



**всё
ЖИВО...**

Рассказы
Портреты
Воспоминания

**Ираклий
Андроников**

Алексей Толстой, Максим Горький, Корней Чуковский,
Самуил Маршак, Иван Соллертинский, Виктор Шкловский,
Юрий Тынянов, Василий Качалов, Александр Остужев,
Соломон Михоэлс и другие...



Люди, эпоха, судьба...

Ираклий Андроников

Всё живо...

«Издательство АСТ»

2018

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)бя44

Андроников И. Л.

Всё живо... / И. Л. Андроников — «Издательство АСТ»,
2018 — (Люди, эпоха, судьба...)

ISBN 978-5-17-086074-6

В книгу Ираклия Андроникова «Всё живо...» вошли его неповторимые устные рассказы, поразительно запечатлевшие время. Это истории в лицах, увиденные своими глазами, где автор и рассказчик совместились в одном человеке. Вторая часть книги – штрихи к портретам замечательных людей прошлого века, имена которых – история нашей культуры. И третья – рассказы о Лермонтове, которому Андроников посвятил жизнь. «Колдун, чародей, чудотворец, кудесник, – писал о нем Корней Чуковский. – За всю свою долгую жизнь я не встречал ни одного человека, который был бы хоть отдаленно похож на него. Из разных литературных преданий мы знаем, что в старину существовали подобные мастера и искусники. Но их мастерство не идет ни в какое сравнение с тем, каким обладает Ираклий Андроников. Дело в том, что, едва только он войдет в вашу комнату, вместе с ним шумной и пестрой гурьбой войдут и Маршак, и Качалов, и Фадеев, и Симонов, и Отто Юльевич Шмидт, и Тынянов, и Пастернак, и Всеволод Иванов, и Тарле...»

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос=Рус)бя44

ISBN 978-5-17-086074-6

© Андроников И. Л., 2018

© Издательство АСТ, 2018

Содержание

Анатолий Смелянский. Ираклий Андроников: говорит и показывает	6
Оглядываюсь назад	10
Устные рассказы	18
В гостях у дяди	18
Дирижер Барнабели	22
Как я попал в дом Толстого	25
Обед в честь Качалова	27
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Ираклий Луарсабович Андроников

Всё живо...: рассказы;

портреты; воспоминания

Издательство выражает благодарность Е.Н. Шелухиной за помощь в подготовке данного издания.

В издании использованы фотографии из семейного архива Е.И. Андрониковой и ФГУП МИА «Россия сегодня»

Дизайн обложки Влада Воронина

Макет и компьютерная верстка Алексея Филатова

© И.Л. Андроников, наследники, 1990, 2018

© А.М. Смелянский, предисловие, 2018

© РИА Новости, фотографии

© ООО «Издательство АСТ»

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 одарил 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 начал 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 случалось 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 человечьих 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 пере-

ломилось; раздавался хруст костей у Михайловского манежа – восставшие бежали по телам товарищей – это пытали время, был "большой застенок" (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 абсурдистовобериутов, 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 поселил 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». Алек-

сандр Фадеев, которого Ираклий 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 договорю 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.

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. Приобретя 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 улицей 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 красноречием, умел увлекать аудиторию и даже, как, например, Тарле, полностью покорять ее.

Ходил на физико-математический факультет – слушал блестящего лектора профессора физики О.Д. Хвольсона. Впоследствии в филармонии восхищался красноречием Ивана Ивановича Соллертинского.

К этому времени относится мое знакомство с Юрием Николаевичем Тыняновым, перешедшее потом в дружеские отношения учителя и ученика. А началось с того, что я добывал для него справки в Публичной библиотеке, а он читал мне страницы новых своих исследований и «посвящал» меня в пушкинскую эпоху. Сам он не только тонко ее ощущал: он жил в ее атмосфере и как бы играл ее и в романах и в жизни. Рассказывая, изображал Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера, генерала Ермолова. Уважительно. И слегка. Намеком. Современников же своих – очень похоже, остро, смешно. Гротескно.

Однажды в кабинете Бориса Михайловича Эйхенбаума я с трепетом слушал самого Маяковского. Не из двадцатого ряда зала Капеллы, а на расстоянии руки.

С 1926 года литературные мои интересы стала затмевать любовь к музыке. Я начал ходить на все симфонические концерты и по запискам посещал классы консерватории, дома занимался теорией и историей музыки. Но практическую мою деятельность определил университетский диплом – литература.

В 1930 году один из самых серьезных, веселых и добрых людей – Евгений Львович Шварц, в ту пору начинавший драматург, устроил меня секретарем в редакцию журналов «Еж» и «Чиж». Если юмор шлифуют и «ставят» подобно голосу, то здесь была отличная школа. Я в ту пору ничего не писал, а только присматривался, как рождались толковые и полезные, а порой и высоко поэтические книги, и считаю себя многим обязанным этому опыту. Но я мог при этом сказать словами М.И. Глинки: «Музыка – душа моя!» По протекции Ивана Ивановича Соллертинского я поступил лектором в Ленинградскую филармонию. Что из этого вышло, знает каждый, кто слышал мой рассказ «Первый раз на эстраде». Как лектор я оказался труслив, скован, косноязычен.

Пришлось поклониться музыкальной редакции Радио. Потом взяли в Публичную библиотеку – стал библиографом. Наконец, И.С. Зильберштейн пригласил меня на должность ленинградского представителя «Литературного наследства» (редакция находилась в Москве). Эта работа принесла мне обширные связи с миром писателей, литературоведов, историков, научила меня сложным архивным и библиографическим поискам, оснастила техникой литературоведческого труда. К тому же времени относится начало моей усердной работы в помощь учителю моему Борису Михайловичу Эйхенбауму. Собираение справок и фактов для комментариев к сочинениям Лермонтова возбудило во мне желание и самому открыть нечто новое. Ленинградский Пушкинский дом Академии наук СССР с его архивом, музеем, библиотекою стал для меня родным домом.

Очень скоро мое увлечение поэзией Лермонтова приобрело характер неугасимого азарта и страсти. Мне помогало в работе знание «географии Лермонтова», – Петербург, Москва, Кавказ были знакомы мне с детства. Я видел Лермонтова «вписанным» в реальную жизнь, на стихи наплывали улицы, степи, горы, ущелья, реки. Да и сейчас конкретно-образное представление – где? как? и когда? – отлично помогает в работе.

Разнообразие занятий и увлечений меня не смущало, хотя, кроме Лермонтова и музыки, была еще одна страсть – страсть «изображать» и рассказывать. Никто меня этому не учил – я делал это по неисповедимой потребности перевоплощаться, становиться другим человеком,

мыслить и говорить за него, воспроизводить в образе то, что он говорил, и то, чего даже не говорил, но мог бы сказать. И при этом импровизировал так, чтобы моим героям трудно было опровергнуть эти изображения. Чтобы, опровергая, они становились бы еще более похожими на мои рассказы о них.

Когда это началось? Кажется, в детстве. Во всяком случае, в школе я уже изображал певцов, дирижеров, оркестр, актеров, учителей, знакомых, особенно знакомых старух. И делал это, как говорили, похоже. Кроме того, любил пересказывать прочитанные книги, драматические и оперные спектакли. Но тут дело осложнялось тем, что рассказывать я не умел, – говорил несвязно, сбивчиво, бестолково и при этом первый смеялся. Мне посчастливилось: классы первой ступени я проходил в те годы, когда школа искала новые формы работы и классная наставница, – звали ее Верою Генриховною Берг, – учеников, выражавших желание рассказать что-нибудь «от себя», всячески поощряла. Но при этом постоянно нас останавливала. То задаст наводящий вопрос, то сама перескажет скомканное. Меня она научила слушать, что я рассказываю, как бы со стороны. Мешала мне больше всего патологическая застенчивость, которая странным образом уживалась с беспечностью и безудержным стремлением смешить, лицедействовать, причем – как только я скрывался за образом – скованность начисто исчезала. А начну от себя рассказывать – дрожу! Но я жил и воспитывался в Грузии – самой красноречивой стране! Импровизаторы, рассказчики, собеседники! Тут было у кого поучиться.

Коридор Ленинградского университета стал для меня и аудиторией и лабораторией, где я под свежим впечатлением мог подолгу импровизировать в образе того профессора, лекцию которого только что слушал. Вокруг собиралось обычно от двух до десяти человек. Если больше – я замолкал: много!

