

Анатолий Смелянский

Ираклий Андроников: говорит и показывает

К новому изданию книги Ираклия Луарсабовича Андроникова нет необходимости сочинять традиционное предисловие — оно уже было в свое время написано автором и называлось «Оглядываюсь назад». Там он подробно вспомнил, откуда явился, какой путь прошел, как понимает искусство устного рассказа, которым занимался с юности, а потом одал им только что возникшее советское телевидение. Андроников приоткрыл свою жизнь в искусстве так, как следует человеку, который начинал в послереволюционное десятилетие, под сенью Тынянова и Эйхенбаума, и попал вслед за своими старшими друзьями в другое время. Как Андроников выживал в «другом времени», каким способом сохранял тайные источники, из которых питалось его филологическое/артистическое дарование, на эту важную тему тоже поговорим. Книга «Всё живо...» к этому, как говорится, располагает.

Начну с личного признания. Двадцать лет занимаясь телевидением, портретируя крупнейших режиссеров, актеров и драматургов XX века, я мысленно держал Андроникова в своей памяти. Нет, совершенно не претендовал на его место или его успех, понимал ограниченность своих актерских возможностей и дарований. Мне просто нужен был какой-то прочный ориентир в новой для себя профессии. Ираклий Луарсабович стал для меня *role model*, как говорят в англоязычном мире.

Видеть и слышать Андроникова в годы его расцвета было формирующим художественным переживанием. В уныло-торжественном казенном новоязе вдруг случался праздник несанкционированной речи. В гордом одиночестве, в маленьком телевизионном экране, вне всякого узаконенного формата, без наездов и отъездов камеры, вне осмысленной режиссуры, доктор филологических наук Андроников разыгрывал неслыханный в наших краях моноспектакль. «Говорящая голова»? Ну, конечно же, но от этой «говорящей головы» невозможно было оторваться.

Он фантазировал, подыскивал слова и интонации, лепил пластически-звуковой образ другого человека, знаменитого

или совершенно нам неизвестного вроде грузинской актрисы и ее соседа, родственника самого рассказчика. «В Тбилиси дядю имею», — торжественно начинал Ираклий Луарсабович, начинал так, как будто предполагал изложить сюжет «Илиады». Он играл и за дядю и за артистку, губы рассказчика вытягивались в детскую дудочку, глазки тускнели и старились: «Я тебя целовать не буду», капризно цедила глухая примадонна: «Не слушайте его, дети. Он у нас всегда такой. Кричит-кричит... без толку. А что хочет сказать — нельзя понять. Потому что он дикции правильной не имеет. У него каша во рту. Произнести не знает красиво...». А дядя в свою очередь вспоминал какого-то покойного певца, которого слушал в «Севильском цирюльнике». Чудо случилось в тот момент, когда с места в карьер Андроников перевоплощался уже не только в дядю, обладателя «эроического тенора», но и в итальянскую знаменитость. Фантастически музыкальный Андроников сам брал запредельное верхнее фа, чтобы показать, как в открытых окнах стекла дрожали. На несколько секунд он становился великим итальянцем, исполняя каватину Фигаро. Ла-ла-ла-лала-лала-ла — изумительно выводил артист и завершал номер какой-то исчерпывающей словесной оценкой: «Вот от этого «ла-ла» можно скончаться от удовольствия».

Монолог Андроникова ветвился иногда как роскошный грузинский тост или проникал, пройдя сквозь пародийный фильтр, в глубину, из которой порождалась человеческая речь (скажем, тогда, когда Андроников голосом Качалова со всеми его переливами произносил толстовский текст про Катюшу Маслову и ее последнюю встречу с князем Нехлюдовым). Конечно, рядом с ним были Аркадий Райкин и Владимир Яхонтов, Александр Закушняк и Дмитрий Журавлев, оставалась горстка актеров и чтецов, которые блистательно исполняли чужие тексты.

Ираклий Андроников сочинял свои.

