов.*

*Обсуждение пробы1, перерыв.*

*До начала пробы Додин уточняет с Щуко выход Анфи­сы в первом действии.*

*Проба. Действие первое. Состав исполнителей тот же.*

«Маша. Не реви!»

ДОДИН (Щуко). Играйте, Татьяна Владимировна, не ждите никого. Играйте. (Щуко выходит на авансцену.) Го­ворите, не надо ждать, Ферапонт появится от ваших слов.

*Повторение пробы.*

«М а ш а. Не реви!»

( Аудиозапись не сохранилась.

**299**

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

ДОДИН. Татьяна Владимировна, какая у вас реплика для текста?

ЩУКО. «Не реви.»

ДОДИН. На этих словах вы выходите и говорите свой текст, тогда Ферапонт появляется.

ЩУКО (громко, решительно). Сюда, батюшка мой.

ДОДИН. Вот он и появляется.

*Проба продолжается.*

«А н ф и с а. Из земской управы...»

ДОДИН. Это надо было сказать давным-давно, когда Ферапонт только поднимался1.

«Анфиса. ...из земской управы от Протопопова Ми­хаила Ивановича...»

ДОДИН. Вот, правильно.

«Анфиса. Пирог.»

ДОДИН. Вот он к этому времени и поднялся.

*Проба. Действие первое, действие второе.*

«Наташа. Все трудятся, бедняжки.»

ДОДИН. Мне кажется, здесь пространственно долж­на быть другая история. И у Чехова другая история на­писана: проходит Наташа по дому и проверяет, что в доме не так. Там что-то поправила, тут что-то поправила, мож­но первый раз пройти по верху2, чтобы убедиться, что ни­где зажженную свечу не оставили. Внизу можно все про­

1 Ферапонт поднимается на крыльцо, ведущее на сцену, проходя по централь­ному проходу зрительного зала.

2 Имеется в виду второй этаж декорации дома.

**300**

**Глава третья. Сценические репетиции**

верить. Выключить граммофон1. Заглянуть в ту комнату, там спиной к ней сидит Андрей и читает. (Обеденный стол используется уже как письменный.) Как-то ей обидно ста­ло. Это относится к не порядку. Андрей не около сына, не рядом с женой. (За Наташу.) Андрюша, что ты дела­ешь?.. Другое пространство - другое дыхание. Он что-то отвечает из кабинета. (За Наташу.) Я все-таки хочу, что­бы ты вышел ко мне... Она его вытаскивает к себе. Одно дело - пришла к мужу в кабинет и унизительно вокруг него ползает, а он занимается свой ролевой тетрадью. И другое дело - она хозяйка дома. Другое самочувствие, оно должно у Наташи сильно измениться по сравнению с пер­вым актом. Во втором акте должна уже не девочка прий­ти, а женщина. Женщина родившая, женщина кормящая, женщина, у которой неожиданно возник или продолжил­ся роман с первым женихом. И в то же время она не хотела бы, как всякий живой человек и как всякая женщина, что­бы муж к ней остывал и уходил из-под ее влияния и ласки. Она, если захочет, может его исключить из числа абонен­тов, но если она этого захочет. А если он захочет это сде­лать, то это уже совсем другое дело. (Румянцевой.) Сей­час вы стоите и слушаете меня совсем по-другому, другой постав фигуры, другой взгляд. Есть большой дом, в кото­ром много непорядка. (За Наташу.) Это не значит, что я со всеми воюю, но здесь явно не хватает четвертой сестры. Здесь живут хорошие люди, хорошие девочки, но они си­роты, и эта сиротливость очень чувствуется. Не хватает человека, который держал бы в доме порядок, не давал си­деть тому, кто не должен этого делать в присутствии ба­рыни. Не давал бы себя вести на репетиции так, как он ве­дет себя на репетиции... И во всем этом проходе Наташи по дому, видимо, есть еще одна сквозная мысль. Первый акт закончился, и мы видели, как она в этот дом впервые попала. Это произошло очень искренне, очень серьезно. И в пробе так было, я чувствовал, что происходит что-то се­

1 Первое действие заканчивалось музыкой марша, с которого начиналось, и плавно переходило в действие второе.

**301**

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

рьезное и не очень радостное, не очень счастливое. Сейчас у Наташи, как у всякого нового человека, который появ­ляется в доме... Когда появляется новый начальник, с чего он начинает?

ГАЛЕНДЕЕВ. Мебель переставит.

ДОДИН. Сменить мебель - первое дело. Я, зная эту традицию, не позволял у себя в кабинете менять мебель, оставалась та мебель, в которую я вселился. Все ведь счи­тают, раз изменилась мебель - всё изменилось. В одном театре я видел, как хорошую мебель убрали и достали ме­бель из реквизиторского цеха из папье-маше. Лишь бы другая, чтобы и запаха предыдущего не было! То есть че­ловек начинает решать жилищный вопрос. Мне кажется, у нее есть желание обустроить дом по-своему. Какой боль­шой дом, а для Бобика нет удобной комнаты. У нас в теа­тре каждый просит себе кабинет. - У нас нет места! - Не может быть, у этого есть свой кабинет, у того есть. - Всё положительные люди говорят, не агрессивные захватчи­ки. Действительно, Бобик уже кусает грудь, а комната - сырая. Обнаруживается женщина, которую я не успел разглядеть вначале, ее активность и опасность, которая от нее исходит, уже скоро будет третий акт, когда она хо­дит, будто подожгла, и кричит на Ольгу. Хотя многое тол­ково Стасик попробовал, сменил весь темпоритм проис­ходящего, особенно в первой сцене. Смыслы сменились, много живого возникало. Целый ряд вещей вы услыша­ли правильно, несмотря на большую паузу1. Давайте зав­тра в четыре часа попробуем продолжить, может быть, я скажу какие-то частности по поводу сегодняшних проб, потому что главное вы все-таки услышали. Другое дело, что весь темпоритм может постепенно сжиматься (это не значит ускоряться), но он должен быть прозрачный. Это темпоритм людей, говорящих только о вещах серьезных, и говорящих естественно. Сейчас уже ночь, завтра пого­ворим и начнем с первого акта, попробуем без моих вме­шательств и, может быть, пойдем во второй. Кстати, вы

1 Имеется в виду перерыв в репетициях во время отпуска.

**302**

**Глава третья. Сценические репетиции**

верно нащупали ряд пластических моментов. Был хоро­ший момент, когда девочки все трое стояли в центре. По­том момент, когда в простенке стояла Ольга, а Ирина ото­шла в левый простенок, Маша отошла в правый просте­нок во время разговора с Вершининым. Надо понемнож­ку их запоминать. Лучше, когда за столом много пустых мест. Я просил, чтобы был длинный стол и много стульев. Хорошо, давайте прервемся, иначе я не прервусь никогда. Единственное, я попрошу Сашу (Быковского) завтра по­пробовать Андрея, а Вячеслав (Коробицын) пусть попро­бует Федотика. Даня правильно пробовал, но волчок надо уметь держать. (Протягивает свой стакан.) «Вот из этого стакана на репетиции пьет Лев Абрамович». (Смех.) Тогда стакан приобретает какое-то значение. На самом деле всё имеет значение, особенно имеет значение текст. В одном месте Саша сказал точно текст...

ГАЛЕНДЕЕВ. «Щепоточку самых обыкновеннейших квасцов».

ДОДИН. До буквы правильно все сказал. Все суффик­сы правильные. И сразу совсем другая фраза.

ГАЛЕНДЕЕВ. И другое самочувствие.

ДОДИН. И другой ритм, другой покой. Поэтому про­верьте текст. Ольга говорит: «Милая, на вас зеленый пояс». И молчит. Потом говорит: «Это нехорошо». Дыра. Я пытаюсь сейчас подсказать, как эта фраза возникает, но в неправильном тексте правильно не возникнет. Послед­нее, что скажу. Сережа Козырев, вы идете по залу. И в это время Пётр говорит: «Я бы не женился». О ком идет речь? Конечно, о вас. Человек входит в комнату и слышит об­рывок фразы, которая как-то касается его главной темы. При этом разговор обрывается. О ком говорят? - о нем. О нем и о Маше. Тем более, что на всех мужчин Кулы- гин смотрит как на возможных ее похитителей, а тут по­явился новый полковник. Мера беспокойства Кулыгина совсем другая. Он знает, что Маша его не любит, он знает, что из него делают посмешище. А он любит Машу. Очень острая, не приносящая покой, а всё обостряющая ситуа­

**303**

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

ция. Тогда совсем по-другому возникнет: «Идемте завтра­кать, пирог на столе».

1. **августа 2010 года**

ДОДИН. Вчера ночью я читал статью Анненского о Левитане. Я подчеркнул фразу, которая, мне показалось, относится к тому, чем мы пытаемся заниматься: «Великое искусство настолько Русское в своей горькой непоправи­мости, что без него и Русь сама себя не узнает». Собствен­но, это похоже на то, что сформулировал Пушкин: «Черт догадал меня родиться в России с умом и талантом». Это ощущение присуще всем идеалистам или считающим себя таковыми.

Мне кажется, что вчера во второй нашей пробе было много вами услышано и многое протянуто, и стало намно­го содержательнее. Удлинились ритмы - они стали рит­мами мысли и живого человеческого общения. Куда надо развиваться? - В дальнейшее обострение непоправимо­сти ситуации. Называйте ее русской непоправимостью, человеческой непоправимостью. Непоправимость. Вчера серьезнее была Лиза и от этого стала юнее. Это очень важ­но. Чем юнее неглупый человек, тем он серьезнее. Когда актрисы пытаются своей живостью убедить нас в том, что они молодые, из этого становится понятно, что они бес­покоятся о том, что они недостаточно молоды. Никогда молодой человек не будет демонстрировать, какой он не­серьезный, наоборот. Вчера мы об этом говорили, и это в пробе возникало, но есть еще огромная нехватка того, что можно назвать идеализмом. Я понимаю, что для актри­сы это вообще сложно, и сегодня в особенности. Вообще я не знаю легендарных «Ирин», хотя Ирину играли за­мечательные актрисы. Была легендарная «Маша», леген­дарная «Наташа». У Ирины такой объем истории, свер­шающейся на наших глазах, истории взросления, что не­понятно, какого возраста надо быть артистке. Надо быть

**304**

**Глава третья. Сценические репетиции**

очень юной, а потом стать взрослой. Это весьма труд­но. Непростая задача. Когда я говорю про идеализм, что я подразумеваю? Потрясающую серьезность отношения ко всему. (Боярской.) Вы говорите о труде - о труде пока не получается, потому что труд для вас - это пока нечто абстрактное. Давайте искать. Вот если бы вы говорили о свободе? Что такое свобода? Я хочу быть свободным че­ловеком. (Боярская с места импровизирует за Ирину, До­дин подхватывает и развивает ее мысль.) Вопреки тому, что никто не свободен, я хочу быть свободна. Лучше быть полевой мышью, кузнечиком на полянке, крысой, выле­зающей из норы, но только не человеком, который с утра до ночи знает, что ему делать. - Вы сейчас понимали, что я не мечтаю быть крысой и не мечтаю быть кузнечиком, так же, как я не мечтаю быть камнетесом или водить по­езда. Лет через пятьдесят будут пьесы на эту тему. Я на­зываю самое абсурдное, отвратительное, нелепое. Только бы работать. Ирина не может подразумевать Машин об­раз жизни. Маша не встает в двенадцать часов, отец приу­чил ее вставать рано. Ирина не к Маше обращается. Ири­на говорит про то, что ждет ее саму и уже понемногу на­ступает. Она лежит с семи до девяти в кровати - это уже два часа в сторону двенадцати. И ведь в девять вставать все равно не для чего. (За Ирину.) Лучше быть хищни­ком, идущим на охоту, ловить и перегрызать глотку оле­ням, волком лучше быть, который должен в семь утра проснуться и бежать к водопою, потому что в восемь с водопоя олени уже уйдут!.. Видите, как сложно рождает­ся мысль, и как всё в ней важно. Тогда по серьезности са­мой мысли и по сложному ходу ее рождения можно по­нять, как это человека мучает. (Боярская с места отвеча­ет.) Иногда мы слушаем другого и согласно качаем го­ловой, потому что слушаем другого, а думаем про себя самого и воспринимаем чужие мысли как свои. Между ними разговор идет очень откровенный, потому что здесь нет такого - я и она. Нет такого: это я говорю себе, а это я говорю кому-то другому. Я говорю это нам, потому что

**305**

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

вообще-то речь идет о нас. (Боярская пробует за Ирину с места.) (За Ирину). Мы должны всё изменить. Доро­гой мой, если я не начну трудиться, плюньте мне в лицо и делайте это каждое утро, когда меня встречаете, пока я не найду дело, которое смогу назвать трудом... И по отве­ту Чебутыкина, по возникшим у него слезам, она понима­ет, что никогда не будет трудиться. Тогда возникает ди­алог, а не просто обмен репликами. (Тычинипа размыш­ляет о том, что Ольга говорит об Ирине.) Ольга говорит про ее серьезное лицо. Когда она лежит в постели и ду­мает, у нее такое же серьезное лицо, с которым она сей­час заявляет о желании трудиться. Это тоже часть Оль­гиной тревоги. Дом на ней, на ней брат, который не при­носит денег, а начал просить, не учится, стал вечным сту­дентом. Маша, которая того гляди изменит мужу. Верши­нин не появиться в жизни Маши не может, это чувствует и Кулыгин. Любовь к Маше приобщает его к этому кругу людей. Любящий человек входит в компанию этих идеа­листов, которые считают, что всё в жизни происходит не так, потому что жизнь не так устроена, не всегда успева­ющих заметить, что и они не самые лучшие. Но это уже следующий круг размышлений. Ольга говорит: «Препо­даю в гимназии и потом даю уроки с утра до вечера». Я должен услышать, что она тянет этот воз, имея расписа­ние работы от утра до утра. Вот уж кто не может сказать о себе, что не трудится «как каменотес». Михаил Федо­рович1 сейчас на пенсии и, чтобы жить, уважая себя, дает уроки английского языка - он замечательный педагог. Первый урок у него в семь утра. Последний урок - в де­сять вечера, перерыв в уроках только на обед. И так каж­дый день.

*Артисты высказывают свои мнения по поводу того, что говорит Ирина о труде.*

1 Михаил Федорович Стронин, засл. дсят. искусств России, кандидат искус­ствоведения, преподаватель английского языка, переводчик, друг и соратник До- дина. Работал в Малом драматическом театре с 1986 по 2003 г.

**306**

**Глава третья. Сценические репетиции**

Всегда есть разница между тем, что человек говорит, и тем, что подразумевает. Она предполагает, что каменотес любит свое ремесло. Так же, как мышка любит свою нор­ку. Ирина ведет речь о работе, которая придаст смысл жиз­ни и, прежде всего, она имеет в виду труд души и мысли.

*Боярская возражает.*

Иногда даже художники спиваются, презирая свой труд, хотя художники неплохие, как, например, Саврасов. Это и называется идеализм, это и называется крайняя по­требность души, которая отличает героев русской лите­ратуры, да и вообще русских людей. Россия вообще стра­на непростая, она огромная, бескрайняя. На какую точку карты надо ткнуть, чтобы найти этот российский город, где живут Прозоровы, да и кто про существование этого города знает? С другой стороны, эта же бескрайность вы­зывает такие человеческие потребности, такие идеалисти­ческие мечты, что никакие горы Швейцарии вызвать не могут. Кажется, что в Кантоне Ури1 они могут утихоми­риться. Ничего подобного. (Додин просматривает свои режиссерские заметки по предыдущей пробе, исходя из них, ведет дальнейший разговор с артистами.)

Был хороший момент, когда Маша включила граммо­фон, Ирина как-то связала музыку с Машей, со смертью отца... Вчера я в первый раз понял, что эта музыка напоми­нает о смерти отца. Было несколько моментов, когда одна из сестер естественно продолжала другую, то есть диалог звучал как монолог двоих с включением свиста третьей сестры2. Правильный был способ общения. Я слышал, что интонации разные, люди разные, а в то же время думают об одном.

«Брат, вероятно, будет профессором» - вот ударе­ние, потому что уже на девяносто девять процентов не бу­

1 Местность, упоминаемая в романе Ф. М. Достоевского «Бесы».

' Имеется в виду начало первого действия, когда говорит Ольга, потом Ири­на, а Маша в это время свистит, читая книжку.

**307**

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

дет. А пока вы по привычке говорите это легкомыслен­но. Если первый раз брат упомянут сестрами вне про­блемы, то потом поверить в существование проблемы бу­дет очень трудно. Запоминается ведь первая информа­ция. Может казаться, что зритель ничего не запоминает. Он все запоминает до тех пор, пока не поймет, что ему ду­рят голову. (За Ирину, в утвердительном смысле, без под- текста.) «Брат, вероятно, будет профессором» - вот уже и профессор вышел. (Повторяет слова Ирины с подтек­стом.) Все начинается с огромного конфликта с этим чет­вертым Прозоровым - братом. Вчера кое-что не бессмыс­ленно пробовал Стасик. (Никольскому.) Вас смущает, что вы не из той весовой категории и поэтому вы ее чем-то компенсируете. Ее ничем скомпенсировать нельзя. Наи­грать, что я - толстый, не получится1. Почему-то для Че­хова важно, что Андрей - полный. Кстати, это не особо привлекательная черта, Чехов не очень любит полных, от- дышливых мужчин.

«Такой вы вздор говорите, надоело вас слушать. За­был сказать. Сегодня у вас с визитом будет наш новый ба­тарейный командир Вершинин», - с этими словами Ту­зенбах выходит к сестрам. Там между Солёным и Тузен- бахом какие-то бесконечные отношения вьются2. Иногда в гримерных такие отношения, когда бесконечно подтру­нивают друг над другом, подкалывают, спорят, философ­ствуют - живут. И тому, кто в гримерную войдет в этот момент, кажется, что артисты спорят. А так было вчера, так будет сегодня, завтра - всегда. Пока у нас Солёный и Ту­зенбах парочкой-гагарочкой ходят, но ведь они йотом вый­дут на дуэль, и Солёный убьет Тузенбаха. Это убийство для Солёного обернется своего рода самоубийством, а за пять минут до дуэли он убежден, что будет убит, потому что похож на Лермонтова. (Показывает различные вари­

1 Станислав Никольский по комплскиии не соответствует словам Андрея о ссбс: «... после сю смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета».

2 Сестры разговаривают, стоя у крыльца на авансцене. Солёный, Чебутыкин, Тузенбах находятся в доме и видны в проемах окон.

**308**

**Глава третья. Сценические репетиции**

анты портрета Лермонтова.) Посмотрите, Игорек. (Чер­невич рассматривает портрет.) Сейчас вы правильно за­стыли, вглядываясь в него, и Солёный может так сидеть и смотреть на его изображение часами. Иногда я подолгу вглядываюсь в портрет Чехова, поскольку люблю его, и он загадочен для меня. Разное при этом приходит в голову: «Где все это в нем спрятано? Почему он такой здесь? Где эта гениальность?» (Демонстрирует портреты Лермон­това.) Вот он быстро взрослеет и остается абсолютным дитём. Абсолютное дитя с беззащитными глазами. (Чер- невичу.) Такой портрет можно носить на груди. И надо сделать себе похожую прическу, не надо бояться безумия. Вспомните, как в юности кому-то подражали. Во време­на моей юности подражали артистам. (Развивает тему ощущения Солёным своего сходства с поэтом.) (Курыше- ву.) Понимаешь, Сереженька, Тузенбах говорит с Солё­ным как со своим приятелем, как ты можешь сказать Иго­рю: «Хватит, Игорь. Даже странно тебя слушать, ты вчера так замечательно говорил во время беседы, а сейчас опять играешь блистательного штабс-капитана. Я, кстати, забыл сказать, когда пришел: у вас сегодня с визитом будет наш новый батарейный командир Вершинин. Я должен вас предупредить, он очень странный...» Видишь, я уже в со­бытии прихода Вершинина. (За Тузенбаха.) Он уже три дня в городе, и все три дня, начиная с семи утра, ходит с визитами. Как побитая собака, которую подгоняют пин­ками. Знает, что где-то принимают с двенадцати, бродит под окнами и ждет, когда наступит двенадцать. Ему неку­да деваться. Он объясняет это своей нездоровой женой. «Жена какая-то странная»... Тузенбах не сплетник, и го­ворить о чужой жене для него не самое естественное, но это нельзя не объяснить, потому что у сестер может быть неправильная реакция на откровения Вершинина. Очень важно, появление какого Вершинина подготовит Тузен­бах. (В ответ на слова Боярской.) Вершинин им расска­зывает, что учился в Москве, академию там закончил, и вот получил повышение по службе в тар-та-ра-ры стар­

**309**

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

шей посудомойкой, и теперь будет протирать зады гаубиц тридцатилетней давности. Я сейчас говорю про уточнение всех знаков, которые мы ставим. У Вершинина ведь ощу­щение нищего, который стоит у крыльца и то ли просит впустить его в дом, то ли подаяния, то ли спасения. Его выперли из собственного дома, и так происходит каждый день, и как всегда не накормили. И он ходил голодный по этому ужасному городу. Слышал, что у Прозоровых всег­да угощают и принимают. «Но помнят ли меня там?..» Это все входит в ситуацию.

Когда Солёный говорит, что вокзал далеко от города, потому что не близко и так далее, он хочет сказать длинную мысль. Он начинает говорить, и все к нему поворачивают­ся, его слушая, и в этот момент с ним что-то происходит. (За Солёного.) Что вы смотрите на меня так, будто я говорю глупость, я хочу сказать, что в России не бывает вокзалов, построенных там, где надо... Сейчас Путин едет по дороге Чита - Хабаровск и говорит, что это величайшая дорога в истории России. Он едет на «Ладе», у него специальная ма­шина «Лада Калина спорт», после каждых ста километров он говорит: «Дорога дрянненькая, конечно». Опять расска­зывает, какая великая это дорога, и едет дальше, а впере­ди и позади него едут сотни иномарок, которые обеспечи­вают проезд этой одной «Лады Калины». Это вот Россия- Матушка. (Артисты и Додин обсуждают проблему рос­сийских дорог.) Вернемся к Солёному. Можно пробовать, что Маша довела Солёного до слез своим поведением. Он Маше об этом и говорит: «Леночка, когда мужчина игра­ет драматически, это впечатляет, но когда женщина играет так драматически остро, то “потяни меня за палец”...» - Что вы хотите сказать? Что я плохо играю? - Ничего такого я не хочу сказать, а вы прямо как медведь из басни Крылова сразу насели на меня... В нем еще есть лебядкинское1 нача­ло, но не наглое, а трогательное, поэтическое. Он же пишет стихи. Мне кажется, это надо смело попробовать.

1 Лсбядкин - герой романа Ф. М. Достоевского «Бесы» и одноименного спек­такля АМДТ - Театра Европы (1991).

**310**

**Глава третья. Сценические репетиции**

Толенька, вы интересно выносите самовар, только я думаю, вы не можете его так выносить1. Вы - солдат, если будете строевым шагом ходить, то вас, конечно, не высе­кут, но приструнят. Не след денщику строить глазки мест­ным барышням. Вы сейчас приносите бутафорский само­вар, он легкий, а серебряный самовар очень тяжелый.

Ольга вспоминает, что Вершинина одиннадцать лет назад звали «влюбленный майор». Тут он буквально сма­хивает слезу, во всяком случае, плачет, потому что влю­блен он был тогда в свою жену. Он так был влюблен, что над ним издевались и хохотали. И вот во что все превра­тилось. При встрече Вершинина хорошо было мизансце- нически, когда в центре стояли три девушки.

(Помощнику режиссера.) Ольга Павловна, я давно го­ворил реквизиторам - вчера их не было на беседе после пробы, - что нужна не сегодняшняя рамка с паспарту и подставкой, а пустая рамочка. Андрей ее выпилил лобзи­ком и склеил заподлицо или как-то иначе. Вершинин смо­трит в дырку: «Да, это вещь». И рамка должна быть то­ненькой.

Три сестры стояли в центре рядом с Вершининым, а по­том эта тройка распалась: одна отошла в один простенок, другая - в другой, и третья отошла в сторону. «В этом го­роде знать четыре языка - все равно как иметь шестой па­лец». Это не просто что-то лишнее - это уродство, шестой палец иметь неловко. (За Машу.) Мы - уроды, знаем мно­го лишнего. (Семак пробует за Вершинина с места, Додин продолжает и обостряет.) У нас действительно очень не­легкий город, но то, что сегодня считается уродством, бу­дет так восприниматься всю вашу жизнь, до вашей смер­ти, вы умрете уродами, но когда вас похоронят, когда даже ваши имена забудут и лица, то будут помнить, что были такие уродки, у которых был шестой палец. И людям бу­дет интересно, зачем им понадобился шестой палец. И глядишь, через сто, триста лет уже будут шесть человек с шестью пальцами... Вершинин словно хоронит этих моло­

1 А. Колибянов играет денщика.