Это была пора всеобщего увлечения жанром художественного чтения, искусством Яхонтова, Закушняка. Проза произнесенная, интерпретированная, воплощенная в интонациях, удостоверяющая личность живого рассказчика, ставшая театром в одном лице; стих Маяковского, воплотивший его разговорные интонации, с беспредельной свободой исполнявшийся им самим, – все это сообщало необыкновенную выразительность печатному слову. Великая революция в стране, где было мало бумаги и миллионы неграмотных, вызвала к жизни новую форму искусства, уже подготовленную расцветом русского психологического театра. Слово писателя, сказанное с эстрады, обращалось уже не к отдельным читателям, а к огромной аудитории, воздействовало на них не порознь, а восхищало всех вместе, одновременно. Новое искусство требовало воображения, восприятия творческого, активного. В искусстве Яхонтова чудесно соединились слово трибуны, оратора с искусством актера и вдохновением поэта. Это открывало путь устной литературе. Но слово классиков и знаменитых писателей современности – было одно, а лицедейство никому не ведомого студента – другое. Для «имитатора» (как меня называли некоторые) – для «имитатора» известных писателей, музыкантов, актеров места на серьезной литературной эстраде не было. С одной стороны, пример Тынянова ободрял, но тот же Тынянов не советовал идти на эстраду. Поэтому я рассказывал в гостях, рассказывал в коридорах издательств, на лестнице Публичной библиотеки – всюду, только бы слушали. Число тех, кто, узнавая моих героев, смеялся, росло. У меня же возникали все новые «роли», которые в процессе рассказывания варьировались, уточнялись и шлифовались. Я изображал Алексея Николаевича Толстого, с которым познакомился еще в 1925 году и с тех пор постоянно бывал у него на даче, изображал С.Я. Маршака, и великого актера В.И. Качалова, и другого замечательнейшего актера – И.Н. Певцова, показывал профессоров В.М. Жирмунского, Н.К. Пиксанова, академика Л.В. Щербу, тбилисского дядюшку Илью Элевтеровича Зурабишвили – литератора и вдохновенного меломана, и старую глухую актрису М.М. Сапарову-Абашидзе, и других разнохарактерных тбилисских старух. В разные годы у меня были замечательные «тренеры» – Евгений Львович Шварц, Валентин Петрович Катаев, Юрий Карлович Олеша. Они «дразнили» меня, задавали вопросы, требуя мгновенных ответов в образах А.Н. Толстого, С.Я.

Маршака, академика О.Ю. Шмидта или других моих персонажей. Замечательного таланта ученый Григорий Александрович Гуковский, которому я многим обязан в знании русской литературы, всегда очень горячо принимал мои рассказывания и «представления» и делал мне множество строгих, но очень полезных для меня замечаний. И пусть это не покажется странным, я многому научился у тех, в образы которых «внедрялся». Я до сих пор становлюсь находчивее, думая в образе. И уж во всяком случае то, что я говорю за другого, «шире» моих личных возможностей. Так я научился председательствовать на собраниях, «думая за Фадеева». Довольно толково редактирую рукописи в образе С.Я. Маршака. Вникаю в структуру стихов, поверяя их мелодику и логические акценты голосом Яхонтова. Становясь Борисом Леонидовичем Пастернаком, начинаю видеть вокруг то, чего никогда не замечал, и удивляюсь ассоциациям, которые в собственном моем сознании никогда не родились бы. Что же касается И.И. Соллертинского, то в его образе я могу быть и «быстроумным» и остроумным, отнюдь не обладая этими качествами в той мере, в какой был наделен ими легендарный по уму и талантам Иван Иванович... Но все это было уже потом, а сейчас надо вернуться к середине 30-х годов.

Рассказы возникали один за другим. Их хватало уже на несколько вечеров. Исполнялись они за столом, и случалось, что границы между бытовым разговором и началом моего «представления» люди не замечали. И тогда все воспринималось, словно исторгнувшееся впервые, сейчас, в ту же минуту. Этим я гордился больше всего.

К этому времени не только писатели, но и довольно широкие круги художественной интеллигенции Ленинграда с рассказами моими «по домам» уже познакомились. А публично я еще ни разу не выступал. Но случай представился. Приехавший из Москвы Ф.М. Левин, тогдашний директор издательства «Советский писатель», услышал меня и предложил мне дебют в московском клубе писателей. Я согласился.

Выступление в Москве состоялось 7 февраля 1935 года. К удивлению моему, писателей пришло много и много смеялись, но меня, по счастью, восприняли по-серьезному. Очень ободрило меня присутствие Владимира Николаевича Яхонтова, добрые напутствия которого успокоили.

Четыре дня спустя появилась рецензия в «Литературной газете», где меня сравнивали с известными сатириками и пародистами. Еще до этого Всеволод Иванов рассказал обо мне А.М. Горькому. И Горький выразил желание послушать меня.

День, проведенный на его даче в Горках, определил всю мою жизнь. Горький – великий мастер устных воспоминаний – поддержал меня. Вследствие этого в журнале «30 дней» были напечатаны стенограммы трех моих устных рассказов с его, весьма лестными для меня, вступительными словами. Передо мной открывался путь в литературу и на эстраду.

Но перспектива стать профессиональным артистом эстрады меня беспокоила. Возникла проблема репертуара. О чем я буду рассказывать, когда первый интерес ко мне схлынет? Как буду представлять свои тексты, если я не пишу их, а говорю, и каждый раз по-иному? Почти все, кто слышал меня, считали, что то, что я делаю, доступно только им и узкому кругу «прикосновенных» к искусству. Сам я того не думал, но с мнением этим считался... Стать писателем? Но стоило мне взяться за перо – и все пропадало: не ложился устный текст на бумагу! Самым верным показался мне скромный путь комментатора, разыскателя новых фактов о Лермонтове. И вот, решив навсегда остаться в Москве, я поступил в Рукописное отделение Ленинской библиотеки, а в свободное время продолжал заниматься Лермонтовым.

Между тем, стремясь разгадать тайны его биографии, я переживал то неудачи, то радости, встречал на пути своих розысков множество людей – интересных, острохарактерных. И с увлечением пересказывал знакомым свои «научные приключения». Однажды – это было летом 1937 года – я в поезде стал рассказывать редактору «Пионера» Б.А. Ивантеру, как интересно и трудно было разгадать таинственные инициалы некоей Н. Ф. И., которой Лермонтов в юности посвятил десятки своих стихов. Ивантер усмотрел в этом занимательное чтение для

ребят школьного возраста и убедил меня записать эту историю. В сущности, ее застенографировали, а я только выправил текст. Так в 1938 году в «Пионере» появился мой первый «письменный» серьезный рассказ – «Загадка Н. Ф. И.». В ту пору я еще не догадывался, что он опять станет устным и я буду исполнять его с эстрады. Тогда я понял только одно: что нашел способ доступно рассказывать о приключениях литературоведа, который, подобно детективу, обнаруживает мельчайшие, почти неуловимые факты и связывает их между собой. Строить умозаключения, ведущие от частных наблюдений к общим выводам и, наоборот, от общих положений к наблюдениям частным, я учился еще у отца, который всю жизнь требовал от меня строгой логики, приохотил к чтению судебных отчетов и речей крупнейших адвокатов и нередко рассказывал о судебных процессах, в которых участвовал сам. Неожиданно для меня самого из работы над примечаниями возникло опять что-то совершенно другое. С «верного пути» комментатора меня снова отнесло в сторону. Немалую роль сыграла здесь дружба с Виктором Борисовичем Шкловским, который, прочитав в журнале мою компилятивную статейку, обрушился на меня, запретив «искать творческое счастье на обыкновенных путях» и писать то, что может написать любой грамотный человек.

Копаясь в архивах, я продолжал выступать понемногу то в Москве, то в Ленинграде – в клубах интеллигенции, обретал профессиональный опыт. Как и теперь, немалую пользу оказывали мне советы и замечания жены – Вивианы Абелевны Андрониковой, актрисы, работавшей в ту пору в театре-студии под руководством Р.Н. Симонова. И все же от предложений выступать с афишей, с продажей билетов я упорно отказывался: жанр не был защищен прочной традицией, не входил, как говорится, в систему.

