

PRO KHMIM

Инна Соловьева

Из разговоров по выходе из архива

К изданию книги дневников И.М. Кудрявцева

Архив И.М. Кудрявцева в музее МХАТ – один из самых востребованных. Здесь его дневники – все тетради. Этими рукописями (пожалуй, точнее было бы сказать – рукописью многотомной и единой) все мы с легким сердцем пользовались как чем-то подсобным.

Не слишком задавались притом вопросом, являются ли они подсобными для самого Ивана Михайловича, собирается ли он этим пользоваться, чтоб написать одну, две или три книги. Скажем, книгу «Театральные портреты». Или для Ивана Михайловича это прежде всего страницы сугубо личные, где заходишься за последнюю грань, на крике.

Но ведь тут же жесткая объективность. Автобиография актера с анализом взаимоотношений внутри театра и взаимоотношений театра с миром вне его. Автобиография актера призыва 1924 г., как она вписана в историю МХАТа. Она же хроника МХАТа – хроника как особый жанр. Хроника как таковая: изложение местной жизни во времени. Хронотоп России 1924 – 1966 (в начале 1966-го Кудрявцев кончает жизнь актером МХАТа).

Кудрявцев как хроникер уникален. Закулисная жизнь Художественного театра со всеми дрызгами и сплетнями взята холодно, сжато. Все неожиданно по фактам и по ракурсам. Ни в одном из внутренних документов, которые нам приходилось держать в руках, ничего подобного нет.

Читаем хронику жизни МХАТа – не такой, какой она нам представляется издали, но и не такой, какая виделась ее прямым участникам в 20-е и 30-е. Хроника в высшей степени интересная и страшноватая.

Соблазнительна мысль: многосложная, кривящаяся, искажаемая в своей органичности жизнь национального театра – жизнь модельная. Не такова ли страна в то время, когда Кудрявцев ведет свои записи, дает автопортрет.

Автопортрет на фоне страны, которая не знает своего лица. Автопортрет и самоанализ одного из тех тысяч, чьи внуки, правнуки нынче заселяют эту территорию. Сама территория, как и заселяющие ее, знать не знают и знать не желают прошлого – откуда мы. Автопортрет приглашает о прошлом думать: что же и когда же вот этого И.М.К. делало тем, чем он становится.

В записях мука дурных превращений – мука и гибкость. Что ж эта мука в тебе, читатель, так остро, так неизъяснимо отзывается? Опыт Кудрявцева в дневниках – опыт раздумья на себя обращенного из-под всех иных целей. Думать над этими тетрадями увлекательно и нерадостно. Но это труд не пустой.

Так вот, сначала – о том, с чем мы начинали этот нелегкий труд. Хотелось понять дневники Кудрявцева, что это за штука. И для того, чтобы понять – иметь возможность читать тетрадь за тетрадь. От начала до конца. От доски до доски. Углубляясь.



И. Кудрявцев. Фото А. Штеренберга. 1962. Фото предоставлено Музеем МХАТ

Спасибо за возможность этого углубления. Читателю нынче облегчено общение с рукописью. Над плохой бумагой, тускнеющим, погибающим, выцветающим карандашом записей спасительно поработала Татьяна Александровна Горячева: ее стараниями текст переведен в нормальный электронный вид (Горячева дала образцы долготерпения – национальной русской добродетели).

Публикаторы вслед за архивистами, принявшими на хранение бумаги Кудрявцева, связаны словом – не касаться личной жизни. Слово держать легко – лучше всего эти дневники читаются как анналы. Анналы прекрасное слово: так римляне называли сухие ежегодные записи. Бесстрашные и полные, краткие сообщения о том, что с нами, Римом и римлянами, происходит.

Записи Кудрявцева обрываются, когда он выходит из больницы к началу 66-го года. Чего только не включают записи предшествующих тридцати лет. С постоянством, без больших пропусков они ведутся после года «великого перелома», двадцать девятого, и кончаются в сравнительно спокойные, довольно счастливые годы; впрочем, ни как счастливые, ни как «свои» автор этих записок их не ощущает. Снова и снова – неудовлетворенность. Не столько мука, сколько раздражение. Подспудное чувство обиды. Озлобленное чувство нескладицы, неверности, дурных запахов, которые пропитывают почву – откуда они идут, эти дурные запахи, эти дурные тени?..

Мы публикуем не нашу работу, написанную на основании свидетельств Кудрявцева, а его собственную. С его опытом самопознания, обидой самопознания.

«...Кто умножает познания, умножает скорбь», это известно из Ветхого Завета. Самопознание дает тот же результат.

Может быть, для того, кто знания о себе самом умножает во времена счастливые, оно выходит складно: познание себя как счастливого человека, умножает радость. Но такое очень редко. В русские советские времена 20-х и 30-х самопознание умножает... не скорбь, что-то низшее, чем скорбь. Озлобляет. Печалит. Мучит. Вызывает отвращение к себе и к людям. Вот попытаться понять, что это такое и какие ужасные последствия все это имеет, – то, к чему ты приходишь понемногу, шаг за шагом, погружаясь, сантиметр за сантиметром, вязнешь в очень тяжелой и очень страшной истории.

Так читается рукопись Кудрявцева от доски до доски.