**311**

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

дых женщин. (Актрисам, пробующим сестер.) Вы сейчас его неверно слушаете, как сказку о Красной Шапочке, ко­торая в конце концов кончится хорошо. А он рассказыва­ет совсем другую историю. (За Ирину.) Это надо записать. Там возникает огромный конфликт. Маша в него влюбля­ется, с его голосом, с его словами, с его вечными похорона­ми. Остальные сестры с ним в конфликте. Важно, что он говорит, и важно, что они слышат.

Кулыгии должен услышать: «Я бы не женился»1. Он при этом, как птица, затрепетал. Отсюда другой внутрен­ний темпоритм. (Власову.) Ты берешь время для оценки Вершинина, а Кулыгин так нервничает, что все выклады­вает разом. (Импровизирует за Кулыгина.) Тогда это мо­нолог влюбленного, вернее, любящего и нервничающе­го мужчины. От этого он старается изо всех сил держать­ся. Римляне держались. «У них была mens sana in согроге sano». Но он не римлянин, он только учится быть как рим­лянин. Преподает латинский язык.

Гораздо правильнее возникло у Ольги приглашение к столу.

Когда Маша говорит Вершинину про Наташу, это не сплетня, а просто между ними возникли доверительные отношения. (За Машу.) «Я не верю, потому что у него все-таки есть вкус». Хотя бы это сохранилось. Обнару­жилось, что он тупой, и никакой из него не профессор, но хотя бы вкус. Как она одевается странно. Желтая юбка, вымытые, вымытые щечки... Это, кстати, уже ее возраст говорит. Маша выдает, что больше всего в ней раздража­ет се юность. Она моложе их всех, и все время трансли­рует ощущение счастья, душевного здоровья. (За Машу.) Почему Ирина беспокоится, почему я беспокоюсь? «На свете счастья нет, но есть покой и воля...» Пессимист был Пушкин. «Не жалею, не зову, не плачу, всё пройдет, как с белых яблонь дым...» Есенин тоже был пессимист. Отчего ты, моллюск, такой оптимист? Все мы пессимисты, одна только оптимистка здесь нашлась...

1 Слова Вершинина.

**312**

**Глава третья. Сценические репетиции**

Я уже говорил про то, как надо держать волчок. «Уди­вительный звук». (Шевченко.) Как ты думаешь, что это значит? Что в нем удивительного?

ШЕВЧЕНКО. Трудно представить, что у него такой звук.

ДОДИН. Какой? (Артисты наперебой предлагают свои версии.) Больной. И преходящий. Как наша жизнь. Как ноющая душа, которая уходит и никогда не вернет­ся. Если человек играет на гитаре, значит, он и стихи пи­шет. Он поэт, и с ним на пару ходит Родэ. Тут рифма - как Солёный ходит с Тузенбахом, так Родэ ходит с Федоти- ком, эта пара имеет смысл, если Федотик - поэт. Тут все персонажи - личности. Я могу принести фотографии Вы­соцкого, хотя Окуджава в данном случае больше подхо­дит. Когда он пел, это была воплощенная нежность. Во­площенная поэзия. Рядом с ним читала стихи Ахмадули­на, уже возникал плюс. Красиво, замечательно, но все рав­но плюс. А он как дышит, так и пишет, как слышит, так и поет. Это высокие, сильные типы. Услышать звук волчка можно еще до того, как он прозвучал. Это подарок талант­ливого человека, а не глупого. В звуке волчка может вне­запно возникнуть образ последующих шестидесяти лет, которые вы должны прожить.

«Есть влюбленные за столом». Вскакивает из-за стола Наташа. Она выдала себя, не выдержала. В этом смысле она - очень юное, непосредственное существо, открытое. (Пробует за Наташу на сцене.) Наташа и сестры - это се­рьезнейший сквозной конфликт пьесы. Если они говорят, что в этой стране много знать все равно, что иметь шестой палец, то она утверждает, что в этой стране можно быть счастливой. Такая зажигательная молодость, которая обо­рачивается страшной опасностью, можно сказать - фа­шизмом. Обаятельнейший монстр. (Развивает эту мысль, стоя на сцене.) Мне кажется, после наших энергичных, эротичных проб в комнате эти проблемы, эти видения ушли, сейчас больше стали заняты частностями. Ходит Наташа со свечой по сцене, но ни разу ничего не увидела.

**313**

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

В режиссерском экземпляре Станиславского было: «Хо­дит по дому и ищет под диванами жуликов». Что-то чело­век предлагал артистам.

ГАЛЕНДЕЕВ. Он сам очень боялся жуликов.

ДОДИН. Он говорил Чехову, что у него хорошо при­думано: «Наташа ходит по дому и ищет жуликов». Чехов отвечает после паузы (у них были напряженные отноше­ния): «Мне кажется, лучше будет, если она просто прой­дет из левой кулисы в правую по прямой со свечкой в ру­ках, а 1а леди Макбет». Вот что у Станиславского и что у Чехова связано с этим проходом Наташи. Тут Станис­лавский растерялся, что он до такой степени не попада­ет: «Хорошо, я подумаю, спасибо». Потом он написал ему в письме: «Я же все перепутал, я же говорил вам про вто­рую картину, а вы мне говорили про третью. Конечно, там она должна просто пройти, а во второй может искать жу­ликов». Станиславскому важнее про Наташу одно, а у Че­хова - самое главное: леди Макбет. Убивающая, заставля­ющая другого убивать. Думаю, это очень важная тема, ко­торая у нас пока совсем не продвигается.

Попробуем в конце вальс танцевать, а не марш вклю­чать. Когда вы начали вчера танцевать, было неплохо, даже пары образовались. Из этого вальсирования первой должна исчезнуть Наташа, потому что ей надо быстро пе­реодеться к выходу на следующее действие. И тогда стен­ка может двигаться сама. Не мы ее двигаем, а она движет­ся, съедая нас. В это время происходит перестановка, воз­никает другой свет, и сидит за столом, что-то мурлычет и читает свои университетские лекции Андрей.

Это то немногое, что мне хотелось сказать сегодня. Сделаем небольшую паузу и пойдем в первый акт и по­пробуем прорваться и пройти второй. А я попробую не влезать.

*Проба. Действия первое и второе.*

*Андрей - Быковский, Федотик - Коробицын, горнич­ные - Соломонова, Приходько, остальные - те же.*

**314**

**Глава третья. Сценические репетиции**

*Переход с первого на второе действие идет под музы­ку вальса, который танцуют все участники, второе дей­ствие начинается сценой Наташи и Андрея.*

«А н д р е й. Ты что, Наташа?»

ДОДИН. Даша, где же ты смотрела, нет ли огня? Смо­трела на звезды, о чем-то мечтала, ни разу не проверила, нет ли зажженной свечи. Жуликов ты тоже не искала. (За Наташу.) Расставлены в порядке стулья или нет? Рас­ставлены в порядке... Какие-то дела делает Наташа, а сей­час это непонятно. Братцы, давайте сделаем паузу и после этого начнем второй акт. Договорились?

*После перерыва.*

ДОДИН. Поехали? Я понимаю, что давно не пробова­ли, поэтому спокойно пробуем, что кажется, что представ­ляется. Мы договорились с Дашей, что поверху проходить пока не надо.

*Проба. Действие второе.*

ДОДИН (по окончании пробы). Сейчас про первый акт мы не будем говорить, вы попробовали в верном на­правлении, он развивается, кроме финала, где сбиваются и Даша, и Саша. Интересно, второй акт мы первый раз по­пробовали на сцене. Видно стало, что есть проблемы, ко­торые надо решать. Я довольно много понял у Даши - про Бобика, про одиночество Наташи, но многое говорила, стоя к нам спиной. У Саши и так есть желание пошептать. (Быковскому.) В первом акте вы видели, как пробуют дру­гие, и не шептали, а в объяснении в любви всё прошепта­ли. Но вели себя правильно и почти все время правильно думали, что отразилось в пластике. Есть такая физиоло­гическая особенность - реальная пластика Андрюши, ко­торую предлагает Чехов. Как-то я это понимал, понимал

**315**

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

разговор с Ферапонтом и меру его одиночества и серье- за. Потом Саша опять начал шептать, а ведь Андрей раз­говаривает с глухим, пусть он даже не хочет, чтобы глу­хой его слышал, но все равно поневоле со слабо слыша­щим человеком возникает желание говорить громко. По­том пришли Маша и Вершинин. Я не очень понял, почему ушел Андрей. Наверное, он как-то должен разглядеть, что идут члены семьи, которых он не хочет видеть - он задол­жал двести рублей. Потом Маша скажет об этом сестрам: «Андрей и Чебутыкин играли в клубе, Андрей проиграл двести рублей, доктор проиграл семьдесят пять. Он пла­тит вам за квартиру?» (За Ольгу.) Нет, последние месяцы не платит... Как он начал играть в карты с Андреем в клу­бе, так перестал им платить. Мне кажется, дальше Маша может разговаривать, стоя на ступеньках крыльца. У меня есть бредовое предложение - не снимать верхней одеж­ды в этом эпизоде. (Семаку.) Ты сейчас весь акт сыграл в шинели, и это не мешало. Было не до того. Очень дол­го играл Курышев в шинели, тоже было не до этого. Ког­да снимаете шинели, становится бытово - теперь мы рас­полагаемся. Шубку Маша стала снимать, потом снова на­кинула - зима, масленица и дрожь внутренняя. Тепла, ко­торое есть в доме, не хватает, чтобы согреться. Должна ощущаться какая-то неприютность. И это есть в первом действии. Как-то Саша (Завьялов) долго играл в шинели, пока Толя Колибянов не заставил ее снять. Не надо сни­мать шинели Чебутыкину, какая-то странность возника­ет, неприютность. Во втором действии доктор приходит в гимнастерке, это понятно, потому что он в этом доме жи­вет. Уходить в гимнастерке не надо. Но это всё частности. Правильно играете или не очень, но я понимаю, что есть тема, о чем-то серьезном и важном для этих людей идет речь, продолжается тот разговор, который вели в первом акте. Объяснение Вершинина в любви Маше связано с тем, что он рассказал ей про свою жену. Приходит вторая пара - понимаю: продолжается разговор о самом главном. Неточно Лиза говорит: «Не люблю я этот телеграф», - как

**316**

**Глава третья. Сценические репетиции**

будто всю жизнь его не любила. Ирина только сейчас по­няла, что это не та работа. «Не люблю я театр». Это се­рьезное открытие, потому что, когда шла в театр, казалось, что это решение судьбы. Им тоже можно не снимать паль­то, не нужно Тузенбаху его с Ирины снимать, относить - это всё быт, который надо состригать. Потом Ирина по­шла в глубину дома, был момент, когда с картами в ру­ках она вышла к ступенькам и стала слушать, что говорит Маша. Это нормально, не надо бояться такого небытово­го момента. Не надо иритаскивать себе стул, чтобы было удобнее сидеть и слушать. Услышала что-то важное для себя и застряла, люди иногда стоят где-нибудь в коридоре театра и разговаривают по сорок минут. Мимо них прохо­дишь - они не обращают внимания, говорят друг с другом

о чем-то для себя важном. Дальше возник самый интерес­ный сегодня в этом акте разговор - философствование, который зачастую кажется самым непонятным и пусто­порожним. Очень содержательно все трое: Вершинин, Ту­зенбах, Маша - этот разговор вели. Я понимаю, о чем-то очень серьезном идет речь. В понятной мне атмосфере, в понятном мне настроении. Я вижу театр настроения, че­ловеческого настроения, человеческой мысли и мышле­ния. Никто не прыгает, не скачет, а мне интересно. Сейчас так не принято играть. Потом приползли Федотик с Родэ, они пытались приползать тактично, но чем тактичнее, тем, как всегда, бестактнее получается. Дальше вылезла сюда Ирина и попыталась послушать разговор, это было содержательно, можно появляться с картами в руках, их можно тасовать. Подошел Федотик, слушал неплохо Вя­чеслав, и что-то было в нем от поэта, когда он дарил ка­рандаш. Когда дарил карандаш, какая-то тема продолжа­лась. А когда стал рассказывать про ножик, вся тема кон­чилась. (За Федотика.) Если все будет идти, как идет, и если вы будете относиться ко мне, как сейчас относитесь, я себе харакири сделаю. Вот нож, еще нож... А как только начинается рассказ про забавный ножик, всё! - с этого мо­мента пошла для меня полная каша. Тема ушла. Начина­

**317**

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

ется нормальный театр каких-то событий, происшествий, споров, отдельных сцен - я ничего не понимаю, все ста­ли говорить громко, уверенно. Солёный снова стал роко­вым и благополучным, объясняется в любви как полагает­ся - красиво, поэтично, крепко. Тузенбах про Ирину во­обще забыл, стал с Солёным разговаривать, и пошла сце­на из «Последнего срока». Есть такой хороший роман Ва­лентина Распутина. Там сыновья не могут отца дождать­ся и все время пьют. И я ничего не понимаю. Вы все темы бросаете. У меня возникают две мысли (смеется), может, больше. Одна - надо разбираться, другая - надо всё поре­зать. Тем более, то, что получается, имеет ценность. В пер­вом акте Кулыгин не может спокойно смотреть на Верши­нина. А в конце второго вы это забываете. Перед завтраш­ним днем нам надо подумать и попробовать... это непро­сто. Тузенбах и Солёный - что-то вы задали в первом акте, что-то новое Игорь пробовал, что-то пробовал в свя­зи с этим Тузенбах, а в беседе Тузенбаха и Солёного за ко­ньяком во втором акте все было сегодня как двадцать ре­петиций назад (если у нас было двадцать репетиций). Тог­да я плохо понимаю, зачем мы репетировали первый акт. Вы, Игорь, сделали маленькую фотографию Лермонтова, но, если пробовать, надо взять те репродукции, которые я вам подарил. Солёный может сложить аккуратно эти ре­продукции и носить в кармане шинели: «Говорят, я даже похож на Лермонтова» (вынимает из воображаемого кар­мана воображаемые портреты, разглядывает их и демон­стрирует Тузенбаху.) В этом проявляется что-то очень наивное и серьезное. О чем-то главном должна идти речь и для Тузенбаха, и для Солёного. С каким восторгом Со­лёный начинает читать стихи! Причем у него такое ассор­ти: Пушкин с Лермонтовым и Грибоедовым. «А он, мятеж­ный, ищет бури...» вместо: «просит бури». «Я странен, а не странен кто ж?» В его памяти смешались разные стихи, но они объединены одной страстью. Причем стихи в его со­знании обретают не роковое, а лирическое звучание, как у тенора. Как у абитуриента, поступающего в театральный

**318**

**Глава третья. Сценические репетиции**

институт, когда все басни и стихи в памяти смешались. Солёный убежден, что его нельзя полюбить. (Импровизи­рует монолог за Солёного, обращенный к Ирине.) Мне ка­жется, лирическая нота звучит в его душе, тогда понятно, почему Ирина к нему тянется. Саша (Завьялов) в споре с Солёным о черемше сумел сохранить серьезное спокой­ствие. И это заставляло серьезно относиться к происходя­щему. Начав репетировать «Три сестры», в первой беседе с артистами Немирович-Данченко говорил им: «Немед­ленно учите текст, знайте правильно текст до последней запятой. Я не могу с вами ничего репетировать, пока вы не будете точно знать текст. Это Чехов. Мы уйдем неизвест­но куда, если вы будете говорить не те слова, потому что чеховские слова держат смысл». Мы пока с текстом рас­ползаемся. Есть у нас ночь, чтобы посмотреть слова, сло­ва, слова, которые есть смысл, смысл, смысл. Завтра нач­нем пробовать снова, тогда посмотрим, чем этот смысл можно держать. Спасибо большое.

**1 сентября 2010 года**

ДОДИН. Я все-таки пробегусь с замечаниями по пер­вому акту, хотя это частности, но чтобы не забылось. Я не говорю о принципиальных вещах, просто организацион­ные моменты. (Просматривает свои репетиционные за­метки.) Надо начинать с того, что в комнатах идут какие- то приготовления к именинам: горничная расстилает ска­терть, няня ей помогает накрывать на стол. Ольга прове­ряет тетради. Потом Ольга, убедившись, что приготовле­ния идут правильно, выходит оттуда, присаживается на стул, стоящий на авансцене. И всё это она делает, погло­щенная своими мыслями. Маша подходит и ставит пла­стинку на граммофон. В комнате продолжают накрывать на стол. В это время выходит Чебутыкин и присаживается за стол в комнате. К нему подходят барон и Солёный, во время разговора Ольги и Ирины стеснительно выходить

**319**

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

из-за кулис не стоит. Надо Лизе отучиться трогать нос - имеется в виду свой. Хотя других носов тоже трогать не надо. Лиза любит передвигать партнера, этого делать не стоит. Вообще на сцене не очень принято касаться друг друга, это - акция. Сестрам надо иметь за обшлагом рука­ва или в карманчике платочек, потому что, если вдруг сле­зы, то, как это ни трогательно, рукавом дамы слез не вы­тирают. Я помню заповедь Бориса Вульфовича1, которую он нам преподал с первого курса, - женщины не должны трогать лицо руками, впрочем, как и мужчины. Лицо не для этого дано.

Я уже говорил вчера, что все мысли у Солёного развер­нутые, он всегда очень большую мысль начинает. (Пробу­ет за Солёного.) «Одной рукой я поднимаю только пол­тора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов...» Как сказал Маяковский: «Единица - ноль! Единица - вздор!» - Ему все время хочется перейти на стихи, а что-то обрывается, и стих не возникает.

ГАЛЕНДЕЕВ. Он говорит начало мысли.

ДОДИН. Начало мысли очень активное, потому что мысль большая, а потом она растворяется. От внимания других. Если остальные не поворачивались бы на его сло­ва, а смотрели в другую сторону, он бы мысль донес. Ког­да он про себя о чем-то думает, то все складывается. Как только на него смотрит Лев Абрамович, ум уходит.

«Я не буду работать», - хорошо, когда на этих словах Чебутыкин сидел на стуле рядом с девочками. Здесь хо­рошее место. Мне кажется, там не обязательная краска: «Кончил университет, тьфу!»2.

ЗАВЬЯЛОВ. Когда Фет проезжал мимо университета, то останавливал коляску и плевал в него.

ДОДИН. Это надо тогда зрителю рассказывать. А ина­че контраст двух мыслей получается. Ведь Чебутыкин то­скует об университете, который какие-то идеалы хранит,

1 Б. В. Зон.

2 В пьесс: Чебутыкин. Как вышел из университета, так не ударил пальцем

о палец, даже ни одной книжки не прочел, а читал только одни газеты...

**320**

**Глава третья. Сценические репетиции**

а тут - тьфу! Когда это Фет, у которого с идеалами все в порядке, то можно и плевать. Вообще все, кто говорит по-французски и латыни, должны говорить правильно, включая Наташу, потому что самое наше правильное со­временное произношение будет как раз смешно и невер­но. Это не я придумал, это Немирович своим артистам говорил. «Как вы ни старайтесь, как они вы говорить по- французски не будете».

«Зачем такие дорогие подарки?» (Тычининой, Бояр- ской.) Вчера расчувствовался Чебутыкин, а вы помните только, что он дорогой подарок подарил. На словах Чебу­тыкина у Ольги слезы могут появиться.

Можно кого-то пригласить, чтобы позаниматься воен­ной выправкой, это было бы неплохо и для молодых офи­церов, потому что мысли-то глубокие, а фрунт держать надо.

«Шутник, Василий Васильевич». - Это скорее диа­гноз.

Когда второй раз Ирина Вершинину говорит про бра­та: «Должно быть, будет профессором», - он ведь не зна­ет, почему она делает такое странное ударение, а ей это из­вестно. Сейчас весна. Андрей уже целый год в универси­тете пропустил. Как приехал на похороны отца, так на­зад в Москву не вернулся. Он экзамены за прошлый курс не сдал. И это не шутки. «Отец угнетал нас воспитани­ем», - Андрей не может этого ему простить. У него есть конфликт с сестрами, особенно с Машей, которая любит брата, но очень уважает желание отца. Это было желание отца, чтобы сын кончил университет. Сам Андрей не меч­тал стать профессором, скорее - скрипачом. Отец заста­вил его поступить в университет. Отец умер, он приехал на похороны, горе, траур, он не поехал сдавать экзамены, летом каникулы, а под осень он увлекся Наташей, отло­жил еще на месяц отъезд. Тогда не было такого, что ис­ключат из университета за пропущенный год учебы, про­сто придется продолжать учебу с того места, где закон­чил. То есть он уже два курса фють! - пролетел. И дей­

**321**

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

ствительно катастрофически стал полнеть. Что называет­ся, изменилась индивидуальность. Вчера правильно было у Саши (Быковского): «Словно тело мое освободилось от гнета». Тело не было под гнетом, под гнетом была мысль, мозг. А от гнета освободилось - тело. (За Андрея.) Мне все говорили, говорили, как надо играть, я все слушал, слушал, перестали говорить, и я стал толстеть. Не голова стала пухнуть, а живот стал расти - вот что значит, мне не говорят, как надо играть... Тело освободилось из-под гне­та! Тогда есть парадокс. То есть организм проявился, ин­дивидуальность.

«Андрей влюбился в одну здешнюю барышню». Мне кажется, к словам: «здесь», «здешний», «в этом городе» - к ним надо относиться очень внимательно. Их надо под­черкнуть у себя в тексте и понять, какой смысл они в них вкладывают. «Эта страна», «в этом театре» - такое ведь часто и сейчас можно услышать.

Мне кажется, рамка для фотокарточки, которую де­монстрируют сестры Вершинину, должна быть узенькая, чтобы у него в руках оказалась пустышка. Но она должна быть элегантно сделана.

«Если бы начать жизнь сначала, притом сознатель­но...» Сейчас все пролетает, и мысль Вершинина оказы­вается довольно банальная. Часто можно услышать, как кто-то говорит: «Если бы жизнь могла начаться сначала». У Вершинина мысль гораздо острее: «Если начать жить сначала и сознательно». Буквально с момента разрыва пу­повины понимать, что с тобой происходит, зачем ты со­сешь материнское молоко. Лев Толстой помнил, как его младенцем мыли в корыте. Он и жизнь прожил сознатель­но. Жизнь может не нравиться, можно с ней спорить, но воспринимать ее нужно сознательно.

«...в обществе он грубый человек, бретер». (Курыше- ву.) Ты говоришь про того прежнего Солёного, которо­го Игорь играл раньше. Если посмотреть на изображения Лермонтова, можно сказать: «Он совсем не бретер, а не­счастный человек». Надо выработать к Солёному другое

**322**

**Глава третья. Сценические репетиции**

*отношение.(Делает замечания по произношению отдель­ных реплик.)*

Надо попробовать Федотику и Родэ тоже не снимать шинелей.

Это некоторые частности первого акта, и еще одна не частность. Думаю, нам нужно поговорить, чтобы пони­мать, что искать. Сократить - это естественный ход вещей в театре. Когда что-то получается, то это такая редкость, то и хрен с ним, пусть остальное не получается. Играет Толя Васильев спектакль «Евгений Онегин. Первая гла­ва», через два года - «Вторая глава» - нормально. Помни­те, репетируя «Лира», пошутили, что выпустим спектакль «Король Лир. Первая сцена». Во время первых проб она у нас полтора часа шла. Но вчера ночью я снова пересмо­трел пьесу, все-таки много хорошего у Чехова написано, но как это всё связать? Ощущение, что есть внутренние связи, но мы пока их не слышим. Поэтому я попытаюсь про внутренние связи поговорить, про то, как играть, я не знаю. Суть в том, что все включены в главное, что здесь нет случайных людей, случайных ситуаций и случайных столкновений. Анфиса говорит Вершинину: «...простите, батюшка, забыла имя, отчество...» Она же «бабушка рус­ского театра», она всё знает про этих детей. У Маши толь­ко носик дернулся, уже Анфиса всё поняла, она первой узнает про ее чувства к Вершинину. У Чехова всё напи­сано. (За Вершинина.) Ваше лицо мне знакомо... Маши­но лицо сразу влетело в его душу, совсем оно ему не зна­комо, просто влетело. И Анфиса это услышала, постоя­ла, послушала и все поняла. Не зря ее Наташа не любит. Не только потому, что старая и работать не может, а по­тому что она всё знает, во все лезет. Что у Наташи проис­ходит, она знает точно. Всё Анфиса видит. Анфиса может назвать число, когда Наташа понесла от Протопопова. На­таша считает по дням, чтобы понять, от кого понесла, а та может точно сказать. Сестры к этому привыкли, потому что она как тетка для них, а Наташе это трудно выносить. Татьяна Владимировна все замечательно органично дела­

**323**

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

ет, лучше не придумаешь, но, как только это просто эпи­зод, то кажется, что это не обязательная сцена. Верю, что могла быть такая старая прислуга, ну и что из того? Это быт, он мне не нужен. Она первая увидела, как Вершинин с Машей вошли в дом, как они стояли рядом: (за Анфису) с одной стороны, это, конечно, нехорошо, а с другой сторо­ны, да пусть потешится, да кто же не тешился? Сама-то те­шилась немало. И вот уж кому нужна радость-то... И ког­да она приносит Вершинину письмо, то ведь она всё знает и про его больную жену, и про девочек. (За Анфису.) «Вам письмо, батюшка». Сама встревожена не меньше Маши. То есть она нигде не выполняет функции. И это для каж­дого - нигде никто не выполняет функции, играет роль.