Колебания кончились в марте 1941 года, когда организатор концертов П.И. Лавут, не спросив меня, а ссылаясь на какое-то мое согласие, данное «в том году», расклеил афишу, под которую продал три выступления. Открытый концерт в Комаудитории МГУ рассеял некоторые из моих опасений и опроверг разговоры о том, что изображение конкретных людей может быть интересно лишь тем, кто знает их лично. Воспринимались характеры, ситуации. Если хотите, широкая публика реагировала объективнее, глубже. Сходство с незнакомыми ей моделями моих устных рассказов угадывалось по самим рассказам. Критик В.Б. Александров привел в подтверждение этого мысль о живописных портретах, которую обронил когда-то современник Пушкина комедиограф А.А. Шаховской: «Мы не знаем, с кого они списаны, но уверены, что они похожи».

Я стал выступать с афишей два раза в неделю, поехал на открытый концерт в Ленинград. Появилась рецензия в «Правде» – похвальная, веселая, добрая. И превосходные статьи Виктора Шкловского и Владимира Александрова.

Утром 22 июня 1941 года, когда я читал напечатанную в тот день в «Правде» мою статью о лермонтовском стихотворении «Бородино» (приближалось столетие гибели Лермонтова), – радио сообщило о фашистском вторжении и о начале войны.

Ожидая назначения в одну из армейских газет, я продолжал работать на юбилейной выставке Лермонтова, потом поступил в Литературный музей, стремившийся раскрыть в передвижных выставках патриотические темы русской литературы. В январе 1942 года я был назначен в газету «Вперед на врага» и отбыл на Калининский фронт. Исполнение устных рассказов пришлось отложить. Правда, иногда мне удавалось выступить на фронте перед бойцами, а на Смоленщине, у партизан Бати, я исполнял однажды рассказы перед отрядом, уходившим на операцию. Но до конца войны в основном я был писателем пишущим. Это давалось мне нелегко. Речь устная и речь письменная – формы выражения мыслей различные. Написанное кажется искусственным, ненатуральным в звучании. А сказанное, но лишненное интонаций выглядит на бумаге как набор неточных, приблизительных выражений. И текст этот надо еще уметь выправить. Вряд ли кто-нибудь из советских литераторов моего поколения скажет о себе, что он выучился писать в армейской газете. Я – говорю!

Также положительно отразился фронтовой опыт и на устных моих рассказах. В них вошли герои в прямом смысле этого слова, и главный из них – Герой Советского Союза генерал Порфирий Георгиевич Чанчибадзе, с которым я не раз встречался в боевой обстановке – сперва под Ржевом, потом – на Миусском фронте.

Пределы рассказов раздвинулись. Новые персонажи пришли из другой жизни. Рассказы стали серьезными. Я многое видел и многое понял. Тогда же, на фронте, созрело решение – вступить в партию.

В конце 1942 года я появился перед московской публикой с новыми – фронтовыми – рассказами. А после окончания войны с прежней страстью вернулся к работе над Лермонтовым. В 1947 году защитил диссертацию на тему «Разыскания о Лермонтове». И в том же «сезоне» произошло для меня событие не менее важное.

До тех пор устные рассказы были одно, а работа научная – совершенно другое. Тут я решил вынести «Загадку Н. Ф. И.» на эстраду. Таким образом в программе появился «детективный» рассказ – история поисков, в которую были вмонтированы лермонтовские стихи и образы современников наших – владельцев старинных альбомов и хранителей семейных преданий. Раньше я играл в лицах. Теперь же я не только в лицах играл, но и повествовал. А так как каждая история поисков легко становилась сюжетом еще одного рассказа, открылось как бы «месторождение». Нужно было только «бурить». А потом рассказывать с эстрады, как, путешествуя по Кавказу, приходилось отыскивать места, зарисованные Лермонтовым во время его кавказских скитаний. Или о своей командировке в Актюбинск, где в частных руках хранилось более полутора тысяч рукописей великих русских людей. Можно было сделать отчет о «Тагильской находке». Не следует думать, однако, что это было чтением вслух рассказов написанных. Нет! Я сперва их рассказывал, а записывал потом, найдя и обточив форму. К сожалению, передать на бумаге ни интонации грузинских колхозников, ни владелицы баснословной коллекции, ни голосов современников Пушкина я не могу. Только в устном рассказе, только в живой речи, как человек сказал превращается – в *что* человек сказал, ибо интонация может придать слову множество новых смыслов и даже обратный смысл. Это повышенное ощущение интонации идет у меня, очевидно, от точного слуха, от музыки.

Вот я встретил интересного для меня человека, наделенного ярко выраженными чертами – в поведении, разговоре, интересного своим взглядом на мир. Я начинаю вникать в его характер, ход мыслей, интонации, структуру речи... Вникая в его образ, я начинаю с увлечением рассказывать о нем, стремясь схватить его речь, жесты, походку. Я им люблюсь. Меня интересуют его глубинные черты, облеченные в неожиданную, еще неизвестную форму. Я улавливаю в нем то, что интересно не только тем, кто знает его, но и тем, кто никогда не слышал о нем. Я вбираю в себя неисчислимое количество оттенков его характера и, рассказывая, каждый раз вношу новые, еще небывалые в тексте подробности. Возникающая форма рассказа в ходе рассказывания изменяется. Вот я уже начинаю рассказывать его на эстраде. А он все еще не застыл и живет не только потому, что продолжает видоизменяться сюжет, но за счет новых интонационных открытий. Бывает, что я сам уже не ощущаю никакой новизны интонаций, а они все же есть. Но когда я понимаю, что рассказ «застыл», – я начинаю «ломать» его, чтобы сообщить ему первоначальную импровизационность.

Меня часто спрашивают, почему я называю свои рассказы, с которыми выступаю на эстраде, устными?

Потому что в процессе их сочинения к бумаге не прикасаюсь. Рассказ рождается как импровизация, построенная на уловлении интонационной структуры речи, присущей моей «модели». Я сравнил бы этот процесс с поисками сходства и неповторимой индивидуальности, когда портретист добивается выявления характера, тех его черт, которых глаз другого не замечает. В сущности, вначале у меня никакого рассказа нет. Есть ядро образа или ядро сюжета. Но во время исполнения образ отливается сразу, без «помарок», без подыскивания слов. Про-

изнесенный текст я не запоминаю и запоминать не стремлюсь. Запоминается *форма* рассказа. Запоминается интонация. Ее-то я и воспроизвожу со всеми особенностями ритма, темпа и характера речи своих героев и своей собственной речи. Слова приходят как бы сами собой, но произносятся под очень строгим контролем автора. Причем рассказ ведет меня, а не я его. Этим образом я живу, от него мыслю. Это уже нетрудно, потому что, схватив суть образа, уже нельзя ошибиться. Главное – это отобрать самое главное в нем. Он возникает из множества одновременных наблюдений, но лепится не по частям, а «с ходу». Лично я вижу этого человека перед собой, несколько сбоку, в воздухе. И в то же время чувствую, что я его повторяю. И что я создаю портрет. И если считать, что живописный портрет документален, то и мой тоже. Конечно, он антифотографичен. Он – собирательный. Десять разговоров я сливаю в один, из них отжимается то, что наиболее характерно. Естественно, отстой оказывается очень густым. Рассказы зарождаются в общении с интересными, острохарактерными людьми. Я еще не знаю, что это – мой герой. А он уже герой, запал в память и держит меня. И я уже одержим. А потом выясняется, что вышел рассказ. Годы идут, и ход времени превращает рассказы в воспоминания. В наше время есть все возможности для того, чтобы создавать «звучащие книги». Кое-что из моих рассказов записано на пластинки, на магнитную ленту. Я верю, что скоро рассказывание станет для многих привычным жанром. И писатели будут выпускать «говорящую литературу». Не просто будут читать свою прозу по написанному, а будут ее говорить. К этому ведет телевидение.

Считаю, что мне в высшей степени повезло. Родись я несколько раньше – я со своим рассказыванием так и не узнал бы ни радио-, ни телеаудитории. А сейчас!.. Впрочем, я отвлекся.