В условиях тотального подцензурного существования, в середине 50-х, он получил телевизионный резонатор и представил нечто вроде первого советского YouTube, то есть «трубу», через которую можно было говорить уже не только с дружеским кругом или квартирником, а со страной.

Загадка мгновенного перевоплощения Андроникова в тех, о ком он рассказывал и кого показывал, велика есть. Любое

дарование такого рода не поддается логическому истолкованию. Словесно одаренный Корней Чуковский не случайно использовал по отношению к тому, что делал Андроников, такие определения как «колдун, чародей, чудотворец, кудесник». Вспомнил даже «мастерскую человечих воскрешений» из любовной поэмы Маяковского «Про это». Тот же Чуковский с гневом отвергал «имитаторство» как самый низкий уровень в понимании того, что пришло вместе с Андрониковым. Предлагал слово «преображение», утверждал, что «Андроников весь с головы до ног превращается в того, кого воссоздает перед нами». Чуковский уверял, что сам Андроников при этом «исчезает без остатка».

В последнем утверждении, мне кажется, Корней Иванович не совсем прав. В чисто лицедейском ремесле («Пава, изобрази!») исчезнуть без остатка можно. В сотворении и реконструкции чужой речи, психологии, в прицельном не только актерском, но и писательском портретировании другого скрыться без остатка невозможно.

Аркадий Райкин, младший современник Андроникова, прекрасно исчезал под личинами своих персонажей. Но не забыть тех мгновений, когда Райкин-лицедей сбрасывал очередную маску и открывал на секунду свое лицо с темными и бесконечно печальными иудейскими глазами. Этими глазами и усталой улыбкой, он посылал публике свой сигнал, который придавал акту лицедейства человеческое измерение. Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии доходил иногда до «запретных зон», но никогда не переступал границы, это так. Однако источники, из которых питалась его душа и фантазия, он непременно приоткрывал.

В поисках того, что делал народный артист СССР и лауреат Ленинской премии Андроников, попробую изменить оптику (наподобие того, как одним прикосновением к сенсорному экрану можно сейчас придать иной масштаб любому визуальному ряду). Напомню забытое наблюдение одного важного современника и друга нашего героя: «Время молодого Ираклия Андроникова было превосходное весеннее время». Признаюсь, долгие годы я пропускал слова В. Шкловского как дежурные. Теперь, перечитав и пересмотрев «всего Андроникова», вдруг понял, что Шкловский «остраивает» не только искусство рассказчика, но и саму его жизнь.

Продолжим догадку Шкловского: а каким было — стало время не молодого Ираклия Андроникова? Или самого Виктора Шкловского?

Надеюсь, в памяти многих читающих соотечественников должен вспыхнуть образ, который принадлежит другу Шкловского Юрию Тынянову. 17-летний Ираклий (для своих «Ирик») оказался в Петербурге — Ленинграде в сентябре 1925 года. С легкой руки Бориса Эйхенбаума стал кандидатом в студенты Университета и одновременно студентом словесного отделения Института истории искусств, в котором работал Юрий Тынянов. В декабре 1925-го вышла его книга «Кюхля», а в конце 20-х — книга о Грибоедове. Роман о декабристе в 19 печатных листов был написан за три недели: книга была порождением «весеннего времени». Вторая книга «Смерть Вазир–Мухтара» улавливала зловещую тень будущего.

В прологе советского термидора Андроников был уже «возле Тынянова» (так называется его позднейший опус, посвященный покойному учителю).

Напомню классический зачин «Смерти Вазир–Мухтара»:

«На очень холодной площади в декабре месяце тысяча восемьсот двадцать пятого года перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой. Время вдруг переломилось; раздался хруст костей у Михайловского манежа — восставшие бежали по телам товарищей — это пытали время, был "большой застеноч" (так говорили в эпоху Петра).

Лица удивительной немоты появились сразу, тут же на площади (...)