Чтоб нам было веселее, попробуем рассказать, какую же автобиографию Иван Михайлович мог бы успешно написать? Будем строить рассказ по хронологии. Будем читать, не опережая себя. Правда, чуть ли не на первой же «доске» Кудрявцев говорит о своих природных данностях, которые не позволят ему, помешают стать действительно хорошим актером. Хотел быть скульптором, художником, литератором. Не стал ни тем, ни тем. Хотел стать актером – стал. Но не самым первоклассным. Что написано в дневниках прекрасно, связано с происхождением, с церковью в подмосковном селе Муравьицы, с домом отца, который в этой церкви служит, церковь во имя Ильи Пророка – святого гневного в своих отношениях с людьми. Илья у нас громоносец, Перун, Зевс, дубль этих божеств... Но отцовский дом написан в дневниках нежно, тихо. Вот тут не анналы, а книга одного дома. Из дома этого отца с матерью хотят выслать в Нарым (соседа священника туда уже выслали). Жизнь домашнюю и целостную рушат, но и дом и семья, на глазах рушась, обнажают исходную крепость и верность. И гибель, и прочность написаны внятно.

Утешающе хороши страницы быта семьи, важных дней ее. История семьи от точки до точки этих событий. Замечательно взяты минуты, как в доме ждут рождение очередного ребенка. Превосходная проза. Вот начинаются какие-то всем в доме понятные хлопоты, не в первый раз соединяющие всех заботы; кто-то приезжает, кто-то уезжает, за кем-то посылают, и через какое-то время мать уединяется с кем-то,

а потом выносят новое, милое, возникшее создание и знакомят уже существующих в этом доме с сестрою или братом. Это происходит и до рождения Ивана не раз, и все девять детей остаются в живых. Они остаются в живых – крещенные, воспитанные в этой семье. Все рассказано, как и что. Все разные, с очень разными судьбами. Они довольно молодыми будут умирать, но не в младенчестве...

Возникает вопрос: когда в России начинают так быстро писать воспоминания? Их пишут. Их множество появится в середине 20-х, 30-х. К воспоминаниям естественно обратиться, когда твоя жизнь переломлена, когда твоя жизнь идет к концу. Тогда восстанавливаешь, кого видел, что было хорошо или плохо. То есть мемуары обычно пишут пожилые. А вот в 20 – 30-е пишут молодые.

Мемуары Станиславского, в России вышедшие в 1926 г., исключение. Это книга совсем особая. Как особая фигура – сам Станиславский. Кудрявцев дивно ее описывает. Так что портретную часть, которую он задумывает, вот ее-то мы, наверное, и должны собрать, предложив читателю.

Как там выходит Станиславский! Именно таким, каков есть. С одной стороны, Бог Саваоф, скажет о нем Кудрявцев (высшего сравнения для Кудрявцева быть не может – «поповский сын», как он о себе будет повторять).

И.М.К. помнит, что хотел быть скульптором, живописцем, графиком. В тетрадях много зарисовок. Талантливыми их не назовешь. Когда он заботится о «литературе», выходит не лучше (как ни полирует он свои попытки описать в стихах лыжные вылазки мхатовские). Лучше, когда Кудрявцев выговаривает свое просто.

Кудрявцев высоко талантливый зритель. Гениальный соглядатай. Видящий лица, которые перед ним проходят (а проходило много людей замечательных).

Как он видит Станиславского! Станиславский в свой черед видит Кудрявцева; насквозь. Взаимное разглядывание – ух, как оно написано... Если с чем повезло Кудрявцеву, так это с «натурой», счастлив во встречах.

Юноша, заканчивающий духовную семинарию в 18-м г., двадцатилетний выпускник – пожалуйста, он может принять сан. Он имеет все данные. В нем есть то, что обязательно есть в таких потомственных, призванных кровью своей и своим происхождением, своим наследственным кодом – к учительству. К тому, чтобы поправлять

ошибки тех, кто у тебя под рукой. Поправлять, иногда одергивая. С избыточным даже чутьем к чужим ошибкам. Это все будет чертою Кудрявцева. В сущности, это его беда.

Может ли актер начинать с того, что видит недостатки роли? Это свойство не противоречит ли требованию Станиславского: для начала актер должен восхититься автором, пьесой, ролью?

Станиславский не понимает пьесу Чехова «Чайка», но какой восторг, до чего загадочная! Как только нельзя ее поворачивать! О! У!.. По Станиславскому все должно начинаться с восторгания. Я не знаю такого слова: ни в каких контекстах, кроме как у Станиславского, его не видела. Но как же без восторгания?

Это правильно.

В человеке заложено это восторгание. Не оно ли то самое, что Бог сказал после первого дня творения, отделив свет от тьмы? *И увидел, что это хорошо...* Хорошо! Отделил свет от тьмы, твердь от хляби. А когда рыбы, когда птицы – как хорошо!

Способность восторгаться не надо ни перенапрягать, ни вызывать в себе нарочито. Она нам в дар.

Еще в дар человеку-артисту – красота, «манкость», чтоб на тебя смотреть было интересно и приятно; то, что Станиславский называет сценизмом. Сценичен – это значит, что актер выходит на сцену и на него хочется смотреть, глаз не отведешь. Вот несчастье человека, который будет включен в труппу Художественного театра довольно поздно, в 1924 г. летом, когда ему уже 26 лет: был ли у него период «восторганий»?

Кажется, да. Кудрявцеву – как большинству русских людей его года рождения досталось восторгание Шалапиным. Потом пришло восторгание Художественным театром, Станиславским.

Станиславского, судя по всему, раздражало в Кудрявцеве его исходное: «Бог Саваоф». Неприятно, когда так глядят и так говорят. Иди ты, знаешь куда...

Чудно прорисовано, как К.С. дразнит Кудрявцева, выдыхающего восторженно: «Саваоф!». А Саваоф рассказывает, как тренер учил его сидеть в седле и подобрать яйца. Кудрявцев растерян: что с К.С., он всегда так разговаривает? Да нет, это он тебя дразнит. Почему? Ну, потому что! Станиславский дразнящий? Такой зарисовки нигде ни у кого больше не найдешь, и ни у кого другого – только у Кудрявцева найдем это вырывающееся: «У, милый!». А потом будет: «У, гад...».