Я говорил о том, что научные разыскания, истории поисков стали входить в репертуар моего «театра». И уже обкатанные на публике, записывались и печатались в журналах и в книгах. Что касается исполняемых мною монологов и сцен, то они на бумагу и до сих пор не положены. И хотя попытки я делаю, для меня несомненно, что, скажем, мои «остужевские» рассказы – «Горло Шаляпина» и «Ошибка Сальвини» – в изначальном, устном своем варианте гораздо органичнее и богаче по смыслу. Напечатанные, они теряют большую часть своих выразительных средств, а тем самым и содержания. Они просто пропадают без мимики, жеста, без интонаций, без портретного сходства с теми, о ком идет речь, без экспрессии исполнения, без «самоличности» рассказчика, наконец.

Седьмого июня 1954 года я выступил впервые по телевидению. Это число я никогда не забуду. От него пошел отсчет времени моей работы для телевидения и по телевидению. Меня предупредили, что монолог не может продолжаться по телевидению больше десяти – двенадцати минут: телевизионный экран требует действия в кадре. Но я верил в интерес зрителей к Лермонтову, к его несчастной любви, к его молодым стихам, верил в «Загадку Н. Ф. И.», в ее сюжет, в целый калейдоскоп «портретов» и уговорил предоставить мне целый час. И тут стало ясно, что зрителя может занимать не только действие в кадре, но и действие в монологе, произнесенном в кадре. С того дня я верно служу телевидению, выступаю с устными рассказами, с беседами, репортажами, комментариями, пишу о телевидении. А когда возникла мысль закрепить мои программы в форме телевизионного фильма, я предложил ту же «Загадку Н. Ф. И.», плюс «Подпись под рисунком», плюс «Земляка Лермонтова». Это – фильм-монолог, фильм-рассказ, в котором зритель видит то, о чем говорит рассказчик, и его самого в других обстоятельствах. Чередуются «любительский фильм», снятый рассказчиком, и изображение рассказчика в студии телевидения, – действие развивается как бы в двух временах. Сценарий я написал в сотрудничестве с С.И. Владимирским, постановку осуществил на «Ленфильме» режиссер Михаил Шапиро. Во втором фильме с малоудачным заглавием – «Ираклий Андроников рассказывает», представляющем сюиту из моих устных рассказов, я «играю» А.М. Горького, А.Н. Толстого, В.И. Качалова, С.Я. Маршака, Всеволода Иванова, В.Б. Шкловского, И.И. Соллертинского, В.Н. Яхонтова, А.А. Остужева, А.В. Гаука и, кажется, еще шесть или семь ролей.

Есть у меня и другие телевизионные монофильмы («Страницы большого искусства», «В Троекуровых палатах», «Портреты неизвестных», «Воспоминания о Большом зале», серия «Слово Андроникова» и еще ряд других).

Все это не значит, однако, что я могу рассказывать с эстрады и телеэкрана решительно все: публицистические статьи или книгу «Лермонтов в Грузии в 1837 году», которую я защитил в МГУ в качестве докторской диссертации, с экрана рассказывать я не могу, хотя они и написаны разговорно. Рассказ есть рассказ.

Хотя я занимаюсь Лермонтовым всю жизнь, Лермонтовым не ограничиваюсь. Привлекает множество явлений культуры русской, грузинской, их взаимная связь, фигуры Пушкина, Руставели, Александра Чавчавадзе, Бараташвили, Гоголя, Горького, Леонидзе, Чиковани, захватывают тайны древней грузинской нотописи и образ Шаляпина, искусство Яхонтова, искусство Довженко, увлекают жанр научного поиска и теория телевидения, сокровища наших музеев и Пушкинские праздники поэзии. Что касается книг, назову три – «Лермонтов. Исследования и находки», «Я хочу рассказать вам...» и «Рассказы литературоведа», выпущенную издательством «Детская литература» шесть раз. Эту книгу считаю для себя особо принципиальной. В ней утверждается жанр, который иные иронически называют «занимательным литературоведением», что неверно потому, что тут излагаются не чужие открытия в доступной для восприятия форме, а «детектив без преступления» – «история приключений ученого».

Годы идут. И пора мне понять, что главное в жизни пройдено. Но, к сожалению, кажется, что в работе до главного я еще не дошел, что многое надо еще исследовать и многое рассказать...

1974–1979

Устные рассказы

В гостях у дяди

Этот рассказ сложился в начале 1930-х годов, и, наверное, он самый старый из всех, которые я продолжаю исполнять в своих вечерах устных рассказов. Но именно потому, что я продолжаю его исполнять, я до сих пор не записал его на бумагу и не заучил наизусть. Правда, каждый раз я что-то терял в нем, зато находил новые краски. А, главное, не связывал себя точным текстом, чтобы быть на эстраде раскованным. И вот теперь – четыре десятилетия спустя – решаюсь впервые посмотреть, как рассказ выглядит в книге. Понятно, что тембры голосов, интонации, произношение, «портретность» – все то, что в живом исполнении составляет столь существенный элемент – этого на бумаге не передашь. Тогда зачем же записывать?

Да чтобы он не исчез вместе с автором. Есть магнитная лента, пластинки, экран... Да, разумеется, это надобно сделать. Но ведь это – «театр». А текст «пьесы» – в данном случае рассказа? Когда-нибудь следует его напечатать?

Вот я и расскажу здесь эту историю так, как рассказывал ее в мои молодые годы.

В Тбилиси дядю имею. Дядя роста высокого, огромный, массивный, лет шестидесяти пяти от роду. Основной особенностью его могучего от природы организма является чрезвычайно громкий голос, усилившийся еще оттого, что дядя долгие годы живет в одном домике с народной артисткой Грузинской республики Марией Михайловной Сапаровой-Абашидзе, раньше, как говорят, совершенно замечательной драматической актрисой, а в пожилые годы – абсолютно глухой старушкой.

Имя дяди – Илья Элевтерович Зурабишвили. Служит он в грузинском Совнарком, переводит советские законы с русского языка на грузинский, притом является лучшим знатоком грузинского языка во всей Грузии. А уж одно это так высоко рекомендует его, что совершенно освобождает меня от необходимости представлять его вам. Да и вообще было бы гораздо естественнее, чтобы дядя – человек уважаемый – давал характеристику мне – своему племяннику, а не я – ему. Это – писатель-новеллист, театральный и музыкальный рецензент, переводчик русских классиков на грузинский язык, человек талантливый, бесконечно добросовестный, щепетильный. Переводил он как-то Салтыкова-Щедрина, в тексте встретилось библейское изречение: «скакаша и играша». «Скакаша» – перевел не задумываясь, а «играша» перевести затруднился, не помнил, как употреблено в Библии это слово – «играша» в смысле лицедействовал или «играша» на музыкальных инструментах. А по-грузински это глаголы разные. Стал перечитывать Библию. Нашел. Потом жаловался, что трудно было представить работу в срок.

Об отношениях дяди и старушки существуют разные мнения. Большинство сходится в том, что это просто беспредельное обожание, которое внушила старому театралу эта замечательная актриса. Для точности должен сказать, что живут они в двухэтажном домике на одной из старых узеньких улиц Тбилиси. Старушка занимает две маленькие комнатки в нижнем этаже домика, дядя – две такие же комнатки наверху. Гостей принимают вместе. И вот, когда я и мой брат Элевтер – и не малымя детьми, а студентами, а потом и закончив образование в России, приезжали домой, к родителям, в один из первых дней отправлялись с визитом к старушке и дяде. И тут начинались угощения, расспросы и разговоры.

Вот день, когда племянники в гости пришли.

Д я д я (*очень громко, на богатырском дыханье*). Мако! Они говорят, что есть хотят. Еще не накушались. Налей им чай, предложи арбуза!.. Мако!..

М а р и я М и х а й л о в н а (*негромким, низким голосом, с отчетливым выговором, вопросительно на него глядя*). Что ты говоришь, Илико? Не слышу я... (*К нам.*) Уймэ! Кричит, кричит: бум, бум, бум... Ушам больно, а понять у него ничего не могу... (*К нему.*) Ясно скажи, что ты хочешь?

Д я д я (*конфузливо улыбаясь*). Чай!.. Чай!.. Чаи! Я не могу более популярно объяснить это слово. Короче не бывает! Ча-ииииии. (*Показывает, как наливают чай.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Хо... чай. Ты бы давно так сказал, а ты что кричишь!.. (*В сторону кухни.*) Сирануш... чайники моитанэ – чайник принеси. Только воду согрей сперва. (*К нам.*) Она такая. Холодную воду может подать... Си-ра-нуш!

Д я д я (*улыбаясь, нам*). Пока она зовет Сирануш, та уже согрела воду. (*К ней.*) Мако! Согрела уже, несет... Я тебе должен сказать...

