

УСТНАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

1.

КОГДА думаешь о его творческом облике, чувствуешь, что само это слово недостаточно. Скорее — многооблик. Писатель, ученый, знаток Лермонтова, исследователь, разыскатель; если так можно сказать, один из лучших старателей — золотодобытчиков нашего литературоведения, популярнейший человек в эфире и на экране. Непревзойденный мастер перевоплощения. Его рассказы — огромная галерея литераторов, артистов, музыкантов, ученых. Андроников — это целый творческий союз, председателем которого является Ираклий Луарсабович.

У каждого человека есть фамилия, имя и отчество. Могут заметить, что мысль не нова. Но интересно соотношение между ними. Самое профессиональное — фамилия. Мы говорим: «Закон Ломоносова», но не скажем «Закон Михайлы Васильича». Естественно звучит: «Пушкинский стих», но вряд ли мы скажем: «Амфибрахий Александра Сергеевича».

Фамилия человека ближе к его делу, общественному занятию. Имя-отчество — к его частной жизни, быту. Но есть люди, у которых сфера имени-отчества также становится предметом общего интереса. А иногда даже начинает соперничать с его фамилией.

Ираклий Луарсабович Андроников. Попробуйте определить, где здесь «фамильно» деловое, профессиональное, а где частное, личное. Он сам, его беседа, выступление, разногласный полифонический разговор — все это насквозь пронизано его, выражаясь анкетным языком, «ф. и. о.» (фамилия, имя, отчество). Я знаю артиста: выходит на сцену — воспламеняется. А потом, разглагольствовав, как будто укладывает темперамент вместе с остальным реквизитом.

Андроников — Андроников в Зале имени Чайковского; но вот Ираклий Луарсабович зашел в Детгиз, в комнатку, где сидят три младших редактора (потом, конечно, сбегится чуть не все издательство). И, уверяя вас, когда Ираклий Луарсабович только начинает рассказывать трюм сотрудникам — это уже выступление Андроникова. Скажу больше: когда он говорит с вами по телефону и речь заходит об одном из его «персонажей», — разговор вдруг превращается в импровизированный телефонный спектакль. И пусть театроведы доказывают, что нет такого жанра.

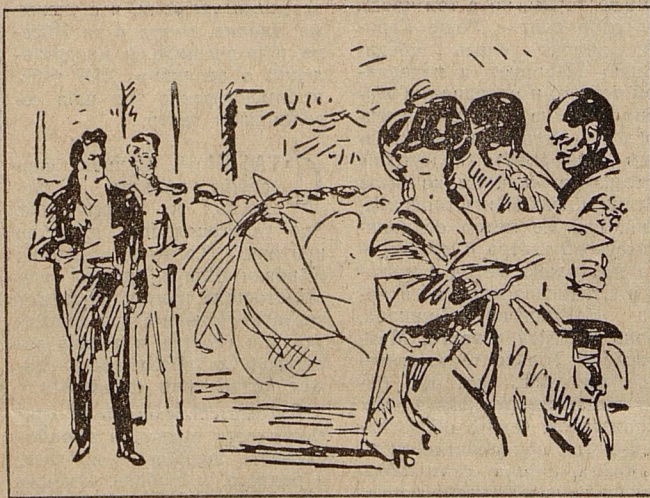
Не просто театр одного актера — человек непрерывного театра, все время возникающего в как будто несценических условиях, в

нетеатральной обстановке.

Есть выражение: говорит, как пишет. Андроников пишет, как говорит. Его черновые страницы — аудитория, большие и малые.

Книги Андроникова — устнорожденная литература.

ОДИН раз я оказался свидетелем такого необычного рождения статьи. Было это в 1952 году. Оставалось несколько дней до столетия со дня смерти Гоголя. И. Л. Андроников обещал мне, тогдашнему сотруднику «Литературной газеты», написать в юбилейный номер. И он был уже сверстан — не хватало только статьи Андроникова. Я поехал к нему, пользуясь суровым газетным языком, выбивать материал. Но оказалось, что Ираклий Луарсабович заболел. Он встретил меня не-



веселый — полулежал на диване, окутанный шалью. С огорчением сказал, что статью дать не сможет. Я понял, что уговаривать бесполезно. Когда я, уже одетый, прощался, он сказал:

— А вообще-то... если б не болезнь, я бы написал. Взял бы одну только страницу «Мертвых душ». Ну хотя бы первую. Как много сказано уже в ней одной!

