



«Почему Анчаров?»»

Книга II

Статьи и отзывы
о творчестве М. Л. Анчарова.
Материалы Анчаровских чтений





ПОЧЕМУ АНЧАРОВ?

Книга 2

*Статьи и отзывы
о творчестве М. Л. Анчарова.
Материалы Анчаровских чтений*



Москва-Берлин
2016

УДК 82.09
ББК 83.3(2)6
П65

П65 Почему Анчаров? Книга 2. Статьи и отзывы
о творчестве М. А. Анчарова. Материалы
Анчаровских чтений / сост. Г. А. Щекина. –
М.-Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 171 с.

ISBN 978-5-4475-7302-7

Второй сборник статей о писателе, философе, поэте, барде, живописце и сценаристе Михаиле Анчарове составила Галина Щекина при поддержке Центра авторской песни. Представлены материалы Анчаровских чтений. Высказывания разного характера объединены важным обстоятельством. Это безусловная любовь к творчеству любимого автора.

УДК 82.09
ББК 83.3(2)6

ISBN 978-5-4475-7302-7 © Щекина Г. А., составитель, 2016
© Издательство «Директ-Медиа», макет, оформление, 2016

Оглавление

К читателю7

Размышления о творчестве М. Л. Анчарова

Мария Багирова. «Что тем, кто не был
на войне, вовек не увидеть...».....9

Софья Гоголева. «Самшитовый лес» –
гениальный роман23

Анатолий Кулагин. «Кто мечтой прямо
в сердце ударен...». О прозе Михаила Анчарова.....26

Василий Макаров. Анчаров и прием
культурной провокации46

Олег Моисеев. Смысл повести
М. Л. Анчарова «Золотой дождь»49

Елена Стаферова. Автор «Слова о полку Игореве»
в произведениях М. Л. Анчарова.....70

Дмитрий Трипутин. «Сода-солнце»
спустя десятилетия.....79

Произведения М. Л. Анчарова на сцене и телеэкране

Антон Бучин. «Вдохновение –
нормальное состояние человека...».....83

Анастасия Воробьева. Клоунада –
это только начало88

Светлана Синёва. Экзамен на человека
(Михаил Анчаров, спектакль «День за днем»)91

**Воспоминания о М. Л. Анчарове,
штрихи к биографии**

<i>Татьяна Визбоф.</i> Небольшое воспоминание об М. Л. Анчарове (Из выступления на Анчаровских чтениях 28 марта 2015 г.).....	96
<i>Вероника Долина.</i> Из выступления на Анчаровских чтениях 28 марта 2015 г.	102
<i>Валентин Лившиц.</i> О Михаиле Леонидовиче Анчарове.....	105
<i>Юрий Ревич.</i> Анчаров в моей жизни	132
<i>Виктор Юровский.</i> «Я не буду рыцарем печального образа...»	140
<i>Татьяна Тайганова.</i> Беседа с Галиной Щекиной: «Как я ездила к Анчарову»	143
Авторы сборника.....	160

К читателю

Вы открыли второй сборник материалов о Михаиле Леонидовиче Анчарове – выдающемся советском писателе, поэте и мыслителе, во многом определившем характер и идеологию отечественной культуры (литературы, телевидения и бардовской песни) во второй половине XX века. Трудami прекрасных людей, представителей нескольких поколений, воспитывавшихся на его творчестве, не забывается и популяризируется наследие нашего замечательного соотечественника. Проходят ежегодные памятные мероприятия, переиздаются сочинения этого удивительного автора, продолжается живое обсуждение его личности в социальных сетях.

Чтение Анчарова, знакомство с его песнями и фильмами, созданными по сценариям мэтра, формирует и корректирует мировоззрение, настраивает на оптимистическое и конструктивное отношение к действительности, показывает место для поэзии в жизни, заставляет сохранять достоинство в любых ситуациях. О том, как это работает, рассказывают авторы сборника, лично знавшие писателя или выросшие на его произведениях.

Среди тех, кто хранит и популяризирует наследие Анчарова, проводит памятные встречи и издает этот многотомный сборник, свой вклад вносят писатель Галина Александровна Щекина, библиограф и редактор Виктор Шлёмович Юровский, ученый и журналист Юрий Всеволодович Ревич. Особенно хочется поблагодарить историка и поэта Алексея Ивановича Моисеева, организатора Первых Анчаровских чтений в

Москве, стараниями которого к произведениям мэтра литературы и бардовской песни приобщается столичная молодежь. Трудami этих и еще многих и многих людей культуры живет дело Анчарова, а сочинения любимого автора получают магическое продолжение в повседневной жизни его читателей и слушателей его песен.

Олег Моисеев

Размышления о творчестве М. А. Анчарова

Мария Багирова

«Что тем, кто не был на войне, вовек не увидеть...»

*Нас ласкала в пути
Ледяная земля,
Но мы, забывая
Про годы,
Проползали на брюхе
По минным полям,
Для весны прорубая
Проходы...*

Михаил Анчаров

Вот и оттремели салюты 70-летия Великой Победы, прошагал парадами по миру праздничный май 2015-го. Из дальней дали семидесяти мирных лет, сквозь пороховой дым памяти придвинулась к нам Победа – та, которая «одна на всех». В победном мае 45-го кончилась небывалая по жестокости война. Поколение, вернувшееся с войны – это и шедшие на смерть за правое дело, и дошедшие к миру. Но каковы они – наши победители? Каждый по-своему представит образ Победителя, припомнит каждый своего отца, деда, прадеда, прапрадеда – каждый знает своего победителя, каждый должен о нем помнить.

А знаем ли мы, каковы были надежды и чаянья возвращавшихся с войны бойцов? К концу «роковых сороковых» наступивший мир был осознан. Настала пора принять этот мир. Воздвигатьobelisks павшим, отстраивать дома живым. Пора было прекращать оплакивать, начинать работать и мечтать. Ибо без мечты ни война, ни мир не возможны. Ясно, что мечта о мире

вела из пекла боев к победе. А вот какая же мечта двигала поколение победителей к мирному созиданию? Говорят, история идет по спирали: мы с вами миновали победную весну 1945–2015 годов, настала пора нам прислушаться к голосу поколения победителей. Их «рупором» стал Михаил Анчаров, стала лирика стихов и песен Анчарова, стали его книги – он как бы дал своему поколению собственный узнаваемый голос.

Биография человека может сказать многое. Боевой путь Анчарова ярок и непрост. В 1940 г. Михаил окончил школу, летом 1941 г. готовился к поступлению в вуз. Началась война. Добровольцем явился в военкомат с просьбой записать в летчики, не прошел медкомиссию. Служил десантником на Западном фронте. Направлен в Институт Красной Армии изучать китайский и японский языки. Когда фашисты подступали к Москве осенью 1941-го, его жену и других родных успели вывезти в эвакуацию. В 1942 г. его институт также был переведен в тыл. В 1944-м продолжил учебу в Москве. Летом 1945-го направлен на Восточный фронт – в китайскую провинцию Манчжурия, где велись военные действия по освобождению от японских оккупантов. Там Анчаров участвует в пленении манчжурского императора, получает орден Красной Звезды. По окончании второй мировой войны служит военным переводчиком на Дальнем Востоке. Становится кадровым разведчиком. Демобилизуется из армии в 1947 г.