И дальше: «Как страшна была жизнь *превращаемых* (курсив Тынянова — А.С.), жизнь тех из 20-х годов, у которых перемещалась кровь!»

На переломе десятилетий, когда рассеянный склероз привел Тынянова к частичной утрате работоспособности, 22-летний Ираклий стал его помощником и секретарем по разным архивным делам. Зарплаты за свой труд он не получал, но произошло одно событие, которое компенсировало труды сверходаренного юноши. Неудержимая страсть показывать и рассказывать, которая сделала «Ирика» знаменитым в узком кругу семейной, а потом студенческой жизни,

получила «возле Тынянова» ту огранку, которая отличает всякую даже талантливую имитацию от того, что называется открытием.

Приведу несколько позднейших записей Андроникова, воскрешающих облик учителя:

«Рассказывал увлеченно, в стиле эпохи и даже тоньше: то в стиле Пушкина, то Грибоедова, то Кюхельбекера. ...Замечательно изображал современников — многих общих знакомых. Изображал в «резком рисунке», с сильным преувеличением, почти гротесково, выдумывал за них речи немислимые, но похожие на них до такой степени, что со смеху умирали все — не только те, кто знал этих изображаемых, но и те, кто никогда не видал их...

Говоря о Грибоедове, морщил лоб. Поджимал губы. Оставаясь собой, был им. Говорил горько. Задумывался. В этом не было игры. Было проникновение.

По этой части он не был моим учителем. Я начал раньше. Но то, что сам Тынянов не чурается изображать, и даже классиков, укрепляло дух и воздействовало».

Запомним эту ключевую фразу, важную для того, что потом будет делать сам Андроников: «Оставаясь собой, был им».

Тынянов не был его прямым учителем, Ираклий «начал раньше». Действительно раньше, но в учительстве дело решает ведь не то, кто когда начал, а тот толчок, который переводит твое понимание игры на совершенно иной уровень. Уровень проникновения.

В очерке про Тынянова очевидно, что пером Ираклия Луарсабовича движет не только желание написать портрет умершего филолога. Он пишет двойными красками, то есть использует технику живописной лессировки, нанося полупрозрачные краски поверх основного цвета. Тынянов здесь присутствует в тексте в той же степени, как и сам Андроников.

«Счастье было разговаривать с ним, учиться у него, слышать его речь, его смех, чтение стихов, рассказы о тех, кого он не видел и видеть не мог, но прозревал сквозь времена с такой очевидностью, что казалось, живые и давно ушедшие существуют в его сознании и памяти на равных правах».

«Мастерская человечьих воскрешений», созданная Ираклием Андрониковым, зияет пустотами. Многих его

замечательных персонажей там нет. Нет абсурдистов-обериутов, укрывшихся вместе с Ираклием в начале 30-х в нише детских журналов «Еж» и «Чиж». Они смеялись до упаду показам и рассказам Андроникова. Недолго смеялись. Уничтожены Хармс, Олейников, Введенский, арестован и подвергнут пыткам Николай Заболоцкий, сосед по журнальному делу «Ежа» и «Чижа». Из Караганды поэт вернулся в Москву в 1946 году, и Андроников поселит его в комнате, где обитала вся его семья. По тем временам поступок.

Поколение людей с прыгающей походкой познакомилось с «тайной канцелярией», с лицами «удивительной немоты». И Андроников познакомился. Некоторые из его героев оставили в дневниках и книгах формулы социальной адаптации, в которой не было ограничения по срокам. Виктор Шкловский еще в «Сентиментальном путешествии» полуиронически-полупафосно сообщал: «Я умею течь, изменяясь, даже становиться льдом и паром, умею внашиваться в любую обувь». Всеволод Иванов, другой персонаж Андроникова, занес в дневник военных лет: «Писал переломанными руками, соображал истоптанным мозгом». Александр Фадеев, которого Иракий Луарсабович тоже портретировал своим «незлым словом», закончил самоубийством. Соломон Михоэлс, которому тоже посвящен портрет в книге «Всё живо...» погиб под колесами грузовика в Минске в результате сознательно организованной акции высшего руководства государства. Ее совершили вскоре после войны, а в ее канун Ахматова записала итожащие строки: «Я под крылом у гибели все тридцать лет жила».

