Содержание

К читателю 6
Часть первая. Соната в четыре руки 9
Часть вторая. Ауканье через океан 44
Часть третья. Идея. Дело. Слава 96
Часть четвертая. Спектакли-путеводители 177

К читателю

Эта книга складывалась в течение долгих лет, как бы сама собой. Инна Натановна Соловьева служила в научно-исследовательском секторе Школы-студии с конца 60-х, я появился во МХАТе СССР им. Горького в начале 80-х. С 1987 года мы работали бок обок: я был проректором, потом ректором, называл ее Инной, в письмах издалека — Инночкой (эту речевую форму она приветствовала). Сдружились на первой большой работе, когда выпускали двухтомник «Московский Художественный театр. Сто лет». Юбилейный труд возник, в сущности, на руинах советского МХАТа, а вслед за ним и страны, которую державный театр представлял. В ситуации очевидного кризиса мы стали обдумывать проект, который призван был объяснить, что случилось не только с одним конкретным театром, но с «художественным театром» как одной из самых притягательных идей нашей культуры XX века.

Тектонический сдвиг конца 80-х открывал небывалые возможности. В середине 90-х я предложил Олегу Ефремову начать издательское дело Художественного театра, он дал на это карт-бланш. В те вольные времена этого было вполне достаточно. Дело началось в эпоху Ефремова, продолжалось в эпоху Табакова. Оба Олега не хуже меня понимали улавливающую способность, которой обладал по отношению к стране Художественный театр. Так Инна постепенно стала ключевым сотрудником «товарищества на вере»: никто из нас не мог, конечно, ответить за исход предприятия «всем нашим имуществом» (его у нас и не было), но право действовать от имени театра мы использовали максимально и доверителей, надеюсь, не подвели.



И. Соловьева и А. Смелянский. 2012. Фото И. Александрова

Мы были связаны с Инной общей работой наподобие пианистов, играющих в четыре руки. Я читал ее тексты в процессе создания, издавал наши книги, сочинял предисловия и послесловия к ним, представлял эти книги в портретном фойе МХАТа. При этом никогда не пытался сочинить портрет И. Соловьевой как театрального писателя, критика или просто близкого друга. Для портрета не было необходимой дистанции. Наши жизни двигались параллельным курсом и питались задачами настоящего времени. Пока «настоящее время» для одного из нас не остановилось.

В марте 2018-го моя служба в чеховском МХТ завершилась. Оба Олега «присоединились к большинству», я же обосновался в Институте высшего театрального образования при Гарварде, в котором начал преподавать еще в конце прошлого века. В последние годы мы общались с Инной в основном по электронной почте, иногда я появлялся в Москве и мы подробно обсуждали все наши дела и планы. Последней нашей совместной работой стали дневники актера Ивана Михайловича Кудрявцева (это уже декабрь 2019 года, самый канун ковида).

В книге моей четыре части. В первой — попытка портрета Инны Соловьевой, во второй — наша переписка с ней через океан и, наконец, мои собственные тексты, которые жили отдельной жизнью в наших книгах и книжечках. Мне показалось важным собрать их вместе

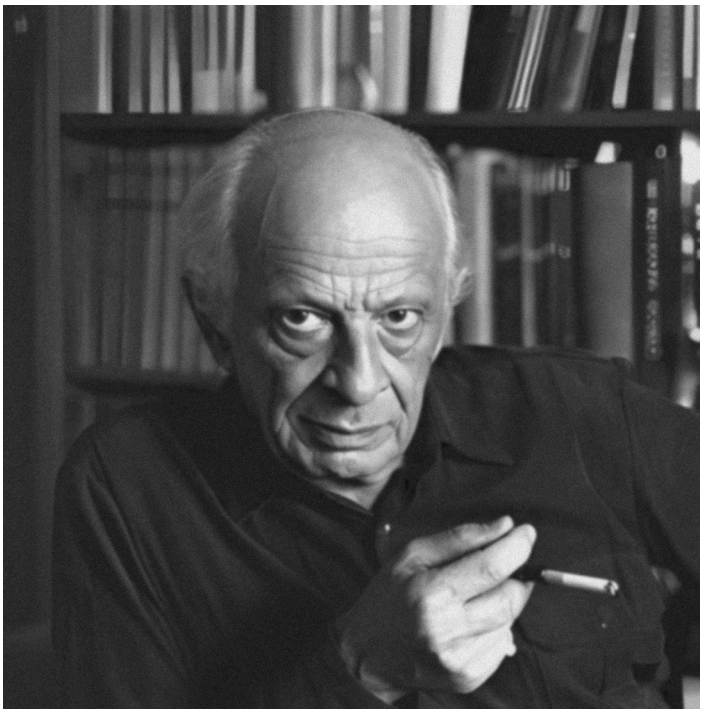
под одной обложкой. Написанные в разные годы и по разным поводам, они так или иначе связаны с главными работами И. Соловьевой и с тем пониманием Художественного театра, которое она исповедовала. Есть надежда, что тексты разных лет в новом соседстве придадут дополнительный смысл тому делу, которым занималось «товарищество на вере» несколько десятилетий.