Молодой солдат и в окопах не разучился мечтать. Начав сочинять песни еще до войны, в военные годы Анчаров тоже писал песни о доме, о любви, ободряя бойцов. Вернувшись к мирной жизни, Анчаров не предал свою юношескую мечту, реализации которой помешала было война, – стать художником. И в 1947 г. он поступает в вуз. Налаживается семейная жизнь, рожда-

ется дочь. Молодой фронтовик, однако, не погряз в житейских заботах и быте: он все еще умеет восхищаться сказкой (пишет песни под впечатлением «Алых парусов» Грина), он все еще помнит идеалы юности (песни об антифашистской борьбе 30-х годов в Испании, о свободолюбивой Гренаде). Анчаров интеллигентен и в то же время прост: он романтизирует «дыхание улиц» и благушинских хулиганов. Он не перестает видеть красоту природы («синий апрель»). Он воспевает радость – радость жить на освобожденной земле. Вместе со всей страной его Лирический Герой строит города, осваивает тайгу, любит модный джаз, покоряет космос, бредит о звездах и ракетах, мечтает об Аэлите.

Но столь желанная гармония человека и общества оказывается недостижима... Идеальный для поэта мир высоких нравственных идеалов входит в столкновение с миром нарождающегося мещанства. Внутренний оптимизм как радость бытия вырождается в урапатриотический оптимизм начинающегося «застоя». Возникают сомнения, а найдется в изменившейся стране место бывшему фронтовику-идеалисту, а за это ли он воевал? Новые советские мещане не понимают его. А он не принимает их.

Что же такое есть в «солдатах победы», что недоступно пониманию измельчавшего человека, привыкшего к миру как к данности? Вспоминая строки Анчарова: «Что тем, кто не был на войне, вовек не увидеть...», постараемся понять.

*Пока впечатленья еще свежи,
Годами их не занесло.
Как умею, славлю солдатскую жизнь,
Тяжелое ремесло.*

Михаил Анчаров

Военная лирика Михаила Анчарова наиболее полно и ярко проявилась в текстах его песен, которые сделали его общепризнанным предтечей, предшественником и родоначальником бардовского движения в России. Практически все песни на военную тему в творчестве автора появились уже после окончания войны. В отличие от многих фронтовых поэтов Анчаров не пишет про окопный быт (хотя мог бы), не описывает ужасы войны (хотя видел их), не призывает с ненавистью громить фашистов (хотя эти чувства он изведal как участник боев) – лучшие тексты его наполнены высокой романтикой.

Анчаров находит свой особый творческий путь: лирическими героями своих песен он делает представителей прошедшего через войну поколения, а песни становятся их исповедями о пережитом тогда. Каждый персонаж этих песен – не просто увиденный когда-то впечатлительным поэтом и чем-то поразивший его воображение бывший фронтовик, не просто запоминающийся типаж, каждый из них – это собирательный образ, емкий и поразительно правдивый.

Это и калека, «ограбленный войной», т.к. ему отняли ноги в госпитале, едва не сошедший с ума от этого, натерпевшийся унижений, чуть не спившийся, которому «завод устоять помог», на момент сорок шестого года проживающий с заботливой матерью, но упрямо мечтающий познакомиться с девушкой и жениться («Песня о низкорослом человеке...»). Это и бывший пограничник, первым принявший, возможно в Бресте,

удар войны, чья психика повреждена (а сколько, сколько таких молодых ветеранов тогда были лишены медицинской помощи вообще, не были помещены в больничные палаты, а переживали «духовную контузию» в кругу своей семьи или в одиночестве), но который в минуты просветлений играет на балалайке и надеется: «Приходи, скорее, доктор, может вылечишь меня» («Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина...»). Это и циркач – бывший конник, во время своего красочного выступления на манеже глядящий на свою молоденькую жену в первом ряду и невольно вспоминающий сабельную атаку и убитую медсестричку, которую он, вероятно, любил, а теперь старается своими выступлениями показать мальчишкам, не видавшим войны, полную картину этого явления («Песня про циркача...»). Это и водитель МАЗа, прошедший пять лет войны, преждевременно постаревший от выпавших испытаний, неприкаянно мотающийся с дальнобойщиками по просторам страны, который не может вспомнить ничего светлого, лишь «автоколонны, / бабий крик, паровозный крик, / накладные, склады, вагоны...», но честно выполняющий свою работу и надеющийся на светлое будущее («МАЗ»). Вышеперечисленные песни – остросоциальны: поэту больно, что неустроенный быт и равнодушие окружающих снова заставляет болеть душевные раны этих людей.

Среди песен Анчарова на военную тему мы можем встретить также будто бы песни-«воспоминания», слушающая которые легко представить, как собрались бывшие фронтовики и теперь поминают своих погибших друзей. Перед слушателем предстают простые и вместе с тем высокие образы, каждый из которых уникален и одновременно типичен для своего времени. Это и молодой цыган со странным именем, до войны проживавший «жизнь убогую» и не в ладах с законом, но

погибший в штрафном батальоне на волжской высоте в сорок втором как герой («Цыган-Маша»). Это и десантник Гошка, до войны уличный лидер – «благущинский атаман», но который «врагам отомстил и лег у реки, уронив на камни висок», героически погибнув в неравном бою с отборными фашистскими дивизиями («Баллада о парашютах»). По убеждению поэта, любой такой парень-солдат, пусть «и грешником был он сам», своею святой смертью за Родину искупит свою не святую жизнь.

Две из таких песен Анчарова – глубоко личные, они посвящены Юрию Ракино, другу юности, который погиб на войне. Михаил и Юрий, будущие художники, вместе пришли добровольцами на призывной пункт, хотели, чтоб их записали в летные войска, Юрий прошел медкомиссию и стал летчиком, Михаил же попал в десант. Однако «Песенка о моем друге-художнике» и «Вторая песня о моем друге-художнике» по настрою совсем различны. В первом произведении молодой лирический герой, подобно многим ровесникам-призывникам, проникновенно описывает прощание с любимой девушкой: «Поцеловал еще разок / Любимые глаза, / Потом шагнул через порог, / Не посмотрев назад...». Но у него еще нет своих собственных слов, наболевших, он говорит языком агитплакатов и популярных песен: «Когда ж мой друг домой к себе вернется, / Где жизнь давно идет на старый лад, / Любимый город другу улыбнется – / Знакомый дом, любимый сад и нежный взгляд...» (сравним с рефреном знаменитой песни военных лет «Любимый город может спать спокойно»: «Когда ж домой товарищ мой вернется, / Родные ветры следом прилетят, / Любимый город другу улыбнется, / Знакомый дом, зеленый сад и нежный взгляд...»). Или такие анчаровские строки: «И если весть о смерти мне / Дойдет, сказать могу: / Он сыном