Вячеслав Всеволодович Иванов, великий филолог недавно умерший в Лос-Анжелесе, сказал как раз в связи со своим другом Ираклием Андрониковым простую, но очень важную вещь, которая касается тех, у кого «перемещалась кровь»: «Он думал, что этот режим продлится столетия».

В такой перспективе Андроников искал и нашел единственный для него способ художественного выживания. Кажется, что в объективе своих глаз (как в живом трансфокаторе) он выставил режим, который позволял ему видеть в героях только хорошее, непременно хорошее, обязательно смешное и даже карикатурное, но при этом вполне человеческое.

Щедрость Ираклия Луарсабовича, его терпимость кажется сегодня излишней. Людей с прыгающей походкой совсем мало и время у нас не весеннее. Отвечая на свой же вопрос, каким образом Андроников выжил в «другом времени», как сохранил свои тайные источники, я наткнулся на строки Евгения Шварца, который выживал рядом с Андрониковым в царстве «Дракона». Вот портрет друга, вернее, двойной портрет, в котором использована та же самая живописная техника:

«В суровую свирепую, полную упырей и озлобленных неудачников среду Ираклий внес вдруг вдохновение, легкость. Свободно входил он в разбойничьи пещеры и змеиные норы, обращаясь с закоснелыми грешниками, как со славными парнями, и уходил от них, сохраняя полную невинность. Он был над всем».

P.S. Боюсь, что у меня больше не будет случая договорить один личный сюжет, который непосредственно связан с Ираклием Луарсабовичем. Поэтому договарю сейчас. В 1981 году, в совсем невеселые времена, у меня вышла книга, первая книга, которая называлась «Наши собеседники» (с подзаголовком «Русская классическая драматургия на советской сцене 70-х годов»). Портретировал классиков, но в зеркалах крупнейших режиссеров и актеров своего времени: большинство этих людей были тогда моими собеседниками. Художник издательства «Искусство» придумал трюк: дать перед каждой главой хрестоматийный портрет классика, а на обороте страницы дать другую версию того же портрета, с резко увеличенными глазами писателя. Чтоб смотрели на тебя в упор. Эффект сенсорного экрана, эффект показов и рассказов Андроникова. Трюк отменили, все вышло «как положено». Книгу встретили рецензиями, тогда это было еще важно (среди них была журнальная статья Натальи Крымовой, которая тогда же написала портрет Ираклия Андроникова, лучшее из всего написанного об этом мастере). Так вот Андроников, с которым я не был знаком и лично никогда не встречался, откликнулся на книгу в «Литературной газете». В благодарность я послал ему, через общую знакомую, свою книгу с посвящением: «Дорогому Ираклию Луарсабовичу Андроникову от его давнего, заочного, восхищенного собеседника». От

волнения сделал ошибку, фамилию мастера написал с двумя «н». Спустя 30 лет выяснилось, что книга до адресата не дошла и в конце концов оказалась теперь в доме Кати Андрониковой (с одним «н»). Той самой Кати, которая вместе со своей дочерью Ириной Гачечиладзе подготовила сейчас книгу «Всё живо...».

Книга, надеюсь, выйдет к 110-летию Ираклия Луарсабовича, и потому, набравшись смелости, хотел бы считать свое предуведомление запоздалым прощальным поклоном великому рассказчику.

2018

ВСЁ ЖИВО...