Сердечная благодарность ректору Школы-студии МХАТ Игорю Золотовицкому и всем коллегам в научно-исследовательском секторе, а также в чеховском Художественном театре и Музее МХАТ за помощь в выпуске этой книги памяти. Особая признательность Ирине Дмитриевне Прохоровой, прочитавшей рукопись книги и пригласившей меня в почетный круг авторов «Нового литературного обозрения».

Часть первая. Соната в четыре руки

Режиссерские экземпляры

Не помню, при каких обстоятельствах мы познакомились. Зато хорошо помню, как Павел Александрович Марков, легендарный завлит советского МХАТа и учитель Соловьевой-Базилевской по ГИТИСу, дал мне летом 1974 года в Доме творчества ВТО в Плесе почитать докторскую диссертацию, посвященную режиссерским экземплярам Станиславского. Я был филологом, режиссерских экземпляров Станиславского еще не читал. Сочинение И. Соловьевой повернуло мои мозги. В сущности, она извлекла из архивного плена материал, обращенный к пониманию того, что есть режиссерское искусство. Станиславский, ставя пьесы Чехова, поначалу делал записи для себя самого. Учился быть режиссером. Он заносил на листочки, что будет происходить на сцене в каждую данную минуту. Как, быстро или медленно, люди говорят, что скрывается в подтексте, чем создается настроение сцены, как долго длится пауза, в которой свершаются часто главные события. Театроведы в прошлом изучали режиссерские экземпляры, строили на их основе свои реконструкции, но тут свершилось нечто небывалое. И. Соловьева внесла в разработку давно ушедших спектаклей не просто архивный труд, но и очевидное писательское дарование. По обрывкам фраз, по ремаркам и заметкам на полях, по техническим планам мизансцен, по указаниям пауз и тишины, по трактовке внутренних импульсов героев она выстроила особого рода текст-спектакль. В каком-то смысле ее спектакль на бумаге восхищал воображение современного читателя примерно так,



К. Рудницкий. Фото В. Баженова

как восхищал реальный спектакль зрителей изначального Художественного театра.

«Я понять тебя хочу, темный твой язык учу». Это Жуковский поправил Пушкина, но формула оказалась долговременной. Инна Соловьева отрыла для себя и для нас «темный язык» режиссерского искусства, показала, что содержание «Трех сестер» и «Вишневого сада» — это не только то, что написано в пьесе, но и то, что вчитано в знаки на бумаге гениальными режиссерами, соавторами писателя. Не случайно мы так легко теперь выговариваем «Чайка» Станиславского, «Три сестры» Немировича-Данченко, «Ревизор» Мейерхольда или «Женитьба» Эфроса.

Когда сотрудники сектора спустя несколько месяцев после ухода И. Соловьевой разбирали ее библиотеку, они обнаружили выпавшее из какой-то книги письмо К.Л. Рудницкого, одного из наших замечательных мейерхольдоведов. Оно датировано 26 ноября 1976 года.

«Передо мной сейчас лежат четыре твоих статьи („Федор“, „Вишневый сад“, „Три сестры“, „Месяц в деревне“). Все четыре великолепны, две последние — „Три сестры“ и тургеневская — особенно восхитительны в этом вот высшем и для меня единственно главном смысле. Не потому только, что музыкально, по письму, по близости письма к тому, о чем пишется, они на октаву выше всей остальной литературы о МХТ

и К.С. (хотя и это, бесспорно). А потому, что есть в них уже и не зависимое от предмета дыхание собственной, твоей авторской темы. И от того, конечно, желание, которое я тебе сто раз высказывал, чтобы они были собраны в книгу (пусть не сейчас, пусть после книги о Немировиче, но — непременно!), становится особенно острым. Ибо это будет не просто и не только книга о МХТ или К.С., но и книга, в которой наше поколение — твоими устами — выскажет себя, свои надежды, верования и возражения».

Хочу напомнить, что сам К.Л. Рудницкий в переломной для того времени книге о Мейерхольде (это 1968 год) восстанавливал для новых поколений основные спектакли уничтоженного Мастера. Предлагая Инне «не зависимое от предмета дыхание собственной, твоей авторской темы», он понимал, к кому обращается.

В родной стихии

В конце 80-х в поисках материалов, связанных с американскими переводами К.С., мы с Инной оказались в Публичной библиотеке в Нью-Йорке. В читальном зале на 42-й улице нам вынесли большую папку с тесемками, в ней хранилась машинопись книги Станиславского об искусстве актера (он ее отправил в 1935 году переводчице Элизабет Хэпгуд). Вот тут я впервые увидел Инну в родной для нее стихии. Меня она как-то незаметно отодвинула от папки с тесемками, овладела рукописью и стала колдовать над ветхими страницами. Она не читала, не листала, не проглядывала текст, а именно колдовала, оглаживая страницы и вдыхая мелкую пыльцу, без которой ни один архив не живет. Если хотите, это был момент первого сближения профессионала с документом, процесс осторожного погружения в его тайные глубины. Так, наверное, одаренный скульптор приступает к осмотру камня, из которого он должен извлечь задуманную им фигуру.

