

Григорий Заславский

ЛИШО актера — его судьба. У Андреева, если так можно сказать, русская фольклорная внешность. С такой совершенно необязательно было становиться актером. Да и по складу характера, по возвышенным своим интересам, начитанности и знаниям Андреев с большой вероятностью мог стать кем-то другим. Его легко представить учителем-воспитателем, ученым или агрономом. Человеческая открытость, естественность манер и всего поведения наверняка не раз мешали ему, прежде всего — почувствовать себя совершенно своим в актерской компании, где самовзвинченная веселость скоро переходит в загул, где любят чужие провалы и не замечают собственных.

С другой стороны, в Андрееве — в нем самом — много актерства и лицедейства. Сам он почувствовал эту страсть довольно рано, в школе начал ходить в драматическую студию в переулке Стопани. Можно предположить, что там, где Андрееву-человеку становилось все неловко, на помощь приходил Андреев-лицедей.

Другие, следившие со стороны за поворотами его судьбы, многое в его жизни объясняли конформизмом, что-то, может быть, полагали недопустимыми компромиссами. На сей счет, впрочем, есть достоверный анекдот о Шостаковиче. После премьеры одной из последних его симфоний, в которой композитор «расписался в любви» футболу, на каком-то собрании кто-то из тогдашних композиторов-секретарей строго спросил Шостаковича: «Ведь это же все про борьбу чернокожих африканцев за свою независимость?» — «Да-да-да, — в своей обычной торопливой манере зачастил Дмитрий Дмитриевич, — вы совершенно верно заметили, это, конечно, про африканцев, про их борьбу».

Андрееву же помогала еще и его «народная» — простая, понятная — внешность, не вызывавшая опасений. Наоборот, вызывавшая доверие — такой не предаст.

Крупный нос, большие, все понимающие глаза, глядящие из-под наслупленных бровей. (Если бы не боязнь обиды, написал бы, что глаза — собачьи, но Андреева такое сравнение, наверное, не обидит: он любит собак, и эта слабость его известна; жалеет, подбирает бездомных, которые живут у него и дома, и на даче, и, кажется, в театре тоже. Важно еще, что вопреки, помнится, Гейне, полюбив собак, он не стал меньше любить людей. Вдруг, в разговоре про собак, ссылается на отца Александра Меня, который о собаках где-то говорит и в чем-то сравнивает с людьми.) Про такие глаза пишут: с болью. Или — печалью, но печаль в его глазах — не еврейская, поскольку происхождение Андреева очевидно и известно, а самая что ни на есть русская. В глазах Андреева отразилась вековая печаль русского народа, которая, может быть, благодаря широкому, бескрайним пространствам — когда не докричишься, не доскачешь — в чем-то даже и неизбежнее. Поскольку это не пьяная, а совершенно на трезвую голову печаль.

Энергичная, даже порывистая — выразительная — жестикуляция. Кажется иногда, что ему проще ходить и говорить, размахивая руками, чем пребывать в молчании и неподвижности. Он разом теряет свою фольклорность.

Что играть актеру с такой внешностью? Очевидно, русских героев, но непременно сказочных, но тех, в судьбе которых так или иначе отражается фольклорное «прошлое». Потому естественным кажется выбор для юбилейного сезона: уже через неделю Андреев сыграет «Царя Максимилиана» (хоть и в «культурном» изложении Ремизова).

Андреев родился в 30-м. Про его поколение говорят обычно — дети войны. Но еще раньше — дети великих строев и великих репрессий. Андреев рос в полубандитском районе, на Большой Спасской, вблизи «трех вокзалов», в большой коммунальной квартире, в 17-метровой комнате на четверых. Однажды раздавался звонок, громкий окрик: «Все по комнатам!» и из квартиры уходили «троцкиста» дядю Иосифа. Это одно из самых сильных впечатлений детства, не перекрытое другими, более поздними. Рассказывая, Андреев снова переживает за соседку, «маленькую старушку, которая сидела на кухне и ждала сына. Не дождалась».

Драматическая студия при Дворце пионеров решила его судьбу. В 48-м он пришел в ГИТИС к Лобанову. Лобанов привел его в Ермоловский театр, которому он верен по сей день, с перерывом в пять сезонов, проведенных в Малом.

Жизнь складывается в сюжет, причем в отличие от того, который вынесен в заголовок пьесы Леонида Зорина, андреевский сюжет — совсем не пропавший. В Ермоловском театре он познакомился с Тышлером, еще раньше — со Светловым... Сегодняшний Андреев неразделим в сознании верных его зрителей с молодым, которого он, можно сказать, вернул в театр. А Зорина Андрееву открыл Андрей Михайлович Лобанов, его учитель, который в 53-м году попытался поставить пьесу «Гости». Спектакль прошел то ли один, то ли два раза и был снят. Это был дебют Зорина. «Тогда пьеса будоражила, она защищала до-

стоинство маленького человека, его право на жизнь». Спустя годы «в память о людях, учивших жить честно», Андреев поставил «Гостей» в Малом. Дальше мы увидим; что тема верности — одна из главных в жизни Андреева. А тема маленьких людей — в его творчестве.

