

2.

— После смерти Лермонтова, — начинает Андроников новый «сюжет», — все его имущество — рукописи, рисунки, книги, — все перешло к бабушке, а после нее — к ее брату, саратовскому помещику Столыпину, который «движимое» наследство увез в свою саратовскую Лесную Неёловку. Сохранилось предание, что в ранней юности Лермонтов в этом имении бывал и будто бы в доме имела особая лермонтовская комната.

В 1907 году, когда по всей России горели помещичьи усадьбы, пришли жечь господский дом и неёловские крестьяне. Но, прослышав, что тут жил когда-то великий поэт, вошли в его комнату, вынесли вещи и зарыли в саду. А дом подожгли.

После Октябрьской революции, в 1918-м, они откопали вещи и передали в Саратовский губисполком. Вещи погрузили в вагон и отправили в Москву, Луначарскому.

Тот вагон до Москвы не дошел, Россию перерезали фронты гражданской войны.

Теперь слушайте! В 1927 году в Ленинград, в Пушкинский дом Академии наук, поступил неизвестный рисунок Лермонтова, обнаруженный в Уфе среди имущества, разгромленного белогвардейцами. Как мне удалось выяснить, рисунок изображает тот самый домик в Тамани, который Лермонтов описал в своей новелле «Тамань». Прислал же рисунок в Ленинград из Уфы некто И. Е. Бондаренко. Кто такой?

Эту историю я рассказал по радио. Через десять минут мне сообщают по телефону, что Бондаренко — архитектор-реставратор, художник. Жил в Москве, подолгу бывал в Уфе. Умер в 1947 году.

В поиски включились работники Уфимской республиканской библиотеки имени Крупской и Художественного музея Нестерова — Барсов и Алабужев. И выяснили, что рисунок, отправленный Бондаренко в Ленинград, находился в альбоме «какой-то семьи Петровых». Но мне-то, слава богу, известно, что Петровы — родня Лермонтова со стороны матери и что Лермонтов гостил у них в Ставрополе в 1837 году, как раз в ту пору, когда ездил в Тамань. Теперь задача — найти альбом. Потому что в старых уфимских газетах, которые подглядели мои добровольные помощники, речь идет не об одном рисунке, а о рисунках. Но в истории с «Маскарадом» мне могли бы помочь только архивные работники — ленинградцы и москвичи, если б дали мне в руки сведения обо всех происшествиях, бывших в столице в 1833—1835 годах. А вообще-то говоря, только за последнее время я получил от читателей и радио-, и теледрузей сведения и о pistolете, который принадлежал, по преданию, Бестужеву-Марлинскому, и о письмах Рахманинова и Бунина, и о письмах Рылеева и Александра Одоевского... Всем этим я просто еще не успел заняться.

— А насколько все это достоверно?

— Да уж куда достовернее! Не так давно мне не только сообщили, но и подарить собирались неизвестное письмо Александра Одоевского. Но, вы понимаете, принять такой подарок нельзя — я посоветовал передать его в ЦГАЛИ или в Отдел рукописей Ленинской библиотеки. Передали. Получил сорок фотографий Владимира Яхонтова и его замечательное письмо 1925 года из Ленинграда — он сообщает о том, с каким благоговением слушают рабочие его программу о Ленине... Все, что попадает в мои руки, все идет в государственные архивы, в музеи, библиотеки, в картинные галереи...

— А вам остаются рассказы.

— Да не очень-то остаются. Многие надо еще записать. И не на бумаге. На бумаге они теряют боль-

ный балетмейстер Большого театра. Хорош был в передаче о песнях Хренникова наш Матусовский. А Каплер, Шнейдеров, киновед Николай Абрамов! Я уже не говорю о Корнее Ивановиче, Сергее Сергеевиче Смирнове и Образове... Это признанные мастера размышлять перед камерой и говорить содержательно, живо, доступно и очень естественно. Кто-то сказал, что хорошо писать — это прежде всего хорошо думать. А уж к говорящим это относится в еще большей мере. Для них это значит не только хорошо думать, но и не герять мысли, не волноваться при выступлении, не испытывать скованности от отсутствия перед глазами аудитории.