И. Кудрявцев –
Николка.
«Дни Турбиных».
МХАТ.
Фото предоставлено
Музеем МХАТ

Звук «У!». Надо бы проверить по датам записей, когда он возникает. Не после года ли Великого перелома. Потому что после октября семнадцатого года все-таки было «О!». И было «Ах!...». А это «У!» – затаенное, злобное – возникает позже.

Попробуем услышать эти звуки и то, как они соотносятся с судьбой актера. Пишет ли Кудрявцев свою актерскую судьбу? Восстановит ли эту судьбу издание, которое мы делаем? У-у... вряд ли. У, милый, как ты не хочешь писать своей актерской судьбы. У, бедный, скажу я. О, милый ты мой, бедный ты мой... У, сволочь, ну что ж ты на всех с бранью... Что ж нет никого, кто бы тебя порадовал своим появлением. Боже ты мой. У... Что же это за У...

Могу пояснить, почему лично я так задета этим звуком. Меня в свой час поразила огромная рукопись Всеволода Иванова – неизданный тогда роман, который называется «У». Я долго билась со своим от этой рукописи впечатлением. Я же готовила о Всеволоде Иванове книгу, написала плохую, не публиковала ее, но там догадки об авторе и его материале были, пожалуй, стоящие.

У меня кто-то заиграл текст (машинопись моего исследования) – не знаю, не помню, кто брал читать. У Всеволода Иванова очень много интересного. При другом развороте пошел бы путем Фолкнера. Ну, да ладно.

Встречался ли Кудрявцев со Всеволодом Ивановым? Да, конечно... В «Бронепоезде» играл бездомного студента Мишу. Оставался единственным исполнителем этой странной, на чисто музыкальной теме держащейся роли. Роль при этом считал для себя обидной. И уж никак не восторгался, только что не плевался. Но силуэта Всеволода Иванова в дневниках не находишь. И рассказа о «Бронепоезде» (с «советизацией» при участии Ильи Судакова) тут тоже нет, хотя Судаков – одна из сквозных фигур, поддерживающих общий смысл 37 тетрадей.

С чего Кудрявцев начинает? Давайте его актерскую судьбу посмотрим от времени до МХАТа.

И.М.К. пишет о том, как приходил к Михаилу Чехову? Конечно. Это точные, ясные страницы. Возникает фигура великого артиста. Сделанное, записанное Кудрявцевым использовано в замечательнейших книгах.

Есть ли в дневниках И.М.К. фигура, ну хотя бы силуэт Булгакова? Должен бы быть. Кудрявцеву сказано было: «Вы проснетесь знаменитым после премьеры “Дней Турбиных”».

Проснулся ли он знаменитым?.. До октября 1926 г. прошло вон сколько лет, простите, восемь лет; Кудрявцев имел шансы проснуться если не знаменитым, то все-таки в сознании того, что актер из него выходит.

«У!». Кудрявцев нравился Михаилу Чехову поначалу, тот ввел его к себе в дом. Этот дом хорошо написан и у И.М.К., и во многих других воспоминаниях. Дом, где Чехов живет со второй своей женой после того, как его бросила первая – та, которая, – на прощание поцеловавши, ушла со вздохом «у, какой ты некрасивый»... А новая жена, так называемая Карла, обихаживает свое с мужем жилье. Там про что? Про то, что... Штайнер. Про антропософию.

В более ранних записках Кудрявцева эта тема вскользь. Антропософы – адреса, телефоны. Взять книги, посмотреть и почитать.

Кудрявцев становится очень своим в доме Михаила Чехова тогда же, когда Чехов приближает к себе Татаринова, Громова. Все проникаются духом штайнерианства. Об этом если и стоит говорить, то мельком – это сегодня наиболее исследованная тема истории МХАТа. Актерская же жизнь Кудрявцева в Чеховской студии не заладилась, хотя он был занят много. После самоликвидации этой студии в 1922 г., после того как И.М.К. вместе с прочими был представлен Станиславскому, после того как он получил возможность Станиславского наблюдать и оставил нам записи чудесные, которые входят в книгу, – все эти куски будут состыковываться.



И. Кудрявцев – Миша. «Бронепоезд 14-69». МХАТ.
Фото предоставлено Музеем МХАТ

Занимательно пройдет «Габима», приоткроется интерес Станиславского к ней. Пожалуй, не столько к «Габиме» конкретно, сколько вообще к актерскому иноязычию.

Думается, стоит когда-нибудь кому-нибудь задержаться на вызревающем интересе К.С. к актерам совсем иного, не родственного ему, Станиславскому, актерского типа. Не родственного его стилистическим стремлениям, как они определялись в переломные годы.

Ведь никто пока не предложил отгадки, почему К.С. так желал присутствия Иллариона Певцова в «Царе Федоре Иоанновиче» и был расстроен-взбешен отказом Певцова от поездки. Отказ был как нельзя более мотивирован, но К.С. был взбешен. Интересно и то еще, почему после возвращения в Москву, после нерадостного сезона, к летним гастролям 1925-го года К.С. так горячо и весело воспринимал фигуру Бориса Ливанова.

Ливанов не мог не нравиться. Такой красивый, самому К.С. не уступающий по красоте и росту. Вот этот упоительный красавец и дылда... Нет, не дылда – прекрасно сложен. Ливанову, говорят, и двадцати еще не исполнилось. Нет, исполнилось.