М а р и я М и х а й л о в н а. Уймэ! Перестань кричать так! Что ты из себя перед детьми изображаешь? Что они о тебе подумают? (*Дядя широко и добродушно улыбается.*) 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... Вот и ваш отец тоже: придет, сядет со мной рядом и начинает в самое ухо говорить медленно: «Ма-ри-я... Ми-хай-лов-на! Я хо-чу-вам-одну-вещь-сказать...». И так он долго конец фразы говорит, что я уже начало забыла. Наверное, думает, что я глупая. А я не глупая, а глухая. Это Илико его так научил... А вот Датико Чхеидзе придет – актер он, дикцию правильную имеет, знает, как красиво сказать, чтобы его слышно было со сцены. Придет и совсем тихо скажет: «Здравствуйте, Мария Михайловна, поздравляю с хорошей погодой. На проспекте много публики видел». И я уже все поняла... А этот – что? Крикун!

Д я д я (*улыбаясь*). Я всегда так громко говорю, что меня на службе просят: «Слушай, уйди! Ты своим голосом дискредитируешь советское учреждение». Джапаридзе Серго каждый день жалуется: «У меня головная боль от твоего голоса». Она меня не понимает! (*К ней.*) Их отец – профессор. Лекции его понять могут все, кроме тебя. Датá Чхеидзе – только потому что он актер, рядом с ней сядет, шепотом скажет «здравствуйте», и она все поняла... Это у тебя пристрастное отношение к театру. Ты обожаешь театр, и все, что с ним связано, – прекрасно. А не связано с театром – никуда не годится... Уверяю тебя!

М а р и я М и х а й л о в н а. Опять закричал. Ты пойдй лучше окно на улицу закрой, а то перед людьми стыдно, как ты кричишь.

Д я д я. На Цилканской улице живем. Один день идет ишак с углями, на другой день гонят ишака с молоком. Где ты увидела тут людей? Нету людей, Мако! Не ходят по нашей улице. К сожалению, не могу предоставить тебе особняк на центральной улице. Хотел бы, но не могу. (*Смеется ласково.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Уймэ-уймэ! Как они оба на отца похожи! Ну, вылитый портрет Луарсаба. И ты погляди, Илико: на отца оба похожи. А друг на дружку не похожи. У отца такие же глаза были хитрые. (*Моему брату.*) Ты, наверное, большой шалун? (*Мне.*) И ты – жулик? Забыла я, какой из вас старший?.. Хо, ты старший. А он – маленький?.. Сколько лет имеешь, старший? Сколько? Не торопись. Если тебе двадцать – скажи так: двад... Помолчи, потом скажи: цать. А если двадцать пять, тогда сперва скажи: двадцать. А потом отдельно произнеси – пять. Понял?.. А я не услышала сколько...

Д я д я (*к нам, негромко*). Числа она не может понимать. Ей надо писать цифры... Сколько тебе? Двадцать один с половиной? Это со здоровыми ушами трудно воспринять. Кому нужны эти подробности? Согласись на двадцать. Дай я ей скажу... Мако!.. Двадцать лет имеет!.. (*Приближает к ней раскрытые ладони, два раза показывая пальцы на обеих руках.*) Двадцать! Оци! Снова погляди... двадцать. Нет, смотри: я показываю два раза. Теперь повторяю... (*Медленно показывает ей то же самое еще и еще раз.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Ты столько лет показал, сколько сам не имеешь, несчастный! Машешь руками, а сколько ему лет, так и не смогла узнать...

Д я д я. Они еще не насытились. Пусть еще выпьют чай и возьмут хлеб с сыром.

М а р и я М и х а й л о в н а. Ты лучше расскажи детям что-нибудь интересное, а не твои глупости... Он у нас, дети, большой меломан. Часто в оперу ходит. Купил себе годовой абонемент и ходит в оперу. А утром, по дороге на службу заходит к Ладо Свимонишвили, чтобы рассказать ему, что вчера в опере было. А они рядом в креслах сидели, только не успели наговориться... (*Помолчала.*) Я музыку тоже очень люблю. Этой зимой мы с Илико в гостях были. И одна певица пела. Сперва покушала блины, а потом пела. Это вредно – после еды выступать. Но Илико говорит – хорошо пела. Только я не слышала ничего... Илико, расскажи детям, что вчера видел в театре?

Д я д я. Вчера я был в опере. На «Самсон и Далила». Певица... эта... как ее? Эта, которая пела Далилу... в Свердловске провела последний сезон... как ее? Голос прекрасный. Звучит великолепно. Изумительно держит дыханье. Но на сцену выходит почти совсем обнаженная, голая... Огромная, дебелая, тучная. Этого несчастного Самсона на веревках надо было тянуть к ней – боялся! Ты не поверишь, Мако: амодена чипи аквс – такой пупок имеет, что туда можно голову положить. Антиэстетическое зрелище! Что это за режиссура, спрашивается! Я целый вечер невыносимо страдал, потом отплевывался.

М а р и я М и х а й л о в н а. Что? Что ты сказал?.. Чипи? Пупок? Ты с ума сошел, Илико! Как мог ты при детях сказать такое слово! Я не узнаю тебя! Что с тобой!..

Д я д я. Мако! Эти дети... ты слушай... Эти дети такие слова знают, от которых мы с тобой раньше времени можем скончаться. Знают. Но не произносят. Ты не беспокойся за них...

М а р и я М и х а й л о в н а (*гневно, но тихо*). Неужели теперь знают так – по сцене раздетые ходить? Не понимаю, как это можно. Я сама играла на сцене, в «Гамлете» Офелию играла, по ходу действия в воде тонула, а голая я не была. Я в платье тонула. Это же театр, а не баня. (*Задумалась.*) Я способная актриса была. Но гораздо способнее меня была Нато Габуния. У нее был, я скажу, просто великий талант. Может быть, даже европейская сцена не знала такого комического дарования. Мне просто смешно, когда меня сравнивают в комических ролях с Нато! Где она и где я? Я перед ней девчонка была. Правда, я ей всегда говорила: «Ты можешь играть таких, какие встречаются в жизни – на улице, на базаре. Тебя на сцене не отличишь от них. Публика радуется, прямо ликует, когда видит их в твоей игре. Вот такие люди в жизни бывают, и тебя на сцене не отличишь от них – такая ты выходишь похожая. А потом – время прошло – и уже они на тебя стали похожи». Мне сравниться с ней невозможно. Я играла Дездемону, Офелию. Я их никогда не видела, а в зале волнуются, плачут. Значит, я догадалась, какие они должны быть, как их надо сыграть. Я увидела их, хотя никогда не встречала. А ты – я Нато говорю, – не можешь играть, кого не наблюдала в жизни. И как трагическая я, может быть, лучше тебя. А как комическая... Такой любимицы, как Нато, никогда не было. Где мне было сравниться с ней... Скончалась, бедная!..

Д я д я. Э-э-э-э... Кого ты думала заинтересовать своим рассказом?.. Я лично жестоко скучал, пока ты внушала им, что ты плохая актриса. Послушай! Оставь мучить мою несчастную голову! Перестань сочинять собственную теорию Станиславского. Он уже сочинил ее. И мальчики лучше тебя ее знают. Ты можешь запутать их. Они доверяют тебе. Ты прямо унижаешь себя этими выдумками... Бесспорно, Нато Габуния была замечательная актриса – этого никто не отрицает. Но почему ты вследствие этого была бездарность – этого никто никогда не поймет!.. Дети, я вас прошу: возьмите старые газеты, перелистайте, посмотрите, что про Мако писали. Весь город был у ее ног. Девочки в деревне мечтали увидеть ее хотя бы один раз перед свадьбой, чтобы сказать: «Я видела Мако Сапарову». Это считалось, как приданое. В Тбилиси не было культурного человека, который не восхищался бы ее игрой. Это была настоящая народная актриса – в буквальном значении слова. В буквальном, я уверяю вас... Начинает

рассказывать про себя – абсолютную эрунду несет... (*К ней.*) Зачем ты говоришь так! Ты ж себя не видела! Ты не знаешь, какая ты была. И поэтому лучше не говори. Они могут подумать, что ты была такой, как ты им рассказала. Оставь это. И не мучай каждый раз мою голову, чтобы я должен был с тобой спорить! (*Оба замолчали.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Ну что ж!.. Я человек пожилой и немного плохо слышу. Я рассказала то, что помню и как понимаю. А чего не помню – рассказать не могу. Дети меня извинят. Им, может быть, это не интересно, но я их люблю и стала предаваться воспоминаниям. А вот если кто-нибудь, бывает, придет, чтобы передать сплетни – мне это так неинтересно, что я при них нахально засыпаю... Конечно, детям интереснее послушать твой граммофон, а не мои старушечьи мнения. Пока кушают – расскажи, какие пластинки заведешь?.. Он, дети, новые пластинки достал – поют итальянские знаменитости. Он возьмет щетку, почистит ею другую щетку, другой щеткой – третью щетку, потом почистит пластинку, потом поставит... А когда будет главная нота, высокая – вы ничего не услышите – он громче пластинки закричит... Думает, он – Карузо...