Андреев любит и хорошо знает поэзию. Редко читает со сцены, но можно вспомнить, как блестяще прочел он на юбилее ГИТИСа пастернаковское «О, знал бы я, что так бывает...» — по-настоящему, то есть так, как никогда не прочтет Козаков или кто-нибудь еще. По «части верности» — рассказывает: «Есть несколько стихотворений, которые прошли через всю жизнь. Например, «Рассвет» Пастернака».

В 70-м, когда ему было сорок, он стал главным режиссером Театра имени Ермоловой, в 85-м — народным артистом СССР. В том же году назначен главным режиссером Малого театра, в 89-м уходит оттуда «в никуда». В этом году — десять лет, как он вернулся в тогда разбитый, расколотый надвое Ермоловский.

За много лет он так и не научился быть важным, хоть и возглавляет сегодня географически самый близкий к Кремлю театр. К сегодняшнему юбилею главный ему подарок — объединение театра. Андреев стал просто художественным руководителем просто Театра имени Ермоловой, а Марк Гурвич — просто директором театра.

Не принятый ни в какие кланы, хотя званный и теми и другими. Оставшийся в стороне от всех столбовых дорог нынешней — «новой старой» — интеллигенции. Может быть, потому, что ему эти дороги знакомы, но уже неинтересны... Он живет своим домом, без скандалов и шумных презентаций,

И, может быть, поэтому судьба подарила мне знакомство с Вампиловым и с его матерью». Ему доверяли ставить Вампилова те люди, которые другому бы не разрешили. Андреев уступил сделать «Старшего сына», «Прошлым летом в Чулимске» с Любшиным в роли Шаманова, «Стечение обстоятельств» — по рассказам и незавершенным пьесам, «Прощание в июле», «Утиную охоту» и еще... Но во МХАТе, где ему тоже разрешили поставить Вампилова, «при живом Ефремове», работать отказался.

Эти истории, эти герои помогали и Андрееву оставаться самим собой, жить своим миром, в котором «призовые места» распределены между состраданием, печалью и есть место надежде, помогающей не умереть от тоски.

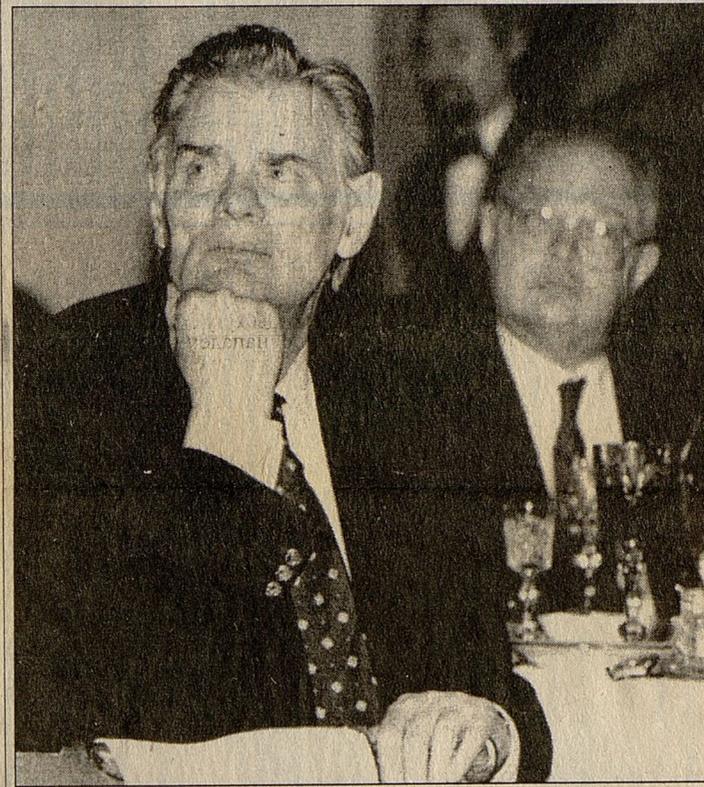
О давнем, 73-го года, спектакле «Дарю тебе жизнь» Валеева, в котором он сам играл главного героя-коммуниста (одна из рецензий так и называлась — «Убеденность коммуниста»), Андреев говорит: «Я искренне ставил Валеева. Там герой боролся с идиотизмом времени (а этот идиотизм сохранился и сегодня). И погибал в конце, не в силах преодолеть идиотизма системы. Я вкладывал в ортодоксальные слова искреннюю боль». Помимо слов, поверх роли актер говорил со сцены что-то еще, что-то такое, что улавливал зритель. Из области «простых человеческих чувств», если воспользоваться словами, которыми была озаглавлена рецензия на его недавнюю премьеру. Все эти годы Андреев, кажется, культивировал в себе наивное понимание добра и доброты, и это помогало ему существовать и выживать.