— Есть и другая крайность, Ираклий Луарсабич. Она, правда, встречается гораздо реже. Веду-

огорчился! Он еще мальчик! К этому привыкнут так же, как к сочетаниям «красные чернила» или «белая роза», первая роза — розовая! А вообще говоря, тут что-то есть! — желание вернуть слову первоначальный смысл.

— Олеша прав... Устные рассказы... Но все-таки вы иногда ваши рассказы пишете?

— Не пишу, а записываю. Это совсем другое. В процессе возникновения рассказа я к бумаге не прикасаюсь. Он даже и не задумывается. Он рождается как импровизация: в редакциях, дома, в гостях, в вагоне железной дороги, везде — были бы слушатели. Рассказа еще нет. Как бы сказали вы: он еще сам не знает, что он — рассказ. Есть только ядро образа, ядро сюжета. И тут я вы-

лен, то и мой тоже. Конечно, он антифотографичен. Он собирательный: десяти разговоров я сливаю в один и отжимаю то, что особенно характерно. Естественно отстой оказывается очень густым. Рассказы зарождаются при общении с интересными, острохарактерными людьми...

(Слушая Ираклия Луарсабича, успеваю подумывать: трудно, наверное, представить, чтобы кто-нибудь обиделся на него за свое «изображение». — наоборот, обиднее быть человеком, которого он бы не смог изобразить: не за что уцепиться.)

Андроников продолжает:

— Я еще сам не знаю, что это будущий мой герой, а он — уже герой, запал в мою память и держит меня... и я уже «одержим». А потом выясняется, что вышел рассказ. Годы идут, и ход времени превращает рассказы в воспоминания. Вот это все мне следует записать, создать «звучащую книгу». Мне почему-то верится, что лет через десять рассказывание станет для многих привычным жанром. И писатели будут выпускать «говорящие книги» и не просто читать свою прозу по написанному, а будут ее «говорить». К этому должно привести развитие телевидения. Я только что перечитал книгу Гольденвейзера «Вблизи Толстого». Хотите, я прочту из нее несколько строк?.. Где книга?.. Вот:

«Мне кажется (это Лев Толстой говорит!), что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения. Будет совестно сочинять про какого-нибудь вымышленного Ивана Ивановича или Марью Петровну. Писатели, если они будут, будут не сочинять, а только рассказывать то значительное или интересное, что им случилось наблюдать в жизни».

Не знаю, суждено ли этому пророчеству сбыться вполне — художественное обобщение, рожденное воображением писателя, вряд ли захочет когда-нибудь уступить дорогу «невмысленной» литературе. «Над вымыслом слезами обольюсь» — эти пушкинские слова, наверное, не менее справедливы. Но что авторитет документальных жанров в искусстве растет и будет неуклонно расти — в этом Толстой прав безусловно.

По своей документальной природе телевидение испытывает «кислородное голодание», если не получает достаточного количества материала, фиксирующего реальные жизненные события. Стоило появиться недавно такому великолепному документальному телефильму, как «Товарищи потомки» Н. Карцова и Ю. Белянкина (а его кадры в смонтированном виде достигают высокого обобщения!), — и стало еще яснее, что основные победы телескуства — именно на этом пути.

— Ираклий Луарсабич, а вы не хотели бы послушать, что получилось?

— Из чего получилось?

— Из вашего рассказа.

— Не понимаю...

— Вот, слушайте...

«— Какие дела у Лермонтова в 1969 году?

— То есть как — какие? Хорошие. У него. У меня вот плохие. Если мне даже, как говорится, «до ста расти», все равно всего не успею сделать из того, что задумано...»

УСТНАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

В гостях у Ираклия Андроникова

шую часть своих выразительных средств, а тем самым и содержания. Они просто пропадают без мимики, жеста, без мизансцены, главное, без интонаций, без портретного сходства с теми, о ком идет речь, без экспрессии исполнения, без «самолитности» рассказчика, наконец. В ином случае они не назывались бы устными. Если бы устную речь можно было всегда без потерь переводить на бумагу, не было бы профессий и даже самих понятий: лектор, учитель, агитатор, проповедник, сказитель, то есть мастеров устной речи. Представьте себе свидетеля на суде, который дает показания по заранее написанному тексту, учителя, читающего урок по тетради, ашуга с книгой в руке... В наш век феноменальной эволюции радио и телевидения потребность в устном слове возросла в неисчислимых размерах. Эфиру необходимы интересные собеседники, увлекательные рассказчики, радио и телевидению не хватает настоящего красноречия — людей, находящихся в живом контакте с невидимой радио- и телеаудиторией. По счастью, их становится больше. Я верю в успехи тех молодых комментаторов, которых готовит Центральное телевидение, верю в молодых дикторов. И как естественно стали обращаться к нам с экрана наши любимые дикторы — эти друзья всех советских людей, настоящие народные артисты страны! Интересно размышлять на экране Андрей Золотов — обозреватель программ «Время». Свободно импровизирует в теле- и радиопередачах Юрий Гальперин. Мне нравится, как беседует телекомментатор Алла Мелик-Пашаева. Очень импозантно держался и увлекательно говорил недавно по телевидению Юрий Николаевич Григорович, глав-

ный телепрограммы, концерта, наоборот, чересчур расковывается. Он симулирует естественность. Стареется, принуждает себя быть непринужденным. В сущности, та же скованность, но в игровой форме. Но бог с ним. Скажите мне лучше, пожалуйста, как вам удается свобода поведения — на сцене, на экране, в эфире? Как вы «перевосплащаетесь»? Как остаетесь самим собой, переставая быть собой и становясь другим? И что такое ваш устный рассказ? Теперь его, что же, надо называть радиотелеустным?

— Если хотите, мне в высшей степени повезло. Родился я несколько раньше, и я со своим рассказыванием так и не узнал бы великого удовольствия выступать по телевидению и по радио. А сейчас устные рассказы, которые зарождались у меня в узком кругу друзей, пригодились для выступлений перед радио- и телеаудиторией. И знаете почему? Потому что перед каждым телевизором сидит тоже небольшая аудитория, так же как и у радиоточки. А в целом... Ну, вы знаете этот тираж.

— А откуда пошло само название «устный рассказ»?

— Надо было как-то обозначить жанр на афише. И лучшего я не нашел. Но однажды Юрий Карлович Олеша сказал: «В сочетании слов «устный рассказ» есть элемент тавтологии. Рассказ — это уже устный. А у вас перед фамилией стоит еще слово писатель. А раз писатель, то значит он пишет. А рассказы получаются устные». Я расстроился и стал объяснять: «Поскольку все привыкли, что писатели пишут рассказы — рассказы Корolenko, рассказы Аверченко, так это вот не письменные!» Олеша захохотал: «Он

хожу на эстраду, и рассказ отливается сразу, без «помарок», без подыскивания слов. И форма его (зетекст — текста я точно не помню и запоминать не стремлюсь) — и форма запоминается навсегда. Запоминается интонация рассказа. Вот ее я и воспроизвожу со всеми особенностями ритма, темпа и характера речи своих героев — тех, о ком я рассказываю, и своей собственной речи. Слова приходят сами собой. Но произносятся под очень строгим моим контролем: выступая с эстрады, я должен подумать о тех, кто в зале знает изображаемого, и о тех, кто не знает, и о тех, кто может быть, родственник, и о тех, кои, не спрашивая, могут записать это на портативный магнитофон, и тогда это будет уже навсегда, и о тех, кто любит моего героя и кто не любит его, кто сидит далеко и кто близко, кто слышит хорошо и кто плохо. И чтобы получилось в отношении всех правильно и тактично. И учесть, кто и как может понять и истолковать рассказ. И все это в тот момент, когда произносится фраза. Вот теперь и решайте, что здесь от литературы, от театра, от музыки, от словесной импровизации. И что от «модели», от того человека, о котором идет рассказ.

При этом образ ведет меня, а не я его. Я им живу, от него мыслю, и мне легко, потому что в этом нельзя «ошибиться». Главное — это стремление отобразить важнейшее, передать самую суть образа. Он возникает из множества разновременных наблюдений, но лепится не по частям, а с ходу. Я его как бы вижу перед собой, несколько сбоку, в воздухе. И в то же время чувствую, что я его повторяю. И я — портрет. И если вы считаете, что живописный портрет документа-

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

6

2.