был родной стране, / Он нес беду врагу.../ А ты не забывай о тех / Любви счастливых днях. / И если я не долетел – / Заменит друг меня...» (сравним с рефреном знаменитой песни «В лесу прифронтовом»: «Так пусть же смерть в огне, в дыму / Бойца не утрашит, / И что положено кому, / Пусть каждый совершит!..»). Кстати, подобный прием, но уже осознанно Анчаров позже включит в песню «Детский плыл кораблик...», когда лирический герой как бы напевает на мотив знаменитой в годы гражданской войны «Песни о Щорсе» уже свои слова: «По зеленой, зеленой / Зеленой траве / Пулями простреленный / Шел двадцатый век...» (сравниваем со строками из песни о легендарном командире красноармейского полка Щорсе: «Голова обвязана, кровь на рукаве, / След кровавый стелется по сырой траве...»). Во второй, более поздней, песне, посвященной другу-художнику, Анчаров-мастер поднимается уже до пронзительных метафор: «...рыцарь-пес, поднявши рог, / Тревогу протрубил...». В завершение данного смыслового ряда хочется процитировать одну из более поздних программных анчаровских песен. «Антимещанская песня» – вроде бы и не о войне совсем, но в ней есть очень значимые строки: «...Не могу разобраться, / Хоть вой, хоть тресни, / Куда девать песню / В конце концов? / А может, братцы, / Кончается песня / И падает в землю / Белым лицом? / Ну, хорошо. / А что же дальше? / Покроет могилку / Трава-мурава? / Тогда я думаю – / Спокойствие, мальчики! / Еще не сказаны / Все слова». Образ военной песни, песни-бойца, непобежденной песни – великолепен и велик.

Особое место в ряду песен Михаила Анчарова, целиком посвященных войне, занимает «Баллада о танке Т-34» – это исповедь «убитого в бою», но не бойца, а ...танка! До Анчарова так никто из поэтов не поступал.

Об этой песне много написано и сказано. Достаточно упомянуть, что эта песня вдохновила В. Высоцкого на создание некоторых из своих бессмертных песен (например, «Песня самолета-истребителя»).

Отправляясь в аудио-путешествие по анчаровским песням, слушатель как бы проходит вместе с лирическим героем все этапы послевоенной жизни фронтового поколения. И для этого не обязательно, чтобы песня целиком была про войну – мастеру достаточно четверостишия, пары строк. Постараемся проиллюстрировать это конкретными примерами.

Лирического героя, то есть бывшего солдата, узнают и после войны – не только по внешнему виду (сношенным сапогам, потертой шинели, вещмешку), но и по каким-то неувидимым глазу приметам: «Что пережил он, не сможет даже / Изобразить ни слово, ни перо. / Кто на него посмотрит, сразу скажет: / Обстрелян парень вдоль и поперек ...» («Вторая песня о моем друге-художнике»).

Среди толпы бывшего солдата выдает также речь. Зачастую речь его приземлена, проста, даже груба, но это понятно: «Ведь он прошел военную судьбину, / Едва цела осталась голова. / Он прошагал от Вены до Харбина / И всех жаргонов выучил слова». Фронтовика выдает и его особый словарный запас, в котором нет-нет да и проскакивают то названия родов войск, в которых он служил, то наименования видов вооружения, из которых он стрелял, тактику и приемы военных действий: «Тогда он в сторону кладет / Любимые тома, / Меняет кисть на пулемет, / Перо на автомат»; «И русский солдат на манчжурской земле / Немецкий берет пистолет. / Шесть смертей в обойме, седьмая – в стволе»; «Мы – саперы столетья! / Слышишь взрыв на заре – / это кто-то из наших ошибся»; «...мы, забы-

вая про годы, / проползали на брѹхе по минным полям, / для весны открывая проходь».

Бывшему солдату даже в явлениях природы чудятся отголоски военной поры, хоть, вроде бы, «...все тает в мареве земли. / Все пули отсвистели». Но взглянет на реку или на небо: «Детский плыл кораблик / по синей реке. / Плыли дирижабли по синей реке». Взглянет ли в ночное окно: «В окна плещут / Бойкие зарницы. / И, мазнув / Мукой по облакам, / Сытым задом / Медленно садится / Лунный блин / На острие штыка». Природа для него до сих пор дышит войной, особенно же обостряется подобное восприятие в весенние дни накануне победы: «Снова писк воробьев. Салют / Снова залпы в сосульки мечет»; «Это залпы черемух / И залпы мортир. / Это лупит апрель / По кюветам».

Не только каждый день, но и каждая ночь напоминает фронтовику о прошедшей войне. То занает под утро старая рана: «...Поднимается на небо / топот и храп. / Вы видали когда-нибудь / Сабельный шрам?». Бывает, ему снятся ностальгические сны: «Батальоны все спят, / Сено хрупают кони...» Но гораздо чаще это кошмары, например, вызванные боем курантов: «Дымный смех позовет. Куда там! / Он туза прилепит к спине, / Он вернуться велит солдату, / Под седую пройдет шинель...». Тогда видятся ему страшные обрывочные картины: «Смотри, от пуль дрожит земля / На всех своих китах»; «Будет схватка в глухом бреду»; «Парашюты рванулись... / А внизу — дивизии / “Эдельвейс” / И “Мёртвая Голова”»; «Автоматы выли, / Как суки в мороз, / Пистолеты били в упор»; «Череп пробит, / Парашют пробит, / В крови его автомат»; «Наши отступают – / Небеса горят. / Наши наступают – / Небеса горят. / Наши вдаль уходят – / Небеса горят». Один кошмар сменяет другой, например, вот видится сон про Москву страшной осени сорок первого

года, когда враг подступил к самому городу: «Крестами черными тревог / Глаза домов забил. / ...И бомбы падают, свистя, / В родильные дома». Еще сон – про эвакуацию из столицы: «Буфер бьется / Пятаком зеленым, / Дрожью тянут / Дальние пути. / Завывают / В поле эшелоны, / Мимоходом / Сердце прихватив. / Паровоз / Листает километры. / Соль в глазах / Несытою тоской...». Лирическому герою до боли сердечной невозможным кажется уезжать в тыл, в то время как другие сражаются в великой Битве за Москву: «Летят приказы из Кремля, / Приказы для атак»; на помощь защитникам Москвы «Идут алтайские войска, / Сибирские стрелки». Но вот – ему снова на фронт, охватывает радость, что война подходит к концу, подкатывается к вражеской столице, одновременно подступает страх, что убьют, что не исполнятся все светлые юношеские мечты: «Мечтал я встретить Новый год / В двухтысячном году. / Увидеть Рим, Париж... Но вот – / Я на Берлин иду». Боец как бы твердит себе: «Я пробьюсь и приду». Поэтому-то лирический герой Анчарова приказывает себе: «Давно утихли бои. / Память о них затаи».