Нежность к Ливанову связана с прекрасными впечатлениями лета 1925 г. Настоящий, живой успех дома. После утомительных американских успехов, высасывающих, после всех этих приношений.

Однообразие газетных всхлипов – заверений, какие они, мхатовцы, великие, – и ничего, одно пустословие, никакой реакции зала. А если нет реакции зала, значит, мы ничего не делаем... А тут поехали по России... Да нет, не по России. Да нет, все же по России, потому что, начиная с Тифлиса... да-да-да, отстаньте, потому что без Тифлиса нет России. Потому что без Киева нет России. Потому что без Харькова – нет, а иначе куда поедет Аркадина, где она будет получать именно здесь ей назначенные подношения; вот эта вещь, которую ей подарили... («Да, это вещь»). Как без Харькова?

Лето 25-го года. Они запомнят, как было хорошо.

Им было хорошо дома. А Кудрявцев не уезжал. Все годы пробыл здесь, между Москвой и Муравьищами.

Опять же надо же, чтобы кто-нибудь взгляделся, как летом 1925 г. у Станиславского двоилось переживание новизны (новизна шла от людей, от поворота событий, от новой художественной прозы). Чувство новизны – пронзительной, раздирающей, в высшей степени острой – было сдвоено с тем, что мы, наконец, дома. Новое у нас дома. Вот это новое у нас дома и было всего интереснее вернувшимся.

Ради того, чтобы обеспечить возможности встречи с этим новым у себя на сцене, короче, чтобы появилась пьеса про это новое, и звали молодых прозаиков.

Меньше всего задавались вопросом, где Михаил Булгаков, Всеволод Иванов, Леонид Леонов, Валентин Катаев провели годы Гражданской войны, «в каком сражались стане». Конкретно названные нами многое потом будут вычищать из своих анкет. Анкеты доносили бы, что, как большинство мужчин своего круга и своего поколения, они прошли белые штабы или служили белым в учреждениях, соответствующих Красным политуправлениям. Ну и что? Главное, что эти люди были здешними, знали здешние события не понаслышке, прожили их вживе. Леонид Леонов мог как угодно увлекаться орнаменталистикой, но от корня они все были мастерами реальности. И оказавшись рядом с ними, люди МХАТа понимали: мы дома. Мы дома, где все по-другому.

Кудрявцев в счастливой гастрольной поездке 1925 г. принимал участие. В то время он был увлечен талантом Ливанова искренно и полно. Какое-то время предполагал, что Ливанов будет в компании кем-то вроде Д'Артаньяна при старших мушкетерах. Потом он еще горячее, еще полнее предастся восхищению необычным трагическим

дарованием Владимира Синицына, гениального Яго в полупровалившемся спектакле «Отелло» по режиссерскому плану Станиславского.

Не возьмемся судить, насколько в дарование Кудрявцева в двадцатые годы входило заостренное, сжатое, едва ли не мучительное чувство нового. Скорее он был хранителем разнообразной наличности Художественного театра. Он уважал в себе свой трепет перед этой наличностью. В его тетрадях есть про то, как перед отъездом МХАТа на гастроли в Соединенные Штаты шел разговор с К.С. Предполагали Кудрявцева занять в «Дне» – роль городского Медведева. По этой роли первый выход в I акте, сцена в ночлежке. Городовой, т.е. Кудрявцев заговаривает со странником Лукой, т.е. с Москвиным (можно процитировать их диалог, а можно на слово поверить, что диалог выигрышен для обоих).

Итак, первый диалог у Вас на сцене с Москвиным. Станиславский опасается: не смутитесь?.. не собьетесь? Кудрявцев спешит сказать: собьюсь, потеряюсь. Станиславский досадует наперед. Вот видите...

Кудрявцев если и выдвинется, то не рядом со старшими, а в общей работе с ровесниками.

Мы снова и снова выходим на ту же площадку, откуда в 1926 г. прозвучит текст «Дней Турбиных». От этого текста неотвязен будет сразу же при его составлении вопрос о советизации МХАТ.

Мы будем опять и опять врезать в наши разговоры волнующий меня вопрос: что такое советизация? И как ее соотносить с приятием реальности?

Вот Епиходов в «Вишневом саду» жалуется: вишня цветет, а у нас утренник, три градуса мороза. «Не могу одобрить нашего климата. Не могу». Так вот: в Москве в 1920-е обстоятельства революции приходилось принимать едва ли не как обстоятельства климатические. Заморозки у нас всегда возможны. Реальны...

МХАТ решил для себя: живем здесь, нигде иначе жить не сумеем, даже и в Канаде, хотя она так похожа на нас и тоже пахнет смолой. Нет. Проживем свою жизнь здесь, худо ли, хорошо ли, но проживем здесь. Деваться нам некуда, и слава Богу. Будем жить здесь. Неплохая земля, как начнешь разглядывать. Это ужасно, это прекрасно – вот некоторые колебания, оставаться нам здесь или не оставаться, ну а куда нам деться. Куда нам деться...

Отцу Ивана Кудрявцева грозит высылка. Вот И.М. – перед отцом... «А я Сиби-Сибири не боюсь, Сибирь ведь тоже русская земля...» Перспектива – Нарым. Отца собираются выслать туда, куда уже выслали

настоятеля церкви, соседствующей с отцовской. Настоятеля фамилия, кажется, Рождественский, а может быть, иначе. А сейчас должны выслать туда отца Михаила. В тетрадях дневника написано все в открытую: как сын ищет опоры в том, что причастен МХАТу. И.М.К. не слишком верит себе, боится, не поза ли, когда пишет, что поедет с отцом, куда отца сошлют! Надежда его на то, что МХАТ не захочет отпускать его в Нарым, что МХАТ его отстоит, не оставит! Разве он во МХАТе не полезный человек?

