

ИЛЬЯ СУДАКОВ.

Моя жизнь в труде и борьбе (фрагменты книги)

*Посвящается моей жене
Народной артистке СССР К.Н. Еланской*

Узнав, что у главного режиссера Московского театра «Сфера» Александра Коршунова сохранилась рукопись его деда, известного режиссера, ученика К.С. Станиславского Ильи Яковлевича Судакора, мы не могли не попросить его поделиться с нами частью семейного архива. Александр Викторович любезно предоставил нам рукопись, из которой мы выбрали фрагмент, предлагаемый вашему вниманию.

...И так, я поехал в Москву. У меня был адрес моего одноклассника по семинарии Кевдина, который теперь уже заканчивал Московский университет. Приехал я на Казанский вокзал, сел в трамвай и через весь город поехал на Девичье поле к Кевдину. Старая Москва все же была Москва, а не Пенза. Приехал я на Театральную площадь. Огромный Большой театр, дальше через Арбат на Пироговскую улицу. Уже здесь в переулке нашел я Кевдина. Положил у него свою корзину и на другой день пошел пешком на Мусскую площадь поступать в Университет Шанявского. Здесь довольно скоро оформился на историко-филологический факультет и в тот же день был на лекции Кизеветтера. Мне очень понравилось, как он читал русскую историю. Университет был вечерний. Утром я занимался в библиотеке, вечером слушал лекции. Одна цель достигнута. Теперь главное — студия.

Дня через два я пошел искать Художественный театр. Нашел его в Камергерском переулке. Я знал только две фамилии — Станиславского и Качалова. В театре был ремонт. Я зашел в дверь и попал в контору театра. Я спросил Станиславского или Качалова. «Константина Сергеевича нет в театре, а Василий Иванович здесь». Служитель ушел искать Качалова, а я с трепетом ждал. Вот и он.

«Я Качалов», — сказал он. Мы с ним сели. Я назвал свою фамилию и рассказал, что я только что вернулся из ссылки, сейчас приехал в Москву, чтобы учиться в студии Художественного театра. Качалов ответил: «Я сам не занимаюсь педагогикой, но здесь Александров — одну минуту». Василий Иванович быстро вышел и скоро вернулся с другим актером: «Вот, Коля, познакомься и помоги, посоветуй». Я рассказал Александрову свою историю. «У нас экзамены были в конце августа, а сейчас октябрь, поздно пришли, молодой человек». Я чуть не заплакал. «Но я не мог в августе, я был в ссылке». «Вы не волнуйтесь, знаете что, вы поговорите с Константином Сергеевичем. Сегодня

он играет, будьте в половине одиннадцатого у артистического подъезда. Это здесь же во дворе, он выйдет, вы его сразу же узнаете. Тут и поговорите с ним». Я, обрадованный, поблагодарил. Вечером шел холодный дождь, но я в 10 часов был уже на посту. Выходили актеры, но его не было. И вот появляется величественная, царственная фигура. Он! Я к нему, объясняю! «Вы извините, — отвечает он, — дождь, я не совсем здоров». Станиславский обернулся, открыл дверь: «Иван, — громко сказал он, — проводи завтра ко мне господина студента».

«Приходите завтра, — еще раз сказал он мне, — в 8 часов вечера, — вас пропустят».

Это было сказано с такой отеческой заботой, что меня тронуло до слез. Я шел под холодным дождем домой и плакал слезами радости. «Милый дедушка, — повторял я, милый дедушка». Я верил, что этот человек меня поймет и, конечно, поможет. Обязательно! На следующий день ровно в 8 часов вечера я вошел в артистический подъезд театра. Мимо меня прошел высокий человек. Он! Он! Но меня смутил рыжий парик. «А! Вы ко мне, — обернулся он, — Раздавайтесь и идите за мной». Я разделся. Идем мимо актерских уборных. Тишина, как в храме, подумал я. Уборная К.С. делилась на две половины. В первой гримировальный стол, во второй диван, столик, стул. К.С. сел на диван, мне указал на стул. Я начал так: «В Париже, в Лувре стоит Венера Милосская, а в Москве тоже чудо искусства — Художественный театр. Я в тюрьме, в ссылке 5 лет мечтал приехать сюда учиться. Вот приехал и, оказывается, опоздал. Надо было приехать в августе, а я был в ссылке и не мог приехать. Теперь вся надежда на Вас — помогите, проэкзаменуйте меня». Станиславский вышел в коридор. «Сулер!» — громко позвал он. Вошел невысокий человек с бородкой и голубыми глазами. «Это Леопольд Антонович Сулержицкий», — сказал Станиславский. Я пожал протянутую мне руку.



И.Я. Судаков

«Сулер, — продолжил К.С., — когда у тебя очередной просмотр, вот надо будет прослушать этого молодого человека. Он уже 5 лет мечтает, чтобы мы его прослушали». «Слушаюсь, Константин Сергеевич, — ответил Сулержицкий и достал записную книжку, — Ваш телефон, — спросил он меня. Я назвал номер, свою фамилию, имя и отчество. «Прослушивание будет скоро, накануне я позвоню Вам».