Очнувшись от снов о боях-пожарищах, бывший фронтовик отправляется на братский мемориал, чтоб вспомнить о погибших друзьях-товарищах. В памяти его возникает сначала картина, как после страшного боя вели счет потерям: «Тихий вечер сочтет покойников...». Некоторое успокоение приносит ему созерцание зимнего озера около заснеженной братской могилы однополчан: «Неподалеку от могил / Лежит зеркало вод, / И лебедь белая пурги / По озеру плывет. / ... / Утраты лет – они лишь звук / Погибших батарей. / Утраты нет – она лишь стук / Захлопнутых дверей. / ... / И, добегая до могил, / Молчат громады лет, / И лебедь белая пурги / Им замечает след» («Зеркало вод»).

Отдав дань памяти ушедшим, герой обращается в поисках поддержки к живым: «Я искал в небесах, / И среди дыма пожарищ, / На зеленых полянах, / И в мертвой золе. / Только кажется мне / Лучше слова «говарищ» / Ничего не нашел я / На этой земле». Боевое братство, тесный круг ветеранов помогают лирическому герою преодолеть душевную боль утрат.

Бывший фронтовик отправляется на застолье с боевыми друзьями. Именно о таком празднике им мечталось когда-то в окопах: «Будет счастье звенеть бокалами, / Будет литься вино рекой, / Будет радость в груди покальвать, / Будет всем на душе легко». Лирические герой находится среди своих, которые произносят праздничные тосты, подшучивают по-дружески: «Будут, яро звеня стаканами, / Орденастые до бровей, / Капитаны тосты отчеканивать / О дурной моей голове...». В этих строках Анчаровым создан воистину библейский по высоте своей образ ликующей победы Жизни над Смертью: «Мы распугали всех ворон / И пьем за день весенний. / Согласны жить без похорон – / Но не без воскресений!».

Михаил Анчаров в своих песнях и стихах снова и снова подчеркивает, что мало на войне выжить, победить и вернуться к мирной жизни – гораздо важнее заняться созидательным трудом и мечтать о свершениях. Именно об этом – его знаменитые песни «Баллада о мечтах» и «Большая апрельская баллада».

В данном стихотворном повествовании автор безупречно логичен. Балладно-сказочный зачин: «В германской дальней стороне / Увял великий бой. / Идет по выжженной стерне / Солдат с передовой». Вдоль пути своего он видит израненную землю, начинающую залечивать свои раны: «Мы почти не встречали / Целых домов – / Мы руины встречали / И стройки». Солдат рад видеть возрождение родной страны, у него

это вызывает чувство, сравнимое с религиозным благоговением: «На развалинах старых / Цветут города – / Непорочные, / Словно зачатые». Где-то «...на берегу реки / И на краю земли / Присел солдат...». Бойцу до родного дома осталась «последняя верста», но он находит время сесть и помечтать: вместе с ним «усталая мечта присела отдохнуть». Сначала его мечта проста и безыскусна, мечта предельно понятна и приземлена: «Он у ворот... / ... / Потом он будет целовать / Жену, отца и мать, / Он будет сутки пировать / И трое суток спать». Он знает, как начнутся его трудовые будни, долгожданный мирный восстановительный труд: «Потом он вычистит поля / От мусора войны. / Поля, обозами пыля, / О ней забыть должнь». Первоочередной задачей поэту, как и политикам, в те годы видится призыв «Берегите мир!», – и эту почетную задачу Анчаров возлагает на бывших фронтовиков: «Пока эти парни держат копьё, / На свете стоит тишина». Недавнишний солдат верит, что он освободил весь мир от фашизма и готов бескорыстно помочь всем странам возродиться от последствий войны: «Навек покончивши с войной – / И это будет в срок, – / Он перепашет шар земной / И вдоль и поперек». Он словно былинный богатырь ощущает в себе безграничную мощь и готов перевернуть всю землю: «Заставит солнце круглый год / Сиять на небесах, / И лед растает от забот / На старых полясах». А далее мечта бывшего солдата вообще отрывается от земли, стремясь в космос, во вселенную – благодаря этому размаху мечты, а не жажде финансовой прибыли, именно наш народ в послевоенные годы открыл дорогу в космос всему человечеству.

Михаил Анчаров был уверен (и вкладывал эту мысль в свои песни), что подобным образом переустроить мир способен лишь особый человек, вышедший из фронтового братства. По его мнению, испыта-

ния, полученные на войне, необходимы герою для совершения подвигов в мирной жизни: «Уходит мирная пехота / На вечный поиск живой воды». Право называться «фронтовиком», согласно анчаровским текстам, еще надо заслужить, ведь эти люди – некая особая каста, которую он прославляет, которой салютует: «Любая жажда, любая пуля, / Любая драка вам по плечу».

В противовес им, в послевоенной стране начинают постепенно появляться некие «советские мещане», которым становится важна и модная зубная паста, и модная обувь, и устроенный быт. Для анчаровского же лирического героя такие люди «живут похлебкой чечевичной», они кажутся мечтателю-максималисту слишком мелкими, для него они – «орда мещанская». Эти ханжи, как ему видится, вступают в открытое противостояние с «вечными солдатами»: они их пугают, пророчат им беды, вещая про связи с криминалом – одним словом, «квакают вслед, к болоту теплому ползя». В то время как бывшие солдаты до сих пор «в жизненном бою», а судьба «грозит им смотром». Именно поэтому они не имеют право забывать о войне, по убеждению поэта.

В заключение, вслед за лирическим героем Анчарова, можно процитировать великие строки из «Песни о России», ставшие хрестоматийными:

*Ты припомни, Россия,
Как все это было:
Как полжизни ушло
У тебя на бои,
Как под песни твои
Прошагало полмира,
Пролетело полвека
По рельсам твоим.*

*И сто тысяч надежд
И руин раскаленных,
И сто тысяч салютов,
И стон проводов,
И свирепая нежность
Твоих батальонов
Уместилась в твои
Полсотни годов...*

Михаил Анчаров взглянул на войну не только глазами непосредственного участника, но глазами литератора и художника. Считаю, что про этого достойного поэта, как и про любого поэта-фронтовика, можно сказать крылатыми строками Юрия Левитанского: «Я не участвую в войне, она участвует во мне!».

Источники

Анчаров, М. А. Звук шагов: сборник. М., МП Останкино, 1992.

Михаил Анчаров. Тексты песен. URL: [http:// www. lyricshare.net/ru/mihail-ancharov](http://www.lyricshare.net/ru/mihail-ancharov) (дата обращения: 22.01.2016).

Софья Гоголева
«Самшитовый лес» – гениальный роман

Михаил Леонидович Анчаров – советский поэт, художник, переводчик с китайского, сценарист, бард. Служил в Манчжурии переводчиком. Во время войны стал писать песни на собственные стихи, исполняя их под собственный аккомпанемент на семиструнной гитаре. Считается основателем жанра авторской песни («первым бардом»). Владимир Высоцкий называл Анчарова своим учителем. После войны наряду с сочинением песен и стихов пишет прозу (первые рассказы опубликованы в 1964 году). Наиболее известные его прозаические произведения: «Этот синий апрель», «Сода-солнце», «Золотой дождь», «Записки странствующего энтузиаста», «Звук шагов», «Как птица Гаруда», «Самшитовый лес».