И начал разбирать эту страницу, увлекся, болезнью как будто и не бывало. Когда он кончил — махнул рукой:

— Все это можно было бы написать...
— Но почему «бы»? Ведь все уже сказано. Статья готова. Осталось ее только написать. Вы помните, что сейчас говорили?

— По счастью, хоть я и болен, но еще, так сказать, не брежу, — произнес он вдруг голосом Фадеева, высоким, чуть хрипловатым. Провел руками по шевелюре назад, и мне показалось, что в этот момент он стал выше ростом.

— А если помните — так запишите!

— Трудно, голубчик, — вздыхает Ираклий Луарсабович, — но... — Он уже

опять не он. Наклонил голову чуть наискось, голос зазвучал тихо, отрывисто, с какой-то усталой внутренней повелительностью. Маршак! — Ослабел я, двустороннее воспаление легких, но попробую. Вы мне позвоните завтра утром, хорошо? Непременно! Я попробую...

И на следующий день я получил эту нежданную-негаданную статью — она возникла у автора словно внезапно, как вырываются восклицания, взволнованные междометия. Это была «Одна страница» — на мой взгляд, одна из лучших его статей, результат многолетних размышлений над Гоголем.

Как-то я сказал ему:
— А сколько «одних страниц» осталось незаписанными. Магнитофона на вас нет, честное слово!



— Пожалуйста, — отвечал Ираклий Луарсабович. — Хотите — записывайте, но только, чтоб я об этом не знал. Я люблю говорить, а в магнитофон наговариваю.

С тех пор прошло много времени. И только в начале этого года я отправился к Ираклию Луарсабовичу, вооруженный портативным магнитофоном. Его владелец долго инструктировал меня. И вот я у Андроникова. Незаметно пристроив аппарат и нажимаю рычажок.

— Ну, Ираклий Луарсабович, какие у Лермонтова дела в 1969 году?

— ТО ЕСТЬ как — какие?.. Хорошие. У него. У меня вот плохие. Если мне даже, как говорится, «до старости» — все равно все-го не успею сделать из того, что задумано. Давно уже хочется, например, распутать историю вокруг «Маскарада»; быось, быось, а секрет так и не раскрыт до конца, хотя чувствую, что уже горячо. А дело вот в чем.

Когда Лермонтов писал «Маскарад» и ему было всего двадцать лет, с этой

песней у него были связаны надежды особые. В ту пору он писал еще для себя, печатать стихи не решался. Может быть, потому, что рядом был Пушкин? И, может быть, потому решил дебютировать как драматург. Но цензура Третьего отделения «Маскарад» к постановке не разрешила. Пьесу читал сам Бенкендорф и усмотрел в ней прославление порока. Поскольку Арбенин в конце отравляет жену и остается ненаказанным, Бенкендорф выразил желание, чтобы пьеса кончалась примирением супругов Арбениных. Сцену отравления, таким образом, следовало вычеркнуть.

Вы Дурлыгина Сергея Николаевича помните? Он всегда удивлялся тому, что Николай Первый спокойно мирился с тем, что его любимый актер Каратыгин на александринской сцене чуть не каждый вечер душил и отравлял «своих жен», — можно было. А Лермонтовскому герою нельзя — безнравственно.

Лермонтов переделывать пьесу не стал. К трем прежним актам он приписал новый, четвертый акт и ввел Неизвестного, который открывает Арбенину истину, от чего Арбенин сходит с ума. Мол, вы хотели, чтобы порок был наказан? Я наказал.

Нет. Пьеса задержана снова. Ибо переделал, но не так, «как было назначено».