Я был вне себя от радости. Поблагодарил, простился с К.С. и Сулержицким и на крыльях летел к себе на 5-ую Тверскую-Ямскую, где мы вдвоем с Павлом Козловым, тоже пензяком, сняли комнату за 10 рублей — по 5 руб. с каждого. Тут был и телефон. Ждал я примерно неделю, и вот звонок. Мужской голос. «Говорит Леопольд Антонович Сулержицкий. Так вот завтра вечером в 8 часов прослушаем вас». Я поблагодарил и не сказал, что я болен. Я, очевидно, простудился в тот день, когда шел под дождем, и у меня был в самом разгаре грипп. Но, кажется, если бы я лежал пластом, я все равно не отступил бы. На другой день с температурой 38 я был в 1-ой студии в 8 часов вечера. Меня встретил Владимир Васильевич Готовцев, угостил папиросой, подбодрил, чтобы я не волновался. Я был очень благодарен ему.

Через некоторое время по студии пронеслись голоса: «Старик приехал, старик». «Это Константин Сергеевич», — сказал

Готовцев и бросился встречать К.С. Вот и он! Он прошел, окруженный студийцами. «Это Вы, хорошо», — сказал Станиславский. Я пошел в зал и смотрел отрывки, приготовленные студийцами. «Ну-с — теперь Вы», — сказал мне К.С. Я пошел на сцену и начал читать монолог Городничего. В зале засмеялись. Это подбодрило меня, и я с большим запалом прочитал весь монолог. «Приходите завтра к Леопольду Антоновичу днем». Назавтра я с трепетом пошел в студию, как-то решиться моя судьба. Леопольд Антонович сказал мне: «Вы не совсем по адресу обратились к нам. У нас в студии готовые актеры, прошедшие школу, а Вам нужна школа, которой у нас нет. Но вчера Вас слушал Николай Осипович Массалитинов. Вы ему понравились, он сказал, что возьмет Вас к себе, он руководит школой МХТ. С вас надо года два скребницей сдирать штампы — он это сделает». Леопольд Антонович рассказал мне, как найти школу. «Идите сейчас, он Вас ждет». Я рьяно помчался к Массалитинову. «Приходите сегодня вечером на занятия». Но когда я вечером пришел, Массалитинов сказал мне, что преподаватели не могут заниматься со мной одним, что с января будет новая группа, и тогда я могу начать заниматься вместе с этой группой. «Но считайте себя принятым в школу. Надо подождать 2 месяца». «Я ждал 5 лет — это пустяки».



И.Я. Судаков

Ноябрь и декабрь я усиленно работал в Университете, в библиотеке и на лекциях.

Я поставил целью — за год пройти 2 курса Университета. Это было возможно после 5 лет Университета в тюрьме и ссылке. За 2 курса в Университете я ничего нового уже не услышал, кроме того я поступил юристом в капеллу Кусовицкого с окладом 25 руб. в месяц. Это полностью оплачивало мою жизнь в Москве, так что отцу я уже ничего не стоил.

12 января 1915 г. я начал занятия в школе МХТ. Настоящим праздником для меня были уроки Массалитинова. Он меня заставлял читать стихи и беспощадно высмеивал и критиковал малейший намек на штампы. Чем больше он критиковал меня, тем радостнее я это воспринимал. «Чему ты радуешься?», — спрашивали меня товарищи. «Я учусь», — отвечал я. «Сегодня я уже лучше, чем был вчера, завтра буду лучше, чем сегодня, как же мне не радоваться?». Начались отрывки. Еще в сценических упражнениях я почувствовал себя свободнее на сцене, а отрывки вел сам Массалитинов. С ним мне было удивительно легко работать. Я моментально схватывал то, что он хотел от меня — так отлично он объяснял. Я прошел 1-ый курс и был переведен на 2-й. В Университете я успешно выдержал 2 сессии экзаменов и был переведен на 3-й курс. Это была победа! Я поехал на лето к отцу порадовать его. Осенью 1915 г. я от Школы был послан в Художественный театр участвовать в массовых сценах готовящегося спектакля «Бу-

дет радость» по пьесе Мережковского. Первое мое выступление было под сценой. Мы втроем проходили под сценой и во весь голос пели: «Мы урядника убили, станového бить идем, вся полиция знакома, губернатор нипочем». Я смотрел репетиции, играл Массалитинов, играл великолепно, но мне было жаль его таланта — так дурна была пьеса.

Однажды я подошел к Массалитинову и сказал: «Мне жаль Вашего таланта. Вы тратите его на бездарную пьесу. Чудесный театр Чехова и Горького не должен ставить Мережковского».

Массалитинов ответил мне: «Художественный театр — театр современности, а Мережковский вершина современной философской мысли». «Хороша вершина философской мысли», — сказал я. «Он обнажил себя до конца в «Грядущем Хаме». «Грядущий Хам» — так он назвал идущий к победе народ. «Грядущий Хам» — гибель личности. Лжете, господин Мережковский. Откуда Вам знать народ? Не знаете вы его и мелете чушь. Не гибель, а расцвет личности принесет вам социализм, на который Вы клеветаете».

Я ушел с репетиции огорченный. Мое дело маленькое, но я чувствовал, что народ не примет пьесу. Опасения мои оправдались — спектакль «Будет радость» не имел никакого успеха и скоро сошел с репертуара.