Д я д я. А что!.. Покойный Вано Сараджишвили всегда говорил, что у меня эроический тенор... Смешно говорить: конечно, певец на пластинке каждый раз поет одинаково. Но сегодня Титта Руффо в «Севильском цирюльнике» так взял верхнее *фа*, что я чуть навзничь не упал. В открытых окнах стекла дрожали. Вот это место! (*Поет из каватины Фигаро: ла-ла-ла-лала-лала-ла...*) Вот от этого «ла-ла» можно скончаться от удовольствия. А потом мы проиграем с вами другую пластинку— Ипполито Ладзаро в «Пуританах» Беллини. Он берет верхнее *до-диез*, держит его двенадцать секунд по часам, переходит на *до* – держит восемь секунд, филирует звук и дает такое мецца-воче, подобного которому я просто не слышал! Эту пластинку я у Ладо одолжил.

М а р и я М и х а й л о в н а. Идите, дети. А я спать буду... Позову Сирануш, помоем чашки, блюдочки – и буду спать... Ты посмотри, Илико, как они на отца похожи. Вылитый портрет! Он в их возрасте тоже был живой, веселый, остроумный, и глаза были хитрые, как у этого – старшего. А ум в глазах был уже тогда, как у маленького...

Д я д я. Младшего зовут Элевтер – это имя моего отца.

М а р и я М и х а й л о в н а. Ну-ка, ты, старший! Маму увидишь – целуй. А ты, маленький, сестру в Ленинграде имеешь – сестру поцелуй. Нет, и ты тоже поцелуй маму, и ты – сестру. А папу вашего я не целую. Он – нехороший. Совсем забыл меня. Никогда не зайдет.

Д я д я (*очень громко*). Времени не имеет! Откуда у него время!

М а р и я М и х а й л о в н а. Для друзей, которые его любят, должен найти время. Если придет – верну ему любовь. А пока не целуйте его от меня, скажите: «Мако на тебя сердита». Когда придет – я его сама поцелую. Так говорю, потому что очень его люблю. А вы, дети, приходите еще. Всегда приходите. Я рада вас видеть. Вон они как выросли... Идите поближе, поцелую вас. Макоце шен, генацвалэ!..

Д я д я. Дети! Проститесь с Марией Михайловной!

Дирижер Барнабели

Это рассказ о моем приятеле. В сущности, нас нельзя было назвать приятелями. Он учился в Ленинградской консерватории, я только что окончил университет. Ни он у меня, ни я у него в гостях не бывали. Встречались мы только в концертах. Обходились при посредстве нескольких учтивых фраз. Он считался очень талантливым скрипачом. У него был глубокий «полетный» звук. Звали его Вахтанг Нейман.

По материнской линии он был грузином. Прадед его по отцу был австрийцем. Но уже отец Вахтанга считал родиной Грузию и занимался квалифицированными переводами с русского языка на грузинский. Вообще отец Вахтанга производил импозантное впечатление и был известным в Тбилиси меломаном.

Лето 1930 года я проводил у отца в Тбилиси. Вахтанг Нейман – у своих. В Летнем саду «Медсантруд», который прежде носил название «Стелла», шли симфонические концерты под управлением Евгения Микеладзе, рано погибшего молодого дирижера, обладавшего, кажется, всеми достоинствами, которые отличают настоящий талант от просто таланта. У него были замечательные руки, тонкий слух, горящее сердце. Он обладал могучей волей, глубоко вникал в текст партитуры, поражал огненным темпераментом, артистизмом и в целом – огромным авторитетом. Микеладзе пригласил Вахтанга Неймана на положение концертмейстера.

За неделю до начала летнего симфонического сезона меня попросил зайти в редакцию газеты «Заря Востока» поэт Валериан Гаприндашвили, в то время он заведовал отделом искусства, и предложил два раза в неделю обозревать эти концерты. Я усомнился в своих способностях, но Гаприндашвили и Микеладзе (я думаю, что инициатива принадлежала ему) так убеждали меня, что я не смог отказаться от столь почетного для меня приглашения и приступил к писанию рецензий. Свои статейки я подписывал инициалами И.А.

Во время одной из утренних репетиций я увидел Вахтанга, который, сидя за первым пультом, рассматривал находящиеся в зрительном зале: огромные глаза за толстыми стеклами крупных очков, взлохмаченные волосы, грузинский нос и лицо, столь чисто выбритое, что казалось голубым.

Увидев меня, он сбежал с эстрады. Мы сердечно обнялись. И он сразу сказал: «Генацвале, напиши рецензию».

Торопливая речь с пришепетыванием, с хрипотцой, – казалось, он в восторге от собственных слов, – к тому же он поминутно смеялся и говорил с сильным тбилисским акцентом. Эта фраза в его произношении прозвучала так:

– Геньсс, напси рэсэнзию. – И продолжал: – Мой папа прочел вчера в газете твою заметку, подписанную буквами И.А., и сказал: «Какой ишак подписывает свои статьи И.А. – И.А.?» Я взволновался. Говорю ему: «Эс Луарсабишвилиа, сын профессора Луарсаба Андроникашвили». Когда папа услышал это, он зарыдал: «Как тонко можно выразить музыку словом, когда берется за дело твой товарищ и друг наш дорогой Ираклий». Мама рыдала. Папа был вне себя: «Почему ты, дурак, не общаешься с этим просвещенным юношей в Ленинграде?» Дядя неистово тебя хвалил. Напиши рэсэнзию. На той неделе я буду играть концерт Чайковского для скрипки с оркестром. Если ты напишешь – ты сможешь передать характер музыки. Наши лабухи не могут хорошо сыграть его. У них инструмент не звучит на седьмой позиции, хотя Тбилисская консерватория, как известно, состоит из первоклассных музыкантов. Наша школа давно уже влияет на работу струнной группы оркестров страны. Приходи ко мне. На Гунибской улице живем. Улица потрясающая. Самая крутая в городе. Ни одна машина не может подняться. Ходим пешком. Зато вид из окна на университет непередаваемый. Университет, ты сам знаешь, один из лучших в Европе. Почему никогда не зайдешь к нам? Папа возмущается: «Никогда сам не догадаешься пригласить своего друга, водишься только с лабухами». Мама

рыдала: «Почему не позовешь его на хинкали». Хинкали мама готовит потрясающие. Жалко глотать. Умоляю тебя, пройдем с тобой сейчас по проспекту, чтобы все видели, какие мы с тобой товарищи. Не хочешь? Как хочешь. Буду рад видеть тебя к обеду или за завтраком.

Концерт Чайковского потрясающий, нечто непревзойденное. Смотри, смотри, как на тебя девочка глазами зыркнула. Ты, оказывается, пользуешься успехом. Пройдем по проспекту вместе. Выпьем воду Лагидзе. Не хочешь? Как находишь нужным. На том углу продают мороженое. Холоднее не бывает. Слушай, генацвале, написи рэсэнзию. Много писать не надо. Несколько слов. Скажи, как ты умеешь.

Дирижер звал его, указывая на пустой стул.

Я встретил Вахтанга через несколько дней. Увидев меня, он повернулся спиной. Я решил, что ему не понравились те несколько слов, которые были отведены ему в общей рецензии, решил, что он обиделся.

– Вахтанг, – говорю, – ты сам хотел, теперь обижаешься!