— После смерти Лермонтова, — начинает Андроников новый «сюжет», — все его имущество — рукописи, рисунки, книги, — все перешло к бабушке, а после нее — к ее брату, саратовскому помещику Столыпину, который «движимое» наследство увез в свою саратовскую Лесную Неёловку. Сохранилось предание, что в ранней юности Лермонтов в этом имении бывал и будто бы в доме имела особая лермонтовская комната.

В 1907 году, когда по всей России горели помещичьи усадьбы, пришли жечь господский дом и неёловские крестьяне. Но, прослышав, что тут жил когда-то великий поэт, вошли в его комнату, вынесли вещи и зарыли в саду. А дом подожгли.

После Октябрьской революции, в 1918-м, они откопали вещи и передали в Саратовский губисполком. Вещи погрузили в вагон и отправили в Москву, Луначарскому.

Тот вагон до Москвы не дошел, Россию перерезали фронты гражданской войны.

Теперь слушайте! В 1927 году в Ленинград, в Пушкинский дом Академии наук, поступил неизвестный рисунок Лермонтова, обнаруженный в Уфе среди имущества, разгромленного белогвардейцами. Как мне удалось выяснить, рисунок изображает тот самый домик в Тамани, который Лермонтов описал в своей новелле «Тамань». Прислал же рисунок в Ленинград из Уфы некто И. Е. Бондаренко. Кто такой?

Эту историю я рассказал по радио. Через десять минут мне сообщают по телефону, что Бондаренко Илья Евграфович — архитектор-реставратор, художник. Жил в Москве, подолгу бывал в Уфе. Умер в 1947 году.

В поиски включились работники Уфимской республиканской библиотеки имени Крупской и Художественного музея Нестерова — Барсов и Алабужев. И выяснили, что рисунок, отправленный Бондаренко в Ленинград, находился в альбоме «какой-то семьи Петровых». Но мне-то, слава богу, известно, что Петровы — родня Лермонтова со стороны матери и что Лермонтов гостил у них в Ставрополе в 1837 году, как раз в ту пору, когда ездил в Тамань. Теперь задача — найти альбом. Потому что в старых уфимских газетах, которые подняли мои добровольные помощники, речь идет не об одном рисунке, а о рисунках. Но в истории с «Маскарадом» мне могли бы помочь только архивные работники — ленинградцы и москвичи, если бы дали мне в руки сведения обо всех происшествиях, бывших в столице в 1833—1835 годах. А вообще-то говоря, только за последнее время я получил от читателей и радио-, и теледрузей сведения и о пистолете, который принадлежал, по преданию, Бестужеву-Марлинскому, и о письмах Рахманинова и Бунина, и о письмах Рылеева и Александра Одоевского... Всем этим я просто еще не успел заняться.

— А насколько все это достоверно?

— Да уж куда достовернее! Не так давно мне не только сообщили, но и подарить собирались неизвестное письмо Александра Одоевского. Но, вы понимаете, принять такой подарок нельзя — я посоветовал передать его в ЦГАЛИ или в Отдел рукописей Ленинской библиотеки. Передали. Получил сорок фотографий Владимира Яхонтова и его замечательное письмо 1925 года из Ленинграда — он сообщает о том, с каким благоговением слушают рабочие его программу о Ленине... Все, что попадает в мои руки, все идет в государственные архивы, в музеи, библиотеки, в картинные галереи...

— А вам остаются рассказы.

— Да не очень-то остаются. Многие надо еще записать. И не на бумаге. На бумаге они теряют боль-

ный балетмейстер Большого театра. Хорош был в передаче о песнях Хренникова наш Матусовский. А Каплер, Шнейдеров, киновед Николай Абрамов! Я уже не говорю о Корнее Ивановиче, Сергее Сергеевиче Смирнове и Образове... Это признанные мастера размышлять перед камерой и говорить содержательно, живо, доступно и очень естественно. Кто-то сказал, что хорошо писать — это прежде всего хорошо думать. А уж к говорящим это относится в еще большей мере. Для них это значит не только хорошо думать, но и не герять мысли, не волноваться при выступлении, не испытывать скованности от отсутствия перед глазами аудитории.