В ноябре 1915 г. я был мобилизован в армию. Шла война. Пушечного мяса не хватало, дошла очередь до меня — ратника ополчения 2-го разряда, где я числился, как единственный сын у отца. Меня направили в 55 запасной полк, а оттуда как студента на курсы прапорщиков в Александровское военное училище. Оторвали меня от Школы. Но из училища нас отпускали в город раз в неделю, и я приходил в Школу, делал отрывки и выдержал весной 1916 г. экзамен, перешел на 2-й курс. Университет, к сожалению, я оставил, — не было времени.

Военное училище не оставило никакого следа в моей душе. В мае 1916 г. меня выпустили прапорщиком и направили в 192 запасной полк, на Ходынку. Там я обучал новобранцев маршировке. А больше я любил с ними учить солдатские песни. Осенью 1916 года в октябре наша Школа была преобразована в студию Художественного театра. Я участвовал в первом спектакле студии «Зеленое кольцо» по пьесе Гиппиус, хотя офицерам не разрешалось играть на сцене. Превосходным исполнением центральной роли в этом спектакле начала свою блестящую карьеру А.К. Тарасова. Спектакль имел шумный успех. Выпускал спектакль К.С. Как заблестал спектакль, когда к нему прикоснулся гениальный Станиславский!..

В январе 1917 г. меня командировали в Ораниенбаум, в офицерскую стрелковую школу на пулеметные курсы, и я на время отошел от студии. В Ораниенбауме пулеметные курсы только что организовывались. Я не спеша подыскал себе комнату. Дня три мы позанимались, уже был конец февраля. Однажды вечером застрекотал пулемет. Я выбежал на улицу и узнал от солдат, что в городе разбили все лавки, идет грабеж. Утром все стихло, встречаю солдата — он увешан колбасами, баранками, в руках каравай белого хлеба, из кармана бутылка водки. Идет, улыбается. Все стало понятно — война осточертела русскому человеку, захотелось своей воли. На другой день 28 февраля был грандиозный митинг. На этом митинге я выступал. Я говорил, что пока вижу только бунт: «Надо бунт превратить в революцию. Надо связаться с рабочими Петрограда». Меня все поддержали.



И.Я. Судаков, К.Н. Еланская с дочерью Екатериной

В январе 1918-го я демобилизовался из армии и стал вольным гражданином. Студия участвовала в репетициях театра, репетировали «Горе от ума». Я играл гостя на балу у Фамусова. Вел репетиции К.С. Станиславский. Было очень интересно. Осенью 1918 года я получил в «Царе Федоре» роль Туренина — сторонника Годунова. А этой же зимой я был вызван на репетицию «На дне». Меня ввели на роль Васьки Пепла. Это была большая ответственная роль. Играл вместе со Станиславским, Качаловым, Москвиным. Это было страшновато и почетно. Все в студии поздравляли меня. Я, очевидно, хорошо справился с ролью. Через два дня я играл в спектакле. Н.С. Бутова говорила мне: «Наконец-то у нас романтический Пепел». Это было лестно. В студии я начал играть в «Младости», по пьесе Андреева, роль героя. Занимался со мной сам Станиславский. Вдохновенно раскрывал он этот образ. «Что такое герой? — говорил он, — маленький человек живет мелкими объектами, лежащими рядом: карандашик, тетрабочка, книжечка... Любобно говорит он и живет в этих мелочах. Взгляд героя летит на громадную дистанцию. Он сверлит небо. Видит он счастье человечества. Он живет большими объектами». Это ставило меня на верную линию внимания и действия. Роль Всеволода меня очень волновала и поэтому удалась мне.

Станиславский смотрел меня в спектакле и остался доволен.

В 1919 году я сыграл в той же «Младости» роль Корнея — ги-

тариста и обольстителя деревенских дур. Он же — тайный похититель петухов и кур. Говорит это сам о себе. Эту роль тогда же прекрасно играл Н.Баталов. Я играл ее менее ярко, но я пел романс «Андалузская ночь», что всегда вызывало овации публики. Тогда же Станиславский начал еще одну работу со мной. «Вы должны смотреть на себя не только как на артиста, — говорил он, — из вас должен вырасти деятель театра». Почему он говорил так? Может быть, потому что наше первое знакомство состоялось, когда я только что вернулся из политической ссылки или потому, что к этому времени я уже стал одним из руководителей нашей студии и вел большую педагогическую работу.

Осенью 1920 г. к нам на экзамен в нашу школу пришла Клавдия Еланская. Я был потрясен ее чтением. «Вот пришла настоящая трагическая актриса», — подумал я. Я настоял, чтобы ее назначили в мою группу. Мы с ней взяли отрывок «Псковитянки» Мея. Великолепно она читала монолог Ольги, как она заблудилась в лесу, как состоялось знакомство с Грозным царем.

Я полюбил эту чудесную девушку всей силой своей души. Образ великой, русской реки Волги-матушки ассоциировался у меня с образом чудесной красавицы и другой образ — образ цветущей яблони. В блеске молодости, красоты она, действительно, была как юная цветущая весенняя яблоня.

Новый 1921 г. мы встречали в студии. Я сидел за столом рядом с Клавдией. Я набрался смелости и рубанул: «Будьте моей



К.Н. Еланская и И.Я. Судаков

женой». «Вон ваша жена», — ответила она и указала на сидевшую на противоположном конце стола мою тогдашнюю жену актрису Молчанову. «С ней я разведусь», — не задумываясь ответил я. С того вечера я пользовался каждым удобным случаем, чтобы склонить Клавдию к браку со мной. Я поехал с ней к ним на дачу в Салтыковку, познакомился с ее родителями. Моя будущая жена была верующая и потребовала, чтобы мы венчались в церкви. Я был согласен на все. И вот 25 мая 1921 г. нас обвенчал ее дядя священник Воробьев в церкви на Арбате.