Тут Лермонтов принимается за коренную переработку. Теперь в пьесе уже пять актов. Нет никаких «непристойных нападок» и «дерзостей», которые были усмотрены прежде. Основная мысль, что вся жизнь светского общества — нескончаемый маскарад и, в сущности, только в маскарадном балу, скрыв лицо под капюшоном и маской, оно предстает в своем настоящем виде, — это все переделано. Пьесу уже нельзя назвать «Маскарад». Ей дано новое название «Арбенин». Действительное отравление заменено мнимым. Арбенин, так сказать, «разыграл» Нину. Новый вариант «доброделен» во всех отношениях. Нет. Тоже нельзя! Почему?

Но и этого мало: когда Лермонтов сочинил стихи на смерть Пушкина, то «неблагоприятное мнение о заносчивом писателе», сложившееся в то время, когда он хлопотал о разрешении своей пьесы, «отозвалось ему неприятным образом». Можно ли в это поверить? Можно: это говорит человек, близкий к придворным кругам. В чем же дело?

В первом докладе, представленном Бенкендорфу, цензор написал между прочим: «Возможно, что вся пьеса основывается на со-

бытии, случившемся в нашей столице». В этом и дело, мне кажется!

Если, скажем, в Петербурге действительно был случай, когда даму преследовал какой-то высокопоставленный обольститель и это стало причиной ее гибели, то, возможно, самое напоминание об этом, даже если говорить об отравлении мнимом, должно было привести к запрещению и требованию коренных переделок. При этом — вы помните? — в лермонтовской трагедии обольститель... оставлен с пощечиной и заклещен.

Обратим внимание еще на одну, казалось бы, незначительную подробность, она уже давно смущает всех комментаторов. Имя жены Арбенина Нина. Но в сцене бала гость обращается к ней со словами: «Настасья Павловна споем нам что-нибудь». А гостя: «Спой же, Нина».

В поисках объяснений предполагали, что Нина — светское имя Арбениной, а Настасья — крестильное. Но обращается-то к ней, называя Настасьей, как раз гость на великосветском балу! К чему была Лермонтову эта подробность, если она ничего никому не говорит? Но упорно, даже и в третьей редакции, где мало что осталось от прежнего, Лермонтов сохраняет имя Настасья, причем вводит его в новый контекст.

Зачем ему это — второе — имя? Нам это непонятно. Но, может быть, публика Александринского театра усмотрела бы в этом намек. Как знать! В предисловии к одной из своих первых драм — «Странный человек» — Лермонтов написал: «Я решился изложить драматически происшествие истинное... Лица, изображенные мною, все взяты с природы; и я желал бы, чтоб они были узнаны...»

Мы «узнали» этих людей и выяснили, что многие сцены представляют собой воплощение совершенно реальных событий.

Характерно при этом, что в своих романтических драмах Лермонтов отказывается от всякой экзотики. Поэты-романтики любили вводить своих героев в неведомые страны или в прошедшие века. Для западных романтиков это чаще всего был Восток, Испания, рыцарское средневековье. Для русских — Кавказ, южные степи, скалы Филляндии, терема древней Руси. Реальная житейская обстановка девятнадцатого столетия рождала бытовые ассоциации, плохо гармонизировала с бурными страстями и страданиями романтических героев — этих исключительных натур, ибо все в них и вокруг них должно было предстать в колоссальном масштабе.

После первой драмы «Испанцы», где отдана дань традиции, Лермонтов пишет свои драматические произведения только на русском материале. Действие второй его романтической пьесы происходит где-то в русской усадьбе, третьей — где-то в Москве. А в «Маскараде» даже адрес указан: Петербург. Невский проспект, дом Энгельгардта. Духовный родственник Демона — Евгений Арбенин живет среди петербургских картонных шулеров, сплетников, интриганов, распутников. На премьере «Маскарада» в Александринском театре они должны увидеть себя и узнать. Это обличительная пьеса, еще более смелая, чем «Горе от ума» Грибоедова (а «Ревизор» еще пишется!). Все, что происходит в лермонтовской трагедии,