— Есть и другая крайность, Ираклий Луарсабович. Она, правда, встречается гораздо реже. Веду-

огорчился! Он еще мальчик! К этому привыкнут так же, как к сочетаниям «красные чернила» или «белая роза», первая роза — розовая! А вообще говоря, тут что-то есть! — желание возратить слову первоначальный смысл.

— Олеша прав... Устные рассказы... Но все-таки вы иногда ваши рассказы пишете?

— Не пишу, а записываю. Это совсем другое. В процессе возникновения рассказа я к бумаге не прикасаюсь. Он даже и не задумывается. Он рождается как импровизация: в редакциях, дома, в гостях, в вагоне железной дороги, везде — были бы слушатели. Рассказ еще нет. Как бы сказали вы: он еще сам не знает, что он — рассказ. Есть только ядро образа, ядро сюжета. И тут я вы-

лен, то и мой тоже. Конечно, он антифотографичен. Он собирательный: десяти разговоров я сливаю в один и отжимаю то, что особенно характерно. Естественно, отстой оказывается очень густым. Рассказы зарождаются при общении с интересными, острохарактерными людьми...

(Слушая Ираклия Луарсабовича, успеваю подумывать: трудно, наверно, представить, чтобы кто-нибудь обиделся на него за свое «изображение», — наоборот, обиднее быть человеком, которого он бы не смог изобразить: не за что уцепиться.)

Андроников продолжает:

— Я еще сам не знаю, что это будущий мой герой, а он — уже герой, упал в мою память и держит меня... и я уже «одержим». А потом выясняется, что вышел рассказ. Годы идут, и ход времени превращает рассказы в воспоминания. Вот это все мне следует записать, создать «звучащую книгу». Мне почему-то верится, что лет через десять рассказывание станет для многих привычным жанром. И писатели будут выпускать «говорящие книги» и не просто читать свою прозу по написанному, а будут ее «говорить». К этому должно привести развитие телевидения. Я только что перечитал книгу Гольденвейзера «Вблизи Толстого». Хотите, я прочту из нее несколько строк?.. Где книга?.. Вот:

«Мне кажется (это Лев Толстой говорит!), что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения. Будет совестно сочинять про какого-нибудь вымышленного Ивана Ивановича или Марью Петровну. Писатели, если они будут, будут не сочинять, а только рассказывать то значительное или интересное, что им случилось наблюдать в жизни».

Не знаю, суждено ли этому пророчеству сбыться вполне — художественное обобщение, рожденное воображением писателя, вряд ли захочет когда-нибудь уступить дорогу «невмышленной» литературе. «Над вымыслом слезами обольюсь» — эти пушкинские слова, наверное, не менее справедливы. Но что авторитет документальных жанров в искусстве растет и будет неуклонно расти — в этом Толстой прав безусловно.

По своей документальной природе телевидение испытывает «кислородное голодание», если не получает достаточного количества материала, фиксирующего реальные жизненные события. Стоило появиться недавно такому великолепному документальному телефильму, как «Товарищи потомки» Н. Карцова и Ю. Белянкина (а его кадры в смонтированном виде достигают высокого обобщения!), — и стало еще яснее, что основные победы телеискусства — именно на этом пути.

— Ираклий Луарсабович, а вы не хотели бы послушать, что получилось?

— Из чего получилось?

— Из вашего рассказа.

— Не понимаю...

— Вот, слушайте...

«— Какие дела у Лермонтова в 1969 году?

— То есть как — какие? Хорошие. У него. У меня вот плохие. Если мне даже, как говорится, «до старости», все равно всего не успею сделать из того, что задумано...»

УСТНАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

В гостях у Ираклия Андроникова

шую часть своих выразительных средств, а тем самым и содержания. Они просто пропадают без мимики, жеста, без мизансцен, но, главное, без интонаций, без портретного сходства с теми, о ком идет речь, без экспрессии исполнения, без «самолитности» рассказчика, наконец. В ином случае они не назывались бы устными. Если бы устную речь можно было всегда без потерь переводить на бумагу, не было бы профессий и даже самих понятий: лектор, учитель, агитатор, проповедник, сказитель, то есть мастеров устной речи. Представьте себе свидетеля на суде, который дает показания по заранее написанному тексту, учителя, читающего урок по тетради, ашуга с книгой в руке... В наш век феноменальной эволюции радио и телевидения потребность в устном слове возросла в неисчислимых размерах. Эфиру необходимы интересные собеседники, увлекательные рассказчики, радио и телевидению не хватает настоящего красноречия — людей, находящихся в живом контакте с невидимой радио- и телеаудиторией. По счастью, их становится больше. Я верю в успехи тех молодых комментаторов, которых готовит Центральное телевидение, верю в молодых дикторов. И как естественно стали обращаться к нам с экрана наши любимые дикторы — эти друзья всех советских людей, настоящие народные артисты страны! Интересно размышляет на экране Андрей Золотов — обозреватель программы «Время». Свободно импровизирует в теле- и радиопередачах Юрий Гальперин. Мне нравится, как беседует телекомментатор Алла Мелик-Пашаева. Очень импозантно держался и увлекательно говорил недавно по телевидению Юрий Николаевич Григорович, глав-

ный телепрограммы, концерта, наоборот, чересчур расковывается. Он симулирует естественность. Старается, принуждает себя быть непринужденным. В сущности, та же скованность, но в ирриформе. Но бог с ним. Скажите мне лучше, пожалуйста, как вам удается свобода поведения — на сцене, на экране, в эфире? Как вы «перевосполняете»? Как остаетесь самим собой, переставая быть собой и становясь другим? И что такое ваш устный рассказ? Теперь его, что же, надо называть радиотелеустным?

— Если хотите, мне в высшей степени повезло. Родился я несколько раньше, и я со своим рассказыванием так и не узнал бы великого удовольствия выступать по телевидению и по радио. А сейчас устные рассказы, которые зарождались у меня в узком кругу друзей, пригодились для выступлений перед радио- и телеаудиторией. И знаете почему? Потому что перед каждым телевизором сидит тоже небольшая аудитория, так же как и у радиоточки. А в целом... Ну, вы знаете этот типаж.

— А откуда пошло само название «устный рассказ»?

— Надо было как-то обозначить жанр на афише. И лучшего я не нашел. Но однажды Юрий Карлович Олеша сказал: «В сочетании слов «устный рассказ» есть элемент табулогии. Рассказ — это уже устный. А у вас перед фамилией стоит еще слово писатель. А раз писатель, то значит он пишет. А рассказы получают устные». Я расстроился и стал объяснять: «Поскольку все привыкли, что писатели пишут рассказы — «рассказы Короленко», «рассказы Аверченко», так это вот не письменные!» Олеша захохотал: «Он

хожу на эстраду, и рассказ отливается сразу, без «помарок», без подыскивания слов. И форма его (не текст — текста я точно не помню и запоминать не стремлюсь) — и форма записывается навсегда. Запоминается интонация рассказа. Вот ее я и воспроизвожу со всеми особенностями ритма, темпа и характера речи своих героев — тех, о ком я рассказываю, и своей собственной речи. Слова приходят сами собой. Но произносятся под очень строгим моим контролем: выходя с эстрады, я должен подумать о тех, кто в зале знает изображаемого, и о тех, кто не знает, и о тех, кто может быть, родственник, и о тех, кои, не спрашивая, могут записать это на портативный магнитофон, и тогда это будет уже навсегда, и о тех, кто любит моего героя и кто не любит его, кто сидит далеко и кто близко, кто слышит хорошо и кто плохо. И чтобы получилось в отношении всех правильно и тактично. И учесть, кто и как может понять и истолковать рассказ. И все это в тот момент, когда произносится фраза. Вот теперь и решайте, что здесь от литературы, от театра, от музыки, от словесной импровизации. И что от «модели», от того человека, о котором идет рассказ.

При этом образ ведет меня, а не я его. Я им живу, от него мыслю, и мне легко, потому что в этом нельзя «ошибиться». Главное — это стремление отобразить важнейшее, передать самую суть образа. Он возникает из множества разнообразных наблюдений, но лепится не по частям, а с ходу. Я его как бы вижу перед собой, несколько сбоку, в воздухе. И в то же время чувствую, что я его повторяю. И я — портрет. И если вы считаете, что живописный портрет документа-

3. ПАПЕРНЫЙ