В мае были экзамены в Школе. На наш экзамен пришли К.С. Станиславский и Вл.Ив. Немирович-Данченко. Их приход означал, какое большое значение они придавали работе нашей Школы. Мы показали «Псковитянку». К.С. и Вл.Ив. после экзаменов вызвали к себе Еланскую. Беседовали с ней в моем присутствии и тут же предложили ей роль Софьи в «Горе от ума», а подготовить ее к репетициям поручили мне. Мы оба были счастливы. Оба старика были очень довольны «Псковитянкой». Это был счастливый день. Солнце и счастье. Сейчас я, разбитый параличом, полуслепой старик, плачу от радости, когда вспоминаю, как эти два великих старца обласкали нас накануне нашей свадьбы. Свадьбу мы отметили очень скромно. Мы поехали на дачу к родителям Клавдии, тихо попили чай с сахарином и картофельными котлетами, мы были очень бедны. И все же это был счастливейший день моей жизни. Любовь и молодость, что может быть выше этого?

Летом я занимался с Клавдией ролью Софьи и с Ливановым и Прудкиным ролью Чацкого. Однажды на репетицию 3-го акта пришел К.С. Станиславский, сел и приказал мне: «Вы ведите репетицию, а я посмотрю». Я обмер. При нем вести репетицию! Провалиться бы сквозь землю. Но делать нечего. Я собрал всю

свою энергию и начал объяснять актерам сцену. Чацкому его любовный монолог. Станиславский просидел молча всю репетицию. Уже уходя, он сказал мне: «А у вас хорошая интуиция». Выходит — похвалил. Осенью я сдал ему Еланскую и Прудкина, и он сам ввел их в спектакль. Зимой они играли: Чацкий — Прудкин, Софья — Еланская, Фамусов — Станиславский. К.С. часами во время спектакля сидел за кулисами рядом со сценой и слушал, как они играли, делал замечания. Как своих детей он любовно вывел их на сцену Художественного театра.

В студии я в это время ставил «Грозу» Островского. Тогда на театре искали новые формы. Это захватило и меня. Я видел Катерину как бы сошедшей с иконы, молитвенную Катерину в золотом парике. Художник Матрунин написал по моей мысли симфонию абстрактных небесных сфер. Горячим поклонником моего спектакля был Вл.Ив., которому я рассказал свой замысел. Он предсказывал успех, но мы оба ошиблись. Публика не приняла церковной Катерины. Спектакль не имел успеха. Катерина — Молчанова не подняла его.

У меня тогда возник план — слияния нашей Студии с Художественным театром — тогда мы из маленькой заводи выйдем в широкое море. Я сообщил Вл.Ив. о своем плане. Он пришелся ему по душе. Он был доволен, так как состав труппы театра требовал омоложения. А тут Студия под боком — конечно, надо влить лучшее в театр. Люди воспитаны в школе МХТ, но в Студии были противники слияния с театром. Калужский, Тенешова, Вербицкий хотели жить своим домом. Выехала Студия на гастроли в Нижний Новгород. Меня там не было. Они и провели на собрании мое исключение из членов Студии. Когда Студия вернулась, я убедил 10 лучших актеров Студии — Баталова, Азарина, Еланскую, Андровскую, Прудкина, Ки-



К.Н. Еланская и И.Я. Судаков

селева, Чуеву и других перейти в театр, где мы нужны. Когда мы объявили, что уходим из Студии в театр — все пожелали в театр. Я доложил Вл. Ив. о желании всей Студии. Он сказал: «Берем всех, кто не приживется — отсеем».

В 1922 г. случилось в нашей семье большое счастье. 7-го августа Клавдюша благополучно родила дочь Ириночку — нашу старшенькую. Расцвела после родов моя Клавдюша еще прекраснее. Я ахнул, увидев ее, когда вернулся из Тифлиса после гастролей.

Художественный театр со Станиславским был в Америке. Вл.Ив. поручил мне вести переписку со Станиславским. Я написал К. С., что вторая Студия вливается в театр. К.С. ответил, что очень одобряет это. Мы с Вл.Ив. были рады этому одобрению наших планов. С 1924 г., когда театр вернулся из Америки, произошло фактическое слияние Студии с театром. Сцена Студии была переименована в малую сцену МХТ. Однажды я был в Наркомпросе на приеме у Луначарского, и, ожидая приема, увидел пьесу Тренева «Пугачевщина». Я буквально проглотил пьесу. Принес ее Вл.Ив. и сказал: «Вот что Вы должны поставить в начале новой жизни театра». Пьеса Вл.Ив. очень понравилась, и он решил ее ставить. Это было огромное полотно восстания Пугачева. Сцена на Волге, где была занята Студия, особенно удалась. Отлично играл Хмелев старика крестьянина. Но центральная роль Пугачева Москвину не удалась, и спектакль не получил должного звучания. Великолепно репетировал эту роль Леонидов, а на спектакле скомкал. Так и не получилось широкой, народной трагедии, которая была заложена в основу пьесы Тренева. Я в это время начал репети-

ции «Горячего сердца». У меня была дружба с Грибуниним. Он взялся репетировать Курослепова, остальные были студийцы: Параша — Еланская, Матрена — Елина, Хлынов — Баталов, Вася — Бутыгин, Гаврила — Калужский. В группу театра вступил Тарханов, но он не был ни в чем занят. Я предложил ему роль Градобоева. Он с удовольствием согласился. Когда дошли до 3 акта — первый выход Хлынова, Тарханов, брат Москвина, сказал мне, что Москвин с удовольствием играл бы Хлынова. Я соблазнился, Баталов сказал, что если Москвин вместо него, то он будет рад учиться у Москвина. На репетицию пришел Москвин. Мы падали со смеху, глядя на его исполнение роли.