Вернусь к концу первого акта, хотя это относится и к началу второго. Многое произошло, хотя чуточку не­внятно. (Румянцевой.) Поскольку у нас с вами был сго­вор ничего не играть и не тратить энергии, которой на са­мом деле нет, вы освободилась от манеры. Вначале любая смелость нравится, поэтому нравились ваши первые про­бы. Не должно быть такого, как было в комнатной про­бе - приходит немножко взбудораженно разнузданная курсистка. Приходит благонравная, серьезная, недавно, кстати, еще учившаяся в гимназии под началом Ольги, здешняя барышня. Приходит в очень хороший дом абсо­лютно положительная героиня. Не могу сказать, что это Джульетта, потому что той четырнадцать лет, ну - Луиза Миллер из «Коварства и любви» Шиллера. Благонравная девочка, прелестная мещаночка. Приходит в очень хоро­ший дом, где живет сын генерала, который учится в уни­верситете и играет на скрипке, где одна сестра - учитель­ница, другая - замужем за учителем, у которого она тоже училась. Прийти к учителям в гости непросто, даже дав­но уйдя из школы. Надо убрать ажиотаж, который остал­ся от прежних комнатных проб, который не дает трезво ни вам взглянуть на происходящее, ни на вас, вас трясет - и всех начинает немножко трясти. После слов Чебутыки­на она тактично встала из-за стола и вышла. Все тактично

**324**

**Глава третья. Сценические репетиции**

на это отреагировали. Через секунду встал и пошел за ней Андрей, тоже достаточно тактично. Ему не очень понятно, почему она ушла, и пытается это выяснить. Есть нормаль­ная человеческая последовательность действий. Мне ка­жется, что они ведут разговор с двух сторон крыльца, тог­да возникнет другое дыхание. Как только вы утыкаетесь друг в друга, то ничего не происходит. Наташа обсужда­ет что-то важное с человеком, который ей нравится. Зна­чит, главное для нее то, что происходит с этим человеком. Нам не надо понимать, что вот - контрдействие пришло1. Постепенно мы будем в чем-то разбираться. Серьезнее, покойнее вы пробовали, но постепенно, во втором дей­ствии, видимо, устали и не включались в происходящее. Но вопрос - с какой точки зрения Наташа включается в то, что происходит. Почему ей так важно, чтобы не состо­ялись ряженые? (Румянцева пытается сформулировать ответ.) Да, конечно, Протопопов намекнул, обещал прие­хать. Уйти из дома, когда все соберутся в зале и будут смо­треть артистов, совсем непросто. И почему вы постепенно начинаете нервничать? Когда есть цель и понимаешь, чего добиваешься, можно оставаться внутренне покойной. На­таша может быть покойной. Может быть, она не разгне­вана шумом пляски под «Ах, вы, сени, мои сени...», а нао­борот - довольная. Это то, что дает ей право сказать: «То­варищ Чебутыкин, вы, как взрослый человек, объясните своим юным друзьям, что здесь ребенок, который болен и уже два часа не может уснуть. Какие могут быть тут ря­женые?». Чебутыкин что-то говорит Тузенбаху, и тот вы­ключает граммофон. Что случилось? - Господа, нам пора уходить. Все здесь обычно собирались как на мероприя­тие, не просто в гости. Мы на мероприятие можем прихо­дить в разном самочувствии, мы приходим сюда, потому что здесь будет спектакль, любительский, но спектакль. Нам пора уходить. - Но ведь артисты должны прийти. - Болен Бобик, Наташа просит отменить сегодняшний по­каз, потому что ребенок болен.

1 Имеется в виду Наташа.

**325**

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

(Быковскому.) Кстати, Андрею нужны ряженые? (Бы­ковский пытается ответить.) Ему нужно отыгрываться, ему двести рублей-то отдавать не из чего. (За Андрея.) Им хорошо самодеятельность свою наблюдать, Машке хоро­шо крутить шашни с подполковником, а мне за все оты­грываться надо... И это есть с самого начала. Его Москва возникает от этого. Раньше ему в Москву не хотелось, а теперь, когда здесь он, по сути, уголовно преследуемый, потому что наделал долги, он же тридцать пять тысяч дол­га потом наберет, у него же этих денег нет в кармане, - он мечтает о Москве. Он не может распоряжаться в доме, по­тому что кругом виноват. (За Андрея.) Пусть распоряжа­ются сестры, не знаю, делай, как хочешь... Наташа понима­ет, почему он так слабо сопротивляется. Сейчас мы заня­ты игранием характеров, как и в случае с Федотиком или Анфисой, а надо попробовать заняться мыслями, и мыс­лями общими, которые всех связывают. Слова и отдель­ные сцены нас разделяют, потому что это мои слова и моя сцена. Надо найти, как эта сцена связана со всем осталь­ным. Если не связана, надо действительно сокращать. Или этой связи нет, или мы не можем ее найти. А если мо­жем найти и можем это воплотить, то и прекрасно. Боль­шая и очень хорошая сцена - Тузенбах и Солёный, но что делать остальным в этот момент? Слышат ли они, прислу­шиваются к ним? Немировичу-Данченко было легче, но было другое время и другой театр. Тогда был круг на сце­не, и подавалась крупным планам та сцена, которая нуж­на. Выбегала Наташа из-за стола, круг поворачивался, она оказывалась в прихожей, остальных нет. Связь механиче­ски возникала. У нас другой театр, другая жизнь, другие вопросы возникают, какие у негд, может быть, не возника­ли. Но мне кажется, это не связано с декорацией. Я убеж­ден, что в реальной жизни тоже всё связано и все связа­ны. Если есть декорация, которая может создать крупный план, как в кино, тогда нет вопроса, что в это время дела­ют другие, - монтажом все связывается. Но у нас нет мон­тажа, у нас монтаж только внутрикадровый, а это более

**326**

**Глава третья. Сценические репетиции**

сложно. Как остальные слушают разговор Наташи и Ан­дрея, когда те выходят из-за стола, и что он для них зна­чит? У нас, мне кажется, не должно быть параллельных сцен, французской параллельной игры. Вернемся ко вто­рому действию. Наташа хочет освободиться от ряженых для встречи с Протопоповым, и - тоже интересно связа­но - коли Бобик заболел, она ведь свято верит, что он бо­лен, надо решить и жилищный вопрос. Этот вопрос возни­кал уже тогда, когда она была беременная. Она все время заходила в ту комнату, которую обставляли для ребеноч­ка, и оттуда шла в комнату Ирины. Потому что традици­онно - это детская. Новый главный режиссер приходит в театр, он знает, что это традиционно комната главного ре­жиссера, а пока его не было, эту комнату занял директор. Я даже знаю такой конфликт. Несколько лет идет борьба за возвращение кабинета. До сих пор в доме говорят, что комната Ирины - это детская комната. Спрашивают: «Где Ирина?» - «У себя в детской». (За Наташу.) Почему так? Даже я, не такой интеллигентный человек, как Ирина, и, безусловно, не такая достойная женщина, какой являет­ся Ольга, я понимала бы на их месте, что детская - для ре­бенка. На месте Ирины я пришла бы и посмотрела на Бо­бика. Лиза, милая, приди, посмотри на Бобика. Ты посмо­три! Видишь, как он (изображает младенца)... Нет, во мне не мать говорит, посмотри, какое у него мужское начало. Бобик! Бобик! (Изображает младенца.) - Есть логика. А как эта логика изменит ее природу и манеры - это другой вопрос. У Наташи есть постоянный круг забот и мыслей, с этим она приходит пить чай, Тузенбах напивается, на­чинают танцевать... Все время есть о чем думать Наташе. Есть что соотносить. Контрсквозное действие не играет­ся, оно рождается.

Офицеры могут прийти и сесть на крыльцо. Каждый имеет момент, когда остается один. Солёный одиноко бре­дет к дому Прозоровых. (Выходит на сцену и пробует за Солёного.) Ему стало интересно, что происходит в доме, и он здесь на крыльце застрял. (Садится на крыльцо.) И не

**327**

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

загрустил, а нринял участие в разговоре. (Продолжает по- каз па сцене, пробуя за разных персонажей, артисты под­хватывают со своих мест и продолжают пробу, доходят до сцены Солёного, Тузенбаха, потом Чебутыкина.) Солё­ный говорит про черемшу, а Чебутыкин говорит про че- хартму. (Артисты пробуют, и Додин вместе с ними, то за Солёного, то за Чебутыкина.) Самое главное, что спора- то нет. (Препирается с Завьяловым за Солёного: «В “Дяде Ване” персонажей мало», а тот: «А в (tБратьях и сестрах” персонажей много».) Не обязательно доводить до темпе­рамента. Что нам часто мешает - это темперамент. Темпе­рамент сразу переводит все на театральные рельсы. Ког­да вдумаешься, возникает абсурд. (Пробует за Солёно­го, сидя возле сцены.) Всё связано с главным. Мне кажет­ся, Солёный и Тузенбах сидят у граммофонного столика1. Чебутыкин может их разговор слышать, как он слышит разговор сестер в начале. Вроде газету читает, а на самом деле прислушивается к тому, о чем идет разговор.

Маша не злится, она расстроена из-за Вершинина, и все это понимают, все сочувствуют ей или завидуют, или еще что-то. Хорошо было бы Маше прийти на крыльцо и здесь долго-долго ждать возвращения Вершинина. (За Машу.) «Барон пьян, барон пьян», а он с женой, та нароч­но пытается его оторвать от меня, я же понимаю, пони­маю... (За Вершинина.) «Когда болеют мои девочки, меня мучает совесть за то, что у них такая мать», за то, что я сам во многом ее сделал такой своей неприютной жизнью, своей странностью, своими изменами, тем, что быстро пе­рестал ее любить, тем, что влюбился в нее тогда, не узнав, какова она на самом деле... Ему есть о чем думать - о том, что он сам во всем виноват.

(За Тузенбаха, Федотика, Родэ.) Господа, нам надо уходить. - Как? Куда? - Болен ребеночек. - Конечно, если ребеночек, я ему завтра подарок принесу. - А куда же идти-то?.. Все стоят в растерянности на крыльце. Быва­ет, отменяется репетиция. Четыре или шесть часов выде­

1 Граммофон и столик затем ушли из сценического оформления.

**328**

**Глава третья. Сценические репетиции**

лены под это. Домой ехать? Вечером спектакль. Простая вещь. Любой слом планов немножко выбивает из колеи. А тут просто больше некуда идти. Во всем этом огром­ном городе некуда идти. Можно поехать в клуб, там нуж­но пить или играть в карты, для чего нужны деньги, кото­рых ни у Федотика, ни у Родэ, ни у Вершинина, ни у Че­бутыкина с Андреем нет. Андрей и Чебутыкин играют в карты под запись. Маша здесь ждет Вершинина, куда она поедет? (За Машу.) «Она сама мещанка». Маша не так уж возмущается Наташей, дело в том, что та делает невоз­можной ее встречу с Вершининым. Она не ругается. (За Машу.) Воплощение мещанства - эта здешняя барышня. Эта местная актриса. «Придумаем что-нибудь...» Приду­мывать здесь нечего: будет ходить по улицам, увидит, как на шикарной тройке мчит Наташу Протопопов, а та хохо­чет, и не поверит своим глазам, а потом поймет, как ее на­дули. Им некуда идти. Они выходят всей компанией на крыльцо, и мы должны понять, что они находятся в пу­стыне, человеческой пустыне. Коль Маша сказала: «Что- нибудь придумаем», - все на нее смотрят. (За Машу.) И сказала-то зря, так бы ходила одна и ждала. (Выходит на сцепу и пробует.) Это целая картина, как они отсюда ухо­дят. И никуда не торопится Чебутыкин. Он должен от­правляться к себе. Вдруг возникает Андрей, который под­сматривал, как уходят остальные. (За Андрея.) «А поче­му вы не женились?» (За Чебутыкина.) «Жениться не надо, потому что скучно». Ты еще не знаешь, какое с же­ной одиночество... Это он уже проговаривает про себя. (За Андрея.) «Доктор, что бы вы мне от одышки посове­товали?» Я, как подумаю о жене, страшная одышка начи­нается... Андрей и Чебутыкин прошли на цыпочках и ис­чезли. Иначе можно не уйти. Пройдет до середины: «Ан- дрюшанчик! Ты куда?» - Я тут в снежки с доктором пои­граю. (Смех.) (Обсуждает, пробуют на сцене, как прихо­дят в дом Вершинину Ольга, Кулыгин.) Солёный, в отличие от Тузенбаха, несчастен своей любовью, счастливость Ту­зенбаха его раздражает. (За Тузенбаха.) Я смотрю на вас, и

**329**

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

я счастлив... (За Солёного.) Сколько лет он собирается на нее смотреть? Пока он смотрит, никто другой не сможет быть с ней рядом... (Пробует сцену Наташи и Ирины, учи­тывая подтекст.) Интересно, как Наташа потом выбежит на крыльцо. (За Наташу, приподнято.) Почему люди не летают?! (Смех.) Здесь, мне кажется, можно прожить ин­тересный момент.

В конце, когда убежит Наташа, может зазвучать гар­мошка ряженых, под которую заканчивается действие. (Завьялову.) Подумай сам, что это может быть за музы­ка - что-то веселое, тоскливое, что самому кажется по на­строению.

Давайте сделаем паузу, подумаем и попробуем вто­рой акт.

*Проба. Действие второе.*

«Андрей. Жена меня не понимает.»

ДОДИН (Быковскому). Саша, миленький, ведь от Фе- рапонта несет чесноком, щами, он не чистит зубы послед­ние сорок восемь лет, чего ты все время лезешь к нему цело­ваться? Тебя к нему как магнитом тянет. Как тогда мысль может быть крупной? Сначала всё вкладывал в Дашу, там хоть понятно - молоденькая, жена, поцеловались. Хотя их отношения гораздо сложнее. А с Ферапонтом зачем вплот­ную разговаривать? Он отходит от него на километр.

*Проба.*

«Андре й. ...но с каким удовольствием я посидел бы теперь у Тестова...»

ДОДИН (Самочко). Мишенька, не будет Ферапонт бе­гать за ним. Если барину хочется говорить и при этом хо­дить, зачем же он за ним будет бегать? Что услышал, то услышал, а бегать за ним не будет.

**330**

**Глава третья. Сценические репетиции**

*Проба.*

«Ф е р а п о н т. ...один, который съел сорок блинов, будто помер.»

ДОДИН (Самочко). Ты хорошо слышишь?

*САМОЧКО (оставаясь в образе). Чего?*

ДОДИН. Если ты не очень хорошо слышишь, то гово­ришь громче, а не тише. Чем хуже слышит человек, тем он громче говорит.

*Проба.*

«Ф е р а п о н т. Не то сорок, не то пятьдесят.»

ДОДИН (Самочко). Смотри, Мишенька, ты хочешь вспомнить, что говорили про купцов с блинами, и при­ближаешься к Андрею. Что у него в животе можно вспом­нить? (За Ферапопта, громко.) Не то сорок, не то пять­десят... Это разные цифры, а у тебя получается, что они одинаковые. Не то шестьдесят тонн, не то восемьдесят ки­лограмм - это же разные вещи. (Громко, за Ферапонта.) Не то восемьдесят килограмм, не то восемьдесят тонн!.. В первом действии, когда Федотик приготовился сни­мать фотографию1, ты пытался выходить с каким-то кон­фликтным ко всем внутренним текстом. И в этой сцене, если ты в конфликтном самочувствии, то нужно как-то по-другому говорить с Андреем, а не просто всё подроб­но рассказывать. И голос у Ферапонта, мне кажется, не­множко другой, глухой.

ГАЛЕНДЕЕВ. Надсел.

ДОДИН. Надтреснутый, глухой, какой-то особенный.

*Проба.*

1 В первом действии Ферапонт спускается с крыльца, расталкивая собравшу­юся там группу.

**331**

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

«Ф е р а п о н т. ...который съел сорок блинов, будто по­мер.»

ДОДИН. Не понимаю, зачем ты это рассказываешь. Он тебе говорит о том, как хорошо бы сейчас оказаться в Москве - в одном ресторане, в другом ресторане. (За Фе- рапонта, конфликтно.) В Москве, мне сегодня рассказы­вали, в этом ресторане, в том или другом, купец съел со­рок блинов и помер! Не то сорок, не то пятьдесят! Како­го рожна тебе в Москву-то надо! У тебя и так вон какое брюхо! Не был я в Москве, миловал бог! Потому, может, и живу долго!..

*Проба ( до конца второго действия).*

1. **сентября 2010 года**

*Беседа с артистами в зрительном зале.*

ДОДИН. ...Что касается прихода Федотика и Родэ, у меня есть несколько вариантов, хочу все их проверить. Самый легкий и естественный вариант - приходить им на свой текст, банальным театральным способом. После слов Тузенбаха (зачитывает их) появляются Федотик и Родэ. (Зачитывает первую фразу Федотика.) Они приш­ли сюда на ряженых, чтобы танцевать и втаптывать свое одиночество. Этот вариант сейчас попробуем. Второй ва­риант - они приходят за минуту до того, как начали всех отсюда выгонять. Тогда нет пасьянса, а есть только сожа­ление, что ряженых не будет. Третий вариант самый худо­жественный - убрать этих персонажей из этого акта, пе­редав кому-нибудь слова о том, что спал днем и сожале­ет, что ряженых не будет. Вот три варианта. Федотик ку­пил себе фотокамеру - на это ведь ушли огромные деньги. Он своего рода Дон Кихот и художник. Делать эти фото­портреты - большая работа, не то что сейчас. Нужно было

**332**

**Глава третья. Сценические репетиции**

правильно выставить выдержку, настроить резкость - это целая история, зато фотографии делали такого качества, что мы до сих пор на них любуемся.

Лена Калинина очень хорошо сказала: «Отстань, ста­рая, надоела ты мне», - правильно сказала, не ругаясь. Жалко, что этого не услышала Татьяна Владимировна. Ответила так же, как раньше. (За Анфису.) «Ну что же ты сердишься?» С чужим мужиком всегда так, проблем мно­го будет... Вдруг потянулась и поцеловала Машу. Надо ее услышать. Маша не над плохим Наташиным француз­ским смеется, там другое (за Машу): «Меня уже учат нрав­ственности. И кто?..» Сейчас она ненавидит всех жен. (За Машу.) «Мещанка». Она не понимает, что в любви мож­но быть романтиком, а не так, как у той с Протопоповым... Все время есть смыслы, они естественно возникают.

Тузенбах тоже смеется не над неправильным француз­ским произношением Наташи. Сегодня плохое произно­шение невозможно сыграть. Я, например, не понимаю, кто хорошо говорит по-французски, а кто плохо. Тузенбаха коробит то, что она говорит Маше. (За Тузенбаха о Ната­ше.) И вот такие женщины становятся законодательница­ми морали!.. А стоит ей переспать с Протопоповым, она станет первой хранительницей нравственности. Кто боль­ше всех говорит о честности? Тот, кто больше всех ворует.

Про финал мы еще подумаем. Обухову1 мы потом по­слушаем, но это вызывает у меня сомнения, потому что звучит слишком драматично. Не хочется усиливать дра­матичность театральным способом. У меня есть несколь­ко вариантов финала второго действия: найти более лег­кую музыку. (Называет Михаилу Александрову2 несколь­ко музыкальных пьес.) (За Солёного.) «Все ушли. Нико­го нет». Начинает звучать гармоника. (Напевает за гар­монику.) Нянька укачивает младенца. (Бормочет за нянь­ку.) (Пробует за Наташу: «Через полчаса буду дома. Про­качусь!») На глазах Ирины она изменяет ее брату и этим

1 Имеется в виду аудиозапись Элегии Ж. Масснс в исполнении H. Обуховой.

2 М. И. Александров, заведующий музыкальной частью театра.

**333**

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

как бы включает в соучастницы, в сопереживание, в жен­ское сотрепыхание по этому вопросу. (За Ирину.) «В Мо­скву! В Москву!» Отсюда! Отсюда!.. (Боярской.) Потом можно пойти и сесть на крыльцо. Знаете, что такое Цици- кар? (Завьялов отвечает, Додин зачитывает статью эн­циклопедии об этом маньчжурском городе.)

Вчера я в очередной раз перечитал Чехова, у него ре­марка: «Восемь часов вечера. За сценой на улице едва слышно играют на гармонике. Нет огня». У нас Андрей читает, пишет. Хотя ничего писать он не может, он про­сматривает старые лекции. У Чехова написано: «Нет огня». Значит, он смотрел лекции, его сморило, потому что ночью был в клубе, огонь погас, и постепенно он за­дрых, уткнувшись лицом в свои университетские лекции. «Входит Наталья Ивановна в капоте, со свечой: она идет и останавливается у двери, которая ведет в комнату». (За Наташу.) «Ты, Андрюша, что делаешь?» В темноте, один. «Читаешь?» - Интересно, как она относится к тому, что он читает в темноте. (Продолжает чтение сцены с коммен­тариями.)

Вчера Маша ушла, а мужчины долго топтались на ме­сте. Мне кажется, они не будут от нее отрываться, ина­че останутся совсем одни. Маша сказала: «Пойдем. Что- нибудь придумаем», - поэтому они придерживаются Маши, раз она способна что-нибудь придумать. Они при­несли свои шинели и стоя на крыльце, разговаривая, оде­ваются. Разговор у них подробный, но достаточно бы­стрый. Вчера был хороший момент, когда Саша (Быков­ский) положил Чебутыкину голову на плечо, спросил: «Что делать от одышки?» И Саша хорошо ответил: «Не знаю. Забыл». - Сказал как-то искренне, просто, стало смешно и горько, подумалось: «Как много врачей могли бы сказать то же самое, если бы говорили откровенно». (Додин уточняет момент прихода Кулыгина, Ольги и Вер­шинина. Обговаривает с Боярской ситуацию с пасьянсом. Называет участников предстоящей пробы, среди кото­рых Шестакова - Наташа.) Сегодня нет Даши (Румянце­

**334**

**Глава третья. Сценические репетиции**

вой)у она больна. Жалко, что ее сегодня нет, она могла бы посмотреть пробу, но я прошу посмотреть Полину (При­ходько) и Катю (Клеопину), не исключено, что я всем, кто хочет, дам попробовать Наташу, пока у нас с этими роля­ми1 проблема. Есть проблема - конкурс открыт. Попро­шу в какой-то момент Пашу (Грязнова) попробовать Ан­дрея. Стасик пока наиболее осмысленно пробует, но там есть другая проблема2.

*После небольшого перерыва. Проба. Действие второе.*

*Андрей - Морозов, Наташа - Шестакова, Федотик - Шевченко, Родэ - Никольский, Ферапонт - Козырев, Ку- лыгин - Власов, остальные - те же.*

«Вершинин. Мы начали браниться с семи часов утра...»

ДОДИН (Семаку). В позапрошлой пробе ты к это­му моменту уже не сидел - стоял, ходил. И вообще, мне кажется сегодня все в гипнозе - все по Лешиному пути пошли. Леша (Морозов) всё прошептал, изображая пере­живания, которых нет, так сейчас всё шепчет Лена, каж­дое слово отдельно, еще грустнее, еще грустнее, скоро станет совсем бездыханной. В позапрошлой пробе была энергия, которая приводила к радости, ведь Маша в кон­це диалога с Вершининым смеется. Откуда смех возь­мется, если вы все опускаете? Задал бездыханную ноту Алексей, вы ее трепетно несете. Есть морозец, есть чув­ство, желание - то, что включает энергию. Вы себя ука­чиваете в одной мизансцене. (Делает замечания по пробе Алексею Морозову.)

У меня просьба, давайте сейчас проверим то, что хо­чется проверить: пришли Тузенбах и Ирина, обнаружили Вершинина с Машей, и они вместе размышляют о насто­ящем и будущем.