Тогда же услышал от Инны слова, связанные с формирующими человека понятиями: родина-место и родина-время.

Ее родина-место — это маленькая комната на четвертом этаже Школы-студии, в которой с трудом помещались три стола. Комната гордо именовалась научно-исследовательским сектором.

Зрительный облик И.С. (до начала долгой болезни) отпечатался в моей внутренней памяти давным-давно. Когда бы ни открыл дверь в комнату на четвертом этаже, видел ее у письменного стола. Сидит в углу, всех видит и во все вникает. Стол поставлен так, чтобы дневной свет был слева. Перед ней старый большой компьютер, книги, имеющие отношение к тому, чем она в данный момент занимается, а также лупа

для чтения мелкого шрифта, которую я ей откуда-то привез. Беру стул, подсаживаюсь. Оживленное умное лицо, темные глаза, кустистые брови, коротко стриженная седая голова. Приезжала обычно после 10-ти утра, покидала рабочее место вечером. Когда сильно ослабела, шофер Школы-студии стал доставлять ее утром, а шофер мхатовский (по распоряжению О.П. Табакова) отвозил домой после начала вечернего спектакля. Маршрут извилистый: выехать через центр к Москве-реке, а там еще Сетуньский проезд. В том доме бывал не часто, но запомнил конуру лифта с лязгающей зарешеченной дверью.

Очень давно стала думать о вечном покое. В ее раскладе я был человеком, который обеспечит место на старом кладбище у Донского монастыря, рядом с предками. Я отшучивался, говорил, что еще неизвестно, кто кому будет доставать место. Она соглашалась. Ну если не ты, то пусть Лёлик (Табаков) поможет. Она пережила первого Олега, а потом и Лёлика. Когда я отправился за океан, при каждой новой встрече в Москве она вновь заводила разговор на тему вечного покоя, и я клятвенно заверял, что мой сменщик, Игорь Золотовицкий, сделает все в лучшем виде.

И все сделали в лучшем виде. Прощались с Инной в портретном фойе МХАТа, там, где проходили презентации всех наших книг. И прах ее отныне в колумбарии монастырской стены Донского монастыря. Рядом с предками.

Простой день

Инна в 90-х составила справку обо мне для Википедии, образцово точный документ, сверенный с архивом. Я, к сожалению, такой справки про Инну Натановну не сделал, каюсь. А теперь для портрета Инны у меня не хватает некоторых элементарных сведений. Знаю, что отец был в Конной армии Буденного, знаю, что потом он стал литератором, драматургом, активным рапповцем. Знаю, что Г.А. Товстоногов поставил инсценировку Натана Базилевского «Закон Ликурга» (по Драйзеру). Но ничего не знаю про маму, кроме того, что ее звали Зинаида. Из Википедии узнал судьбу еще одного родственника, которого сама Инна никогда не называла. По всем источникам получается, что она приходилась племянницей Якову Григорьевичу Блюмкину, брату отца и легендарному персонажу революционного лихолетья. Мальчик, рожденный в Одессе, двинулся в политическую жизнь очень рано. В 18 лет он уже эсер и участник покушения на германского посла Мирбаха. Потом присоединяется к большевикам. Мгновенно становится близок и к Троцкому, и к Дзержинскому, интригует и плетет тайные сети под псевдонимом в Персии и Турции. При всем при этом молодой человек тесно



И. Соловьева на презентации книги «МХАТ Второй».
2010. Фото Е. Цветковой

связан с московской художественной богемой. Завсегдатай «Стойла Пегаса», приятель Есенина, оппонент Мандельштама, знакомец Гумилева. Без нагана не ходит, всех знает, со всеми на дружеской ноге. Маяковский называет его нежно «Блюмочкой».

«Блюмочку» расстреляли в 1930 году. В том же году, когда Маяковский покончил с собой.

Фигуру таинственного дяди мы не обсуждали. Видимо, были у нее на это свои причины…

В своей собственной жизни ни в каких партиях она не состояла. Свое человеческое достоинство отстаивала в любой ситуации. Так же как в любой ситуации приходила бесстрашно на помощь, когда защищала близких людей. В нашей первой с ней поездке в Америку, о которой я уже говорил, случилось происшествие. Инна хорошо говорила по-французски, по-английски читала, но говорить боялась из-за полного отсутствия практики. Я мог объясняться по-немецки (в школе учили), но практически ни звука не мог тогда произнести по-английски. Один из последних наших переездов был из Нью-Йорка в Вашингтон. Рано утром мы оказались на Penn Station одни, без провожатого, в центре огромного зала ожидания. У меня была большая сумка на колесах, в которой было все походное имущество, а также ценнейшие бумаги из американских архивов, советский паспорт и все суточные.