Москвин посоветовал мне на роль Матрены пригласить Шевченко. Елина, конечно, была жидковата для Матрены, а Шевченко родилась для этого образа. Я пригласил Шевченко. Спектакль наливался яркими красками. Я сказал К.С., что готовлю «Горячее сердце» и хочу показать ему. К.С. ответил мне: «Это не наш Островский, наш Островский это «На всякого мудреца», «Лес» — чиновники, помещики, а купцы — это не для наших актеров, купцов им не сыграть. Но вы работайте, работайте и обязательно покажите мне». Больше пока мне ничего и не надо. «Разрешил К.С.», — сообщил я актерам.

Сначала я показал работу Лужскому. Он совсем не смотрел на актеров. Уткнул нос в книгу — проверял — правильно ли актеры говорят текст. Я показал ему эскизы декорации Крымова. Он принял те, которые я забраковал и отверг принятые мною. Но я все же решил показать работу К.С. Пришел К.С. Это был совсем другой зритель. Он весь был в актерам. Смеялся на Грибунина и Шевченко. Хохотал на Тарханова и Хмелева и пока-



Приезд Малого театра на гастроли в Свердловск. Главный режиссер И. Судakov в группе артистов театра

тывался со смеху на Москвина. Я показал ему эскизы Крымова. Он утвердил те, что принял я и смеялся на древо Курслепова и львов в Хлыновской даче. А потом сказал мне: «Делайте декорации, переходите на сцену, а потом покажите мне весь спектакль в декорациях и костюмах». Он просмотрел 3 акт в фойе и поверил в спектакль — потому и распорядился так.

Через 2 месяца я показал К.С. на сцене весь спектакль и К.С. дал сам 12 репетиций, за эти 12 репетиций он придал спектаклю необыкновенный блеск, сделал мизансцены 1-го и 2 актов, принял 3-й акт и Хлыновскую дачу, как они были сделаны мною и сделал сцену в лесу. В его редакции спектакль идет уже 35 лет.

В начале января 1926 г. была премьера, К.С. был болен и не мог быть на спектакле, но мы ему звонили после каждого акта. Леонидов крикнул ему в телефон: «Константин Сергеевич! Жив Художественный театр! Горький был на спектакле. И очень его одобрил».

Еще в Сибири, принимая царскую милость и, приняв решение посвятить свою жизнь театру, я дал Ганнибалову клятву превратить театр в оружие против царизма и всего старого строя жизни. Теперь в работе над «Горячим сердцем» мне надо было начать исполнение моей клятвы. Оружием я избрал смех. Мне предстояло высмеять трех китов, на которых держался царизм. Первый кит — темнота, невежество, азиатчина — курслеповщина, второй кит — лихое чиновничье администрирование — градобоевщина и третий кит — разнузданное, безобразное самодурство крупного капитала — хлыновщина. Таков был мой идейный замысел спектакля. Его я с помощью К.С. и провел в жизнь. Идейный бой с белогвардейщиной я дал в спектаклях «Дни Турбиных» Булгакова и «Любовь Яровая» Тренева. Удар

по кулачеству, которое хотело задушить голодом нашу революцию, я нанес в «Хлебе» Киршона. Отстаивание прогрессивной науки, идею перевода Академии наук на советские рельсы я провел в «Страхе» Афиногенова, гимном Великому Октябрю и Ленину был мой спектакль «Бронепоезд 14-69» — так выполнял я данную мною клятву в лучшем в мире театре.

В январе я начал репетиции пьесы Булгакова «Дни Турбиных». В начале марта я показал К.С. два акта. Ему очень понравилось, он велел работать дальше. В июне, в день именин К.С. я показал ему на сцене весь спектакль в декорациях и костюмах: «Вы сделали две блестящие работы в этом сезоне, поздравляю вас», — сказал мне Станиславский. Я был на вершине блаженства. Но летом я на отдыхе сам доделывал пьесу...

Осенью была премьера. Успех у публики был ошеломляющий. Но ко мне подошел нач.реперткома и сказал: «В Вене надо играть этот спектакль, а напротив вашего театра надо поставить пулемет». Все же он был бессилен запретить спектакль, потому что в правительственной ложе сидел Ворошилов и ему спектакль очень понравился. Спектакль был боевиком сезона. Пьеса была разрешена только Художественному театру. Пьеса имела потому такой шумный успех, что в ней бился самый животрепещущий нерв современности — становление Советской власти. В антрактах публика собиралась кружками и страстно спорила друг с другом. Другая причина успеха была в блестящем исполнении актеров. Блестяще играл Яншин — Лариосика, Хмелев — Алексея Турбина, Прудкин — Шервинского, Добронравов — Мышлаевского, Станицын — немецкого генерала, Ершов — гетмана Скоропадского, надо перечислить весь состав спектакля.