1 Имеются в виду роль Наташи и роль Андрея.

2 Имеется в виду комплекция Андрея.

**335**

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

*Проба.*

«М а ш а. Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети родятся, для чего звезды на небе...»

ДОДИН (Боярской). Чтобы лучше слышать, Ирина отходит к другому окну.

*Проба.*

«Вершинин. Все-таки жалко, что молодость про­шла...»

ДОДИН (Семаку). Раньше энергичнее это говорил, было трогательно и смешно. Сережа (Курышев) предлага­ет другую энергию, но вы продолжаете тихо угасать.

«М а ш а. У Гоголя сказано...»

ДОДИН (Калининой). Почему не пробуете то, что раньше пробовали?

*Проб а. Калинина взбирается на второй этаж дома и оттуда ведет диалог Маши.*

«Ф е д о т и к. И вот этот ножичек...»

ДОДИН (Шевченко). Даня, ты энергично прибежал, а потом всё опускаешь, и каждое слово звучит отдельно, и всё ниже, ниже. Сам предложил ритм. (Пробует энергично за Федотика.) Его трясет, такой должен быть ритм. Кстати, надо поздороваться со всеми, как правильно сделал Стасик.

ГАЛЕНДЕЕВ. Только в ритме.

ДОДИН. Появился новый человек, он должен стать мне интересен.

КУРЫШЕВ. Может быть, Федотику начинать гово­рить, поднимаясь по ступенькам?

**336**

**Глава третья. Сценические репетиции**

ДОДИН. Может быть. (Выходит на сцену и пробует за Федотика.) Кстати, тогда более оправдан будет выход сюда Ирины. Она слышит разговор и выглядывает посмо­треть, кто пришел.

*Еще несколько раз пробуют приход Федотика и Родэ с уточнениями Додина.*

«Ф е д о т и к. Видите, осьмерка легла на двойку пик.»

ДОДИН. Опять все по отдельности. (Пробует за Фе­дотика.) Весь монолог Чацкого можно произнести за это время. Ирина раскладывает свой пасьянс и говорит, что он сойдется. А Федотик говорит про свой пасьянс, что не сойдется.

Вы странно держите фуражки, их вот так держат (по­казывает).

(Радисту.) Юра1, раз Родэ принес с собой пластинку и поставил ее на граммофон, то включи «польку». (Шевчен­ко.) Даня, когда человек говорит: «Я купил вам новый экзем­пляр Чехова, я купил вам объяснение, как что играть и точ­ные мизансцены», - он же знает, что купил целый комплект. (Проговаривает этот же текст по отдельности.) Получа­ется, что это какие-то три разные вещи. А это всё одно.

*Проба.*

«Ф е д о т и к. Я сейчас покажу вам другой пасьянс...»

ДОДИН (Никольскому). Стасик, раньше вы правиль­но приходили (уточняет мизансцену появления Федоти­ка и Родэ). У Надюши, жены Михаила Федоровича2, папа в прошлом был царским офицером, и он до конца жиз­ни, будучи далеко не обеспеченным человеком, никогда сам не нес свой чемодан, всегда брал носильщика. Офи­

1 Ю. И. Вавилов, начальник радиоцеха театра.

2 М. Ф. Стронина.

**337**

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

цер сам чемодан не носит. Отец Нади давно перестал быть офицером, и царским, и советским, но это осталось на всю жизнь. (Взбегает на сцену и показывает приход Федоти­ка, пробует за Ирину.)

ГАЛЕНДЕЕВ (за Родэ). Сколько вам лет?

ДОДИН (за Чебутыкина). Тридцать два. ...У меня был дедушка, который дожил до глубокой старости, ему, на­верное, было девяносто лет, когда его не стало. Мы никак не могли узнать его возраста, он каждый раз убавлял его на год, вместо того, чтобы прибавлять. Однажды прихо­дит к нам и говорит: «Меня на улице спросили, сколько мне лет, я сказал, что восемнадцать!» (Громогласно и про­должительно хохочет.) Мы не хохотали, потому что эту шутку уже знали, а он каждый раз был счастлив.

ЗАВЬЯЛОВ. Намек понял.

ДОДИН. Это я к тому, что все это в жизни есть.

ЗАВЬЯЛОВ. Мне нравится, потому что это в зерне.

*Проба.*

«Ф е д о т и к. Видите, осьмерка легла на двойку пик. Значит, вы не будете в Москве.»

ДОДИН (пробует за Федотика). Здесь главная фраза: «Не будете вы в Москве!» Всё к этому ведет.

*Проба.*

«Соленый. Добрый вечер, господа.»

ДОДИН (радистам). Ребята, раньше нужно давать звук трубы1.

СЕМАК. Это я опоздал сказать.2

ДОДИН. Сказал, потому что завыл ветер. Не может быть так, чтобы ты сказал, а потом радисты включили ве­

1 Имеется в виду звук ветра, гудящего в трубе.

2 В е р ш и н и н. Однако, какой ветер!

**338**

**Глава третья. Сценические репетиции**

тер. {Додин интересуется у радистов, какие музыкальные записи они приготовили.) Федотик о пасьянсе говорит по­сле прихода Солёного. (На сцене пробует за Федотика.) (ЗаИрину.) Сойдется пасьянс! Сойдется! (За Федотика.) Не сойдется! Осьмерка легла на двойку пик! Значит, не будете вы в Москве! (Сходит в зрительный зал.)

ЧЕРНЕВИЧ. Федотик пошел ставить пластинку - вы­хожу я с конфектами.

ДОДИН. Да. (Всем артистам.) И попробуйте не кри­чать. Не шептать, но и не кричать. Сережа Курышев гово­рил не тихо, даже громко - про птиц, про снег, - но не кри­чал. Просто его душа говорила звучно.

*Проба.*

«Ф е д о т и к. А для себя я купил ножик...»

ДОДИН. Ты неверно говоришь, Даня. Твоя сокурсни­ца, которая младше тебя, говорит: «Ты считаешь меня ма­ленькой». - «Я для себя купил ножик - я, который старше тебя на два года! Я не маленький, а умный. Во мне детство не умерло - это другое дело». Федотик - умный человек, а не просто - веселый, забавный и хитрый.

*Проба.*

«Анфиса. Вам письмо, батюшка.»

ДОДИН. Письмо должно прерывать какую-то начав­шуюся жизнь. (Пробует за Вершинина монолог об осуж­денном за Панаму министре.) Мысль легкая, потому что пошла другая жизнь - чай, наконец, дают, Маша рядом, компания приятная. (За Вершинина.) Только успеешь чу­точку расслабиться - опять все обрывается... И вот уже Вершинину надо уходить. (Черневичу.) Не надо брать люфт и рождать ответ Наташе. Она сейчас так подробно про ребеночка говорит, что волей-неволей может рождать­

**339**

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

ся ответ. (Пробует за Наташу и за Солёного.) Одно рожда­ет другое. Часто во время разговора ответы рождаются до­вольно естественно. Солёный Наташу слушал, слушал, на нее смотрел, смотрел - его вырвало, наконец. Он не совал пальцы в рот, чтобы вырвало, это непроизвольно вышло.

*Проба.*

«Вершинин. Так же и вы не будете замечать Мо­сквы, когда будете жить в ней.»

ДОДИН. Машины слова: «Счастлив тот, кто не заме­чает, лето теперь или зима» - про Наташу. Она не заме­чает, она живет в азарте, что зимой, что летом - у нее нет ни тоски, ни грусти. (За Машу.) Мне кажется, если бы я жила в Москве, то, при всем своем хандролюбии, стала бы другой. Конечно, Наташей я бы не стала, хотя тогда мне было бы легче жить. Я смотрю на Наташу, не переношу ее, но даже завидую ей в какой-то мере... (За Вершинина.) Ничего такого не было бы! Я читал книгу одного мини­стра, который был осужден за Панаму. С каким восторгом он описывает птиц, сидящих в окне его тюремной камеры. Сейчас его выпустили, и он ни одной птицы не замечает, смотрит на юбки - и всё! И опять министерский портфель ищет. Так и вы, находясь в Москве, не будете думать о ней. Нет счастья для нас - вот в чем проблема! И не надо зави­довать Наташе, потому что мы Наташей не будем!.. Тогда она тоже включена, а иначе получается, что он про свое, а она - про свое. На самом деле, всё смыкается.

*Проба.*

«Тузенбах. Где же конфекты?

Ирина. Солёный съел.»

ДОДИН. Сереженька, почему ты не поищешь, где кон­феты?

**340**

**Глава третья. Сценические репетиции**

КУРЫШЕВ. Здесь негде их искать.

ДОДИН (выходит на сцену и пробует за Вершинина, Тузенбаха). Тогда Ирина выходит на крыльцо и говорит: «Солёный съел». (Курышеву.). Понимаешь?

КУРЫШЕВ. Да.

ДОДИН. Тогда реально - потянулся за конфетами, а их нет. (Глядя на реквизит.) А почему чашки пустые? По­тому что театр? Чашки пустые, коробки без конфет.

ЧЕРНЕВИЧ. Коробки настоящие.

ДОДИН. Какие конфеты?

РЕКВИЗИТОР (выглядывая из-за кулис). «Невский факел».

ДОДИН. Значит, Черневич съел? (Смех.)

*Проба.*

«Вершинин. Так же и вы не будете замечать Мо­сквы, когда будете жить в ней.»

ДОДИН. Петенька, там есть подробность в этом тек­сте. Ты говоришь так, будто ты читал про то, как он заме­чал птиц, будучи в тюрьме, и про то, как он пишет, что те­перь не замечает птиц. На самом деле там немножко дру­гая мысль. (За Вершинина.) Я читал книгу человека, кото­рый сидел в тюрьме, там он описывает птиц, которых ви­дит за тюремной решеткой. Убежден, что сейчас, когда он выпущен из тюрьмы, ни фига он не замечает, ни одну пти­цу! Потому что счастья нет, и не может быть для нас!.. Я даже Наташу включаю в это, потому что Наташа - жена, значит, тоже несет свой крест.

*Проба.*

«Тузенбах. Где же конфекты?»

ДОДИН (Курышеву). Все правильно, Сереженька, но я бы уже немножко разыгрывал его: «Товарищи, где же ре­

**341**

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

жиссерский пульт? (Рассматривает свой пульт на столе.) Здесь написано: «сцена», «свет», «звук». Это все действует? Почему же меня никто не слышит?» У Тузенбаха отчасти трепливое настроение - потому что тут Ирина, скоро будут ряженые, эти мальчишки прибежали. Оно не снимает глав­ного - тут они говорили о чем-то очень важном, а теперь по этому поводу треплются. Если до этого звучал вальс, мену­эт, то с момента прибега Родэ и Федотика пошел галоп. Га­лоп пошел у всех. Это не значит, что стали кричать. (Про­бует за Вершинина, Тузенбаха.) По отношению к Наташе откровенно ведет себя Маша, остальные ведут себя интел­лигентно, ее не игнорируют, включают в свою компанию.

*Проба.*

«Ирина. Солёный съел.»

ДОДИН. Это немножко не то. (Выходит на сцену и пробует вместе с артистами за Тузенбаха и Ирину.) Тог­да я понимаю, что они умеют веселиться, а не только то­скуют и пасьянсы раскладывают - старые девы и всякие старообразные мужчины.

*Проба (проходит очень весело).*

«М а ш а. Пристаешь тут, покоя от тебя нет...»

ДОДИН (Щуко). Татьяна Владимировна, не надо оста­навливать. (Пробует за Анфису, импровизирует.) Я легко говорю, не начинаю каждый раз народный эпизод. Вас не­множко заботит, что это народный персонаж, он уже дав­но не народный, а интеллигентнее и генеральнее тут всех генералов. Анфиса легко разговаривает со всеми, толь­ко французский не успела выучить. После восьмидесяти, оказавшись в гимназии, начнет заниматься французским. У нас была подруга - пожилая женщина, англичанка1, она

1 Друг и поклонница театра на период его первых гастролей в Англии.

**342**

**Глава третья. Сценические репетиции**

каждые четыре-пять лет поступала учиться на новый фа­культет университета - заканчивала один и поступала на следующий. Ей был девяносто один год, она поступила на китайское отделение, его она, кажется, не успела закон­чить. До этого арабское отделение закончила, жила актив­но, вот и всё. Закончив один из факультетов, сразу писала книгу о кухне этого народа. У нее на полке было двенад­цать книг: арабская кухня, турецкая кухня, русская... Она говорила по-русски абсолютно как русская. Я бы никогда не сказал про Анфису, что она из народа.

*Проба.*

«Анфиса. Куда же он? А я чай подала... Экой какой.»

ДОДИН. Может быть, здесь Федотик начинает играть на гитаре (поет, изображая звуки гитары). И в этом рит­ме должно дальше пойти действие.

*Проба.*

«М а ш а. Надоела ты мне, старая!»

ДОДИН. Что вы делаете, ребята?! Куда Даня по­шел? В какую-то далекую экспедицию на Восточные Саяны. (Выходит на сцену и пробует за Федотика.) Все должно идти играючи, как у Чехова. Должен быть лег­кий этюд.

*Проба.*

«М а ш а. Надоела ты мне, старая!»

ДОДИН (Шевченко). Даня, что ты грустишь?! (Выхо­дит на сцену, подпевает за гитару Федотика.) Он играет в десять раз быстрее, показывая виртуозное владение ги­тарой. (Пробует, как играет на гитаре Федотик.)

**343**

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

*Проба.*

«Анфиса. Что ж ты обижаешься? Милая!»

ДОДИН. И после этого легкий танец должен возник­нуть. Федотик начинает играть на гитаре, сидя на стуле, потом танцует «полечку» с Ириной. Тузенбах отбивает легкую чечетку. Ждут ряженых!

*Проба.*

«Ч е б у т ы к и н. Не трогайте ее, не трогайте...»

ДОДИН (с режиссерского места, за Машу). Вы ста­рый, глупый человек, ну хоть немного поумнейте.

*Проба.*

«Чебутыкин (напевая и приплясывая). Не трогай­те ее, не трогайте...»

ДОДИН (Завьялову). Сашенька, мне кажется, было правильнее, когда ты говорил это, понимая ее.

*Проба.*

«Наташа. Милая Маша, к чему употреблять в разго­воре такие выражения?»

ДОДИН. Сейчас я не понял, куда убежали Федотик и Родэ. (Выходит на сцену, организует танцы.)

*Проба.*

«Наташа. При твоей прекрасной наружности в при­личном светском обществе ты, я тебе прямо скажу, была бы просто очаровательна, если бы не эти твои слова.»

**344**

**Глава третья. Сценические репетиции**

ДОДИН (Шестаковой). Скажи это с французским прононсом.

*Проба. Додин время от времени выходит на сцену и уточня - ет мизансцены и смысловые акценты во время разговора Ирины и Маши, Солёного и Тузенбаха, спора Чебутыкина и Солёного.*

«Андрей. Ряженых не будет.»

ДОДИН. Я не понимаю, Саша, почему ты такой раз­драженный. Тебя делегировали сюда от имени жены объ­явить о перемене повестки дня. (Выходит на сцену и про­бует вместе с артистами то за одного, то за другого из действующих лиц, комментируя происходящее.)

*После перерыва. Додин прослушивает вариант музыки, под которую танцуют в ожидании ряженых.*

ДОДИН. Это такая смесь польки с тарантеллой, если нужно, можно позвать Юрия Харитоновича1, он нам худо­жественно это организует, или сами танец сочиним.

ЗАВЬЯЛОВ. Я предлагаю сочинить самим, а потом позвать Юрия Харитоновича.

ДОДИН. Хорошо. Откуда начнем?

ЗАВЬЯЛОВ. С меня.

ДОДИН. Получается так, что Андрей хотел сообщить о том, что ряженые отменяются, его расстроил Солёный спо­ром про университет, и он отступил, и вдруг Тузенбах вспом- нинает, что нарушается распорядок. (За Тузенбаха.) А где, собственно, спектакль? Почему спектакль не начинают?2

*Проба (начинается со спора между Чебутыкиным и Солёным).*

«Ирина. Обещали к девяти; значит, сейчас.»

1 Ю. X. Васильков, балетмейстер, педагог

2 T у з е и б а х. Когда придут ряженые?

**345**

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

ДОДИН (Боярской). Ирина встревожена, потому что непонятно, что с братом происходит. (Пробует за Ири­ну.) Он ведь двести рублей проиграл, пойдет ли он сегод­ня опять вечером в клуб?.. Это тоже входит в круг ее раз­мышлений. (За Андрея.) «Довольно, господа! Прошу вас!» Он начинает длинное обращение: «Прошу прощения, но выступления ряженых, на которое мы вас всех пригласи­ли, сегодня, к сожалению, не будет. Моя жена из-за болез­ни ребенка просит отменить это представление, и я при­соединяюсь к ее просьбе. Низко кланяюсь, до свидания». Это его меморандум.

ЗАВЬЯЛОВ. У Чехова написано, что приходит док­тор, который только что проснулся.

ДОДИН (за Андрея). Не могу я сказать им про отмену ря­женых, мать твою так! Шла бы сама и говорила! Мне в клуб надо ехать отыгрываться. Боже мой, как мне все надоели!..

*Курышев за Тузенбаха: «Андрюша, давайте выпьем», артисты подхватывают и продолжают пробу, Додин за режиссерским столом пробует вместе с ними за Андрея.*

*ДОДИН (после уточнения мизансцен). Давайте про­верим.*

*Повторение пробы.*

«Тузенбах. Пора уходить.»

ДОДИН. В объект надо взять хозяина дома, тем бо­лее, что он сделал заявление. (За Андрея.) Господа, моя жена просит всех уйти, потому что ребенок, Бобик, болен! Очень болен! Тяжело, в общем, не смотрите на меня так, не знаю, жена хочет, чтобы вы все ушли!..

*Проба. Додин изредка подсказывает мизансцены и де­лает замечания исполнителям ролей Федотика и Родэ, до­биваясь сквозного самочувствия.*

**346**

**Глава третья. Сценические репетиции**

ДОДИН (Соломоновой). Леночка, пожалуйста, погово­рите с Натальей Анатольевной1, нам надо найти репетито­ра и начать занятия по военной подготовке, надо научить­ся застегивать шинели, надевать правильно фуражки. Фе­дотик может застрелиться, но правильно наденет фураж­ку, застегнет на все пуговицы шинель и потом выстрелит себе в рот.

*Проба. Додин работает над началом сцены Чебуты­кина и Андрея, выходит на сцену и сам пробует за обоих. Уточняет уход Маши с компанией.*

*Проба.*

«Ф е д о т и к. Я рассчитывал провести вечерок, но если болен ребеночек, то, конечно...»

ДОДИН (Шевченко). Миленький, это закон сцены. Он имеет и положительную, и отрицательную сторону. Але­ша (Морозов) пробовал без энергии, после него вышли два неплохих артиста, они не могут этого преодолеть и тоже теряют энергию. Начать новый тон на сцене очень труд­но. Если Маша говорит... (Калининой). Как ты говоришь, Леночка?

КАЛИНИНА. Мещанка!

ДОДИН (импровизирует за Федотика). Если высо­кий тон задала Маша, то мужчины должны подхватить еще выше по градусу.

*Проба. Додин на сцене пробует за Андрея в эпизоде с Чебутыкиным.*

*Проба. Артисты пробуют снова, Додин комментиру­ет, подсказывает, пробует сам за Андрея, не выходя на сцену.*

ДОДИН. Андрей переполнен монологом.

1 H. А. Колотова, помощник художественного руководителя театра по труппе.

**347**

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

*Проба.*

«Ирина. Скажи, нянечка, дома нет никого. Пусть из­винят.»

ДОДИН. Татьяна Владимировна, Анфиса ведь не ви­дела, что все ушли. Они ушли через крыльцо. (Выходит па сцепу и пробует за Анфису.) Анфиса весь вечер готови­лась объявить, что ряженые пришли. И у нее после слов Ирины идет огромный внутренний монолог по поводу этой недоделанной семьи. (Проба эпизода повторяется несколько раз.)

*Проба.*

«Ирина. Ушли домой.»

ДОДИН (Боярской). Ты стала играть мелко, как быто­вой эпизод - гости ушли домой. А ее распирает (за Ири­ну): «Никого нет! Все ушли на фронт! Не могу я больше! И тебя я видеть не хочу! В Москву! В Москву! В Москву!»

*Проба.*

«Солёный. Вы одни тут?»

ДОДИН (выходит на сцену, за Солёного). «Вы одна здесь?» Для него «одна» - это значит в целом мире, на всей земле. Это ситуация, о которой Солёный только в книжках читал и писал стихи. «Когда с тобой вдвоем нае­дине останемся мы, наконец, Ирина?»

*Проба.*

«С о л ё н ы й. О, чудная! (Солёный целует Ирину‘.)»

1 Такой ремарки у Чехова нет, это режиссерское решение.

**348**

**Глава третья. Сценические репетиции**

ДОДИН. Она может ответить на его поцелуй. (Выхо­дит на сцену и пробует за Солёного.) Все может быть еще безумнее. Ему судьба подарила это мгновение, они нае­дине вдвоем, и все, что копилось внутри, вылилось такой прорвой.

*Проба.*

«Солены й. Прощайте!»

ДОДИН (Черневичу). Все правильно, Игорек, но мож­но еще легче. Ты сажаешь на дыхание, и тебе дыхания хва­тает. А если ему дыхания не хватает, он говорит севшим голосом (импровизирует за Солёного, захлебываясь и на одной ноте). Что он сказал? Но сказал связно.

*Проба. Во время пробы Додин работает с Боярской, подсказывая подтекст, где главное - ощущение безнадеж­ности. Уточняет последний эпизод - приход Ольги, Кулы- гина и Вершинина; выстраивает отношения между ними.*

*После ухода Наташи начинает наигрывать гармошка1. После слов Ирины: «В МосквуIВ Москву! В Москву!» - зву­чит элегия Массне, движется вперед стена дома.*

ДОДИН (за Ирину). «В Москву! В Москву!» Уехать отсюда! Уехать отсюда!.. Мне кажется, Москва для нее стала значить - отсюда, вырваться отсюда. Ирина пошла к дому, и навстречу ей двинулась стена. (Боярской.) Ты отступаешь, стена остановилась - ты повернулась к нам. Давайте проверим это еще раз. (Боярской.) Когда все засо­бирались уходить, она тоже хотела вместе с ними пойти, но куда ей идти? Понимаешь?

БОЯРСКАЯ. Да.

ДОДИН (помощнику режиссера). Попробуйте, чтобы элегия звучала без голоса Обуховой, только мелодия.

ДАЗИДЕНКО. Хорошо.

1 Это сохранилось и в спектакле.

**349**

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

*Проба. Финал второго действия.*

ДОДИН (Боярской). Не нервничай, здесь не до нервов.

*Проба.*

ДОДИН (Боярской). Теперь последняя просьба. По­пробуйте: «В Москву! В Москву! В Москву!» - встала, накинула пальто... (Выходит на сцену и пробует за Ири­ну.) Я поворачиваюсь чуть раньше, чем стена останови­лась. Она перестала ехать, потому что я перестала на нее смотреть.

*Проба финала повторяется с режиссерскими уточне­ниями несколько раз.*

ДОДИН. Кто хотел бы попробовать сцену Андрея и Наташи?

*Желание попробовать первую сцену второго дей­ствия - Наташи и Андрея выражают Полина Приходько и Вячеслав Коробицын. Идет подготовка пробы.*

*Проба. Действие второе. Андрей - Коробицын, Ната­ша - Приходько.*

*По окончании сцены Додин разбирает пробу, он ею не удовлетворен.*

ДОДИН. Все, чем мы занимаемся, - это длинно, но в разнообразии перемен, как только мы это разнообразие перемен перестаем чувствовать и замечать, так мы оста­навливаемся на какой-то одной ноте. (Завьялов выска­зывает свои соображения об эпизоде Чебутыкина и Ан­дрея.) В том, что показывала Танюша в пробе Наташи, был пройденный путь: то, что она ждет Протопопова, что мысль о комнате ее мучает давно, а у вас ничего не воз­никало. Это и есть, собственно, попытка искусства - про­должать, а мы часто только начинаем, как Стасик и Даня.