Каждый герой в произведении уникален, возьмем, как пример, главного героя романа «Самшитовый лес» – Сапожникова. Будучи учеником школы, он решает теорему Ферма, над которой бьются «в психбольницах... куча математиков...» для Пифагоровых чисел, считает числа, складывая кубики в башенку и проверяя, на сколько кубиков она превысила отметку в 10 штук. Его разговор с учителем:

«– Значит, мир состоит не только из материи?
– А из чего же еще? – спросил учитель.
– И из пустоты, – сказал Сапожников.
– А совесть, а мораль, а чувства?
– Что чувства?
– Они же никак не выглядят. Значит, нематериальны.
– Почему? Раз я что-то чувствую, значит, что-то происходит, значит, что-то влияет на что-то, значит, какие-то частицы сталкиваются или колеблются, самая материя и есть, – сказал Сапожников. – А если не

колеблются и не сталкиваются, никаких чувств нет, одно вранье. Все рано или поздно объяснится».

Мысли вроде бы ребенка, но ребенка, устроенного так сложно и необычно, невольно заставляют задуматься об устройстве всего, что нас окружает. Посмотреть на все с новой, еще непонятной стороны. Непоколебимая уверенность в собственных умозаключениях, удивительная зоркость и остроумие, смелость принятия решений не могут не вызвать истинного уважения, восхищения главным героем.

Михаил Анчаров также является автором нескольких десятков авторских песен, в том числе таких популярных, как «Большая апрельская баллада», «Баллада о парашютах», «Маленький органист», «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку», «Антимещанская песня», «Сорок первый». Я раньше слышала некоторые, но особого значения им не придавала. Военная тематика очень тяжела для уха вольного слушателя, тем паче что здесь приходилось еще и максимально напрягать слух, чтобы разобрать слова из-за бреньканья семиструнной гитары. Из всех очень похожих и по заунывному мотиву, и по общей атмосфере исполнения песен мне запомнилась лишь одна, а именно «В одном микрорайоне». Непохожая на все остальные, лирическая, полная любви к Родине, к месту рождения, она выгодно выделяется из всех остальных произведений.

Стоит сказать, что помимо поэзии, прозы и музыки Михаил Анчаров также увлекался живописью. Что удивительно, большую часть его картин составляли автопортреты. Задавшись вопросом «почему же так?», я попыталась встать на место автора, характер и образ мысли которого нам понятен после прочтения его произведений. Почему-то мне кажется, что автору ближе образ Сапожникова, этого вечного дилетанта во всем, но, в то же время, готового прийти на помощь и очень смышленного человека. При прочтении «Самшитового леса» было невооруженным взглядом заметно, что мышление автора нетрадиционное, необычное, главы идут не в хронологическом порядке, но от этого прочтение становится, несомненно, интереснее.

И, конечно же, как любой нетрадиционно мыслящий человек, Михаил Анчаров искал себя, искал свое истинное лицо, а так как считал творчество наиболее естественным путем как выражения мысли, так и самовыражения, то все свои поиски он должен был выплескивать на бумагу. Мне кажется, что многочисленные автопортреты – это не что иное, как поиск собственного «Я» автора.

Талантливые попадают в цель, в которую другие не могут, а гении в ту, которую другие не видят. Я считаю роман «Самшитовый лес» гениальным романом. Читая его, мы как будто составляем домик из кубиков, предложенных нам автором. Кубики автор всем предлагает одни и те же, а красота выстроенного домика зависит, прежде всего, от ума и сообразительности читателя. Именно эта игра, это «строительство» несуществующего домика из мыслей своих и авторских, фактов, умозаключений так притягивает. И я верю, что при каждом дальнейшем перечитывании романа кубиков будет становиться все больше и больше.

Анатолий Кулагин
«Кто мечтой прямо в сердце ударен...».
О прозе Михаила Анчарова

В первой половине шестидесятых годов у любителей набравшей тогда силу авторской песни было на слуху имя Михаила Леонидовича Анчарова (1923–1990). На громоздких катушечных магнитофонах, только-только начинавших входить в домашний обиход, звучали его «Песня об истине» и «Кап-кап», «МАЗ» и «Мещанский вальс», «Любовницы» и «Белый туман»... Как и другие крупные поэты фронтового поколения (Самойлов, Левитанский, Межиров, Окуджава...), Анчаров достиг творческой зрелости сравнительно поздно – к сорока годам, в пору «хрущевской оттепели», и одним из первых заговорил, а точнее, запел о «маленьком» человеке, далеком от казенного образа «строителя коммунизма», каким тот представлял в официальном советском искусстве. Оно, официальное искусство, полуплегальную поэзию бардов не замечало; не замечало, конечно, и Анчарова, не выпустившего при жизни ни одного поэтического сборника и певшего свои песни чаще всего не со сцены, а в домах своих друзей. Между тем в его негромком, глуховатом, но уверенном голосе слышалась правда жизни, открывшаяся людям, которые только что стряхнули с себя бремя идеологических предрассудков и могли бы вслед за поэтом повторить иносказательные строки его «Большой апрельской баллады»: «Нас ласкала в пути / Ледяная земля, / Но мы, / Забывая про годы, / Проползали на брюхе / По минным полям, / Для весны прорубая / Проходы...»

Анчаров оказал заметное влияние на становление авторской песни. Слушая песни, скажем, Александра Галича или Евгения Клячкина, поэтов очень разных и по возрасту и по творческой манере, улавливаешь по-

рой тот или иной анчаровский поэтический мотив. Но особенно многим был обязан поэту Владимир Высоцкий, тесно общавшийся с ним в 60-х и усвоивший уроки старшего барда в области военной тематики, поэтического бытописания, темы сумасшедшего дома как темы социальной... Имя учителя он благодарно вспоминал вплоть до последних дней. «...Я очень любил его песни, – говорил Высоцкий, выступая за два месяца до смерти в подмосковном Троицке. <...> – Он, по моему, воевавший человек, достойный уважения...»

Но вот в 1964 году Анчаров, уже авторитетный в бардовских кругах, в своем роде мэтр, «Мафусаил этого жанра» (как сам он позже шутливо себя назвал), – неожиданно выступил в новом качестве: в печати появились сначала его рассказы, затем повести, и началась творческая биография Анчарова-прозаика, биография яркая, парадоксальная и по-своему драматичная. Писать же стихи и песни он вскоре почти перестал, возвращаясь к ним впоследствии лишь изредка. Однако разрыва между Анчаровым-прозаиком и Анчаровым-поэтом все же не было, ибо проза его была особой. Она была прозой поэта.

1

Прежде всего, Анчаров в своей прозе, как, наверное, и подобает лирическому поэту, – автобиографичен, и поэтому проза его прочно связана с его лирикой, перекликается с ней, а подчас и вырастает из нее. В прозаических произведениях Анчарова, ощущавшего этот лиризм и не случайно колебавшегося порой в определении их жанровой природы (повесть или роман?), ибо природа эта была и впрямь непривычной, – постоянно встречаются не только поэтические автоцитаты, но даже тексты целых его песен и стихотворений

(в том числе и не публиковавшихся прежде, как, например, в романе «Интриганка»). Мы не говорим уже о переключках на уровне отдельных образов и мотивов, которые без труда заметит каждый читатель, слышавший хотя бы несколько анчаровских песен.