В 1927 г. предстояло отметить 10-летие Советской власти. Мы собрали всех драматургов: Леонова, Булгакова, Вс.Иванова, просили их написать пьесу для юбилея. На одном нашем собрании Вс.Иванов прочел нам из партизанских рассказов сцену на колокольне. Так возникло зерно пьесы. Мы просили Всеволода написать еще ряд сцен, чтобы получилась пьеса. Через месяц он прочитал нам «Бронепоезд 14–69». Нам понравилось. Дали прочесть Станиславскому. Он одобрил. К.С. поручил ставить пьесу мне. Все это было весной 1927 г. Летом мы с художником Симовым сделали макеты. К.С. одобрил их. 15 августа за полмесяца до начала сезона по моему требованию явились все участники спектакля на репетицию. В «Бронепоезде» у меня были заняты три гиганта: Качалов, Баталов, Хмелев. Им я только делал заказы, а они их выполняли.

Из изысканного барина — Качалова мне надо было сделать таежного зверолова и рыбака. Я делал заказ на тяжелую затрудненную мужицкую речь, рабочие руки, привыкшие ко всему, тяжелую медвежью поступь. Все это Качалов выполнил блестяще. Баталов — это огромное обаяние легкого, веселого, остроумного. На этих качествах я построил образ Васьки Отрока. Колокольчик легкий, яркий пламень — гений революции в красной как знамя рубашке, он выдал образ изумительного обаяния. Легкий, задушевный, горячий как пламя Хмелев решал сложную задачу обороны угловатого внешне нелепого и твердого как сталь большевика. Он работал как всегда кропотливо, схватывая внешние повадки образа в органической связи с внутренними движениями души. Получился острый, удивительно обаятельный образ интеллигента — революционера-подпольщика, чем-то напоминавший Ленина.

Я в бурном темпе днем и вечером начал репетиции. Репетировали так неделю. И вдруг у реперткома приказ. Прекратить репетиции, пьеса запрещена. Я пошел в репертком. «Почему запрещена?». «В пьесе нет руководящей линии партии в партизанском движении». Я репетиций не прекратил и в недельный срок написал сцену приезда члена ревкома Знобова на колокольню, с предписанием Ревкома о наступлении партизан на горах. Я самовольничал, потому что Всеволод Иванов был в Париже, а К.С. лечился в Кисловодске. Я один отвечал за спектакль, искал и нашел выход. Спектакля не было бы в срок, а не в срок его вообще бы не было, если бы я действовал иначе, подчинился бы реперткому, прекратил репетиции. Я этого не сделал и этим спас спектакль. Через неделю я получил разрешение на постановку. В конце сентября приехал К.С. из Кисловодска. Я показал ему в фойе половину спектакля. Он разрешил делать декорации. Я перешел на сцену. К.С. заходил иногда ко мне на репетиции. Я ему предлагал повести репетицию, он отказывался: «Нет, нет, я только задержу, ведите вы». Один разок он сказал мне: «Зачем вы так гоните спектакль?». «Ведь иначе мы не успеем к сроку». «А не успеем, можно будет и совсем не поставить».

Я понял, что К.С. боялся провала спектакля. Мужички, рабочие, большевики. На сцене Художественного театра этого никогда не было. Поневоле задумаешься. А досужие критики хоронили МХТ, как неспособный понять и отразить современность. Мне был понятен страх К.С.

Но вот наступило 5 ноября — публичная репетиция. Когда я вошел в зал, там сидели крупные мужественные люди. Я узнал среди них Ярославского. Был Пленум ЦК и в зале были

члены ЦК. «Вот это экзамен», — подумал я. Смотрели с огромным интересом. Во 2-ой картине сильная сцена у Качалова — Вершинина. А вот сцена на колокольне. Васька пропагандирует американца. В зале тишина, Васька проникновенно, тихо говорит: «Ле-ни-н! Понимаешь, Ленин». «Ленин?» — отвечает американец, — «Ленин — ура!» На сцене и в зале бешеный треск аплодисментов, у зрителей на глазах слезы. Они встают, кричат, хлопают. «Мы Советская республика, — говорит Васька американцу. «Республика? Ура!» — и опять бешеный взрыв и на сцене, и в зале. Кончилась колокольня. В зале овации. Когда стихло, один из зрителей встает и громко на весь зал: «Вот это театр! Вот это я понимаю — театр! «Ленин — Ленин», — говорит артист тихо, а бьет как колокол!». Ему аплодируют. «До сердца дошло», — заключил он. Дальше зал накаляется. Кончили спектакль. Ярославский кричит: «Спасибо Художественному театру! Слава Художественному театру!». Всеволода и меня вызывают на сцену. Я вышел. Качалов бросился ко мне, подскочили еще актеры, и вот я уже в воздухе. Я смотрю на Станиславского, он стоит в зале и платком вытирает глаза. Зал гремел — победа! — подумал я. Да, мы победили.

После «Бронепоезда» никто из критиков уже не осмеливается хоронить Художественный театр. МХАТ занял подобающее ему место флагамена советского театра. Тут же вернулся в театр Вл.Ив. Он два года был в Америке с музыкальной студией. И «Горячее сердце», и «Дни Турбиных», и «Бронепоезд» были новостью для него. «Бронепоезд» ему особенно понравился.