**350**

**Глава третья. Сценические репетиции**

Они, даже присоединяясь к чужой жизни и в ней живя, каждый раз начинают сначала. Мы механически скрепили гайки, теперь интересно, срастутся ли они, чтобы эта ме­ханика оказалась живой. Мы механически организовыва­ем, а должно быть живое продолжение. Все продолжается. Прошел целый день, в течение которого Андрей заставлял себя уснуть после бессонной ночи в клубе. Это - одно из предлагаемых обстоятельств, продолжение - это нам да­ется труднее всего. Андрей и Наташа - у них ведь бога­тая биография, она богата уже к началу первого акта, это тоже не получается. А во втором акте она богатейшая, по­тому что есть продолжающие развиваться на наших гла­зах отношения. Вот Чебутыкин, он смотрит на этих чет­верых детей и думает: «Эти же чужие дети могли бы быть моими. Если бы они были моими, были бы они счастливее и насколько счастливей был бы я? Неужели было бы еще хуже?..» (Завьялову.) Когда ты собираешься с Андреем в клуб, то это ведь ты со своим несостоявшимся ребенком идешь в публичный дом. Если бы это был твой ребенок, ты его убил бы и себя убил. А поскольку ребенок не твой, идешь с ним в публичный дом - продавать этого ребен­ка и себя заодно. Это продолжение длинной истории, ко­торая завершается на наших глазах. Вчера Саша (Быков­ский) при всей своей беспомощности был острее, я его по­нимал в отличие от Алеши (Морозова), который был вну­тренне довольно благополучным. Все, что я показывал, исполнялось механически, ни одного действительно вну­треннего срыва и момента неблагополучия не было. По­сле этого трудно продолжать. Андрей и Наташа - два важ­нейших персонажа истории. Наташа по своей внутренней энергии поворачивает всю семью. Стенку же она двигает, ее энергия. Сегодня растерялась и неверно ответила На­таше Ирина, когда та точно как четвертая сестра умоляла спасти ее Бобика. Прямо четвертая сестра. Я такой Ната­шу даже не знал. Может быть, она действительно такая? Ведь наглостью Ирину не взять. А так, как сейчас Ната­ша к ней пристроилась, возникает оценка и новый пово­

**351**

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

рот у Ирины. (За Ирину.) И куда всё заведет, если сейчас ей откажешь?.. Проблема в том, что вы привыкли Наташу не замечать, поскольку у Даши (Румянцевой) она не со­всем получается. И все смотрят на нее сверху вниз. А она действительно постепенно становится четвертой сестрой. Меня тревожит, что мы привыкли, что Наташа так - не­множко мешает всем, но можно ее не замечать. А она всё больше становится участницей их жизни. (За Машу.) «Главное, чтобы Наташа не узнала». Она из Андрея сде­лает не то что котлету, а червяка. Сестры понимают, что она его совершенно унизит, хотя и сейчас он унижен.

У меня было желание этически-эстетическое - всем вместе съездить в Ялту, попить чай в чеховском домике, причаститься и провести репетицию на сцене ялтинского театра. Но я не знал, что у нас гораздо труднее со средства­ми, чем казалось. Поэтому в том объеме, в каком мы пла­нировали, не получается это сделать. Летит группа «Дяди Вани» в Ялту, это почти все участники «Трех сестер», и еще одну группу мы к ним присоединим. В домик Чехова мы все-таки сходим и чай там попьем1.

Ну, а пока мы готовимся к пробам сцены Наташи и Ан­дрея, которые проведем послезавтра, после выходного.

4 сентября 2010 года

*Додин читает и анализирует первую сцену второго действия. Наташа - Андрей - Ферапонт. Затем прохо­дит ряд проб этой сцены с разными исполнителями.*

*Проба. Действие второе. Наташа - Соломонова, Ан­дрей - Грязное, Ферапонт - Самочко.*

*Проба. Действие второе. Наташа - Клеопина, Андрей - Мухин, Ферапонт - Самочко.*

*Проба. Действие второе. Наташа - Боярская, Андрей - Рязанцев, Ферапонт - Завьялов.*

1 Гастроли спектакля «Дядя Ваня» в Ялте прошли с 18 по 21 сентября 2010 года.

**352**

**Действие первое**



**Ирина - Елизавета Боярская, Ольга - Ирина Тычинина, Маша - Елена Калинина**



**Именины Ирины**

**Действие второе**



п.



**\ V**



**Ирина - Елизавета Боярская, Соленый - Игорь Черневич, Наташа - Екатерина Клеопина**

**■fey**

**/Л\**

**Ирина - Елизавета Боярская, Наташа - Екатерина Клеопина, Анфиса - Татьяна Щуко**

**Действие третье**



**В центре Федотик - Данила Шевченко.**

**Стоят слева направо: Кулыгин - Сергей Власов, Вершинин - Петр Семак, Ирина - Елизавета Боярская, Маша - Елена Калинина**



**Вершинин - Петр Семак, Маша - Елена Калинина, Соленый - Игорь Черневич, Ирина - Елизавета Боярская**



**Наташа - Екатерина Клеопина, Ирина - Елизавета Боярская, Андрей - Александр Быковский, Маша - Елена Калинина,**

**Ольга - Ирина Тычинина**

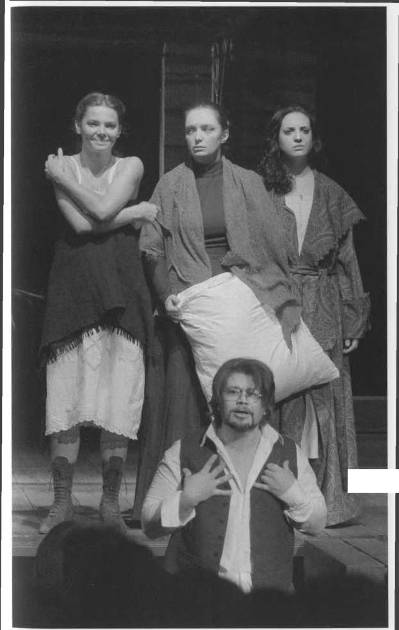


**Ирина - Елизавета Боярская, Ольга - Ирина Тычинина, Маша - Елена Калинина**



**Андрей - Александр Быковский, Наташа - Екатерина Клеопина**

**Андрей - Павел Грязное, Ирина - Елизавета Боярская, Ольга - Ирина Тычинина, Наташа - Екатерина Клеопина**



**Действие четвертое**



**Чебутыкин - Александр Завьялов, Маша - Елена Калинина**



**Тузенбах - Сергей Курышев, Ирина - Елизавета Боярская**



**Наташа - Дарья Румянцева, Чебутыкин - Александр Завьялов, Маша - Елена Калинина**



**Действие третье.**

**Кулыгин - Сергей Власов, Ольга - Ирина Тычинина**



**Действие четвертое. Кулыгин - Сергей Власов, Маша - Елена Калинина**



**Действие четвертое**



**Наташа - Екатерина Клеопина, Андрей - Александр Быковский, Соленый - Игорь Черневич**



**Андрей - Александр Быковский, Наташа - Дарья Румянцева, Соленый - Игорь Черневич**



**Глава третья. Сценические репетиции**

*Проба. Действие второе. Наташа - Шестакова, Ан­дрей - Курышев, Ферапонт - Козырев.*

*Проба. Действие второе. Наташа - Румянцева, Ан­дрей - Быковский, Ферапонт - Самочко.*

*По окончании каждой из проб Додин кратко ее коммен­тирует.*

*После перерыва.*

ДОДИН. Что касается последней пробы, ее коммен­тировать не стоит, это, что называется, неудачно. Фокус пока не получается. Просто оба пустые, не заряженные. Вроде стал громко говорить Саша (Быковский), но от это­го только хуже. Пока говорил неслышно, я хоть о чем-то мечтал. И Дашенька пока сбилась и не понимает. У меня возникло ощущение, что это такая детская пьеса, и Про­топопов - пупсик, и Бобик - пупсик, и муж - пупсик. И все это милые детские игры. Вся работа имеет смысл, если пробовать подпрыгнуть над собой и попасть в следующую категорию. Смешно, если вам показывают, как прыгать шесть метров в высоту, вы смотрите и потом идете и пры­гаете на два метра. А смысл в том, чтобы попасть в эту ква­лификацию - серьеза, глубины, наполненности.

Но вернемся к первому акту, появлению Наташи и началу их истории с Андреем. Я прочитаю, а потом по­пробуем в разных вариантах, я потом скажу каких. (Чи­тает и разбирает первый акт, начиная со слов Ирины: «Вы говорите: прекрасна жизнь...» - и т. д. до конца пер­вого действия.) Наташа убегает, Андрей устремляется за ней, Ольга приглашает кого-то на танец, и пары начина­ют кружиться, пока Ольга не останавливается, у нее от всего этого именинного дня стенка поехала. Или даже у трех сестер одновременно. Это называется головокруже­ние. Они уходят, гаснет свет и замолкает музыка. Понят­но, что я попытался прокомментировать? Пока получает­ся, что они шутят то над тем, то над другим, а есть одно сильное внутреннее событие. Над Андрюшей шутили, по­смеивались, а он взял и выдал свечку - на глазах у всех

**353**

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

сделал предложение руки и сердца. Предложение случи­лось - и вот чем обернулось через год. То есть тема Про­топопова, соревнования с ним, ревности к нему, соперни­чества, отвоевание у него Наташи - непрерывно живет и существует до начала пьесы. Понимаете, Саша, Паша, Стасик и другие товарищи? (Завьялов предлагает рас­пределение пар во время вальса.) Понятно. Вполне воз­можно. Попробуем собрать.

Давайте проведем первую пробу: Паша {Грязное) - Ан­дрей и Катя (Клеопина) - Наташа. Начнем с появления Андрея, чтобы Паша мог войти в ситуацию.

*Проба. Действие первое (со слов Магии: «Это Андрей mpaemf наш брат»). Андрей - Грязное, Наташа - Клеопи­на, остальные - те же.*

«Вершинин. Знаете много лишнего!»

СЕМАК (прерывая пробу). Простите, я сбился.

ДОДИН. Потому что очень расслабленный, Петень­ка, поэтому мысли уходят в другую сторону. {За Верши­нина.) Конечно, это город, грубый, отвратительный, в ко­тором я оказался, как в западне, конечно, мы все в помой­ке, здесь нас съедят тараканы, но потом из этого сора вы­растет какое-нибудь жемчужное зерно, черт возьми!.. Та­кой внутренний нерв, а не взгляд со стороны.

СЕМАК. Надо тогда всё по-другому делать.

ДОДИН. Но вообще многое с самого начала надо по- другому делать, острее. {За Вершинина.) Я остаюсь за­втракать... {За Ирину.) Это все надо записать... И со своим темпоритмом должен сюда войти Тузенбах. Сейчас Ан­дрей был острее по темпоритму. Правильно, что он острее, но почему сестры отстают, я не понимаю. Есть сильное об­стоятельство, которое не услышали: брат томится, он не­счастно влюблен. Поэтому они должны его не подкусы­вать, а утешать. Но как всегда утешения по этому поводу вещь очень болезненная и неудачная. {Калининой.) Да не

**354**

**Глава третья. Сценические репетиции**

расстраивайся, Леночка, будет всё в порядке с Пашей1. (За Калинину.) А что с ним не в порядке!?.. Они вроде хотят его утешить и придумать, как развеселить, а всё больше заводят. И было правильно, когда он взорвался: «Оставь­те меня все, наконец!» Понимаю. Первый раз есть за что ему извиняться.

*Проба. Во время финального танца Додин организует ход вальса.*

ДОДИН (помощнику режиссера). Оля, надо быстрее делать перестановки. Почему сейчас за столом было ров­но тринадцать мест? (Семак и Дазиденко объясняют при­чину.) У меня ощущение, что было только на один стул больше числа участников действия. Должно быть...

ДАЗИДЕНКО. Двадцать.

ДОДИН. Я не знаю, сколько должно быть стульев, но я должен видеть, что гостей в два раза меньше, чем пред­полагалось. Когда приедет Саша (Боровский), решим этот вопрос с художественной стороны, сейчас это надо сде­лать организационно. Стол должен быть длиннее, и нуж­но больше стульев.

ДАЗИДЕНКО. У меня вопрос: кто выключает му­зыку?

ДОДИН. Она постепенно уходит сама вместе с движе­нием стены. Когда наступает темнота, замолкает музыка. Надо точно рассчитать и уходить после фотографии та­ким образом, чтобы никто не пробирался к своему месту за столом друг через друга, тогда Наташа должна уходить одной из последних после фотографии, потому что она за­нимает за столом крайнее место.

КУРЫШЕВ. Тогда Андрей должен сидеть рядом с На­ташей.

ДОДИН. Андрей как раз может пробираться за ней че­рез ноги сидящих за столом. (Приглашает артистов в зал для беседы.)

1 Проводится параллель с П. Грязновым, мужем Е. Калининой.

**355**

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

Не бессмысленная была проба и со стороны Павла, и со стороны Кати. Мне даже показалось, что она добави­ла мотив, который у нас был раньше, а потом мы испуга­лись: мотив беременности Наташи. Да? (Клеопипа утвер­дительно кивает.) Только беременности не от Андрея, а от другого человека, и тогда еще острее ситуация, потому что, по сути, это называется: «поматросил и бросил». Они не знают, а Наташа знает, что Протопопов на ней не же­нится. Он повернул на сто восемьдесят градусов. И тог­да первый ребенок у Наташи не от Андрея, а потом по­является второй ребенок не от него, уже официально не от него. Тогда у Наташи во втором действии происходит первая встреча с Протопоповым после его отказа на ней жениться, после ее внезапного замужества - то есть, он начал присылать цветы, конфеты, записочки, сказал, что очень хочет с ней прокатиться, возвращается к ней ее пер­вой любовью, возвращается с повинной. Тогда возникает их история, проходящая через весь спектакль. Она все- таки делает Протопопова не просто своим мужем, а своим рабом в гораздо большей степени, чем он стал бы, став ее мужем. {Сувлечением развивает возможности этой ситу­ации.) Она отомстила ему по полной, он катает колясоч­ку вместе с временно исполняющим обязанности мужа на равных. И Наташа мечтает, что, когда все разъедутся, у нее с ним начнется новая жизнь. Тогда возникает сквоз­ная история.

Такой финал акта, как вы его сегодня попробовали (он, конечно, требует дальнейшей организации), возмо­жен, он вполне человеческий, и вальс подходит, и Солё­ный ушел не без смысла. Но вам всем надо немножко пе­ревернуть мозги. Сейчас вы привыкли, что Андрей влю­блен, еще больше привыкли к тому, что Наташа влюбле­на в него, в этом смысле вы благодушно настроены, поэ­тому и рассказываете про это благодушно. У нас вообще пока много благодушия - оно синусоидами идет: благо­душие - не благодушие, случайность - не случайность. Нам надо настроиться на то, что Андрей влюблен, при­

**356**

**Глава третья. Сценические репетиции**

чем безответно. Он увидел девушку, влюбился, увлекся ею, остался здесь. Он не ходит с ней на свидания, он не пишет ей любовных эпистол. Он только толстеет. Тог­да будет другая мера беспокойства сестер. Романа нет, есть только душевные мучения брата и его полная дегра­дация. (Завьялов уточняет, что значит рамочка, кото­рую сделал Андрей.) У нас бутафорский цех вполне под­держивает сквозное действие спектакля. Перед репети­цией я сказал, что рамочку надо переделать - все равно подают какой-то идиотизм. Андрей, конечно, деградиру­ет, но не дегенерирует. Он знает, что такое сделать соеди­нение в лапку, и сосредоточенно выпиливает лобзиком. Разные есть соединения, Ольга Павловна, меня слышат реквизиторы?

ДАЗИДЕНКО. Да.

ДОДИН. Я не уверен. Где они, почему не в зале на бе­седе? (Боярская высказывает мнение об отношениях бра­та с сестрами.) Да, конечно. Мы должны понять, что с самого начала отношения в семье очень непростые. Вер­шинин не мог не появиться. Не появись Вершинин, что- нибудь другое возникло бы. Уже трясет Машу и трясет Кулыгина. Уже разламывается голова у Ольги. Ирине уже двадцать лет, по тем меркам это называется - старая дева, и совсем помешался Андрей, деградирует и толстеет от любви. Тогда легче пойдут слова Ольги: «Господа, се­годня вечером будет индейка и сладкий пирог с яблока­ми, приходите». Таких моментов много. Мы привыкли от ощущения значительности говорить каждое слово по от­дельности. А там, где возникали сегодня верные места - у Тузенбаха, у Андрея, - фразы были сквозные. (Завьяло­ву.) Сашенька, как только вы начинаете ярчить проявле­ния Чебутыкина, так уходит важная содержательная сто­рона. Сегодня вы так уж говорили: «Женишка!» - что я не понял, чего Чебутыкин Наташе желает. Катя (Клеопина) пыталась проследить, что Наташа и беременна, и броше­на, и тут ничего не надо добавлять. Достаточно пожелать женишка. Чем серьезнее это будет, тем острее.

**357**

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

Надо, чтобы у Вершинина все было гораздо острее. Не будет он обнимать и похлопывать по спине Тузенбаха. Че­рез секунду Вершинин ему скажет: «Если бы можно было испытывать те чувства, которые испытываете вы, если бы можно было начать жить сначала не таким идиотом, кото­рый верит в счастье, а сознательно всё воспринимает ...» Кулыгин тоже должен влетать сюда с безумным темпо- ритмом. И все должно усложняться. Усложнение, услож­нение - это схема развития первого акта.

К сожалению, мы не имеем возможности вернуться снова к первому и второму акту - нашей первой части, завтра мы пойдем дальше.

1. сентября 2010 года

ДОДИН (артистам, которые собирались в зритель- ном зале). Сегодня нет Семака, прошу Сергея Афанасье­вича (Власова) пройти за Вершинина. Сергея Валенти­новича (Козырева) я прошу пройти за Ферапонта и од­новременно за Кулыгина. (Объясняет, почему не просит Самочко пробовать Ферапонта.) Мне кажется, Фера­понт - единственный представитель города здесь, един­ственный представитель того общества, в котором они по­гибают. Здесь есть отзвук Островского, предсказания без­умной барыни в «Грозе» - все та же российская тема.

*Додин на сцене проверяет расстановку мебели, арти­сты готовятся к пробе. Проба.*

*Действие третье. Андрей - Никольский, Кулыгин и Фера­понт - Козыреву Вершинин - Власов, Наташа - Румянцева, Федотик - Шевченко, Родэ - Рязанцев, остальные - те же.*

«Ольга. Нянечка, милая, все отдай.»

ДОДИН. Чуть-чуть Сергей стал плюсовать на челове­ка из народа, поскольку я сказал об этом. Так трудно не

**358**

**Глава третья. Сценические репетиции**

сказать ничего лишнего. Как Маша говорит: «Мы знаем много лишнего». Тем не менее, Ферапонт принес энергию катастрофы, пожара. То, что сейчас играют Ирочка и Та­тьяна Владимировна, - это бессонница (показывает). А это пожар, когда люди даже разговаривают по-другому. Это пожар, ураган! Это, кстати, мы недавно переживали, и неизвестно, к чему это приведет! Здесь должна быть со­всем другая энергия. Ничего похожего нет ни в первом, ни во втором акте. (Вавилову.) Дай набат громко. {Звучит набат.) Громче! Еще громче! Дай в зал, еще, еще громче. {Набат звучит оглушительно.) Вот так начинается акт, а потом звук колокола постепенно уходит назад. И в этом ритме набата надо играть.

*Додин просит добавить реквизита - одежды, которую Ольга раздает погорельцам, уточняет расстановку мебе­ли и мизансцену начала третьего действия. Проба*

*Действие третье. Повторяется несколько раз на­чальная сцена. Додин выверяет соотношение звука (звон колокола)у света (отблеск огня) и актерского дыхания - того у что в совокупности составляет темпоритм ката- строфы.*

«О л ь г а. И эту юбку бери, нянечка... Что же это та­кое, боже мой!»

ДОДИН {Тычининой). Сама природа вам говорит, что больше так жить невозможно! Жизнь заканчивается! А у вас постоянно возникает желание соблюсти ползучий ре­алистический порядок. {Выходит на сцену и пробует за Ольгу у бросает платьЯу юбки, платки.) Через все окна ле­тят одежды, Ольга их бросает, а няня за ней подбирает. Образовалась большая куча тряпья, Анфиса наклонилась поднять {пробует за Анфису): «Нет, не могу, пошлите за Ферапонтом».

*Проба.*

**359**

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

«Кулыгин.Я ведь, господа, ничего не знаю. Может быть, это и хорошо будет.»

ДОДИН (Козыреву). Сережа, почему вы вдруг стали играть слабого и несчастного человека? Здесь рядом Вер­шинин. Это претендент на роль Кулыгина. (За Козырева.) Не отдам! Ни Машу не отдам, ни роль не отдам. Ни одну, ни вторую не отдам. Ты так всю жизнь и будешь Вер­шинина пробовать время от времени... Всё во много раз острее, чем в первом и втором акте. И тебя целовала Оль­га - очень смело пыталась играть Ирина (Тычинина), но ты на это не реагировал, тебе главное было - сказать свои слова. А ведь это должна быть сцена любви, жадной люб­ви, потому что он по любви соскучился. И вообще - по­жар не кончается. Нужно бы это пронести до конца акта. Это же сумасшествие, еще всё горит! Еще горит Черно­быль, а председатель Союза советских композиторов зво­нит Богословскому, чтобы узнать, не поедет ли он туда дать благотворительный концерт. Это же сумасшедший дом, безумие! Кто-то устраивает пиар, кто-то на чем-то греет руки. «Надо устроить благотворительный комитет». Уже кто-то понимает, что будет нужен председатель бла­готворительного комитета. Уже можно объявить счет, на который будут поступать деньги, а потом никто не будет проверять, как эти деньги потрачены. Отдадут погорель­цам старые пальто, и на этом всё дело кончится. И все это понимают, продолжается та же тема, что и в первых двух актах, - безысходность, только она доходит до урагана, до катастрофы. И пожар не на улицах, пожар - в их душах! В их воспаленном воображении. (За Наташу.) А Софочка с Бобиком спят! Вот поколение! Вот что такое юность, сча­стье, детство! Спят! Чернобыль горит, а они прямо в сто­метровой зоне играют в мячик! Да, кстати, про няню!.. Ни­где не теряется дыхание. Наташа ни на секунду не оста­навливается. И у нее самочувствие, по меньшей мере, как мое на репетиции, то есть главного среди всех человека. Я специально называю не сугубо отрицательный тип (хотя

**360**

**Глава третья. Сценические репетиции**

это может быть и не так в ваших глазах), но для себя - я не сугубо отрицательный. Я главный человек - Галина Вол­чек. (Увидев реакцию Румянцевой.) Оказывается, это имя вам что-то говорит. Кто еще, кроме главного режиссера, может сказать: «Сегодня я ничего себе причесана? Моя парикмахерша, как назло, выходная, не могу же я прий­ти на генеральную репетицию с плохой прической! И все говорят: “Толстая Волчек”. Ничего я не поправилась! Что вы играете, Неелова?!» Если Галина Борисовна зашепчет, ей вызовут скорую, потому что подумают, что у нее пред- ынсультное состояние. (Румянцевой.) Такое впечатле­ние, что вы ничем свое воображение не питаете, не читае­те книг, картины не смотрите, фильмы не смотрите. Мож­но на Екатерину Великую посмотреть, сходить в Екате­рининский садик, посмотреть, какие там ее персоны окру­жают - и все ниже нее, даже Суворов, которого в школе проходят. Она, их всех употребившая в прямом и перенос­ном смысле слова, выше всех и, между прочим, считает­ся великой императрицей русского народа. Европа знает двух людей из нашей истории - Петра Великого и Екате­рину Великую. Она сумела фантастический фокус проде­лать - ни одному любовнику не подчиниться. Этот мас­штаб надо брать не снаружи, этот масштаб надо брать из­нутри, надо внутренне быть заряженной. Вы играете про­сто скандал, а чем этот скандал питается, как он продол­жается, как потом весь дом будет дрожать... Пришел Вла­димир Иванович1 в плохом настроении - весь театр дро­жит. Сохранились воспоминания о том, как он семнадцать раз объяснял второстепенной актрисе, что она неправиль­но входит в дверь, и когда он восемнадцатый раз стал это делать, то вскочил со стула и закричал: «Дурак!» - и пом­чался на сцену, вскочил на барьер оркестровой ямы и рух­нул в нее, забыв, что существует оркестровая яма. Вот что такое темперамент. Была огромная пауза. Исчез Немиро­вич. Спустя минуты три из этой несчастной двери выхо­

1 В. И. Немирович-Данченко.

**361**

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

дит прихрамывающий Немирович-Данченко и говорит: «Уважаемая, вы выходите неправильно».

(Завьялову.) Всё должно усиливаться в монологе Че­бутыкина до того момента, когда он начнет им говорить правду в глаза про то, что «Наташа спит с Протопопо­вым!». (За Чебутыкина повторяет это на разные лады.) Ведь он не просто все забыл, а пропил, растворил в кис­лоте и убил в результате пьянства. Растворился в пошло­сти и всё забыл. Раньше он говорил об этом полушутя, а тут уже всерьез.