Возможности МХАТа кого-то отстоять – это ведь тоже связующий мотив в 37 тетрадях. Возможно и предательство МХАТа, который может тебя отстоять и не будет отстаивать. А может, будет... Один из постоянных посылов Кудрявцева – жажда независимости. Вот поставить себя так, чтобы и от МХАТа не зависеть. – Да куда уж нам. – Так уж лучше расписаться: да, зависим, зависим, зависим. Начиная с Великого перелома, будет все больше и больше зависим. А в какие-то годы независим бывал. Какие-то годы были лучше. Так как же он прожил эти годы?

Что за роли?

В московском сезоне 1924/25 упоминается Стремянный в «Царе Федоре», Стольник в этом же спектакле. Думал ли Кудрявцев в тот год о заглавной роли? М-да...

Думал ли Кудрявцев о тех, кто до него начинал свою артистическую карьеру, скажем с роли Стремянного. Взглянем, что это за люди. Имена довольно занятные, имена актеров очень хороших, с биографией богатой. Например, это Хмара. Память искусствоведов так же коротка, как память вообще. Уже забыто, уже не первый встречный скажет вам, кто такой Григорий Хмара. Когда я в первый раз это имя услышала – ну как же, Хмара же стал звездой мирового кинематографа, женат был на знаменитейшей Асте Нильсен, которая делала из него культ. Она громко поражалась, как Качалов претендует на какое-то место и приковывает внимание к себе, когда за столом сидит она и ее муж Григорий Хмара...

Роль Стремянного исполнял также Ричард Болеславский.

В актерской судьбе немаловажен первичный толчок. Сколько-нибудь заметная хорошая роль в самом начале.

В биографиях актеров МХАТ повторяется рассказ, как такой-то и такой-то подвизался среди «черных людей» в «Синей птице». Кудрявцев-то как раз в «черных людях» принципиально не желал быть, когда хотели принудить, возражал убежденно.



И. Кудрявцев – Тятин. «Егор Булычев и другие». МХАТ.
Фото предоставлено Музеем МХАТ

Описывал подавленность людей, которые задерживаются в «черных людях». Да, они обеспечивали волшебство «Синей птицы», поэзию ее технических чудес, нежный, забавный, таинственный ритм превращений. Полеты блюд и тарелочек. Но у Кудрявцева было, несомненно, другое представление о счастье актера.

В том, как он актеров пишет, царит влюбленность – царит тем более властно, чем И.М.К. по природе своей дальше от романтических восторгов. Но вот он счастлив: перед ним натура достойная преклонения. Тогда возникают в его тетрадях страницы редкие, но поистине прекрасные. Из них прекраснейшими становятся страницы, посвященные Владимиру Сеницыну.

Поразительный, я бы сказала, поклон, как в романтической пьесе – перья на шляпе, которыми ты разметаешь пыль под ногами артистического чуда. Так обрисован в записках актер, которому говоришь не «У!»: он – «О!».

Все о Сеницыне из тетрадей Кудрявцева должно полностью войти в издание. Ничего не упустить! Описание ночи не кончающейся, заверчивающейся вокруг той точки минуты, когда Сеницын головою вниз выпадет из окна. Как у Ходасевича: «Счастлив, кто падает вниз головой: Мир для него хоть на миг, а иной. Свет промелькнул, занавеска взвилась. Быстрая тень со стены сорвалась». Мир для него хоть на миг, а иной... А здесь так скучно.

В мире наличном скучно. Скучно и во МХАТе. Потрясающе написано именно это в дневниках двадцатых годов.

Дневники дают расслышать многие ноты – их мы не знаем. Дневники позволяют лучше расслышать ситуацию 1924–1925 гг., гамму МХАТа, каков он в годы НЭПа, потом в годы приближающегося конца НЭПа, в годы кризиса, когда нет в живых Ленина и без него некому выполнить маневр, который Ленин предлагал самому себе про запас.

При всей безумной самоуверенности Ленина или, вернее, при его уверенности в себе как в человеке дефис идее, – Ленин допускает: самосожжение России кончится ничем. Останемся на выгоревшем месте. Если экономика как наука выяснит, что мы, большевики, в проигрыше, то мы уйдем. Станем оппозиционной партией. – И отдадите власть, Владимир Ильич? А бывало ли такое, чтобы люди отдавали власть? – Мы это впервые попробуем сделать. – Но ведь так не бывает! – Так не бывает. Попробуем...

Вот это «так не бывает, попробуем» – это и было пленительно в Октябрьской революции. Если не пленительно, то значительно было. Другое дело, во что обойдется это «попробуем». Не в любительской лаборатории пробуешь. А в огромных пространствах! Где совершенно по-разному действуют первичные нажимы, толчки, система рычагов, где все надо менять, – он все понимает, этот человек. Умный? О, очень. Ограниченный ум? Очень. Столь же сильный, сколь и ограниченный. Столь же позволяющий себе выходить за край, сколь и запрещающий. Наследственность, гены. Это не ген свободы. Какая ж свобода. Нет, это совсем другое... У-у! Тяжелый, воющий, глохнувший звук. На какое-то время – слабый, жалкий. Это «У!», на которое наступили. Ощущение себя под ногой. Плохо дело. – У!

Был ли звук «У» в спектакле «Царь Федор Иоаннович», 14-го октября в год открытия Художественного театра? – не было там звука «У».

Не было звука «У!» и в «Чайке». Не было его в двух главных спектаклях начала МХАТ. Был скорее восхищенный звук: «А-а-а».