Он ставил Бондарева. Однажды поставил в Театре Ермоловой «Батальоны просят огня», «лейте-

ВЕГЕТАРИАНЕЦ

Наброски к портрету Владимира Андреева, которому исполнилось 70 лет

Независимая газ. - 2000. - 29 авг. - с. 7.



Народный артист СССР Владимир Андреев. Фото Андрея Никольского (НГ-фото)

и в этой ровности жизни временами проглядывает подобие вызова. Во время когда одна игра была на сцене, другая в жизни, которой он, может быть, и неосознанно, помимо своей воли, а может, и не чувствуя особого насилия над собой, подавал знаки: «я — свой».

Во всяком случае — говоря уже не о театре, а о нем самом, — одиночество он полюбил и сделал предметом искусства (один из его спектаклей по пьесе Зорина так и назывался, несколько оксюморонно, «Союз одиноких сердец»).

Кто-то не может простить Андрееву того, что он ставил Бондарева и вообще был «неразборчив» в выборе материала. Другие — что «состоял и участвовал». Он и не отрицает. В 55-м в одной из центральных газет он что-то говорит «навстречу выборам в Верховный Совет СССР», в 62-м, после XXII съезда КПСС, по итогам совещания в МГК партии актива работников театра пишет статью «Вдохновенно воспеть современника». Хотя, если судить по критике, сам уже утвердился в ролях более ему интересных сомневающихся и мятежных героев. Откликается и на награждение Брежнева орденом Ленина и второй медалью Героя Социалистического Труда, и на призыв превратить Московскую в образцовый коммунистический город. И предлагает превратить Театр Ермоловой в образцовый, поскольку театр знаменит творческой дружбой с рабочими московских предприятий. Следом идут статьи к первой годовщине принятия новой Конституции СССР, о воспитании актера-гражданина, об ответственности художника перед народом и о репертуаре театра, о задачах художника в борьбе за мир в связи с новыми мирными инициативами генерального секретаря Горбачева... По иронии судьбы — последняя карточка в его ящике в библиографическом кабинете библиотеки СТД — выкавыканная деятелем культуры в поддержку мэра Москвы Ю.М. Лужкова 17 декабря 1999 года. Делегат, депутат... «Я понимал, — говорит Андреев, — что своим присутствием на съезде, где-то еще, получаю право прийти и за кого-то попо-

нантскую повесть», — к теме верности! — как видно, прикипел. Как прежде и сегодня, однажды и, как говорится, навсегда — к драматургии Леонида Зорина.

Один чиновник сказал ему однажды: «Хочешь заниматься искусством — бери под козырек и выполняй». И он тогда пошел в Малый. Но уберечься этой участи, он не был нечестен. «Лжи не было», — утверждает Андреев. Когда его назначили главным режиссером Малого, ему тут же застал две своих пьесы Софронов. Андреев запрятал их подальше. А Софронов не стал переспрашивать, тем более что пьесы его хорошо шли в других, более революционных театрах и в постановке более революционных режиссеров. Андреева они не волновали. А Бондарев — волновал.

В 81-м он ставит в Малом «Выбор», кто-то из рецензентов называет статью «Притча о блудном сыне». Подгорный играл Самсонова. Самсонов боялся разговаривать с иностранцами. Андреев признается: «Я сам это помнил, сам это чувствовал». Искал (и находил!) в этих произведениях болевые точки, которые позволяли оставаться человеком. Кроме «Выбора», он поставил в Малом «Берег» и «Игру» (в «Игре» Юрий Соломин играл Крымова).

Лишнее доказательство, что жизнь даже в самые глухие годы не теряла многовариантности. Говоря об одном из любимых своих поэтов, Давиде Самойлове, он вдруг останавливается на том, что его гложет и приводит в пример: «Были ли в его поведении элементы диссидентства. Нет. Но всегда правда».

Так вышло, что Андреев почти не встречался в своей жизни с крупными режиссерами. Вряд ли виной тому его какой-то не такой характер, опыт показывает, что он готов сотрудничать, все время пытается кого-то приглашать, но сотрудничество редко складывается. «Люблю художников второго порядка», — говорит он вроде бы не о театре, но в театре тоже не спешит звать режиссеров, считающихся первачами.