Он с изумлением посмотрел на меня:

– Ты думаешь, я обиделся? Я потрясен! Как ты сумел выразить чувства, с которыми я играл на концерте? Где ты нашел такие слова? Как глубоко проникло в сердце твое живое перо! В восьми словах ты сумел сказать все: «Вахтанг Нейман вдумчиво и выразительно сыграл концерт Чайковского». Я рыдал. Папа был взволнован. Мама почти без чувств. Папа опять говорит: «У этого юноши большие возможности, пригласи его к нам в первый свободный вечер». Генацвале, хочу продолжить наше знакомство в Ленинграде. На Васильевском острове живу. Остров замечательный. На Тринадцатой линии. Культурная линия, не то что какая-то Двадцать вторая, где девчонки могут наколоть на ножик. На квартире доктора Мусселиуса стою. Доктор потрясающий. В душе – музыкант. У него собираются артисты духа. Музицируем. Приходи. Поговорим по душам. Меня хвалят вокруг за успехи на скрипке, ожидают, что из меня выйдет выдающийся концертант. А я не стремлюсь к этому, мне кажется, что у меня должен быть другой уклон. Нужно работать с молодежью в заводском клубе. Концертантов воспитать легче. Главное – разгадать дар того, кто еще не открыт. Массовая работа дирижера, мне кажется, важнее. Генацвале, спасибо тебе. Как ты мог в таких коротких словах охарактеризовать мой замысел? Ты все еще подписываешь свои рецензии И.А. Папа смущается. Ну, в Ленинграде поговорим.

А вскоре до него дошел слух, что я его показывал. И он обиделся. «Папа смеялся сардонически. Мама молчала, – сказал он моему другу дирижеру Рабиновичу. – Как жаль, что его возможности размениваются на мелочи».

Но тут я потерял его из виду и даже имени его никогда не встречал. Я же не знал, что он изменил фамилию и стал Барнабели.

Прошли годы и годы. Однажды, это было много лет спустя в Ленинграде, я вздумал пойти посмотреть новый фильм. Взял билет. Вошел в кинотеатр. Сеанс уже начался. В фойе дежурные расставляли пюпитры. Вынесли дирижерский. Опоздав на сеанс, я решил дождаться следующего, а тем временем с интересом рассматривал молодых музыкантов: две скрипки, одна – вторая, альт, фагот, флейта, кларнет, валторна, фортепиано, ударные. Молодые музыканты рассаживались. Встала девушка-концертмейстер и объявила нынешний репертуар: «Первое отделение» – симфония Моцарта. Дирижер Вахтанг Барнабели».

Появился Вахтанг. Оглядел пустой зал. Увидел меня. Сбежал с эстрады – такой же, как раньше: длинные руки, сутулая спина, крупные стекла очков. Заговорил, хохоча:

– Вы знали меня под фамилией Нейман. А я принял фамилию мамы: Барнабели. Вот уже скоро сорок лет работаю с молодежью, добился того, о чем мечтал. Приношу посильную пользу. Бедный папа рыдал, когда я объявил ему свою последнюю волю – сосредоточиться на работе с молодежью.

Фойе стало наполняться публикой. Оркестранты настраивали инструменты. Вахтанг обратился к ним:

– К нам приехал Ираклий Луарсабович. Сегодня мы должны показать, на что мы способны. Хочу приветствовать его и поблагодарить за внимание к нашему делу. Погодите разговаривать, лабухи! Ираклий Луарсабович написал рецензию на мой концерт, когда я был начинающим исполнителем. Я до сих пор помню каждое слово: «Вахтанг Нейман вдумчиво и выразительно сыграл концерт Чайковского».

Взглянув на часы, он поднялся на эстраду и повернулся к оркестру. Девушка-концертмейстер подала ему дирижерскую палочку. Зазвучала музыка Моцарта. Стройная фигура, певучие руки, ясная пластика. Осторожная и уверенная жестикуляция. Я диву давался. Это был настоящий, культурный, прекрасно обученный ансамбль. В дальнейшей программе: Шостакович, Свиридов, Хачатурян. Публика, уже наполнившая фойе кинотеатра, сопровождала каждое сочинение аплодисментами.

Концерт кончился. Мы пошли за кулисы. Музыканты укладывали инструменты. Обращаясь к ним, Барнабели снова предавался воспоминаниям.

– Ираклий Луарсабович изображал меня, когда мы оба были молоды, а я обиделся. Я не понял, что вы мне оказываете честь, представляя в обществе Алексея Николаевича Толстого, вдохновенного Ивана Ивановича Соллертинского, генералмюзикдиректора Штидри. Дорогой Ираклий, у меня к тебе просьба: напиши рецензию прямо в книге отзывов. Это нам будет очень приятно.

Я с удовольствием вписал в книгу отзывов одно слово – прекрасно. Мы простились.

Недавно я узнал, что Вахтанг Барнабели умер. А потом пришло письмо от одной из его дочерей. Она слышала радиопередачу, в программу которой был включен рассказ про Вахтанга. Они просят переписать этот рассказ на магнитную ленту, чтобы вся семья могла бы слушать голос их любимого и незабвенного отца.

Как я попал в дом Толстого

Когда я познакомился с Алексеем Николаевичем Толстым – это было в Ленинграде, в 1925 году, ему было сорок два, мне – семнадцать. В самом факте знакомства нет ничего удивительного: пожать руку знаменитого человека может даже ребенок. А вот почему я с того времени стал бывать в его доме, даже гостил иногда по два и по три дня – это требует некоторых пояснений. Корни знакомства уходят в давние времена.

До революции наша семья жила в Петербурге. Отец принадлежал к числу крупных политических защитников и был дружен с другим известным адвокатом – Ф.А. Волькенштейном, который женился на поэтессе Наталье Васильевне Крандиевской. Хороша она была бесподобно – талантливая, красивая, обаятельная, милая, добрая. С их сыном – моим сверстником Федором Волькенштейном – мы поддерживали отношения на уровне елки.

В 1914 году Наталья Васильевна познакомилась в Москве с Алексеем Николаевичем Толстым и по возвращении в Петербург попросила у мужа развода. Волькенштейн не соглашался. В этих сложных обстоятельствах они обратились к моему отцу: он встал на ее сторону и уговорил Волькенштейна. Вместе с сыном Наталья Васильевна уехала в Москву и стала женой Алексея Николаевича Толстого. Тут наше знакомство оборвалось. И надолго.

В 1925 году я и мой брат Элевтер, двумя годами моложе меня (теперь он известный физик, академик Э.Л. Андроникашвили), из Тбилиси приехали в Ленинград, поселились у тетки. Я поступил в университет, брату надо было кончать школу.

Встретившись вскоре с 17-летним Федором Волькенштейном у его тетки, мы возобновили знакомство. Он побывал у нас и пригласил к себе в дом Толстого с «ответным визитом».

Толстые уже два года как возвратились из-за границы и жили в Ленинграде близ Тучкова моста на набережной реки Ждановки. Федор Волькенштейн в том году поступил в Политехнический институт и жил на той же лестнице, что и Толстые, в двухкомнатной квартире, на пол-этажа ниже. В этой же двухкомнатной квартирке жила Марьяна Толстая – дочь Алексея Николаевича от другого брака, в то время школьница.

Квартира нас поразила. Ковры. На стене – географические карты, на шкафу – глобус. В шкафу – новейшие книги по физике, химии, философии. Классики. Сочинения А.Н. Толстого. Мебель времен Александра I.

Старшие уехали в театр. Младшие спали. В десять часов нас повели в квартиру родителей – пить чай.

Комната, в которой нас посадили за стол, украшенная полотнами мастеров XVII и XVIII веков, произвела на нас еще более сильное впечатление. Мы боялись насорить, уронить, разбить. Угощала нас тетка Алексея Николаевича – «баба Маша» Тургенева – Мария Леонтьевна, родная сестра его матери. Старенькая, сгорбленная, гостеприимная. Наклоняясь над каждым из нас, она говорила:

– Кушай, мой миленький, кушай. Чаю хочешь еще? Ты не стесняйся. Да ты не объешь их. У Алеши сейчас деньги есть. Тебя звать-то как?.. Ираклий? Это кто ж тебе имя такое дал? Мама? А по батюшке тебя как величают-то? Как? Алу... Басар... Луарсаб? Господи, чего это она так постаралась!.. А тебя, миленький, Элевтер? Ну, Федя, как это ты не путаешься! И не запомнишь. Возьми еще пирожок. Кушай, кушай, мой миленький!