ЗАВЬЯЛОВ. Я понял.

КОЗЫРЕВ. Попробуем?

ДОДИН. Все-таки пойдем дальше. Давайте попробуем с прихода Тузенбаха.

*Проба. Додин по ходу пробы работает с Козыревым.*

«Чебутыкин. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле, нас нет.»

ДОДИН (Козыреву). Вы напрасно ушли и не слуша­ете Чебутыкина, ведь он говорит и о вас. Обо всех вас. И то, что он разбивает часы, это ответ на мечту о Москве, это значит, что никто не уедет в Москву. Весь страшный бред, который он несет, так похож на истину. Его должны все слушать иначе, потому что сами близки к белой горячке. Для Кулыгина это не просто бред пьяного человека, этот пьяный - вещун, хоть он и в горячке.

*Проба.*

«Ч е б у т ы к и н. Не угодно ль этот финик вам при­нять...»

ДОДИН (Боярской). Мимо вас прошел Чебутыкин, а вы даже позу не переменили. Если Завьялов, так набрав­шись, вещуя, подойдет к вам, я уверен, что вы шага на три

**362**

**Глава третья. Сценические репетиции**

от него отойдете. Он весь пропитан алкоголем и сейчас страшен. Его хочется слушать, и в то же время - страшно, кажется, что он может вас, как мамины часы, взять и раз­бить. Надежды ваши он уже разбил.

*Проба.*

«Ч е б у т ы к и н. Не угодно ль этот финик вам при­нять...»

*ДОДИН {Завьялову). Сашенька, уходить надо всег­да длинной дорогой. {Выходит на сцену и пробует за Че- бутыкина.) Их трясет, особенно женщин, то есть хозяек {пробует за Машу, за Ирину). Здесь для жизни масса воз­можностей. {Пробует за Вершинина, Кулыгина, сестер. Возвращается в зал за режиссерский стол.)*

*Проба.*

«Ф е д о т и к. Погорел, погорел! Весь дочиста!»

ДОДИН. Это должно быть еще более остро, чем Че- бутыкин с его словами о Наташе. Федотик выражает их общее состояние. Все могли бы про себя сплясать: «Го­рим, горим!» Одни горят от страсти, не самой здоровой и не самой счастливой, сжигающей всё. {За Машу.) Я же вижу, что муж погибает, но мне это всё не важно - я сжигаю!.. {За Вершинина.) Я вижу, что погибает ее муж, но я сжигаю. Я рассказываю, как сильно я испугался за девочек, я чувствую себя виноватым, но что же делать? Эта жизнь ничем не отличается от татарского побоища. И под татарами успевали любить, изменять, делать де­тей, рожать и быть счастливыми наперекор всему, черт возьми!.. У каждого огромный накал внутреннего тем­перамента. Нигде нет такого, что здесь просто грустят, а где-то там далеко пожар. Наоборот, у них ощущение, что их дом горит.

**363**

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

*Проба.*

«В е р hi и н и н. ...и придет время, когда все изменит­ся по-вашему...»

ДОДИН (Власову). Сереженька, он не просто расска­зывает о чем-то, а сам себя в этом убеждает (импровизиру­ет за Вершинина). Когда он говорит: «Что еще ждет их в этой жизни?» Он не фантазирует, а понимает, что их ждет, по крайней мере, то, что он сам переживает. (Импровизи­рует за Вершинина очень энергично и отчаянно.) Речь не о том, как будет хорошо потом, а о том, как ужасно сейчас, как невыносимо сейчас. (Импровизирует за Вершинина.) Это не философия, не рассказ, это вопль человека, кото­рого подвергают казни. (Выходит на сцену и пробует за Кулыгина с ненавистью к Вершинину.) У него сильные по­рывы против своего соперника, которые он еле сдержива­ет. И тут никто не задремал, просто им невыносимо стано­вится. (Возвращается в зал.)

*Проба.*

«Федотик. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои письма...»

ДОДИН (Шевченко). Ты сейчас радуешься. «И гитара сгорела» - это надо говорить как «и Стейнвей!»

ГАЛЕНДЕЕВ. Это такой рояль.

ДОДИН (за Федотика). И скрипка Страдивари! И вся теле-, видео-, аудиоустановка!.. Что такое фотография? Это не одно фото, а вся фотографическая система, в ко­торую вложил все, что нажил за это время. Это дорогая установка, лаборатория, ванночки - это же целая комна­та, оборудованная под лабораторию.

*Проба. Додин работает с Шевченко - приход Федо­тика.*

**364**

**Глава третья. Сценические репетиции**

«Ирин а. Всё сгорело?»

ДОДИН (Боярской). У трех миллионов людей всё сго­рело, Лизочка, а ты кричишь так, будто он первый и един­ственный, у которого сгорело. А вы шли с Тузенбахом сре­ди толпы людей, у которых сгорело всё. Барышням Коло- тилиным дают юбки, потому что они из дома в ночных ру­башках выбежали. Сейчас в Саратовской губернии пожар, который подобрался к аэродрому, на который только что приземлился президентский самолет. Я представляю, что там творилось.

*Проба.*

«И р и н а. Нет, пожалуйста, уходите, Василий Васи­льевич. Сюда нельзя.»

ДОДИН (Боярской). Зачем ты частишь, Лиза? Я не успеваю понять, кто вошел, почему ему нельзя? То, как он пришел, было не лишено смысла - просто, как само собой разумеется. Его не просто сейчас выгнать. Значит, что-то внутри с ней происходит, что она все-таки Солё­ного выгоняет отсюда. (За Ирину.) Вам сюда нельзя. По­сле всего, что было. Здесь, где Наташа спит с Протопопо­вым, а Маша на наших глазах объясняется в любви Вер­шинину, вам сюда нельзя. Я не хочу составлять третью подобную пару... Тут серьезный смысл, а не просто та­кое анти-Солёновское. Это скорее анти-Машино, анти- Наташино, говорящее о том, что в ее душу запало то, что случилось у них с Солёным. И этот рояль она все вре­мя закрывает, а ключ выкидывает. Она закрывает крыш­ку рояля на ключик и ключик выкидывает, потом подхо­дит к роялю, поднимает крышку - она открыта. Вот что с Ириной происходит.

*Проба.*

**365**

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

«С о л ё н ы й. Почему же это барону можно, а мне нельзя?»

ДОДИН (Черпевичу). Торопишься, Игорек. (Выходит на сцену и пробует за Солёного и Ирину, потом переходит в зал.) Солёный должен прийти и сесть на стул, так будет труднее уходить. Причем, сесть на стул так, как сидят на похоронах или поминках, откуда не выгоняют.

«Ирина. Нет, пожалуйста, уходите, Василий Васи­льевич. Сюда нельзя.»

ДОДИН. Это все услышали, ну, кроме спящего Тузен­баха. Сначала всем было странно это слышать, а потом что-то поняли про Ирину и Солёного. (За Чебутыкина.) Еще какая-то пара существует? Здесь у всех, оказывается, какие-то отношения... Вершинину немножко трудно смо­треть на Машу, ведь его жена поблизости. Он, с одной сто­роны, готов жену убить, а с другой, понимает, что сам со­грешил. Трудная ситуация.

*Проба.*

«Солёный. Почему же это барону можно, а мне нельзя?»

ДОДИН (Черневичу). Правильно сейчас, но можно вот что еще сделать. (Выходит на сцену и пробует за Солёно­го.) Он не сразу видит барона, Машу, Вершинина. (За Со­лёного.) Тут все любовники собрались...

*Работа над эпизодом столкновения Солёного и Ирины продолжается.*

*Проба.*

«М а ш а. Сидит гвоздем в голове, не могу молчать.»

**366**

**Глава третья. Сценические репетиции**

ДОДИН (за Машу). Он еще, паразит, играет на скрип­ке! Не могу, не могу, он поет: «Я люблю тебя, жизнь!..»

*Проба.*

«М а ш а. Я про Андрея... Заложил он этот дом в банке, и все деньги забрала его жена, а ведь дом принадлежит не ему одному, а нам четверым!»

ДОДИН. Маша должна обращаться к Андрею. Это ее разговор с ним. (За Машу, обращаясь к брату, звук скрип­ки которого слышен.) Заложил этот дом в банке, а это же наше! Наше!.. Тогда скрипка не зря звучит, музыка стано­вится не фоном, а участницей диалога.

*Проба.*

«М а ш а. Заложил он этот дом в банке, и все деньги за­брала его жена, а ведь дом принадлежит не ему одному, а нам четверым!»

ДОДИН. Здесь где-то может появиться Наташа, как и тогда, когда Чебутыкин говорил, что она спит с Протопо­повым. Где-то там, в глубине или у окон, Наташа может постоять, послушать и уйти. У нее набирается материал, набирается запас энергии для дальнейшего рассвобожде- ния.

*Проба. Додин выходит па сцену и по ходу пробы дела­ет уточнения.*

«Ольг а. Тут ведь другое, совсем другое.»

ДОДИН (за Ольгу). Муж - это другое, Вершинин уе­дет, ты будешь рыдать и терзаться, а муж с тобой останет­ся. (Возвращается в зал.)

**367**

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

*Проба.*

«Ольг а. Тут ведь другое, совсем другое.»

ДОДИН (о появлении Наташи). Как вы сейчас пробуе­те, невозможно сказать: «Будто она сожгла». (Выходит на сцену и уточняет мизансцены с Наташей и сестрами, за Машу.) Она еще опаснее, чем нам казалось. Мы еще не до конца поняли, что она собой представляет...

*Проба.*

«Андрей. Наташа превосходный, честный человек.»

ДОДИН (Никольскому). Тогда надо, чтобы было еще более откровенно. (За Андрея.) «Наташа превосходный, честный человек». Это Маша - изменница своему мужу! Это, между прочим, тоже имейте в виду! Жена моя заме­чательное, чистое существо!.. Тогда возникнет безумное выступление и безумная жестикуляция. (За Андрея.) Моя жена честнее всех тут - и Валерия Николаевича, и Татьяны Борисовны! Надо всех приготовить к тому, что­бы играли хорошо! Одного приготовить, второго приго­товить, третьего приготовить - готовьте, кого хотите, но приготовьте, потому что мне надо! Вы понимаете, артист­ки, что надо?!.. У него все время есть конкретные объекты, а не переживания внутри себя.

*Проба.*

«Андрей. Наташа превосходный, честный человек.»

ДОДИН (Никольскому). Зачем ты оглядываешься на сестер? Ты можешь обращаться к ним при помощи рук.

*Проба.*

**368**

**Глава третья. Сценические репетиции**

«Андре й. В этом я виноват, да, и прошу меня изви­нить.»

ДОДИН. Весь монолог выливается у него таким нрав­ственным поносом. (Пробует за Андрея.) Тут Ольга и Ирина, он обращается к ним и становится все злее и злее, потому что приходит все к более гадким утверждениям. У него своя белая горячка. (Работа над монологом Андрея продолжается.)

*Проба.*

«Ирин а. Оля! Кто это стучит в пол?»

ДОДИН (Боярской). Это не может быть мелко. (Про­бует за Ирину.) Оля, кто слева, кто справа, кто навер­ху, кто предо мной? (Работа над финалом третьего дей­ствия.) Ольга говорит почти стихами. (Помрежу.) Пусть кто-нибудь постучит в пол, это должно быть как стук рока, как шаги судьбы. (Раздается стук, за Ирину.) «Кто это стучит в пол?» - Она имеет в виду судьбу. (За Ольгу.) «Доктор Иван Романыч» - это наша судьба. Все мы за­кончим тем же, чем кончает он, - пьяным или силифити- ческим безумием...

*Проба.*

«Ольг а. Это доктор Иван Романыч.»

*Раздается равномерный, сильный стук, Додин пригла­шает Завьялова в зал.*

ДОДИН. Давайте вместе послушаем стук и поймем, как надо стучать, здесь должны быть (стучит по столу) «удары судьбы». Надо взять палку, обмотать ее...

ДАЗИДЕНКО. Мы уже все сделали.

**369**

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

*Проба.*

«Ольга. Это слухи только.»

ДОДИН (Боярской). Лизочка, ты сейчас красиво си­дишь, а надо как-то по-другому, уродливо в данном слу­чае. И нужно, чтобы руки ушли между коленями.

*Проба. Работа над финальным диалогом Ольги и Ири­ны, который идет под приглушенный звук колоколов. До­дин просит радистов дать вместо колоколов запись скри­пичной музыки.*

*ДОДИН. А что у нас еще есть скрипичное? (Напева­ет.) Это Андрей запилил что-то весело-нервное. (Выхо­дит на сцену и дает указания о перестановке декорации в конце действия.)*

*Проба. Перестановка идет под скрипичную музыку.*

ДОДИН. Надо понять, когда начинается перестановка и как ее организовать. (Обсуждает вопрос перестановки декорации на сцене с помощником режиссера и артиста­ми.) Хорошо, давайте сделаем паузу и попробуем продви­нуться в четвертый акт.

*После перерыва. Проба. Действие четвертое.*

«Ф е д о т и к. Но тогда мы едва узнаем друг друга, хо­лодно поздороваемся...»

ДОДИН (Шевченко). Лучше это говорить, стоя к нам лицом, а не наоборот. Тем более, что смотреть на Ирину - слезы накатываются. Что же слезы показы­вать? Все-таки, прощаясь с прошлым, обычно думают о будущем, а оно для Федотика совершенно непонятно и неизвестно.

**370**

**Глава третья. Сценические репетиции**

*Проба.*

«Ф е д о т и к. Но тогда мы едва узнаем друг друга, хо­лодно поздороваемся...»

ДОДИН. «Но тогда...» Это надо себе представить. «Лет через десять, пятнадцать...» (Шевченко.) Тогда вы сможете уйти в отставку. Лет десять вы уже прослужили, значит, через пятнадцать вы получите право на отставку. Через десять лет, если выслужите себе пенсию, приедете сюда или в Москву. «Тогда коротко поздороваемся и едва узнаем друг друга». Надо вообразить себя через пятнад­цать лет и Лизу через пятнадцать лет. Воображение долж­но работать. (Делает замечания реквизиторам по поводу фотоаппарата Федотика.)

*Проба. Работа над начальным эпизодом.*

ДОДИН. Сейчас я с Даней (Шевченко) работаю, но и остальные не должны застывать. Вот мы прощаемся. «Ни­когда мы не увидимся». (За Тузенбаха.) Лев Абрамович, зачем вы обязательно берете негативный исход событий? (За Кулыгина.) Вот черт! Вогнали в слезу. Вот я и запла­кал... Не только Кулыгии плачет, слезы сверкают на гла­зах у Ирины и Тузенбаха. ( Читает текст начального эпи­зода четвертого действия до слов Кулыгина: «Прощай­те!».) Мне кажется, что очень неравнодушен Кулыгин к отъезду военных, он взволнован чрезвычайно. Он пони­мает, что впереди прощание Маши с Вершининым, кото­рое надо пережить. Ведь она может схватить сумку и пом­чаться за ним. Он вообще не знает, чем этот день закон­чится. Или она повесится? Или Вершинин вдруг скажет: «Плюю на всё, ухожу в отставку и от жены». Все что угод­но может быть. Поэтому Кулыгин сильно взнервлен. Но не физиологически, а морально. От Кулыгина вообще уже только тень осталась. (Продолжает чтение, Чебутыкин: «А со мной забыли проститься».) Значит, Чебутыкин си­

**371**

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

дит, молчит и сечет, что его уже никто ни во что не ставит, как старого и никому не нужного. (За Чебутыкина.) Вот так же не заметят, когда я умру. «Отряд не заметил поте­ри бойца».

*Проба.*

«К у л ы г и н. Жена полька обнимет и скажет: “ко- хане!”»

ДОДИН. Для Кулыгина это больная тема. Он пред­ставляет, что Маша обнимет Вершинина и скажет: «ко- хане!» А тот ее обнимет, попрощается и уйдет говорить «кохане» какой-нибудь полячке. А Маша останется с ним. После всего произошедшего Кулыгин боится с ней остаться, еще больше боится, что она не переживет этого расставания.

*Проба.*

«Кулыгин. Жена полька обнимет и скажет: “коха­не!”»

ДОДИН. Все это должны услышать, а ответить нече­го. Они ведь понимают, что он говорит про свою жену и Вершинина. «Осталось меньше часа» - то есть, надо эту тему обойти.

*Проба.*

«Ф е д о т и к. Из нашей батареи только Солёный пой­дет на барже...»

ДОДИН. Федотику должно захотеться взглянуть на Тузенбаха, ведь он знает про дуэль, и если говорит, что Солёный поедет, то, значит, в каком-то смысле предвос­хищает исход дуэли.

**372**

**Глава третья. Сценические репетиции**

*Проба.*

«Т у з е н б а х. И скучища страшная.»

ДОДИН (за Тузенбаха). И настанет тишина, спокой­ствие, похороны... Эта картина живет в его воображении. Тузенбах замечает тревожный взгляд Ирины, поэтому ни­чего о Солёном не говорит, переводит все на «скучищу». А Федотик про Солёного проговорился.

*Проба.*

«Т у з е н б а х. И скучища страшная.»

ДОДИН. И Кулыгин в этот момент может посмотреть на Тузенбаха, потому что он слышал про историю с Солё­ным. (За Кулыгина.) «Маша в саду». Ее трогать не надо... Он отказывает Федотику и Родэ во встрече с Машей, по­тому что боится, что если начнется прощание с ними, то тут и чувства хлынут. Она может начать целовать Федо­тика, потом будет целовать Родэ, потом начнет кричать: «Не уходите, не уходите!» Она ведь любит военных и пе­реживает, что военные уходят.

*Проба. Работа над сценой с Федотиком и Родэ продол­жается.*

ДОДИН. Они уходят, прощаются и это вроде бы сцена прощания, а на самом деле, здесь сплошные прорывы на­рывов. Родэ и Федотик все время наступают на больные места - Тузенбаха, Кулыгина, Ирины, потому что не боль­ных мест уже практически не осталось.

*Проба.*

«Т у з е н б а х. И скучища страшная.»

**373**

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

ДОДИН (Курышеву). Тут особенно «скучищу» раз­ыгрывать не надо, потому что, если ты помрешь, ты этой скуки не узнаешь. Ты мечтаешь до этой скуки дожить. Сейчас у тебя, по сути, главная цель - дожить до скуки, чтобы дожить до того момента, когда никого из военных здесь не будет. И это отметил Кулыгин и Родэ, и Федо- тик. «А Мария Сергеевна где?» - это способ уйти от темы, связанной с Солёным, а не просто желание проститься с Марьей Сергевной. Вообще это огромное событие для всей бригады - дуэль. Дуэлей уже несколько лет не было. Только ходили слухи о прошлых дуэлях Солёного.

*Работа над эпизодом продолжается. Проба.*

«Ф е д о т и к. Это вам на память... книжка с каранда­шиком...»

ДОДИН. Вообще Федотик собирался сделать подарок Ирине, а так всё на него подействовало... Тузенбаху вроде дарить бесполезно, следующий по тому, кого жалко, это Кулыгин. Один помрет, другой останется с большими ро­гами и крупными неприятностями.

«Ф е д о т и к. Это вам на память...»

ДОДИН (за Кулыгина). Понимаю, всем рогатым му­жьям дарят на память книжечки... Трогательные люди ча­сто попадают впросак. Федотик хочет сделать как лучше, а берет и поворачивает нож в ране. Кулыгина прямо пере­дергивает всего.

*Проба.*

«Чебутыкин. Да. Чувствую. (Тихо напевает.)»

ДОДИН (Завьялову). Все правильно, Сашенька, толь­ко там есть: «Приеду сюда к вам» - то есть, никакой Мо­

**374**

**Глава третья. Сценические репетиции**

сквы и в помине не будет. Ты хорошо глядел на свои нож­ки, когда пел о них. И ты заменяешь некоторые слова на «тарара... бумбию». (За Чебутыкина.) Я уже дожил до преклонного возраста, но еще могу «тарара бумбить».

*Проба.*

«К у л ы г и н. Солёный стал придираться к барону, а тот не стерпел, сказал что-то обидное...»

ДОДИН. Говорят, вчера около театра Черневич с Ку- рышевым встретились, спросите у него, что между ними произошло. Курышев рядом стоит. (Козыреву.) А вы сей­час так говорите про барона, будто есть еще какой-то тре­тий барон.

*Проба.*

«К у л ы г и н. В какой-то семинарии учитель написал на сочинении “чепуха”...»

ДОДИН. Почему он сейчас это говорит? Получает­ся, что просто к слову пришлось. А он поступил как Фе­дотик с Родэ, тоже проговорился о Солёном и Тузен- бахе. И тогда возникает желание перевести разговор на что-то другое, надо уйти от темы, которую сам завел. (Выходит на сцену и проверяет, как может уходить со сцены Тузенбах и выходить с детской коляской Андрей.) Проверим.

*Проба.*

«Кулыгин. В какой-то семинарии учитель написал на сочинении “чепуха”...»

ДОДИН. В этот момент Ирина должна поднять на него глаза. Это вынуждает его продолжить. (За Кулыги-

**375**

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

на, смеясь.) Знаете, в одной семинарии учитель написал... Тогда Чебутыкин на него тоже смотрит, ведь сам он, как взрослый человек, ничего не говорит об инциденте, а этот проболтался, как сказала бы его жена.

«К у л ы г и н. В какой-то семинарии учитель написал на сочинении “чепуха”...»

ДОДИН (Козыреву). Опять ты забываешь про Машу - как только все идет без дыхания, на лице выражение сча­стья, что всё, Маша померла, а Вершинин кремирован, - порядок. По сути, Тузенбах поступил так, как Кулыгин уже давно должен был поступить с Вершининым. Или, во всяком случае, сегодня, когда будет прощание, он должен дать Вершинину пощечину и стреляться с ним.

*Проба. Работа над монологом Кулыгина.*

ДОДИН. Кулыгин в любой момент готов завыть, у него ком в горле, он не может легко говорить.

*Проба.*

«К у л ы г и н. Я ее люблю, Машу.»

ДОДИН (Козыреву). Сейчас было правильно. (За Ку­лыгина.) Но говорят, что Солёный обидел барона, говорят, что Солёный влюблен в Ирину, Тузенбах ревнует. Я пони­маю! Ирина хорошая девушка, такая же, как Маша! Есте­ственно, в нее все влюбляются, как влюбляются в Машу. И не страшно, что она ответила на любовь Вершинина, Ирина тоже ответила Солёному, но он не женат, а Верши­нин женат, в этом небольшая разница. Я понимаю!.. Боль­ная тема никуда не может уйти. Ирина говорит про свое, но все время задевает чувства Кулыгина.

*Проба.*

**376**

**Глава третья. Сценические репетиции**

«К у л ы г и н. Только у тебя, Ирина, характер мягче.»

ДОДИН (Козыреву). Почему ты все время замираешь и начинаешь думать над каждой фразой? (Произносит ело- ва Кулыгина, потом показывает, как произносит эти слова артист.) Говорят, что Солёный - сладкий борщ. (Пробует за Кулыгина в сквозном самочувствии, произносит монолог на одном дыхании; Козыреву.) Когда я пробую, то не могу остановиться, а ты начинаешь тормозить, и я понимаю, что вот-вот у артиста закончится текст, потому что артист все медленнее играет, медленнее, затормозил. Стоп. Отдаю пе­редачу. Надо привыкнуть, что перед тем, как прервут, мак­симум активности должно быть у персонажа. А у нормаль­ного артиста максимум активности в начале фразы, пото­му что он рождает слово. Пять минут рождает слово. На­чал рождать, выродилось оно, а остатки выползают уже так сказать без подготовки. А в жизни слово, которое рождено, возбуждает у человека другое слово, третье, пятое - его не остановить. Если с кем-нибудь начинаешь всерьез разгова­ривать о роли, не остановить же. И правильно.

*Проба.*

«И р и н а. Мы с бароном завтра венчаемся, завтра же уезжаем на кирпичный завод, и послезавтра я уже в шко­ле, начинается новая жизнь.»

ДОДИН (Боярской). Не надо такой легкости и нерв­ности тоже не надо. Ты сейчас была единственная, кто не плакал. Мужчины плакали, расставаясь. Это правильно. Как только начинается нервозность, то сразу начинается другая пьеса.

«И р и н а. У меня уже все готово...»

ДОДИН. В чем там смысл? (За Ирину.) У меня уже все готово к отъезду. Собраны вещи, завтра мы с бароном

**377**

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

венчаемся, послезавтра приходит подвода, и мы уезжаем на кирпичный завод. Но разговоры о том, что произошло между Тузенбахом и Солёным, меня тревожат, есть ощу­щение, что, хотя у меня все готово, но всё может оказать­ся ни к чему... Мысль идет куда-то дальше, мне кажется. БОЯРСКАЯ. Да.