— это не когда-то, а сейчас, в 1835 году, «на праздниках», не где-то, а тут, в столице, на публичном маскарадном балу в том доме, где, случается, по несколько раз на неделе бывает сам император. На масляной неделе 1835 года, 15 февраля в дворцовом журнале записано: «20 минут 12-го часа вечера его величество выезд имел в карете... в дом госпожи Энгельгардт, состоящий на Невском проспекте, где изволил присутствовать в публичном маскараде, откуда возвратился во дворец 25 минут 3-его часа». На другой день, 16-го: «В 12 часов его величество один в карете выезд имел в дом госпожи Энгельгардт... в публичный маскарад...» и так далее. Известно также, что на одном из этих «маскарадов» императора «интриговало несколько дам».

Добролюбов в одной из своих статей пишет, что Николай в маскарадах «без зазрения совести волевался за масками» и что одна из них назначила ему свидание в Летнем саду в одиннадцать часов ночи, зимой. Он поехал. Другая уговорила его ехать с ней в

ее дом, а когда открыла лицо, царь увидел свою дочь великую княгиню Марию, которая «разыграла» его.

Высочайшие выезды в дом Энгельгардта известны целому городу: император не маскируется. Тем смелее в лермонтовском «Маскараде» звучат слова баронессы Штраль:

Как женщине порядочной решиться Отправиться туда, где всякий сброд...

А накануне, скрыв лицо под маской, она же, баронесса Штраль, заинтриговала Звездича своим объяснением в любви и нескромными ласками.

Вы, вероятно, помните: у Лермонтова фигурируют два браслета. Один из них потерян Ниной Арбениной в маскараде, а баронессой Штраль подобран и отдан

Куда? В штаб корпуса горных инженеров, к курьеру Тигровскому. Объявление дается три раза подряд, кстати, через ту самую экспедицию, куда являлся гоголевский майор Ковалев, чтобы дать публиканию об исчезновении своего носа.

Что такое Шепелев дворец? Это — часть Зимнего. И вот мы узнаем, что какая-то дама, уезжая из Шепелева дворца, потеряла часть бриллиантовой серги и даму ищет, стремясь сопоставить две части одного украшения.

Но, может быть, здесь нет никакой загадки и курьер Тигровской действительно обнаружил сергу на подъезде Шепелева дворца и за вознаграждение хочет вернуть? Но почему же тогда он прямо не обращается во дворец? С меньшей долей вероятности можно предположить, что курьер — лицо подставное.

Как должна поступить владелица серги, обнаружив пропажу? Проще всего велеть обыскать карету. Если серга не нашлась — послать во дворец. Но если она убежала под маской, неузнанная? Если за нею гнались? И в маскараде был муж? И она боится раскрыть свое инкогнито? Она во дворец не пошлет. А в то, что сергу подобрал какой-то курьер, может поверить. И поэтому придумано объявление о потере серги: надобно выяснить имя скрывшейся незнакомки.

Не буду дальше рассказывать эту историю и объяснять, какие пути ведут нас к решению загадки «Нины — Настасьи». Скажу только, что в основу «Маскарада» положена, кажется, действительная история. Тогда понятно, почему даже и переделанная пьеса не могла попасть в то время на сцену.

— НОВЫЙ сюжет... А что вы думаете с ним делать? Впрочем, Ираклий Луарсабович, мне кажется, не вы что-то делаете с сюжетом, а он с вами: задает вопросы, требует разгадки, отправляет в дорогу, ведет в архивы, в библиотеки. А потом — на радио и телевидение. Вы вообще подружили литературоведение и телевидение. Возникает необычная форма — «литературовидение».

— О-о-о-о! Действительно. И «телевидение»! И вы знаете — это какой-то волшебный ключ: он открывает целые сейфы с сокровищами литературы. Если вам не надоело еще, то слушайте!

И, выбросив руки вперед, Андроников кидается к новому рассказу.

3. ПАПЕРНЫЙ

(Окончание следует)