Коренной москвич, сын инженера-конструктора, участника гражданской войны и преподавательницы немецкого языка, он вырос на Благуше: так называли в старину район Москвы между рекой Яузой и Измайловским парком. В свое время эту местность изобразил в романе «Вор» Леонид Леонов. Подобно другим тогдашним московским окраинам, Благуша кишела всевозможными, как сказали бы сейчас, маргиналами, появляющимися сначала в анчаровской песенной поэзии («Цыган-Маша»), а затем и на страницах его прозы; при этом они даже сохраняют свои дворовые прозвища — Цыган-Маша, Чирей, Рыло, Гусь («Этот синий апрель»)... Но для Анчарова Благуша была прежде всего почвой и судьбой — примерно тем же, чем Арбат для Окуджавы или Большой Каретный для Высоцкого. В своих песнях он воспел этот родной ему уголок столицы с таким мягким — хочется сказать «материнским» — названием: здесь, на Благуше, «повстречал... в снегу красоту» герой «Песни про деда-игрушечника...», отсюда родом десантник Гошка из «Баллады о парашютах», благодаря которому «на свете стоит тишина».

Мир анчаровской прозы тоже все время вращается вокруг этого своеобразного духовного полюса и магнита — Благуши. Тот самый Гошка, получивший теперь фамилию Панфилов (и прозвище Памфилий), превратившийся из песенного «благушинского атамана» в сочиняющего собственные песни поэта (куда уж автобиографичнее!), проходит в этом качестве через обе анчаровские трилогии 60-х годов — условно говоря, лирическую и фантастическую (условно, потому что во

второй лиризма, пожалуй, не меньше, чем в первой; литературовед М. Бинчкаускас назвал повести Анчарова вовсе «частями большой полилогии, задуманной как широкая панорама нашей жизни, ее проблем, ее устремлений, ее исканий»). Гошка, как и другие анчаровские герои, в разных повестях то появляется на первом плане, то отдалается на периферию сюжета, а затем обнаруживается в позднем романе «Интриганка», где он и сам уже пишет роман. Поистине – вечный литературный спутник автора, его alter ego.

Но он не один: рядом с ним два друга – такие же бескомпромиссные, не способные на обман и предательство максималисты и романтики, как он, и все они, кстати, фронтовики, ровесники писателя, ибо родились кто в 1922-м, кто в 23-м. Это художник Костя Якушев и физик Алексей Аносов; в каждом из них есть какая-то человеческая ипостась самого автора. Позже они как бы соединятся в образ Сапожникова, неожиданным способом решающего теорему Ферма в очень важном для писателя, создававшемся долгие годы романе «Самшитовый лес» (опубликован в 1979 г.), главный образ которого почти наверняка был навеян посещением тисо-самшитовой рощи – природного заповедника в Сочи. Так вот, если образ физика – несомненная дань времени, когда люди этой профессии были, по известному выражению Бориса Слуцкого, «в почете», а поэты и артисты считали честью и удовольствием для себя выступить для физиков в курчатовском институте или в Дубне, когда шел известный спор о том, нужна ли «лирика» в век «физики», и выяснилось все же, что «без поэзии не проживешь» (слова Аносова), – то профессия Кости опять-таки автобиографична: Анчаров по первому образованию – военный переводчик, выпускник Военного института иностранных языков Красной Армии, но в 1954 году он окончил еще и

Художественный институт имени Сурикова, много занимался живописью и оставил после себя немало картин – пока, увы, почти не известных широкому зрителю. Кстати, еще до войны, сразу после окончания школы в 1940 году, он поступил в Московский архитектурный институт, но учеба была прервана войной. Разнообразные творческие дарования и гуманитарные интересы отзовутся позже в анчаровской прозе, насыщенной историко-культурными ассоциациями.

Так вот, в этой тройке друзей все же первый, как нам кажется, – Гошка: это он своим поэтическим зрением увидел «внутри себя» появление в Москве прекрасной марсианки, ощутил этот «удар красоть» – и все сбылось, в финале повести марсианка действительно появилась! («Голубая жилка Афродиты») А что касается Благуши, то в повести «Этот синий апрель...» она становится вообще сквозным образом, порождая какой-то особый миф о себе как о «лучшем месте на земле», о «песенной стране, где любили всякое искусство», об «одном большом кафе поэтов». И оказывается, даже «первая пушка, которая пальнула по Кремлю с юнкерами, была благушинская пушка» (Анчаров был человеком советского времени и, кажется, не сомневался в правоте социализма; символично, что он ушел из жизни за год до распада СССР). Вот она какая, эта самая анчаровская Благуша, московский дворовый Монмартр. Как не расти в ней поэтам и художникам!..

В молодости Анчарову, как и многим людям его поколения, пришлось воевать. Его военная судьба пролегла через Маньчжурию, куда он был направлен летом 1945 года после окончания Военного института. Боевые действия на германском фронте к тому времени уже завершились разгромом гитлеровцев и взятием Берлина, но Вторая мировая война еще продолжалась: Советская Армия освобождала Китай от японцев. Ко-

нечно, война – от первого ее дня, когда «в сиреневых сумерках белели первые военные листовки, такие невозможные на мирной Благуше» («Золотой дождь»), до дней последних, связанных у Анчарова именно с Китаем, о котором вспоминает герой «Сотворения мира», Николай Елисеевич, автору тоже не чуждый – так вот, война не могла не отразиться в анчаровской прозе. Между этими временными вехами оказался «городок, сбегавший к Волге улицами, засыпанными песком», где расквартирован «запасной полк» и где «голодные солдаты... слонялись в столовой и с вожделием глядели на желтые глыбы комбижира и полнотелых официанток из местных жительниц, у которых много еды, потому что у каждой был огородик». Этот городок – Ставрополь-на-Волге (теперь – Тольятти), куда в годы войны был переведен Военный институт и где Анчаровым написаны несколько ранних его песен – в том числе «Пыхом клубит пар пароход-малец...», воссоздающая поэтический облик этих волжских мест и при этом поражающая душевной зрелостью и самостоятельностью двадцатилетнего поэта, уже знающего, что главное в этой жизни – свое, а не чужое счастье, свое слово, своя судьба: «Прет звериный дух / От лесных застрех. / Где-то рядом гудит гроза. / Дует в спину мне / Ветерок-пострел, / Заметая пути назад. / Надоело мне / У чужих окон / Счастья ждать под чужой мотив. / Тошно, зная жизнь / С четырех сторон, / По окольным путям идти».

Но не только детство и военная юность Анчарова отразились в его прозе. Если в повестях 60-х годов он словно возвращается в довоенную Благушу, то в поздних, «перестроечных», романах его, в свою очередь, притягивает район, где он жил как раз в те самые шестидесятые. То есть – писатель по-прежнему остается «в поисках утраченного времени». Этот район –

Замоскворечье: метро «Новокузнецкая» и его городские окрестности – Пятницкая улица, Болотная площадь... Здесь, в Лаврушинском переулке, дом 17, Анчаров жил в памятные его сердцу «оттепельные» времена, в первые годы своих профессиональных литературных занятий и поэтического взлета. «Вечер. На скверах вечер. / Вечером упоен, / Распрямляет плечи / Новокузнецкий микрорайон» – пел он в ту пору в «Мещанском вальсе» (1961). И вот, став для него уже далеким автобиографическим прошлым, «Новокузнецкий микрорайон» становится местом действия в «Интриганке» и «Сотворении мира».