В «Царе Федоре» два важнейших мотива связывали две важнейшие сцены. Спектакль открывался именно на звуке «А-а-а», ах ты, Господи! Пир! Праздник. Пир на чистом воздухе, на виду при всей Москве. Красавицу выдают замуж за красавца. Собираются гости, сплошь красавцы. Дом большой, но для такого множества красавцев не тесновато ли будет? В прекрасный летний вечер столы накрывают на вольном воздухе. Прекрасные блюда для пира можно поднять на галерею по лестнице,

все это удобно, наверху едят, пьют, радуются, обдумывают. Характеры у всех. Какая богатая жизнь! Какая многослойная... Сговор. То есть речь о свадьбе. И тут же заговор.

Сцена «в рифму» – бунт на Язуе. Как там написано богатство! На торгу полным-полно товара! Это же торг! Уж как нас тиранил и извел Иван Васильевич, царство ему небесное. Да простит его Господь, какая сволочь был, царство ему небесное... тут такой звук про Ивана. И земля оправилась. Какие прекрасные лошади где-то там, в глубине, ходят, каких рыб вытащили из этой несчастной реки, которая Язуа. Ребята, вы знаете, какую рыбу теперь ловят в Язуе? Что там ловят в Москва-реке, я вижу, это таку-у-усенькие рыбки... Это теперь такие рыбки у нас остались! Ну, во-первых, они остались, хотя бы вот такие. А там – замечательно, прямо осетры! Ну какие осетры... Не осетры, но все-таки окуни. Ничего... Станиславский заставляет нас увидеть: прекрасные рыбины! Большие, блестящие, тугие, серебряные. Другое дело, что в эту же ночь удавили князя Иван Петровича... Это не он повесился, конечно. Удавлен! Он не удавился – удавлен, произносит царь Федор. И вот тебе звук «у»: У-давлен...

Да, Кудрявцев очень хотел играть царя Федора. То есть, кого он хотел в царе Федоре играть – святого? А вот этого мы и не знаем. Как бы он ни видел свою возможную актерскую победу, Кудрявцев нигде не написал, как он понимает того человека-роль, о котором он мечтает.

Кудрявцев мечтает о царе Федоре. Мечтает о роли Гамлета и готовит себя к ней. Занимается переводами, ищет, изучает биографию Шекспира, и так далее. Он неустанно работает. Неустанно следит за наукой, касающейся Шекспира и Пушкина. Он же пушкинист у нас. Он работает над «Словом о полку Игореве» как переводчик, как исследователь, и все прочее, прочее.

В «Борисе Годунове» Кудрявцев хочет играть не Годунова. Он помнит, что это «Комедия о настоящей беде», но как он понимает это название? Комедия о настоящей беде. А кто там персона – Иван Грозный, нет, Ивана Грозного уже нет в живых. Борис Годунов? Да нет, все-таки, нет. Персона – вот этот монашек криворукий, некрасивый, вроде не имеющий физических данных, чтобы стать трагическим персонажем. Ну, прекрасно.

У И.М.К. занятные выкладки, что представляет собой Самозванец. Впрочем, скоро эти выкладки будут сбиты. Середина тридцатых



И. Кудрявцев – Тятин. «Достигаев и другие». МХАТ.
Фото предоставлено Музеем МХАТ

годов. Постановщиков спектакля Художественного театра заставляют перерешать роль Григория Отрепьева как исторического персонажа. Из положительных переименовывают если не сразу в отрицательного, то в сомнительного. Какой же положительный? Да он же, Самозванец, поляков на нас позвал. Ну, что вы, что вы, что вы – ужасная история. А Борис Годунов у нас, меж тем, наоборот, укреплял русскую государственность и успешно продолжал дело Ивана Грозного. Подождите, подождите, пытаемся схватить идею товарищей, руководящих искусством, указывающих, как надо понимать свою жизнь, свою историю, своих персонажей... подождите, подождите, подождите... Иван Грозный – это хорошо? Нам объясняют: ну да.

В тетради есть кусочек, полстраницы, где он объясняет: ну конечно, Иван Грозный – это хорошо. Он не дотягивает до нашего, который еще лучше... Какой кусочек... куда его пристроить?... Он будет пристроен гораздо позже. Это Кудрявцев скажет в более поздние годы. А год Великого перелома был, конечно, двадцать девятый, не скоро еще начнется Вторая мировая война. А когда она начнется, это тоже будет год великого перелома. Как ни смешно, в лучшую сторону. И тут опять же: совпадает ли это все у Кудрявцева с его актерской судьбой? Нет, резко расходится. Актерская судьба становится все более тусклой.

Но что же мы так спешим в своем рассказе про судьбу актера. Ведь мы еще его Николки из «Дней Турбиных» не написали. Так вышло,

потому что и в тетрадах Кудрявцева о Николке почти ничего, только записан вздох Станиславского: «Турбиных» не дают выпустить, запрещают вашего Николку.

Задаем себе вопрос: почему Кудрявцев в дневниках не сделал фигуру Булгакова сквозной? Булгаков проходит в тетрадах несколько раз, чудесно возникает промельками – Кудрявцев Булгакова давно не видел... Пришла Елена Сергеевна в театр. «Вы очень похудели. Болели?». «Нет, я разводилась». «А как с детьми?». «Старший у него остался, младший со мной... Я теперь замужем за Михаилом Афанасьевичем». И Кудрявцев пишет, какое у нее счастливое лицо. Наконец-то он пишет хоть чье-то счастливое лицо.

Так как же Кудрявцев играет Николку?