ГАЛЕНДЕЕВ. Ты в конце третьего действия нащупала верное состояние, а сейчас все прошло.

ДОДИН (за Ирину). Завтра идти под венец с бароном, ехать вместе с ним в одном купе, он обязательно будет це­ловаться, это все непросто, а тут еще волнение, что с баро­ном что-то случилось, и что я оказалась провокатором и причиной чего-то ужасного. Не надо мне было тогда вы­гонять Солёного. Получается, я натравила его на Тузенба­ха. Как будто нарочно, специально... (Боярской.) Видишь, совсем может не быть нервности, можно не гнать, потому что внутри что-то сильно тормозит.

*Проба.*

«И р и н а. Когда я держала экзамен на учительницу, то даже плакала от радости...»

ДОДИН (Боярской). Сейчас правильнее по тону и по складу мысли. (За Ирину.) Жизнь явно поворачивает в другую сторону, намного худшую, чем я предполагала. У меня, казалось, все готово для плохого, а жизнь поворачи­вается куда-то в ужасное... При соцреализме было стол­кновение хорошего с лучшим, а тут - плохого с ужасным. Непросто выйти замуж за нелюбимого человека, чтобы начать новую жизнь. Она же не думает, что потом будет изменять Тузенбаху, она же не Наташа. Для нее это союз на всю оставшуюся жизнь. Так бы, скорее всего, не полу­чилось, но она-то считает, что будет так, что «ключ» она сумела выкинуть.

*Проба. Работа с Боярской продолжается.*

**378**

**Глава третья. Сценические репетиции**

«К у л ы г и н. Так-то оно так, только как-то все это не­серьезно.»

ДОДИН. Как сделать, чтобы не уходила тема Маши? (Импровизирует за Кулыгина.) Он все время о Маше, о Маше и о себе, о своей женитьбе, о всех этих восьми с по­ловиной годах жизни вместе.

«К у л ы г и н. Вот сегодня уйдут военные, и все опять пойдет по-старому.»

ДОДИН (Козыреву). Ты сейчас думаешь и рожда­ешь фразу, произносишь каждое слово отдельно, поэтому мысль не звучит. Мысль возникает, когда он Ирину слу­шает. (За Кулыгина.) «Так-то оно так, только как-то все это очень» рационально, серьезного тут мало, получает­ся почти так, как у меня с Машей. Чувствовал я, что она увлечена латинским языком, и мне казалось, что латин­ский язык и я - одно и то же. Потом оказалось, что я - это худой мужчина, лысый, гораздо старше ее, и латинский язык мой ей надоел хуже горькой редьки, она вполне мог­ла бы учить латынь без меня... Видишь, я не умолкаю, у меня нет ни одной паузы, а я сказал в десять раз больше тебя.

КОЗЫРЕВ. Да, понимаю.

*Проба.*

ДОДИН (Козыреву). Лучше, Сереженька, но надо смо­треть на Ирину, чтобы сравнивать все время ее с Машей, ее поведение с Машиным поведением, ее судьбу с Тузен- бахом с моей судьбой с Машей. Вроде бы ее судьба лучше, чем твоя судьба, а ты убеждаешь себя и ее, что на самом деле они совершенно одинаковые, если ее судьба с Тузен- бахом не хуже.

*Проба. Работа с Козыревым.*

**379**

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

«И р и н а. А Протопопов сидит там в гостиной; и се­годня пришел.»

*С колосников доносится «Молитва девы», которую на­певают два голоса: мужской и женский.*

ДОДИН. Если пробовать такой дуэт, то он должен зву­чать очень сильно. (Поет.) Запела Вишневская с Ростро­повичем. Вишневская была бы вполне замечательная На­таша.

РУМЯНЦЕВА. Я не знаю, где мне петь.

ДОДИН. Это потом решим, подвесим наверху рояль с Ксенией Валерьевной1, а ты, главное, пой. Они слышат пение Наташи и начинают ощущать ненависть к ней. Это должен быть такой вой, который слышишь, когда вхо­дишь в оперный театр с актерского входа. Все распевают­ся, и возникает ощущение вытья разнопородных котов и кошек (поет па разные лады).

*Проба. Несколько раз повторяют и уточняют пение Наташи.*

ДОДИН (за Ирину). Я не знаю, что будет завтра, может быть, я стану трупом, но, по крайней мере, будучи трупом, я не буду слышать «Молитву девы»... Ирина очень дол­го держалась и вдруг выдала все свое отношение к Ната­ше, всю меру скопившейся неприязни. И в пении я дол­жен услышать совсем новую Наташу.

Давайте, братцы, подсядем все сюда.

(Артисты рассаживаются на креслах зрительного зала.) Я не буду ничего комментировать, потому что вы работали и у вас самих набралось достаточно внутренних ощущений. Одно понятно - мы мало трогали эту часть, но внутренне мы готовы в это погружаться. Но понятно, что эта часть невероятно насыщена, думаю, мы далеко не всё еще поняли в первых двух действиях. Во всяком слу­

1 К. В. Васильева, концертмейстер театра.

**380**

**Глава третья. Сценические репетиции**

чае, мы подошли с пониманием очень многих проблем, забот, несчастий, драм, невыносимости - всей этой ком­панией, в этой семьей. И третий, и четвертый акты пол­ны... вырыто за первый и второй акт такое количество ям и ухабов, что нам казалось, здесь благородные ритмы, а тут безумие нарастает, нарастает, вместе с безумием рас­крывается чеховский абсурд, хотя это нам еще предсто­ит ухватить. Есть моменты, которые входят в понятие аб­сурда. «По крайней мере, я не буду слышать эту “Молит­ву девы”». - Это настолько драматично, насколько и аб­сурдно. Только к самому финалу набирается трагический покой. Здесь все безумие, и после нашей пробы стало по­нятно, почему нужны Федотик и Родэ, здесь без них нель­зя, через них начинается прокол всех событий и предла­гаемых обстоятельств. (Говорит одобрительно по пово­ду пробы Станислава Никольского (Андрей) и неудовлет­ворен пробой Дарьи Румянцевой (Наташа). Румянцевой.) Посмотрите фильмы с участием Татьяны Дорониной. В этих кинофильмах видно, сколько человек на себя бе­рет. Я присутствовал на съемках «Старшей сестры», где она не давала режиссеру никого снимать, кроме себя. Она объясняла: «Это моя сцена, зачем в этот момент снимать Чурикову?» - «Мне нужна реакция, Татьяна Васильев­на». - «Никому не нужна реакция на мои слова, на мои слова зритель отреагирует и будет плакать». Ну, и так да­лее... Я привожу пример одаренных, полных жизни лю­дей. Чем больше им жизнь давала, тем больше увеличи­валась их энергия.

ГАЛЕНДЕЕВ. Доронина могла сказать на панихи­де Товстоногова: «Нужно иметь мужество признать, что смерть Георгия Александровича Товстоногова - это смерть БДТ».

ДОДИН. К четвертому акту мы подходим, и всё ста­новится намного острее, и каждый момент беременен, поэтому возникают другие ритмы. Мы должны обнару­жить внутренние ритмы, которые все сомкнут... Кста­ти, понял сегодня Даню (Шевченко), он перестал кри­

**381**

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

чать, играет остро, но не кричит, так бы в первом и вто­ром акте.

Давайте прервемся, завтра продолжим нашу работу.

6 сентября 2010 года

ДОДИН. Сегодня прибавилось больных, Леша (Мо­розов) нам поможет пройти за Вершинина. (Называет участников пробы.)

*Додин и Галендеев прослушивают аудиозапись La campanella Николо Паганини.*

*Проба. Действие третье.*

*Наташа - Клеопина, Андрей - Никольский, Фера- понт - Самочко, Кулыгин - Власов, Вершинин - Морозов, остальные - те же.*

«Ирин а. Поедем, Оля! Поедем!»

*Звучит La campanella Николо Паганини, начинается движение стены дома вперед}*

*ДОДИН. Минуточку! (Просит вернуть декорацию третьего действия, объясняет появление Андрея с коля­сочкой в начале четвертого действия, Никольскому.) Ты должен появиться с новым самочувствием. (Объясня­ет помрежу и монтировщиком перестановку декорации.) Дайте музыку. (Звучит La campanella, Додин на сцене ру­ководит перестановкой декорации и мизансценой начала четвертого действия.) Давайте немножко поговорим.*

(Артисты спускаются в зрительный зал.) Я вас по­здравляю, в первый раз мы играли меньше часа, что пра­вильно. Я думаю, третье действие должно идти максимум сорок пять минут, до сорока пяти минут мы должны до­вести и четвертый акт, тогда будет внятная вторая часть.

1 Так осталось в спектакле.

**382**

**Глава третья. Сценические репетиции**

Это забота о реальной содержательности, а совсем не о том мы заботимся, чтобы зритель не побежал в метро. Где мы начинаем растягивать время, там распускается содер­жательность. Мне кажется, многое продвинулось и рас­тет, есть внутренняя увлеченность и попытка погружения и, как говорит Вершинин, «попытка прожить свою жизнь сознательно». Совсем по-другому, но с учетом всего того, о чем говорилось, пробовал Сергей Афанасьевич (Власов), вполне содержательно. Важно в дальнейшем не потерять энергетику, которая появилась сегодня. И стал похож на Чехова. У нас есть Лермонтов, у нас есть Чехов, надо Ту­зенбаха довести до Достоевского и Чебутыкина до Льва Толстого, тогда будет правильный набор великих.

ГАЛЕНДЕЕВ. Сегодня Наташа немножко на Ахмато­ву была похожа.

ДОДИН. Сознательная была проба Кати (Клеопиной). Вроде совсем в другом характере, чем раньше пробовала Даша и чего добивались, но по сути очень содержательная и правильная. Я бы даже сказал - всё было правильно. По­явились собственные заботы, связанные не только с теми конфликтами, которые происходят на сцене, но и со слож­ностью личной жизни Наташи в этом доме, в этом городе, ее непростых отношений с Протопоповым. Когда я вспо­минал о Галине Волчек и Галине Вишневской, то все это очень достойные и талантливые люди. Попробуй ужиться с Ахматовой, она ведь всю жизнь прожила в коммуналь­ной квартире, а потом отдыхала в так называемой «будке» в Комарове, которая под этим названием и вошла в спи­сок адресов Ахматовой. И Катя правильно себя вела - она слышала многие разговоры сестер, это и композиционно, и по смыслу было оправдано. Очень выразительно было, когда все окна и проем заняты сестрами и Наташей. Вы­разительна плоскостная мизансцена, когда мы немнож­ко разберемся с содержанием, то займемся композицией. Но вы сами тоже должны пробовать, вы же нашли сме­лую пластику трех сестер в финале, перенесите то, что возникло в комнате, на сцену, это будет вполне законно.

**383**

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

И очень правильно Катя нашла момент и подошла к Ан­дрею во время его объяснения с сестрами. Девочки оказа­лись немножко не готовы к этому, девочки воспринима­ют Андрея, что он всегда, с детства такой припадочный. А он таким не был, они его раньше таким никогда не виде­ли. Он стал ужасен и жалок, его до смерти жалко и страш­но за него. И жену его не так уж можно ненавидеть, по­тому что она его терпит и за ним ухаживает. (За Андрея.) «Когда я женился, я думал, что мы будем счастливы... все счастливы...» Здесь четыре сестры и пятый - брат, сестры даже могут приобнять Наташу, тогда может возникнуть новое человеческое содержание. Здесь четыре сестры и пятый - брат. Если бы спектакли называли длинным на­званием, как раньше, то можно было бы назвать: «Три се­стры, их брат и его жена». Мне нравится: «Четыре сестры и брат». (В ответ на предложенную актрисой мизансце­ну.) Думаю, лучше, если Наташа приласкает Андрея, а он вырвется от нее и убежит. И тогда сестры видят, каково ей с ним, он не только сестер довел, он и жену свою довел. Он ее своей женой сделал, взял ее с ребенком от Протопопо­ва в животе, он же терзает ее за то, что служит в управе у Протопопова. Быть женой такого мужа совсем не великое счастье. И Катя не без смысла проходила мимо сестер, по­тому что слушала, что сестры говорят, возникло содержа­ние, а не просто по Чехову: идет а 1а леди Макбет.

Вначале мы пока взяли не ритм, а темп. Идет текст, а я ничего не понимаю, все перепуталось: Кирсановский пе­реулок, барышни Колотилины, Вершинины. Я даже не понимаю, что (со значением) там внизу в гостиной сидят Вершинины. Ведь всё полно смысла. «Графский переу­лок1 сгорел полностью». (Тьфу, тьфу! - не сглазить.) Без Кирсановского переулка нет города. Это как: «На Литов­ском проспекте рухнул дом» - если бы он рухнул где-то в спальном районе, а это совсем близко к нашему театру, в этом районе проходит наша жизнь. «Графский переу­лок сгорел полностью!» Барышни Колотилины - знако­

1 МДТ находится на углу улицы Рубинштейна и Графского переулка.

**384**

**Глава третья. Сценические репетиции**

мые Прозоровых, они достаточно состоятельные, но при пожаре всё потеряли. Много людей разорилось при ура­гане в Новом Орлеане, потому что никакая страховка не покрывает реальную стоимость дома, реальную стоимость бизнеса. Французский квартал оказался уничтожен пол­ностью. Он имел исторический ореол. И его не восстано­вить, здание надо не просто отстроить заново, а вернуть ему имидж, на это уходят годы.

Вы играли в правильном темпе, но совсем в неверном ритме. Ирина и Татьяна Владимировна очень быстро сы­грали всю эту суматоху. Но играть надо не быстро, а остро. Больней и сознательней. И тогда Татьяна Владимировна может успеть... (Выходит на сцену, пробует за Анфису и объясняет логику ее поведения, возвращается в зритель­ный зал.) Как только Ферапонт унес вещи, Ольга верну­лась к привычному существованию, пожар кончился. На самом же деле - ничего подобного. (Импровизирует за Ольгу.) В этом доме никогда не было такого скопления на­рода, это не привычное расселение по гостиничным но­мерам. Обязательно придет Вершинин, и может возник­нуть такое! Будто она подожгла! Жена Вершинина подо­жгла, чтобы иметь основания прийти в этот дом. И не ис­ключено, что подожжет и этот. Вот схватится она с Машей или с Вершининым, возьмет свечку и сунет в лицо Маше. Она же безумица... Это огромная проблема. Не надо ухо­дить Наташе сразу после своей сцены. Там возникает ин­тимная сцена Кулыгина и Ольги, очень правильная, мне кажется. Наташа должна немножко задержаться, а потом уйти, иначе чисто механически получается: кончилась ее сцена - и ушла. У Чехова Наташа долго здесь остается. После того, что произошло у нее с Кулыгиным, Ольга в шоковом состоянии может находиться, не просто в груст­ном раздумье, а в шоковом состоянии. И физиологически, и психически. Она никак не ожидала от себя, что она так хочет, что в ней сидит такое животное, тем не менее, это животное остается не востребовано. Тут тройной удар. Когда рассуждает пьяный Чебутыкин, она воспринима­

**385**

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

ет его слова через все случившееся, через свой шок слу­шает его шок. Это диалог двух не существующих людей. (За Ольгу.) Если бы я могла не существовать сейчас, по­сле этого позора, когда, оказывается, я так хочу отдаться, а меня не взяли. Я тоже, мне кажется, не существую. Как Ольга я уже не существую, из меня вылез какой-то дру­гой экземпляр... Поэтому она по-другому слушает Ната­шу и с ней разговаривает. Наташа все время имеет дело с мужчинами и рожает от них детей. Она в чем-то суще­ство намного выше... Наташа для Ольги составляет не­кую загадку, потому что у нее это получается, а у Оль­ги за всю жизнь это не получилось ни разу. Кстати, пока не получилось ни у одной из сестер, поэтому некая за­висть, уважение, удивление перед Наташей у каждой из них есть. Не обязательно смотреть в глаза друг другу и не обязательно поворачиваться в сторону собеседника, но внутренний диалог между Чебутыкиным и Ольгой мо­жет возникнуть.

Правильно у Ирины родилось: «Она уже давно не играет». (За Тузенбаха.) «Потому что в этом городе никто давно не понимает музыки» - это, Сережа, надо связать. (Развивает мысль, пробуя за Ирину и за Тузенбаха.)

Алексей (Морозов) сегодня довольно грамотно помог. Единственное что - Вершинин ни за что не встанет рядом с Машей, увидит ее и уйдет в другую сторону. Не случай­но Чехов дает им разговор через музыку, стоит ему подой­ти к Маше, так сразу случится то, что произошло между Ольгой и Кулыгиным, но уже публично. Но они не поют вместе, иначе это номер из музыкально-драматического спектакля, мызычно-драматичного.

ГАЛЕНДЕЕВ. Концерт для погорельцев.

ДОДИН. Это разговор. (Поет за Вершинина и Машу.) Иди ко мне. - Я собираюсь. - Поспеши. - Бегу. - Она бе­жит к нему, он сажает ее в сани и увозит в меблированные комнаты.

Вершинин должен говорить Солёному: «Пойдем отсю­да». Мы потом скорректируем, куда они уходят.

**386**

**Глава третья. Сценические репетиции**

Мы нащупали возможный переход на четвертое дей­ствие, появление Андрея с коляской. Сейчас мы сделаем перерыв, после чего начнем с конца третьего действия, пе­реход и пойдем в четвертое.

*После перерыва.*

ДОДИН. Давайте вернемся к переходу с третьего на четвертое действие.

*Проба. Финальная сцена третьего действия. Звучит скрипичная пьеса «Кампанелла» Паганини.*

*ДОДИН. Стоп. (Выходит на сцену и организует ми­зансцену финальной сцены третьего действия и перемену декорации.)*

*Проба. Финальная сцена третьего, переход на четвер­тое действие.*

ДОДИН (останавливает действие). Одну минуточку, зачем монтировщики несут стулья справа в левую кулису?

ДАЗИДЕНКО. Они кровати уносят в правую кулису.

*Додин выходит на сцену и организует перестановку де­корации.*

ДОДИН. Давайте в последний раз попробуем переход и пойдем дальше, потом этим переходом еще позанимаем­ся. Если мы здесь добьемся чистоты и смысла, нам легче будет играть четвертый акт.

*Проба. Финальная сцена третьего действия, переход на четвертое.. В финальной сцене Завьялов взбирается на второй этаж и, вылезая из окна, усаживается на козырек крыльца. Крыльцо, где сидят сестры, уезжает в темноту под аудизапись музыки « Тара -ра-бумбии».*

**387**

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

ДОДИН (Завьялову). Напевай, Сашенька. (Завьялов напевает слова куплета.) Постепенно уходит свет. Леша Морозов, подойди сюда на секундочку. (Помрежу.) Дай­те ему такое же пальто, как Стасику, и что-то похожее на коляску. Я хочу проверить одну штуку. У меня есть пред­ложение. (Выходит на сцену и объясняет Морозову его за­дачу1.)

*Проба. Финал четвертого действия.*

ДОДИН. Нужно, чтобы музыка тихонечко доигрыва­ла до самой темноты. Надо мелодию куплетов записать как шарманку. Давайте две минутки переведем дух и по­говорим.

*Беседа с участниками репетиции в зрительном зале.*

ДОДИН. После ухода Тузенбаха на дуэль сейчас все становится риторичнее и риторичнее, на секунду прорыва­ется сквозь это прощание Маши с Вершининым. Хорошо сказал Леша (Морозов) «опоздал» - с большим смыслом, про всю свою жизнь. Так все сразу становится слышно. Вроде чужую роль артист читает - умно, интеллигентно, а одна фраза сыграна со смыслом - сразу слышно. А дальше всё риторика, все до последних слов. В комнате ритори­ки было меньше. Сестры сидели, а не стояли. И тут лучше сидеть - кто на ступеньке, кто на приступочке. И это ведь не монологи, а вы сейчас выдаете три классических моно­лога. Тут ведь размышления перед дорогой. Те уходят в путь, а вам оставаться и как-то с этим справляться. Вслух размышления, практически для себя, даже не для партне­ра. Можно перевести все монологи в диалог. (За Машу.) «Один ушел совсем, совсем навсегда...» Она это говорит про Тузенбаха, другой еще, может быть, вернется. Когда другого убили, то она вдруг осознает, что «ее» - только

1 Додин пробовал вариант финала спектакля, когда внутри дома с детскими колясками появлялись Андрей и Протопопов.

**388**

**Глава третья. Сценические репетиции**

уехал. Всё человеческое продолжается. (Произносит сло­ва за Машу.) Ноги отнялись, голос потерян. Если в го­лос можно играть прощание с Вершининым, то после это­го надо голос потерять. Ни громче, ни страстнее это про­щание не сыграть, поэтому нужно играть полную потерю чего-то. (Говорит почти без голоса.) Играть можно поте­рю голоса. Тут даже написан диалог: Ирина «кладет голо­ву на грудь Ольге». Нам не обязательно буквально повто­рять эту мизансцену. (Пробует последние слова за Ирину.) «Надо работать» - вот звучит почти полная рифма к ее начальному монологу. Только это «работать» стало про­клятьем. (Продолжает за Ирину.) «... и всю жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна». Жизнь ее оказалась никому не нужна. Если бы Тузенбах после слов о «закры­том рояле» дал бы ей по морде, моментально возникла бы любовь. Даже Солёный, который ее целовал, сразу вызвал чувственный отклик. Ей двадцать четыре года, она пере­полнена желаниями, необходимостью быть кем-то взятой. Если бы Тузенбах вместо разговоров с ней и осторожно­го расплетания кос1 расплел бы другой узелок, всё пошло бы по-другому. Нельзя же все время говорить, говорить и не понимать, что в таком случае не вызовешь чувства. Ну, вызови чувства, черт подери! Это говорит не комис- сарша, от которой добиваются комиссарского тела2. Это говорит баба. Они все три к этому времени заметно обаби­лись. Когда Маша спрашивает: «Мой здесь?» - она спра­шивает абсолютно как кухарка. Спросила и вдруг услы­шала, что сказала совершенно как говорила их кухарка. (Калининой.) Вы сочиняете интонацию кухарки, а Маша никого не повторяет, это ее собственная интонация, инто­нация кухарки. (За Машу.) «Журавли летят» - немнож­ко «Братья и сестры» можно вдруг начать играть. «Ми­лые, родные, куда же вы?..» «Когда берешь счастье урыв­ками...» - это прямо разговор баб во время сева3. После ее

1 Так делал Курышев во время комнатных проб: расплетал сложную приче­ску Ирины.

2 Героиня «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского.

’ Имеется в виду сцена из спектакля «Братья и сестры».

**389**

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

объяснение в любви к Вершинину сестрам в третьем акте больше поэзии уже не набрать, дальше некуда... И оста­ются в конце три бабы, у которых нет мужиков. У одной погиб, другую бросил, остальные на фронт ушли. Остал­ся Кулыгин. Он постригся, у него голое лицо, а к бритому подбородку он приделывает бороду Вершинина, грими­руется под Вершинина. Когда Маша касается бороды, она вскрикивает. Она же знает, что муж без бороды, а колючая борода у Вершинина. (За Кулыгина.) Я могу ночью наде­вать бороду, свет погашен, и будет полное ощущение, что рядом с ней Вершинин... Надо к простым вещам прийти, иначе мы растворяемся в многочувствии и многословии. И тут многое случилось, мы уже многое сыграли, нужны новые повороты, новые краски, новое самочувствие. «Те­перь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать...» Ирина абсолютно по-бабски и по-девчоночьи растеряна перед жизнью, которая пока ей ничего не дала и ничего толкового от нее не взяла. (Читает финальные слова Ольги.) Ведь это размышление как в «Дяде Ване»: «...страдания наши перейдут в радость». Для Ольги это новая мысль. Об этом пытался говорить Вершинин, у нее этой темы не было. Откуда она берется? Значит, она как- то особенно слушает Вершинина в последней их сцене. «... для тех, кто будет жить после нас». Наша смерть - часто для кого-то рождение. В этом суть ее мысли. Мы будем стареть и умирать, а вместе с нашим старением и умира­нием возникает новая молодежь, которая становится все веселее и веселее. - Вот ее мысль, а дальше поворот, по­тому что эта мысль слишком пессимистична, «...счастье и мир настанут на земле». Жизнь будет другой, «...помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь». Это все разное. Я не показываю, вы сами найдите здесь воз­можности. Надо взять время на то, чтобы эти мысли рож­дались и как-то формулировались. Потом мы это ужмем. Так гладко, поэтично и красиво построены эти монологи, что их можно или пародировать, или попробовать что-то родить. А так, как мы сейчас произносим, это полупаро-

**390**

**Глава третья. Сценические репетиции**

дия. (За Ольгу.) Кто мы такие? - Те, кто живет теперь. И не больше. Те, кто умрет очень скоро. Ты попозже, я по­раньше. «О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена». Хорошо было бы, если бы после всего мы снимали грим и шли домой. Подождите, еще он будет репетировать. По­дождите, милые сестры, будем репетировать, будем жить. «Музыка играет так весело», будто Юрка самый счастли­вый сегодня человек на свете1. Зачем репетировать и как надо играть, вообще, что такое - играть на сцене хорошо Чехова? Его переиграли все великие, а теперь их надо до­гонять. Если бы действительно уметь играть, научиться этому, «если бы знать»... Не трагический или оптимисти­ческий монолог, а мысли оставшихся без мужиков или не с тем мужиком баб.