Давний теперь уже «Бег» Андреев Гончарова, где Владимир Андреев играл Голубкова, — редкий удачный пример. Гончаров, рассуждая о персонаже Андреева, как будто бы определил и многих других его героев, область, так сказать, его интересов: «Володя, здесь все про интеллигенцию — все про ее верность, про ее умение предавать, ее слабость, стойкость, склонность к истерике». Тут — и о Войничке, которого он сыграл в спектакле, поставленном им самим и Ириной Судаковой, и о герое «Перекрестка», который встречает свою гордую полячку через тридцать лет после того, как для них обоих впервые прозвучала «Варшавская мелодия». Он ходит вокруг нее, улыбается своей трогательной виноватой улыбкой и, кажется, не узнает. Хотя ее, какой ее играет Быстрицкая, конечно, трудно не узнать. Но он боится узнавания, узнает, но боится признаться в этом самому себе. Он все тот же несчастный советский человек, который, как и Самсонов в «Выборе», боится разговаривать с иностранцами, и понимает страшную свою привязанность к тому времени. Она свободна, а он по-прежнему несмел. И не смеет...

Слаб человек, он жалости достоин — об этом все! «Талант человечности» — так, по-советски высокопарно, официально, писали о спектаклях и ролях Владимира Андреева. А ведь это так, согласимся мы, пренебрегая пафосом слов и их «замусоленностью». Ег о пьесы легко вычисляются в богатом русском репертуаре. «На хлебник», которого он ставил с Заманским в главной роли, — конечно, его пьеса. Из прозы — Астафьев, Распутин. Он почти всегда безошибочно выбирал и выбирает с о е. Потому и Вампилов — его драматург, и Зорин. Потому

сам Андреев — идеальный актер для Андреева-режиссера. Впрочем, в разные годы были рядом с ним и другие идеальные (некоторые — по-прежнему рядом). Павлов, Владимир Заманский, Наталья Архангельская, Станислав Любшин, конечно, Соломин (хотя, может статься, что сам Юрий Мефодьевич сейчас не согласится с таким утверждением).

В пьесах Зорина Андреев замечательно раскрывается именно как мелодраматический актер. Как романтик, может быть, и не последний, но точно — русский. Андреев — и как актер, и как режиссер — чувствует мелодраматическую ноту, откликается на любую ее даже едва уловимую и даже неуловимую звучание где-то на периферии сюжета. К примеру, в «Танго» Славомира Мрожека Андреева увлекает не абсурд, не человеческое несоответствие. Вернее, именно они — человеческие несоответствия — его и увлекают: несоответствие человека, маленького, тихого, событиям, перед которыми он не то чтобы слаб, но — обесмыслен, превращается в ничто, и человек пасует, обмирает, теряет рассудок и неловок в своей вынужденной экстравагантности.

Забота о маленьких людях с их истериками, стойкостями и слабостями, забота о тонких чувствах порой выдает его как человека несовременного. И совершенно несовременной выглядят сегодня верность Андреева драматургии Зорина или даже Театру Ермоловой — поскольку понятно, что как актер он мог бы легче и, скажем так, эффективнее существовать без груза руководящих обязанностей. Но что поделать?! Он такой, старомодный. С какой-то претензией, даже игнорирующий моду и, кажется, много лет уже не меняющий прическу — ходит с неизменно зачесанными назад волосами.

«Я вспоминаю Ивана Ивановича Соловьева, одного из создателей Ермоловского театра, учителя Хмелева. Иногда в доверительных беседах ему задавали вопрос: «Иван Иванович, вы — удивительный мастер, глубокий художник, но не кажется ли вам, что есть смысл задуматься о каких-то очень современных, внешних проявлениях в вашем творчестве?» Он говорил: «Может быть, я отстаю формально, наверное, учиться надо, но переучиваться в главном поздно. И, может быть, я буду отдавать то, в чем я силен и в чем я глубоко сержезен». Я в силу, может быть, возраста или того фундамента, на котором стою, не способен ухватить все новое, но пытаюсь почувствовать: а что такое технология и суть современного искусства? И прихожу к выводу, что в конечном счете все зависит от умения режиссера работать с актером и от актера, который способен здесь, сейчас, в эту минуту впервые выразить себя. Не насиловать собственную природу. Я ищу, пытаюсь изобрести искусство эмоционально, если хотите, чувственно. Вот с этих позиций я консервативен».

Актеры любят его режиссуру, простую, ясную, которая не убивает и не унижает актера. Как режиссер и как очень хороший театральный педагог Андреев дает им пространство. Вегетарианец в жизни и, кажется, по убеждениям, он и в театральном деле не хочет вести себя как хищник и жить по нетрадиционным «законам джунглей». Вся его жизнь, а не только итог последних десяти лет в Ермоловском театре показывают, что «мирное сосуществование» в иных случаях — действование успешной жизни.