Я всю жизнь верила, что я видела Николку-Кудрявцева. Хотя черт его знает, видела ли. Я ведь не покупала программ. Может, я все подставляла, все, что слышала: рассказы о том, как играют в этом спектакле, были такие живые. Я не видела Соколовой в роли Елены Васильевны. Она-то по рассказам и заключала в себе что-то главное, и шарм, и идею дома, семьи, неистребимой нежной жизнеспособности (жизнеспособность Тарасовой была великолепной, но уж никак не нежной). Соколову запоминали как прелестную хозяйку дома: декорация в совершенстве передавала жилой дух дома, его свет, воздух, его тепло. Тепло дома с особой полнотой воспринимали те, кто приходил сюда с мороза, с промерзшей стреляющей улицы. Грел дом, грела поэзия дома. В доме была неуловимая фантастичность. Фантастичность в пьесе была заложена резче, связывалась с нижним этажом дома. На нижнем этаже у Булгакова жил этот самый... Василиса его кличка, этого начинающего украинского националиста. По Булгакову за окнами Василисы возникают гротескные силуэты. То ли призраки, то ли воры, то ли петлюровцы. Тени в папахах... Гудит артиллерия под Святошином, громыкает «Яблочко». Вот это я действительно слышала. В самом начале спектакля были звуки красивого, домашнего голоса. Николка пел. Мальчику, которого Кудрявцев играл, от силы восемнадцать. Старший брат – командир. Но этот даже не юнкер.

Почему – Николка? Может быть, это полная чепуха. Мне кажется, что все-таки я видела Кудрявцева. Мне кажется, что все разы, когда я приходила на этот спектакль, я видела его. По-моему, я не ошибаюсь. Надо будет посмотреть, постоянно ли он играл в тот сезон... но, к сожалению, я же не знаю, в какие я вечера приходила. Мне сейчас

кажется, что я не пропустила ни одного спектакля. Конечно, пропустила, ну, не могло быть так, что я каждый вечер туда прорывалась, проникала, просачивалась, подкапывалась и из окопа все видела. Неправда это. Это прекрасная какая-то такая история, которую я сама себе... А может, проникала. Какие были наглые тогда психопатки у Лемешева... Я не была психопаткой у Кудрявцева (он завел своих психопаток, которых ненавидел). Это тоже упомянуто в тетрадах. Если я и была чьей-то психопаткой, то скорее Хмелева. Хотя, в общем, не была психопаткой.

Мой отец сотрудничал в газете, поддержкой которой охотно пользовались талантливые люди из «пятерки», «шестерки», желавшие быть причастными к руководству Художественного театра. Наша семья тогда жила близко от МХАТа, в Газетном переулке, улица Огарева то ж. Марк Исаакович Прудкин, с которым мы сдружились лет семьдесят спустя, наше знакомство тех лет любил поминать. Все это в сторону.

Так вот, Николка Турбин.

«Николку маленькие дети обижают...» Текст из «Бориса Годунова», да? *«Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича... Поди прочь, дурак! схватите дурака!.. Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка... Нет, нет, нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит».*

Я не знаю другого персонажа на русской сцене, которого бы звали Николка. Кроме этого юридивого. Что от юридивого есть в младшем Турбине? Он замечательный, он прелестный был.

И голос у него милый. Со звуков этого голоса «Дни Турбиных» начинались. Мальчик пел: «Ах, как все туманно».

Создатели спектакля тот же голос неузнаваемо вводили в стенограмму на сломе действия, голос заливался все выше и выше, гремело «Яблочко».

Голос Кудрявцева запомнился всем как тенор.

Есть единственное в своем роде описание как было изобретено, как звучало это «Яблочко». Не петлюровщины эта мелодия и не Первой конной, а «Яблочко» как таковое, с его присвистами, с его лихим предупреждением: «...пропадешь, не воротишься».

Описание «Яблочка» включено в оба варианта машинописи поразительной книги. Книга эта называется «Моя жизнь в труде и борьбе». Автор Илья Яковлевич Судаков. Один экземпляр машинописи хранится в библиотеке СТД, другой в Музее МХАТ. Оба экземпляра не худо бы для начала сверить, уточнить, как эти экземпляры возникли.

Расспросить, как и когда они были то ли наговорены под фонограмму, то ли надиктованы, то ли написаны Ильей Яковлевичем в часы облегчения его многолетней болезни – он был парализован. Точнее, так принято говорить. Надо постараться все сказать точно. Желание сказать откровенно и точно, что происходит во МХАТе, что происходит под МХАТом, что происходит над МХАТом, – в машинописи «Моей жизни в труде и борьбе» – желание настойчивое и осуществленное. Иное дело, насколько поддается сама реальность в театре и вокруг театра органике упрощения. Быстрое движение сильных челюстей, разгрызающих орешек, – одна из особенностей тридцатых годов. Все, что делал в «Труде и борьбе» Илья Яковлевич Судаков, было направлено к тому, что также можно связать с процессами «советизации» МХАТ, как и с желанием упростить дело, которое намереваешься взять на себя. На себя, ну и, разумеется, вместе с товарищами по коллективу. Не в одиночку же.

Сцена в автомобиле кажется то расшифровкой краткого доверительного разговора, то записью сцены фантастической, продолжающей волновать лежачего больного. Так или иначе, больше откровенности в желаниях и в опасениях, с желаниями связанными, – нам во мхатовских документах тридцатых годов не встречалось.

Илья Судаков – это еще один персонаж, на присутствии которого держится сквозное действие и внутреннее единство 37 тетрадей Кудрявцева. Конкретно страницы про «Яблочко» едва ли не шедевр театральных описаний.