«Этот спектакль в моем вкусе, — сказал он. — Сильный и монументальный и, что особенно важно — музыкальный спектакль», — так высоко оценил он нашу работу.

Весной 1929 г. я начал работу над «Воскресеньем» Толстого. Здесь первое слово должно быть о моей верной подруге в работе и борьбе. Выпало мне огромное счастье, что Вл.Ив. назначил на роль Катюши Масловой Еланскую. Такой выбор исполнительницы решил судьбу спектакля.

После «Воскресенья» я закончил работу над «Отелло» с Леонидовым в центральной роли. Весной 1926 года мне поручил К.С. эту работу по просьбе Леонидова. Я урывками работал 5 лет. Весной 1931 года, просмотрев в фойе 3, 4 и 5 акты, К.С. сказал Леонидову: «Поздравляю вас, то, что я сейчас видел, выше Сальвини».

Фантазия и эмоциональная память художника — родные сестры. Об этом я размышлял, приступая к постановке пьесы В. Киршона «Хлеб» весной 1930-го года. И то, и другое одинаково рождается жизнью. Сила подлинной художественной выдумки всегда в ее связи с действительностью. «Прыжок фантазии с трамплина точного наблюдения», — как говорил Э. Золя.

«Чтобы создать искусство и изображать на сцене “жизнь человеческого духа”, — писал К.С. Станиславский, — необходимо не только изучать эту жизнь, но и непосредственно соприкасаться с ней во всех ее проявлениях, когда, где и как только возможно. Без этого наше творчество будет сохнуть — вырождаться в штамп. Артист, наблюдающий окружающую его жизнь со стороны, испытывающий на себе радости и тя-

готы окружающих явлений, но не вникающий в сложные причины их и не видящий за ними грандиозных событий жизни, проникнутых величайшим драматизмом, величайшей героикой, — такой артист умирает для истинного творчества. Чтобы жить для искусства, он должен во что бы то ни стало вникать в смысл окружающей жизни, напрягать свой ум, пополнять его недостающими знаниями, пересматривать свои воззрения. Если артист не хочет умертвить своего творчества, пусть он не смотрит на жизнь по-обывательски. Обыватель не может быть художником, достойным этого звания... Из личного и преходящего он создает целый мир поэтических образов, светлых идей, которые будут жить вечно для всех».

Трудно более ясно и выпукло выразить мысль и значение духовного багажа художника для его творчества. Но так велика и волнующа проблема идейного насыщения нашей творческой деятельности, что пока мы творим и пока живет искусство, мы не делаем ошибки, если чаще будем напоминать себе о том, что только большая мысль, только глубокая, волнующая нашего современника идея спектакля может дать режиссеру право пользоваться любыми средствами, вплоть до самых условных и неожиданных, вплоть до самых смелых экспериментов в области формы воплощения своих замыслов.

Театр всегда стремится быть кузницей идей. Художнику дано великое право обращаться к народу на языке искусства. Это ответственно. И как писатель должен писать, когда он не может не писать, так и художник театра должен, приступая к творчеству, спросить себя: «А тебе есть, что сказать народу?» — Нет? — Тогда не занимай трибуну. Иначе народ лишит тебя слова. Он не придет в театр».

Спектакль «Хлеб» имел большой успех у публики, но для меня самым дорогим было известие, что в ЦК партии было принято решение рекомендовать коммунистам, командированным на хлебозаготовки, перед отъездом посмотреть во МХАТе спектакль «Хлеб». Быть конкретно полезным партии своей работой для меня высшая награда.

В 1932 году я поставил во МХАТе спектакль «Страх» Афиногенова. Тема перевода науки на советские рельсы, когда рост новых кадров облегчает этот переход.

Спектакль вышел под редакцией К.С. и имел большой успех.

В 1935 году я сделал «Платона Кречета» Корнейчука. Сделал один. Спектакль шел 20 лет с большим успехом. Последней моей работой во МХАТе была «Любовь Яровая» Тренева. Поставлена в 1936 году, а в 1937 году мы повезли этот спектакль на Всемирную Парижскую Выставку. Он получил почетный диплом 1-го класса, который был вручен исполнительнице роли Любви Яровой К.Еланской.

В 1937 году Комитет по делам искусств предложил мне принять руководство Малым театром, чтобы поднять его. Во МХАТе мне не предложили никакой постановки. Я поколебался месяца два, а потом вынужден был согласиться на предложение Комитета — принять Малый театр. Когда я в первый раз пришел на спектакль в Малый театр, зал был заполнен на одну четверть, публика перестала ходить в Малый театр, он стал театром провинции 3-го разряда. Но в труппе был Климов и еще десяток — полтора отличных актеров. Я решил идти в бой, засучив рукава. Мне было 47 лет. Я был



И.Я. Судаков с внуком Александром

полон сил, вооружен самым передовым методом работы с актерами, методом физического действия, который я разработал в ГИТИСе. В основе его была система К.С., но я излагал то, что и как я понимал в этой системе, не претендуя на точное изложение системы. Нет, это только мое понимание системы. Мои лекции были напечатаны и изданы Центральным домом работников искусств, потом изданы в Америке в журнале «Театр», в Китае и в Австралии. Я чувствовал себя очень уверенным в своих силах.

Пьеса «Дети Ванюшина» на филиале была первой моей работой. Я сколотил бригаду своих последователей в этом спектакле.