Теперь вернемся к началу четвертого действия. Мне кажется, правильно начал и провел все действие Сергей Владимирович Курышев. Как только с самого начала есть дуэль и ощущение смерти - не до эксцентриады. Эксцен­триада есть, но она внутренняя. Правильно прощался с Федотиком и Родэ, перекрестил их на прощанье, как оста­ющихся жить, а не просто уходящих в царство Польское. И Родэ должен его перекрестить в ответ. Кого крестить на прощанье, так это Тузенбаха. У Родэ все время долж­но возникать побуждение отсюда уйти, потому что все это трудно выдержать. (За Федотика.) «Не увидимся боль­ше» в этом составе, точно говорю. Когда еще Морозову да­дут Вершинина играть?! - Может быть, еще и завтра, вся­кое может быть. Тут констатация реального обстоятель­ства. «Книжечка с карандашиком». Не две вещи Федотик дарит, а одну. Телефон с компьютером. Это как крест на Тузенбахе. Федотик, дарящий свой последний подарок, - это край признания Кулыгина, вызывающего сочувствия даже со стороны Федотика.

У меня большая просьба, Михаил Игоревич, Леноч­ка2, надо найти слова «Молитвы девы». Я убежден: если у

1 Ю. И. Вавилов, начальник радиоцеха.

2 Елена Соломонова.

**391**

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

Чехова написано «Поет», то героиня поет. Надо связаться со МХАТом, узнать, что было у Немировича, у Ефремо­ва, что пели в их спектаклях? Или надо взять переведен­ный на русский язык немецкий романс, или просто сочи­нить слова, подходящие к этой музыке.1 Я читал, что в раз­ных спектаклях МХАТа артистки пели «Молитву девы».

Мне кажется, что удалось найти неблагополучие На­таши в третьем действии. Как только есть неблагополу­чие, мне человек интересен. И надо найти ее неблагопо­лучие в финале. Ведь ее мужем Протопопов не стал, эта проблема так и не решилась. Андрей в любой момент мо­жет бросить коляску и уйти, или запить так, что будет не сладко. Протопопов будет свою Софочку содержать, но вместо Наташи найдет кого-нибудь помоложе. И эти все уезжают, и сражаться больше не с кем. (За Наташу.) Мо­жет быть, действительно срубить этот клен? Надо поса­дить цветочки. Может, забросить женские проблемы, на­чать обустраивать быт? Пользоваться тем, что пока хоть деньги есть... Она тоже обабилась. И у нее жизнь небла­гополучная. И даже сестрам может быть ее жалко, потому что они оставляют ее с больным, непутевым, разбитым ко­локолом. И ей этот колокол тащить, склеивать, опять раз­бивать, опять склеивать...

Игорь интересно попробовал, что Солёный предчув­ствует, что он будет убит на дуэли, и становится похож на Тузенбаха. (За Солёного.) «Руки пахнут трупом», моим трупом... Он обливается одеколоном, чтобы не проявился запах тлена до того, как его убили. Здесь ужас ожидания смертной казни, человек не должен знать, когда его убьют. Весь ужас наказания не в том моменте, когда осужденно­го расстреливают, а в том, что назначают точную дату, ког­да человек умрет, и это античеловечно. В этом смысл на­казания. Даже убийца убивает неожиданно для жертвы. Чем дольше наказание откладывается, тем оно становит­ся страшнее. А Солёный наказан смертью, время указа­

1 Актриса исполняла вокализ, потому что музыкальная часть театра нашла ноты фортепианного произведения, а слова - нет.

**392**

**Глава третья. Сценические репетиции**

но точно - через двадцать минут. Ирина говорит про по­терянные ключи, я не очень в это верю. Много рассказы­вающий о любви мужчина в женских глазах проигрывает тому, кто просто обнимает и целует. Сколько молено слу­шать рассказы? Солёный и Тузенбах сейчас ближе друг другу, чем всем остальным, включая Ирину. Они нераз­рывны до самой смерти, как Пушкин и Дантес. Как Лер­монтов и Мартынов, мы вспоминаем Мартынова, ког­да говорим о Лермонтове. Когда Тузенбах говорит Ири­не: «Приготовь мне, пожалуйста, кофе», - там есть кон­фликт между ними. (За Тузенбаха.) Выполни хоть одно обязательство жены. Ты хочешь, чтобы тебя брали си­лой, сделай первый шаг - пойди на кухню и скажи, чтобы мне приготовили кофе. Если я вернусь живой, то сделаю второй шаг. Выпью кофе и сделаю тебя женой... Там не сентиментально-умиротворенные отношения. Нет муж­чины, который не хотел бы взломать рояль, и он тоже это­го хочет.

ЧЕРНЕВИЧ. Когда на пожаре Ирина выгоняет Солё­ного, то провоцирует его на дуэль с Тузенбахом.

ДОДИН. Когда Тузенбах и Солёный идут на дуэль, она глядит им вслед и выбирает: кто ей на самом деле ну­жен и кто бы лучше остался с ней? Загадочная фраза Ири­ны: «Я пойду с тобой». На самом деле ей хочется пойти с Солёным, и сказать она хотела другое. Но мы этим в бли­жайшие дни еще будем заниматься.

(Власову.) Неплохо вы придумали писать «чепуха» на стене1. Только мне кажется, надо написать второй раз ла­тинскими буквами. И написалось то же самое. Последнее, что уйдет из света прожекторов в конце, будет: «чепуха». «Чепуха» - вся жизнь и всё то, что мы тут переживали...

'Кулыгин. В какой-то ссминарнн учитель написал на сочинении «чепуха», а ученик прочел «реникса» - думал, по-латыни написано. - Власов в этой пробе мелом написал на стене слово «чепуха».

**ПОСЛЕСЛОВИЕ**

**31 мая 2011 года**

*Генеральная репетиция перед премьерой в Казани*

*Сквозная проба всей пьесы.*

*После окончания пробы.*

ДОДИН. Спасибо большое, мне кажется, проба была содержательной, гораздо содержательнее, чем послед­ний спектакль в Петербурге. Проблемы, правда, оста­лись. Когда я смотрел спектакль, мне показалось, что мно­гие играют как бы по отдельности, всё распадается на ин­дивидуальные судьбы и индивидуальные актерские уси­лия. Последний спектакль в Петербурге прошел на двад­цать минут длиннее, чем это было вначале. Сегодня всё было гораздо содержательнее, но все-таки остались две проблемы: одна - местная, а другая - проблема-угроза об­щая. Местная проблема - это недостаток дыхания у мно­гих. Может быть, потому, что здесь другой зал, другая акустика1. Это не значит, что надо кричать, а надо доды- шивать и выговаривать до конца весь текст. В нашем те­атре, поскольку все близко, можно не заботиться о том, что зритель не услышит.2 Вы зачастую «съедаете» кон­цы фраз, где как раз заключена мысль. Сегодня у многих были моменты, когда текст вдруг пропадал, терялся. Осо­бенно часто это случалось у Лизы - всё играет содержа­тельно, но жуткие западения текста, и самые главные сло-

1 Казанский академический русский драматический театр имени В. И. Кача­лова имеет 505 зрительских мест.

2 В зале Малого драматического теаггра около четырехсот зрительских мест.

**394**

**Послесловие**

ва до меня не доносятся. Тогда многие содержательные моменты пропадают. В первом акте Лена (Калинина) го­ворила слишком тихо, иногда начинала по секрету разго­варивать. Потом снова начинала полноценно дышать. В первой части не хватало единства смысла и единства зву­чания, и возникало большое количество пауз, которые на самом деле - просто дырки. Почти каждое начало фразы другого персонажа начиналось через провал, через паузу, и мысль начиналась сначала. В этом случае теряется об­щий смысл, теряется напряжение и теряется музыкаль­ность. Мы об этом раньше не говорили. Мне казалось, что не стоит об этом говорить, лучше сосредоточиться на кон­кретных вещах. Но сейчас, когда вы уже укоренились в этих конкретностях и укоренились в форме, которая дер­жит смыслы, можно сказать и о другом, об общем смыс­ле и музыкальности спектакля. Ведь он построен по прин­ципу симфонизма. В нем есть первая часть - первый акт, который отвечает сонатному принципу, где подробно зву­чит основная тема и с нее входят вариации, которые будут развиваться в следующих актах. Во втором акте возника­ют другие темы, которые потом раскрываются как отголо­ски главной темы, и в конце всё это соединяется, возвра­щается в основную тему, которая уже сильно изменилась. Главная тема приобретает иное качество, и все это соеди­няется в контрапункте и идет на коду. Кода может быть громкая или тихая, может быть многоточием, уходящим в никуда, но это кода, где все соединяется. Чувство музы­кальности целого надо ощутить и развить, иначе что-то важное в спектакле теряется, и начинает возникать просто сольный театр довольно интересных индивидуальностей. Но цельное впечатление разламывается, если симфониз­ма не происходит. Сегодня общая тема, особенно в первой части, не возникала, распадалась на сольные партии. Мне не просто сходу формулировать. Должна быть игра на об­щую тему, кто бы что ни играл свое, должно быть разви­тие целого. В первом действии главная тема в том, что на­стоящее не устраивает, и вся надежда на будущее, которое

**395**

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

надо стараться приблизить. Все размышляют, в общем, на эту тему. Во втором действии настоящее усугубляет­ся, а будущее размывается, и надо каким-то образом най­ти в себе силы и энергию, чтобы это ощутимое для всех и каждого неблагополучие преодолеть, повернуть и изме­нить. И каждый участник истории это делает по-своему. В третьем действии настоящее, по сути, сгорело, а буду­щее разбилось на осколки, и как это собрать - абсолютно непонятно, хотя каждый пытается что-то собрать, не всег­да понимая, что именно. Чаще всего собираются огарки и черепки. И в четвертом действии настоящее давно сгоре­ло, будущее не пришло или оказалось совсем не таким, ка­ким должно быть в их представлении, и оно намного хуже прошедшего, и опять надо обрести в себе силы, чтобы най­ти какой-то новый смысл существования, новый ответ на вопрос: «зачем мы здесь». Последний спектакль Питера Брука, поставленный на одного актера, посвящен театру, где соединились размышления Станиславского и Мейер­хольда. Там приводится одна легенда. Когда Господь Бог всё создал на земле, то чего-то Ему не хватало, и Он решил подарить людям вроде бы как забаву - театр. И люди это подхватили, создали свой театр, стали играть, и все вре­мя что-то не так получалось. Господу все время не нрави­лось, как используют Его подарок. Тогда Он через Ангела послал на землю послание, записку, которую Ангел спря­тал, зарыл, в надежде, что люди ее наконец найдут, отро­ют. И долго искали люди эту Божью заповедь, наконец поняли, что, наверное, надо искать где-то в глубине. Тог­да начали копать землю и нашли это послание Бога. Когда развернули свиток, там было начертано одно слово: «за­чем». Замечательная легенда. Брук, наверное, сам ее со­чинил, но утверждает, что это старинная легенда. Вот, мне кажется, весь четвертый акт, по сути, это - поиск нового смысла жизни, осознание необходимости ответа на глав­ный вопрос - «зачем». Когда мы приезжаем со спектаклем на новое место и привычное самочувствие теряется, надо быть внутренне острее. И надо стараться держать общий

**396**

**Послесловие**

смысл, который заключен в поиске ответа на вопрос: как оправдать жизнь - свою и вообще человеческую. Зачем она? Ведь если этого оправдания нет, то, значит, людская жизнь просто шутка вселенной, которая дает нам миг су­ществования. И за какую-то секунду в пересчете на веч­ность мы должны понять, что мы - всего лишь бессозна­тельная материя, из нее мы вышли и в нее же почти мгно­венно снова возвратимся. Должен же быть какой-то выс­ший фокус, какое-то высшее решение смысла человече­ского существования. Или таков замысел Вселенной, или это и есть промысел Всевышнего - может быть, так герои Чехова свой вопрос не формулируют, но желание понять именно это переполняет всю историю, объединяет всех в едином содержательном и музыкальном целом.

Мы начинаем гастрольную жизнь этого спектакля, в будущем году нас ждет несколько поездок, несколько проб в разных странах, поэтому сегодняшнее начало в Ка­зани для нас очень важно.

*Сейчас пробегусь по конкретностям. ( Читает свои ре­петиционные заметки и делает замечания по пробе.)*

«Зачем вспоминать», «уехать в Москву» - все это очень тихо звучало у Лизы. «Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов», - когда Игорь это говорит, начинает заикаться, играть под­робности, в итоге забывается, зачем он это говорит. (Чер- невичу) Мне кажется, Солёный должен быть более задет словами Маши о том, что здесь только «полтора челове­ка». Вы как-то обдумывали, что она сказала? А Солёный сразу реагирует, тогда будет острее (за Солёного) Если философствует мужчина, то получается ерунда, если фи­лософствует женщина, то получается вообще что-то непо­нятное... (Далее делает конкретные замечания артистам, исходящие из главной предпосылки - развития музыкаль­ного целого и общего смысла спектакля.) Между ними су­ществует музыкальная связь, все последующее должно быть сильнее предыдущего, а мелодия одна. (За Верши­нина) «Вас заглушит жизнь...» - это продолжение того, о

**397**

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

чем он говорил, только еще острее и больнее. (Продолжа­ет делать замечания, отмечает паузы, на которые распа­далось действие.) Кончается первый акт, и та тема, о ко­торой мы говорили, выходит на коду. Когда они слушают гул волчка, то соединяются в одной надежде, в одном не­терпении. Главная тема первого акта - надежда, что буду­щее будет лучше, чем настоящее. Надо скорее пережить день сегодняшний, чтобы пришло завтра. (Делает заме­чания, исходя из своих репетиционных заметок.) Станис­лавский говорил: «С чего начинается полет птицы? - С того, что она набирает дыхание и расправляет крылья». Если мы складываем крылья, то заканчиваем полет, его не начав. (Продолжает делать режиссерские замечания.) «Надо поискать другую должность», - Ирина не откры­вает для себя что-то новое, а продолжает то, что началось раньше, в первом действии, что не перестает владеть ее мыслями и чувствами, она пытается повернуть будущее. (Продолжает делать частные замечания.) Вторую часть вы играли намного более непрерывно, притом, что разно­образно. Если вы сыграете первую часть непрерывно, то вторая станет еще непрерывнее. (Продолжает делать за­мечания.) Когда Маша говорит Кулыгину: «Шел бы ты домой», - он должен сильнее оценить это. Так его раньше не отшивали1, что называется. «Мне ничего не нужно, но меня возмущает несправедливость». Маша это говорит не

об Андрее, а о себе самой, поэтому сильнее должна быть внутренняя энергия. «Не хочу я работать, не буду рабо­тать!» - Это, по сути, отказ Ирины от того будущего, кото­рое она сама готовила. (Замечания доходят до поклонов.) Поклоны - это очень важный итог спектакля, зрители на ваши чувства отвечают своими чувствами.

Все, что я говорил, это частности, которые доказывают мою главную мысль об общности темы, общности содер­жания. Речь идет не просто об актерском ансамбле, речь идет о симфоническом выражении смысла целого, о му­

1 Слова героя пьесы А. Володина «Портрет с дождем», которую Додин в это время репетировал.

**398**

**Послесловие**

зыкальном воплощении смысла спектакля. Мне кажет­ся, это следующая ступень, на которую нам надо взойти, не потеряв ничего из того, что у нас уже есть. Это скон­центрирует, спрессует спектакль и пойдет ему на пользу. Когда смысл укладывается в меньший отрезок времени, он концентрируется. Как говорил Борис Вольфович1, по­вторяя Станиславского, но в своей формулировке: «Чем больше талант, тем больше он успевает прожить в едини­цу времени». Станиславский говорил, что почтовый по­езд идет, останавливаясь на каждой станции, - так играет средний артист. Плохой артист просто взлетает, и поезд идет в никуда. Настоящий артист, большой артист, экс­прессом проносится из одного места назначения в другое, не минуя ни одной станции: я вижу, что за окном Бологое, но остановки нет.

1 Б. в. Зон.

**ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ**

**А**

Абрамов Ф. А. 122 Александров М. И. 32-393 Анненский И. Ф. 304 Ахматова А. А. 19,383 Ахмадулина Б. А. 313

Б

Бальзак О.де 227,228 Бачелис Т. И. 27 Бегбедер Ф. 179,180 Бетховен Л. В. 92 Бехтерев С. С. 133

Блок А. А. И, 12,20,88,89.112, ИЗ, 120,129.231,

Боровский А. Д. 14,32,290,291,293,295,298,355

Боровский Д. Л. 29

Боярская Е. М. 19,28,33-394

Брехт Б. 27

Брэдбери Р. Д. 94

Брук П. 396

Буш Дж. 253

Быковский А. А. 24,33-393

В

Вавилов О. И. 32,337,391 Васильев А. А. 323

**400**

**Именной указатель**

Васильева К. В. 32,208.218,380 Васильков Ю. X. 32,345 Вишневская Г. П. 380.383 Вишневский Вс. В. 389 Власов С. А. 25-27,33-393 Володин А. М. 398 Волчек Г. Б. 361,383 Вольтер 96

Вольфовский Д. А. 264 Высоцкий В. С. 127,313

Г

Галендеев В. Н. 30,32,62-393 Ганская Э. 228 Гергиевская А. П. 141-143 Гейтс Б. 7 Гоголь Н. В. 336 Голиков В. С. 198 Горький М. 11 Грибоедов А. С. 318 Гриценко Н. О. 233 Грязнов П. А. 33-393

д

Дазиденко О. П. 32,35,64,168,170,208,311,349, 355,357,369,387 Даль О. И. 127 Дантес Ж. 393 Демидова А. С. 7 Дзержинский Ф. Э. 120 Добролюбов Н. А. 251,279 Доронина Т. В. 120.381 Достоевский Ф. М. 111,146,226,307,310,383

**401**

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

Е

Егошина О. В. 16

Ершов В. Л. 142

Ефремов О. Н. 7,119,142,392

3

Завьялов А. В. 9,28,29,33-393

Зеленая Р. В. 258

Зон Б. В. 212,223,320,399

И

Иванов И. Ю. 34-203,251 К

Калинина Е. А. 15,19,25,33-395

Кайдаш-Лакшина С. Н. 112

Карсавина Т. П. 179

Кацман А. И. 192

Клеопина Е. В. 24,33-393

Книппер-Чехова О. Л. 213

Козырев С. В. 20,33-393

Колибянов А. А. 33-393

Колотова Н. А. 347

Копелян Е. 3. 246

Коперник Н.252

Коробицын В. В. 33-393

Корогодский 3. Я. 258

Кортасар X. 98

Кошелев В. А. 209

Кригенбург А. 16

Кристи А. 243

Крылов И. А. 310

Кугель А. Р. 140

Курышев С. В. 20,27,28,33-393 Кэмерон Дж. 38

**402**

**Именной указатель**

**л**

Лебедев Е. А. 172 Лебедь А. И. 127 Левитан И. И. 304

Лермонтов М. Ю. 24,25,51,254,255,308,309,318, 322,383,393 Любимов Ю. П. 7 Любшин С. А. 246

М

Малка У. 34-393 Мандельштам О. Э. 154,177 Мартынов Н. С. 51,393 МасснеЖ. 15,30,333,349 Маяковский В. В. 320 Мейерхольд В. Э. 267,396 Менжинский В. Р. 120 Мережковский Д. С. 20,90 Морозов А. В. 33-393

Н

Немирович-Данченко В. И. 5-7,15,135,141,142,267, 319,361,362,392 Неёлова М. М. 361 Никольский С. И. 21,33-393 НякрошюсЭ. 16

О

Обухова Н. А. 333,349 Огибина А. А. 72,77,81,152 Окуджава Б. Ш. 313 Орленев П. Н. 140 ОстермайерТ. 16 Островский А. Н. 358

**403**

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

**п**

Паганини Н. 382,387 Перельман Г. Я. 126 Платон 279 Плевицкая Н. В. 15 Погребничко Ю. Н. 7 Попова Э. А. 120 Приходько П. В. 33-393 Путин В. В. 126,310 Пушкин А. С. 18,304,318,393

Р

Раппопорт К. А. 34-84 Распутин В. Г. 318 Рейфилд Д. 180,226,227 Решетникова Е. Д. 85-393 Розанов В. В. 113,231 Ростропович М. Л. 380 Румянцева Д. Е. 24,33-393 Рязанцев О. А. 34-393

С

Саврасов А. К. 307

Салтыков-Щедрин М. Е. 142

Самочко М. И. 33-393

Семак П. М. 21,33-393

Смоктуновский И. М. 142,143,232,233,246

Соловьев В. С. 113

Соловьева И. Н. 5,6

Соломонова Е. С. 32-393

Сталин И. В. 125,263

Станиславский К. С. 5-7,15,109,142,232,246,267, 298,314,396,398,399 Страда В. и Кл. 27 Стронин М. Ф. 306,337

**404**

**Именной указатель**

**т**

Тайманов М. Е. 192

Тарасова Е. В. 33-393

Товстоногов Г. А. 7,15,120,198,267,381

Товстоногова Н. А. 172

Толстой Л. Н. 68,115,148,158,266,322,383

Тычинина И. В. 19,25,33-393

Тюнина Г. Б. 16

У

Уильямс Т. 214 Утесов Л. О. 258

Ф

Фет А. А. 320,321 Фоменко П. Н. 246 Фомина А. В. 191 Фрейд 3.53

**ц**

Цветаева М. И. 13

Ч

Чернышевский Н. Г. 279 Черневич И. С. 25,33-393 Чехов А. П. 7-399 Чехова М. П. 8,13 Чудаков А. П. 16 Чурикова И. М. 381

Ш

Шапошников Б. М. 263

**405**

Шевченко Д. Б. 21,33-393 Шекспир У. 23,96,123

Шестакова Т. Б. 76,84,133,163,334,345,350,353,368 Шиллер Ф. 92,324 Штайн П. 7

**щ**

Щуко Т. В. 20,26,33-393

Э

Эфрос А. В. 233,246

Я

Яковлева О.М. 246 Яроцкий Е. 16

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Валерий Галендеев. Сознательный Чехов 5**

**Глава 1. Чтение и анализ пьесы.**

*Декабрь 2009, май 2010 годов 34*

**Глава 2. Пробы в репстициошюм зале.**

*Май - июль 2010 года 204*

**Глава 3. Сценические репетиции (семь из двадцати семи).**

[*Август - сентябрь 2010 года 299*](#bookmark16)

*Послесловие. Генеральная репетиция перед премьерой*

*в Казани. 31 мая 2011 года 394*

[**Именной указатель 400**](#bookmark20)

**Л.А. Додин.**

**Л 603 Путешествие без конца. Погружение в миры. «Три сестры». - Санкт-Петербург: «Балтийские сезоны»,**

**2011. 408 стр., 48 стр. ил.**

**ISBN 978-5-903368-59-4**

Четвертая книга собрания сочинений выдающегося россий­ского режиссера Льва Додина, художественного руководителя Ма­лого драматического театра - Театра Европы, посвящена одному из его программных спектаклей - постановке пьесы Л. П. Чехова «Три сестры».

Предназначается для широкого круга читателей и людей, инте­ресующихся театром.

ББК 85.334

**Додин Лев Абрамович**

ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЗ КОНЦА. ПОГРУЖЕНИЕ В МИРЫ. «ТРИ СЕСТРЫ»

Редактор Е. Алексеева Художественно-технический редактор В. Дзяк Компьютерная вёрстка Н. Горожий Корректор О. Абрамович

Подписано в печать 22.08.2011. Формат 84х108,/и. Бумага офсетная, мелованная. Уел. печ. л. 26,2. Тираж 1500 экз.

Заказ № 103.

НП «Балтийские сезоны» Тел/факс (812) 407-43\*46 e-mail: alex-balt-sezon-201 [l@mail.ru](mailto:l@mail.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 e-mail: [levsha@levshaprint.ru](mailto:levsha@levshaprint.ru) [www.levshaprint.ru](http://www.levshaprint.ru)

**ISBN 978-5-903368-59-4**

**9 785903 368594**