Пока мы прохлаждались горячим чаем, раздался звонок. И мы и хозяева наши выпрямились. Баба Маша сказала:

– Это Алеша с Тусей приехали. Да вы не пугайтесь. Алеша добрый. Он хороший, Алешка...

В дверях столовой появился высокий, элегантный, гладко выбритый барин. Мы вскочили. Помигав и всмотревшись в нас, он спросил:

– Фефочка! Это что за ребяташки такие?

В этот миг в комнату вошла, смеясь и протягивая к нам руки, прелестная Наталья Васильевна:

– Алеша, я тебе говорила. Это – мальчишки Андрониковы, дети Луарсаба Николаевича...

– А, знаю. Их отец, – сказал Толстой медленно, отчеканивая каждое слово и скрывая улыбку, – тот благородный грузин, который помог мне вырвать тебя из объятий Фы. А. Волькенштейна. Фефочка! Эти мальчишки – грузины. Почему они у вас хлещут чай? Тащи сюда каберне и бокалы.

Налили нам по огромному зеленому фужеру, и, радуясь и потирая лицо ладошкой, Толстой скомандовал:

– За здоровье дома и женщин!

Мы выпили.

– Теперь за вас! Молодое поколение.

И десяти минут не прошло, как скованность наша совершенно исчезла. Толстой рассматривал нас в упор. Посмотрит и похочет:

– Фефочка! Где таких взял?

Каждая минута придавала нам бодрости. И когда Толстой спросил:

«Парнишки, что вы умеете делать?» – тут мы уже уверенно закричали:

– Хотите – высшую школу езды?

– Как это школу? Туся, иди скорее сюда! Ты пропустишь!..

Я выпрямился и опустил руки, чуть нагнув голову, брат, разбежавшись, вскочил мне на плечи, стиснул шею ногами, схватил мои волосы, как поводья, ударил меня несколько раз каблуками, стал меня дергать и горячить. Я закидывал «морду», косил глазом, жевал «удила», фыркал, ржал, пытался. Брат крикнул Федору, чтобы поставил передо мною банкетку, а сам «послал» меня вперед. Я перемахнул с ним через канапе, выскочил в коридор, снова влетел галопом... Толстой хохотал утробно:

– Туся, зови их на воскресенье обедать. Радловы, Щеголевы, ПеПеЛаз (так звали в их доме Петра Петровича Лазарева, академика), Дикий Алешка – да они все тут просто с ума сопрут. О-хо-хо! Держите меня, меня душит смех!..

Так мы попали в толстовский дом.

Обед в честь Качалова

Встречая друзей и знакомых, Алексей Николаевич Толстой через несколько минут говорил:

– Приезжайте к нам завтра обедать.

Или:

– Идемте обедать в «Квисисану».

Или еще один из множества «обеденных» вариантов:

– Туся, пусть они приезжают в воскресенье, к обеду.

Ехать надо было в Детское Село, нынешний город Пушкин, где Толстые жили с 1928 года – сперва занимали на Московской улице второй этаж довольно большого дома, а вскоре перебрались на Пролетарскую, дом 4 – в двухэтажный уютный особняк с садом. Гостям в этом доме не было счету.

Семью составляли в ту пору: сам – Алексей Николаевич Толстой; его жена – талантливая поэтесса Наталья Васильевна Крандиевская-Толстая (для него Туся); дочь Толстого от другого брака – Марьяна; сын Натальи Васильевны от другого брака – Федор Волькенштейн, в то время – Фефа; и два общих сына – Никита (1917 года рождения) и Митя (1923-го) – тогда совсем еще мальчишки, принимавшие, однако, самое живое участие в творческой жизни дома. Еще жила в доме теща Толстого – Анастасия Романовна Крандиевская, в свое время выступавшая в печати с рассказами. И родная тетка Алексея Николаевича – «баба Маша» Тургенева. На правах члена семьи воспринималась Юлия Ивановна, эстонка, воспитавшая младших Толстых, которой, по словам Алексея Николаевича, «жалованья не платили с двадцать третьего года» и без которой было бы все не так.

Кроме неожиданных обедов, без повода, а ради одной возможности пригласить и угостить с широтой римского вельможи Лукулла, получая от этих угощений неизъяснимое удовольствие, устраивались званые обеды «по поводу». То «Алеша написал новый рассказ и хочет его почитать». То «Алеша закончил пьесу, будет читать режиссеру, актерам, кроме них будут свои – детскоселы. И еще двое или трое писателей».

Не помню сейчас, в каком году именно, – в Ленинград на три дня приезжали артисты Художественного театра, привезли возобновленный спектакль «У врат царства», в котором главную роль бесподобно играл Василий Иванович Качалов. По такому необыкновенному случаю Толстые учредили обед, позвали уйму гостей «на Качалова». Утренний спектакль должен был кончиться к трем. Качалова ждут, сели за обед без него. Толстой поминутно выходит в переднюю. Наконец оттуда слышится его громкое оповещение.

И начинается мой рассказ «в лицах»:

– Туся! Вася Качалов приехал! Честное слово... Здравствуй, Вася, здравствуй, милый! Почему ты так поздно? Мы ждали тебя к четверем, а сейчас скоро семь. Это просто нехорошо с твоей стороны. Гость уже два часа сидит на закуске. Я до тебя не велел подавать супа... Ну здравствуй!

Долгие поцелуи. И затем – глубокий, красивейший в мире голос, тембр которого всегда будет радовать и восхищать душу:

– Ты знаешь, Алеша, затянулся спектакль, а потом я тут как-то не сразу у вас разобрался... Здравствуй, Алешенька...

Т о л с т о й. Раздевайся скорей. Мы тут без тебя просто сдохли от скуки. Мальчишки, возьмите у него пальто... Слушай, Василий... Почему ты все время молчишь, а радуюсь я один?

К а ч а л о в. Пстой, пстой, пстой! Что это ты говоришь такое? Я просто гляжу на тебя. И рад, что вижу тебя. И очень тебя люблю. Вот отогреюсь немного... Тут у вас в Ленинграде совсем другая погода – снега нет, а холод ужасный.

Т о л с т о й. Греться будем за столом... Ты здесь у нас еще не бывал – в Детском... Не туда пошел, там – чулан. Давай сюда!

В дверях, щурясь от яркого света, появляется Качалов. За ним – Толстой.

К а ч а л о в. Батюшки, сколько народу-то к тебе понаехало!.. И сколько знакомых и милых лиц... Голубушка, Наталья Васильевна, Тусенька... Сколько же это времени мы не виделись? (*Склоняется и целует руку.*) Верно, с той зимы, когда вы гостили в Москве, у своих.

Т о л с т о й. Милый, если ты начнешь выяснять, когда ты кого видел, – мы перемрем с голоду. Садись, ради Христа, кушай. Ты же оголодал... Туся, он весь холодный! (*Смотрит на Качалова, мигает часто, смеется радостно, подпуская легкое рычание.*) Садись... Налейте ему. И стюдень бери, Вася. Неправдоподобный стюдень – прозрачный и весь дрожит. Ты только попробуй... Ты не знаешь, какая тут была безумная тоска без тебя. Сидят все как поповны – тихие, скушные, говорят о постном, гоняют сопливые грибы по тарелкам. И все – непьющие. Один Петя Чагин выделяется: учит настаивать водку на свежих огурцах... Вон Коля Никитин пучит на тебя рачьи глаза и делает вид, что крепкого никогда не нюхал. (*Улыбается, обводит глазами стол, смотрит, как смеются другие, и вдруг начинает смеяться сам на долгом выдохе.*) ...Не задавайте Васе вопросов, не трогайте его руками и дайте ему поесть. Тогда и спросим с него...

Василий, ты Соколова-Микитова знаешь – Ивана Сергеевича? Вон он сидит, улыбается. Он на каком-то дырявом баркасе ходил в Карское море. И с тех пор ест цыпленка с таким видом, словно задрал белого медведя на полюсе... Когда я слышу фамилию Соколов-Микитов, мне кажется, что это не один человек, а два – оба в высоких сапогах, за голенищами – ножки. А он до жути добрый и прекрасный человек. Но больше всех меня изумляет Костя Федин. Он смотрит на всех своими серыми буркалами, мудрый, все наперед знает, балуется с трубкой и скептически ухмыляется в мою сторону. Оставьте ваш скептицизм, Костя Федин!.. Между прочим, Костя пишет сейчас великолепный роман...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.