Одним словом, творческий сплав прозы, лирики и биографии налицо. Искать параллели можно и дальше, но важно понять, чем этот синтез обеспечен.

2

Своеобразный «общий знаменатель» всей анчаровской прозы – тема творчества. Среди своих современников Анчаров, пожалуй, – единственный автор, в произведениях которого она занимает центральное место, причем творчество он считает не только сферой приложения деятельности человека, но и смыслом его жизни. Его интересует художник в широком смысле слова – то есть человек, воспринимающий мир иначе, чем окружающие его люди. Герои Анчарова в обход многочисленных попыток профессиональных филологов открывают имя автора «Слова о полку Игореве» («Поводырь крокодила») и считают, что «археологу фантазия нужна не меньше, чем математику» («Сода-Солнце») – а то, что она нужна математику, подразумевается при этом само собой. Фантазия живет даже в таких вроде бы прозаических предметах как кофе и термос: в конкурсе на лучший способ готовить черный

кофе у Анчарова побеждает не тот, кто пользуется известными способами заваривания, а «человек, который поступил иначе. Насыпал в термос нужное количество молотого кофе, залил крутым кипятком и завинтил крышку. Все... Выдумка поражала полным разрывом с тысячелетними традициями, состоявшими сплошь из проб и ошибок. Все остальные кофепийцы термос проглядели» («Сотворение мира»).

В самом Анчарове всегда жил дух изобретательства – для гуманитария на первый взгляд неожиданный. Он то и дело придумывал что-нибудь физическое или техническое. В интервью журналу «Изобретатель и рационализатор» (многие ли писатели могут похвастаться публикацией в таком журнале?) он признался, что когда-то предложил превращать черно-белое изображение с киноплёнки в цветное за счет трехцветного объектора, поставленного на пути луча от проектора к экрану, но оказалось, что, во-первых, от этого ухудшается качество изображения, а во-вторых, кто-то уже предлагал такое до Анчарова. Старшие читатели, наверное, вспомнят при этом, что в 60-е годы, когда большинство телевизоров имели черно-белое изображение, продавались трехцветные плёнки размером с телеэкран, которые надо было прикладывать к нему, и возникало какое-то подобие цветного изображения; это напоминает анчаровскую идею. В другой раз Анчаров (это было вскоре после войны) предложил соединить запись звука и запись изображения, то есть создать видеоманитофон, но услышал от специалистов, что «идея абсурдна»!

Может быть, в этой многосторонности Анчарова, в присущем ему соединении литературного профессионализма с замечательным техническим дилетантизмом кроется ответ на вопрос, почему его любимым историческим героем был Леонардо да Винчи, художник и

изобретатель одновременно. Когда-то, еще в первой половине 50-х, писатель посвятил ему целую пьесу, которую позже включил в роман «Дорога через хаос». Великий Леонардо не раз упоминается и даже появляется на страницах произведений, вошедших в это издание, а Костя Якушев носит прозвище «Да Винчи». Но есть в прозе Анчарова и другие художники: «камер-юнкер» Шекспир (параллель с Пушкиным очевидна и не нуждается в комментариях), Бетховен, Лев Толстой... И, конечно, не раз упомянут любимый писатель анчаровской юности романтический Александр Грин, автор «Алых парусов» и «Бегущей по волнам», на стихи которого он сочинил в четырнадцать лет свою первую песню («Не шуми, океан, не пугай...»). С супругой Грина Анчаров встречался и разговаривал перед самой войной, и потом хранил как реликвию, подаренную ему во время этой встречи книгу «Золотая цепь» с ее автографом (впоследствии, в 60-е, Грин станет «культовым» автором; Анчаров и здесь оказался первопроходцем, оценившим писателя в ту пору, когда его читали немногие). Это не ритуальная дань великим: классики становятся необходимыми собеседниками, ибо главная сущность искусства во все времена остается единой – это, по Анчарову, «высший способ жизни» («Поводырь крокодила»), нетрадиционная логика, раздвинутые горизонты. А любой большой художник именно таков.

Почему писателя Анчарова так притягивает тема творчества? В этом смысле он как мало кто другой – сын своего времени. «Мы – цветы / Середины столетья» – пел он все в той же программной для него, «Большой апрельской балладе». И в самом деле, анчаровское слово – в стихах ли, в прозе ли – порождено пришедшимся на «середины столетья» замечательным временем «оттепели», повеявшим надеждами на перемены и словно раскрепостившим творческий дух чело-

века, породившим поэтические вечера в Лужниках и прозу «Нового мира», театр «Современник» и Таганку...

Вообще проза Анчарова может стать своеобразным литературным путеводителем по той эпохе. Она отражает важнейшие контуры общественной жизни и культурного сознания шестидесятых. О «физиках» и «лириках» мы уже говорили. Но рядом с этим спором – спровоцированный началом космической эры высокий интерес к научной фантастике, когда страна зачитывалась Александром Беляевым и Иваном Ефремовым, позже – братьями Стругацкими... Этому интересу отдал дань и сам Анчаров, опубликовавший «Соду-Солнце» и «Голубую жилку...» не где-нибудь, а в альманахе «Фантастика» (1965 и 1966). Правда, знакомый с Анчаровым лично Всеволод Ревич вспоминал, что уже после чтения «Соды...» у него «зародилось подозрение, впоследствии полностью подтвердившееся. Никакой фантастики он (Анчаров – А. К.) не читал... Свою фантастику он изобретал (опять изобретал! – А. К.), так сказать, на голом месте. Просто ему казалось, что она должна быть вот такой». Что ж, если так, то это лишь подтверждает анчаровскую творческую самобытность и независимость.

Герои «Соды-Солнца» – археологи, и это еще одна примета времени: в новаторских, устремленных в будущее шестидесятых, как это ни странно на первый взгляд, обращенная в прошлое археология вызывала общественный интерес. Может быть, потому, что она тоже предполагала поиск, экспедиции, странствия – а это как раз вписывалось в настроения тогдашней молодежи. В ту пору обсуждались находки и идеи известного антрополога Герасимова, устраивались археологические выставки. Одно из подтверждений этого интереса – песни об археологах, как раз в те годы сочиненные Высоцким, Визбором, Кукиным...