ОГЛЯДЫВАЮСЬ НАЗАД

Так с давних пор повелось, что писатель сначала пишет рассказы, а уж читает потом. У меня получилось иначе: сперва я читаю, а уж потом берусь за перо. Чтобы уяснить это, наверно, надо начать с того, что именно привело меня к рассказыванию. А для этого следует обратиться к семейной истории. Превосходными рассказчиками были братья моей бабки с материнской стороны — Ильины. В доме бабки и деда — известного петербургского историка и педагога Я.Г. Гуревича бывали М.Е. Салтыков-Щедрин, поэты А.Н. Плещеев, Я.П. Полонский, П.И. Вейнберг, судебный деятель и красноречивый оратор А.Ф. Кони и, что особенно важно для меня — Иван Федорович Горбунов, знаменитый автор «устных рассказов», исполнявший их с искусством неподражаемым. Отзвуки вечеров с Горбуновым я слышал с тех пор, как стал себя помнить.

Мой отец Луарсаб Николаевич Андроникашвили, или, как писалось в ту пору, Андроников, родился в Грузии, в небольшом кахетинском селении Ожио близ Телави, в доме скромного капитана, потерявшего на войне зрение. По окончании тифлисской гимназии отец отправился в Петербург и выбрал юридический факультет, а потом продолжил образование за границей. Приобретая обширные философские и юридические познания, он вернулся в Россию и, вступив в петербургскую адвокатуру, участвовал в крупнейших политических процессах. Назову такие, как дело батумской рабочей демонстрации 1902 года, дело Совета рабочих депутатов, дело матросов Черноморского флота, дело участников ростовского вооруженного восстания 1906 года, дело «гагринской республики». Он считался выдающимся судебным оратором. И грех мне не вспомнить здесь, что он был увлекательнейшим рассказчиком. Вот теперь, кажется, очередь дошла до меня.

Я родился в Петербурге в 1908 году и в девять лет был свидетелем Октябрьской революции — тех событий, которые происходили на нашей Знаменской улице, названной потом улице Восстания.

В 1918 году отец получил приглашение читать курс истории философии в Тульском педагогическом институте, куда и переехал, а нас — семью — поселил в деревне, под Тулой. Там мы прожили безвыездно около трех лет. Отсюда пошло у меня знакомство с народной образной речью и «вкус к языку».

Потом мы недолго жили в Москве, а осенью 1921 года переселились в Тифлис.

В Тифлисе я учился и кончил школу, узнал, что такое театр и музыка, познакомился с нотной грамотой, много читал, последовательно проходя через увлечения Лермонтовым, Пушкиным, Гоголем, Руставели, Шекспиром, Толстым, драматургией Горького, Чеховым, Тютчевым. Только в ту пору еще не знал, кто станет для меня главным. Но самое важное было то, что я узнал и полюбил Грузию, ее природу, ее историю и поэзию, ее песни, обычаи — все то высокое, что соединяло и соединяет две великих культуры.

Дом наш был всегда полон — писатели, режиссеры, актеры, художники, музыканты, юристы, ученые; кто только не бывал здесь — Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Котэ Марджанишвили, Сандро Ахметели, приезжие из Москвы и из Ленинграда... Разумеется, в этой среде моя природная склонность к литературе, искусству, к наукам гуманитарным получала подтверждение и крепла. С окончанием школы решено было, что я поеду держать экзамены в Ленинградский университет. Летом 1925 года я отправился в Ленинград и поселился у родных матери.

В их квартире жил историк и теоретик литературы Борис Михайлович Эйхенбаум, находившийся в те годы в зените. Наша семья была знакома с ним издавна. С первых же дней я попал в круг талантливых ученых и литераторов и, принятый на историко-филологический факультет университета, поступил еще и на словесное отделение Института истории искусств.

Историю и теорию литературы, стилистику, историю русского языка я проходил одновременно в двух вузах у Б.М. Эйхенбаума, у В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского, Г.А. Гуковского, В.В. Виноградова, занимался в семинаре замечательного лингвиста Л.В. Щербы, на других отделениях слушал историков А.Е. Преснякова, С.Ф. Платонова, Е.В. Тарле, языковеда Н.Я. Марра, но старался выбирать тех, кто отличался