На основной сцене театра никак не могли выпустить «Ревизора». Я посмотрел репетиции Волкова и увидел, что это был Потехин, но никак не Гоголь. Я пригласил в театр Ильинского и поручил ему роль Хлестакова. Косо посмотрели на Ильинского в Малом театре, но я всячески поддерживал его и скоро актеры Малого театра уже ласково поглядывали на артиста. Я был очень доволен.

Сцены с Ильинским первыми получили нужное звучание, причем, Ильинский был очень прост — ни единого трюка. Мне удалось довольно скоро выправить спектакль и сдать его Комитету. Спектакль пошел с успехом. Собрал полный зал. В театре готовился спектакль «Горе от ума». Я зашел на репетицию. Актеры усердно штамповали роли, а Садовский был беспомощен исправить их. Я пригласил в

театр Царева и поручил ему роль Чацкого. Пригласил Тарасову, поручил ей роль Софьи. Лиза — Фадеева, Молчалин — Терехов. С этой четверкой я и начал сам репетиции «Горя от ума». Садовский довольно хорошо репетировал Фамусова. Я кое-что подсказывал ему — он охотно принимал и потом был доволен, что избавился от непосильной для него режиссуры спектакля, переложив всю работу на меня.

Одновременно ставил во МХАТе «Горе от ума» Вл.Ив. Этот спектакль, на первый взгляд, был ниже прославленного, замечательного спектакля, когда Фамусов был К.С., а Чацкий — молодой Качалов. Это был изумительный спектакль. Теперь К.С. умер, Качалов постарел, но у него были чудесные куски в роли Чацкого в монологе о французике из Бордо. Я до сих пор помню, как ядовито он говорил о смешных, бритых подбородках, «как платью, волосы, так и умы коротки». Это был блеск. Эти слова Качалов говорил в публику.

В этом был замысел Вл.Ив. Он тут был новатором. Он поставил не горе от неразделенной любви, а «Горе ума». Поэтому и назначил старика Качалова на роль Чацкого. Этим сразу отрубил любовную линию, возникла трагедия одиночества Чацкого, и эту трагедию Качалов воплотил глубоко и сильно. Последний монолог Чацкого, который молодые Чацкие говорят на пламенном гневе, Качалов наполнил горечью и глубоким отчаянием. Мне казалось, что Чацкий ощутил жизнь горькую, как полынь — трава пустыни. Качалов и здесь блестяще донес замысел Владимира Ивановича. Это исполнение делало спектакль по-новому замечательным, но не для широкой публики, она пошла в Малый театр, где был молодой Чацкий, и не было ничего нового.

Этим замечательным спектаклем Вл.Ив. дал мне третий и последний урок.

Осенью 1940 г. Зубов и Велихов показали мне свою работу над «Варварами». Они работали год. Я посмотрел и увидел — это было что угодно, но только не Горький. Я, засучив рукава, 4 месяца изо дня в день работал над «Варварами» от первой фразы до последней, и сделал спектакль, который дал новую сценическую жизнь этой доселе литературной пьесе Горького. После Малого театра пьеса пошла по всей стране — так сообщили мне в Московском Управлении зрелищными предприятиями.

Душная атмосфера лета 1913 г. питала мою фантазию в 1940 году во время работы над «Варварами». Спектакль имел огромный успех у публики. Давно ушло время, когда зал Малого театра пустовал на спектаклях. Теперь зал был всегда полон. И вот 1941 год. Неожиданно грянула война. В первый же день войны театру было дано указание перестроить репертуар.

Я решил ставить инсценировку «Войны и мира» Л. Толстого. «Отечественная война 1812г». Репетировал все лето и осень. В октябре театр эвакуировали в Челябинск. И только в Челябинске я выпустил спектакль. Челябинская публика горячо приняла нашу работу.

Спустя какое-то время мне позвонили из ЦК и спросили мое мнение о пьесе Леонова «Нашествие».

Я считал пьесу глубоко патриотической. Мне и поручили



К.Н. Еланская и И.Я. Судаков. 1950-е годы

ее поставить. Я с огромным удовольствием поставил «Нашествие» весной 1943 года.

В 1957 году я поставил в Московском драматическом театре «Все мы сыновья». Это была моя лебединая песня.

В этом же году меня хватил второй удар, и я перестал ходить, у меня отнялась речь и вот уже четыре года мне никто помочь не может и, по-видимому, все кончено для меня, но еще крепко сидит во мне жизнь, и я не отчаиваюсь и не сдаюсь, а когда я оглядываюсь на весь пройденный мною путь, я могу сказать, что 45 лет жизни я отдал борьбе средствами театра с царизмом, борьбе за человеческое счастье. Конечно, я мог бы сделать больше, если бы не болезнь, которая рано оборвала мою работу.

Ну, вот мой рассказ подходит к концу, но горького осадка в душе нет. Я славно пожил, я храбро бился. Я испытал счастье творческого труда, который был моей первейшей потребностью. И одна радость не изменяет мне. У меня есть верная подруга которая как ангел 9 лет ходит за мной. Скажут: глупо хвалить жену, но если она дала мне огромное счастье совместной работы и совместных побед?..

Нет, это не глупо, а честно. Ей обязан всем, что сделал в жизни, и ей посвящаю эту повесть о жизни моей в труде и борьбе. ИБ