Написать сколько-нибудь близкую к фактам историю Художественного театра без изучения этих двух параллельных источников: тетрадей Кудрявцева и машинописи Судакова невозможно. Распутать бы хоть, что стоит за страницами «Моей жизни в труде и борьбе», где описана дорожная сцена между Станиславским и Судаковым. Двое едут вместе – то ли на извозчике, то ли на машине, нет, уже на машине. Это тридцатые годы. Станиславский спрашивает без обиняков, дескать, вы примете на себя руководство Художественным театром?

Черт его знает, «У!»... Уж не было ли впрямь такого разговора? Вполне возможно. Давайте посмотрим. Возможно также, что это фантазия лежачего больного.

Вполне возможно также, что сцена в автомобиле имеет связь с тем, что происходило в Художественном театре поздней весной 1935 г., тогда во МХАТе, как и повсюду, проходили собрания – обсуждали речь



И. Кудрявцев – Зосима. «Братья Карамазовы». МХАТ. Фото предоставлено Музеем МХАТ

товарища Сталина, его обращение на выпуске молодых командиров РККА. Речь эту несколько раз публиковали в газетах, она была отпечатана в красиво переплетенных маленьких брошюрках.

На мхатовское собрание приглашались артисты ведущие – народные и заслуженные. Кудрявцеву по его статуту не полагалось обсуждать речь вождя, однако же его пригласили более или менее официально. Что и как на собрании говорилось, он в дневник записал. По дневниковой тетради известно, что вели протокол; должны были вести фонограмму – нервная Коренева, узнав про фонограмму, стала

от выступления отказываться. Предполагались и выводы, сделанные собранием, – предполагалось, что будут составлены за подписью всех его участников два письма. Одно к Станиславскому, другое к Немировичу-Данченко. Письма с просьбами, чтобы они сложили с себя обязанности директоров. Участники собрания между собой должны были решить, кто пойдет с этими письмами по этим адресам. Тексты писем редактировали, переиначивали. Все это мы берем из тетради Кудрявцева – он был приглашен и к редакции.

Дальше, однако, завязка архивного детектива.

Отнесли ли письма? Какая была реакция адресатов? Какие отголоски? Какие оргследствия? Какие слухи – кто инициировал всю затею, и кто ее пресек (если ее таки пресекли)? Как возникла зона молчания вокруг этого казуса? (Можно ли казусом назвать собрание столь многолюдное, в один день не уложившееся?) Почему о нем никто ни в письмах, ни в поздних воспоминаниях не обмолвился? В Летописи И.Н. Виноградской «Жизнь и творчество К.С. Станиславского» – ни в первом ее издании, ни в исправленном и дополненном – также без упоминаний.

Протоколы (выписки из них) всплывают в 2007 г. – публикует Г. Файман. Они получают архивные номера и место жительства. Они в Музее МХАТ. Как и почему они там таились, – выяснять любителям детектива; тем же любителям детектива предоставляется гадать, зачем «Новой газете» зимою 2019 г., в январе–феврале, нужен был шорох вокруг повторной – с благодарностью тому же Г. Файману – публикации материалов несостоявшегося изгнания Н.-Д. и К.С., К.С. и Н.-Д. И даже имеются кое-какие отгадки: аллюзии на дела нынешние и не театральные. Но здесь говорить о том не место.

Здесь место говорить о времени и о людях, которые командовали временем и которыми командовало время. Конкретно – об Илье Судакове. Об его убеждениях и идеях, об упорстве его труда, и, наконец, о весьма значительных спектаклях, поставленных Судаковым. Сказать об этом не поздно. Хотя времени упущено много.

Музей Художественного театра, его разнообразные архивы на долгие годы озадачат доброкачественных исследователей и побудят возвращаться к оставившим здесь свои следы судьбам и к общей судьбе.

МХАТ как некая модель русской жизни продолжает работать и подлежит в этом качестве изучению и осмыслению. И тем, кто се-

годня занимается хотя бы вот этими тетрадями, остается пожелать таких же драматичных находок и таких же мучений над ними, с какими сталкиваемся сегодня мы. Пока хотелось бы, чтобы в ближайшее время кто-нибудь молодой, сильный и веселый попробовал бы разобраться в двух ролях, которые были сыграны Кудрявцевым после года Великого перелома. Хорошо бы рассказать толком о том, как на сцену Художественного театра со своим сочинением о революции и Гражданской войне впервые вышел литератор, жизненный опыт которого опирался не на опыт Белой армии, а на опыт реальных революционеров. Виктор Кин, он же В.С. Суворикин, был большевиком с хорошим стажем, участником Гражданской войны на стороне красных (и ни на чьей другой стороне никогда не воевал) и разделил судьбу многих партийцев – то есть был репрессирован и расстрелян. А потом реабилитирован. Роман его «По ту сторону» вполне заметное явление русской прозы. Сразу по выходе эта книжка выдержала несколько тиражей. Если паче чаяния в какой библиотеке сохранились экземпляры этого романа, видно, как они были зачитаны. Это кроме всего прочего приключенческие книжки.

Спектакль МХАТ назывался «Наша молодость», шел с большим успехом, Кудрявцев играл там главную роль. Вскоре выйдет спектакль Ильи Судакова по пьесе В. Киршона «Хлеб» – на премьере Кудрявцев сыграет незаметную роль незаметного положительного персонажа – коммуниста по фамилии Локтев, а потом энергично введется в эффектную роль большевика крайних, романтических убеждений – Раевского. О спектакле «Наша молодость» надеемся еще поговорить отдельно. Действительно, 29-й год был годом Великого перелома. На чем мы пока ставим точку.