Романтический дух молодых археологов, геологов, полярников, альпинистов противостоял в их сознании тому, что называли тогда мещанством. Время скорректировало максимализм противников уюта и житейской стабильности, и нет смысла задним числом спорить с ними. Важно, что этот максимализм тоже был приметой времени, и с ним в застоявшийся воздух послесталинской страны врвался свежий ветер обновления. «Сытость в снеге, сытость в смехе... / Только б мозг не зажирел» – предупреждал Анчаров в начале 60-х в песне «Рынок», а позже сочинил и песню с говорящим названием «Антимещанская». Тема эта является важнейшей и в его прозе. Марсианин-«мещанин» угрожающе возникает в неудачном эксперименте физика Аносова (невольнo напоминающем сложную ситуацию запрещенного в те годы булгаковского «Собачьего сердца»), и понадобится фантазия его друга поэта Гошки, чтобы марсиане появились на Земле не со злом, а с добром («Голубая жилка...»). Антимещанский настрой ощутим и в более поздней «Интриганке»: в одном из ее эпизодов, где писатель использовал свой рассказ «Грузовик» (1974), в жесткой манере изображена состоятельная семья, моложавый отец-дипломат, бьющий сына, престижная квартира, хрусталь, собрания сочинений (в ту пору тоже знаки престижа) и, наконец, сам сын, выросший и ушедший из этой семьи работать на автобазу. Видимо, сильна оказалась у неистребимого романтика Анчарова эта оттепельная закваска, если и в 70-е и в 80-е (время создания «Интриганки») он верен ей. Кстати, время 60-х и время 80-х у писателя, ощущавшего связь двух эпох общественного обновления, вообще то и дело оказываются сближены: в состав «Интриганки» он включил прямо-таки пророческий свой рассказ 1966 года «Два постскриптума», в котором в Москву возвращается эмигрант Всеволод. Примени-

тельно к шестидесятым, при тогдашнем идеологическом барьере между СССР и Западом, это воспринималось почти как фантастика, но спустя двадцать лет стало реальностью!

Впрочем, анчаровский этос (вернемся к нему) не сводится к антимещанскому пафосу. Не менее важна у него проблема этики в науке. Человек эпохи научно-технической революции (НТР, как тогда любили говорить), он почувствовал, что она таит в себе не только безграничные возможности поиска, но и опасность тупика. Тупика именно нравственного, ибо прогресс неумолим и может оказаться жесток по отношению к живой человеческой душе. Поэтому важно, какой нравственный выбор делает ученый. И вот герой «Соды-Солнца» мучается тем, что «мог защитить, но не защитил» человека, отстраненного от научного поиска, а герой «Голубой жилки...» считает своей задачей «смонтировать генератор, способный заглушить синусоиду бесчеловечности» и видит в этом «выход из... противоречия науки с этикой». И это тоже в духе времени. Ведь именно об этом, о нравственной позиции ученого, о его человеческой ответственности за свой научный выбор, размышлял с таганской сцены Галилей-Высоцкий в постановке брехтовской пьесы «Жизнь Галилея», премьера которой состоялась как раз в год публикации «Голубой жилки...»

Одним словом, тот культ творчества, который несет в себе проза Анчарова, питался всей атмосферой «оттепели», вызвавшей настоящий расцвет искусства – словесного, театрального, кинематографического... Она вернула искусству его главную ценность и предмет – живую человеческую душу, напомнив, «как приятно воспевать человека – не метрополитен, не водопровод...» («Этот синий апрель...»). А человек, прежде всего – творец. Как замечено в «Поводыре...»: «Каждому

человеку есть что сказать, но большинство вроде бы как заикается. Неталантливость – это душевное заикание, его надо лечить...» Это и была «великая демократизация искусства», если воспользоваться словами самого Анчарова и перенести их с авторской песни, о которой они были сказаны, на все творческое наследие «оттепели». И, конечно, на анчаровскую прозу.

3

Между тем применительно к ней демократизация вовсе не означает упрощенности. Проза Анчарова требует от читателя определенной подготовки. Мы уже отмечали, что в ней немало историко-культурных ассоциаций; появляются в качестве персонажей знаменитые художники и писатели. Этот содержательный пласт наслаивается на современную для автора жизнь, создавая в итоге прихотливую сюжетно-композиционную мозаику.

А мозаика действительно прихотливая. Это было отмечено критикой сразу, при появлении в печати уже первой анчаровской повести («Золотой дождь»), и впоследствии вся его проза оказалась «почти бессюжетна: автор-повествователь вспоминает то один, то другой эпизод из своей жизни, отделяют их друг от друга иногда несколько дней, иногда – десятилетия». Больше того – он легко переносит нас из современности в далекое историческое прошлое (скажем, ни много ни мало в Древнюю Русь или в Италию эпохи Ренессанса!) и обратно. Поэтому читателю, привыкшему к последовательному развитию сюжета, к строгому композиционному порядку, эта проза покажется непривычной (впрочем, Анчаров признавался, что и песни любит «написанные без предварительного плана» и что вообще «уяснение темы есть финал работы, а не начало»).

Но если мы погрузимся в ее взволнованную, до краев наполненную творческим духом, лирическую атмосферу, то получим истинное наслаждение. Просто надо понять те законы, по которым она создана. И здесь стоит прислушаться к подсказке самого писателя.

В 1983 году «Литературная газета» попросила Анчарова ответить на вопросы анкеты «Язык и время». Размышляя на эту – казалось бы, сугубо литературную – тему, писатель вдруг вспомнил одно очень известное направление европейской и русской живописи рубежа XIX–XX веков: «В живописи было течение импрессионизма, так сказать, «впечатленизм»... Главная их задача была – добиться того, чтобы у зрителя было нужное художнику впечатление не от природы, а от картины». Литература, по Анчарову, сродни живописи импрессионистов: «Литература художественная – это искусство слова. То есть умение так складывать и такие слова, чтобы получалось впечатление, которое может вызвать только искусство». Создание «впечатления» и есть главный «критерий работы со словом».

Импрессионисты, к числу которых относились французы Клод Моне и Поль Сезанн (напомним строки из анчаровской «Песни о моем друге-художнике», посвященной погибшему на фронте Юрию Ракино: «Ему родней был Пикассо, Кандинский и Сезанн»); швед Андерс Цорн, едва ли случайно упомянутый в «Золотом дожде» как один из любимых мастеров Кости Якушева; наконец, русский Константин Коровин, тезка Якушева, – так вот, импрессионисты, чтобы добиться «нужного впечатления», избегали подробной проработки деталей, а предпочитали работу мазком. Кстати, Якушев на первый взгляд неожиданно любит еще и этюды Репина к картине «Заседание Государственного Совета». Не саму эту многофигурную официальную картину, занимающую в Русском музее целую стену, а

именно этюды к ней. Любит как раз за то, что сближает их с живописью импрессионистов – «за ослепительную силу мазка, за красочную пасту, которая взвивалась вихрями под кистью мастера и не поймешь, как лепила форму» (привычно считающийся традиционным реалистом Репин и впрямь стоял – особенно в портретной живописи – у истоков модернизма и в этом своем качестве пока, кажется, не вполне оценен). Из-за этого изображение на полотне казалось чуть-чуть «смазанным», условным, спонтанным. Эта манера, присущая импрессионистам вообще, ощущается в некоторых живописных работах самого Анчарова. Отдал ей дань и Анчаров-поэт:

*Звук шагов, шагов,
Да белый туман.
На работу люди
Спешат, спешат.
Общий звук шагов –
Будто общий шаг,
Будто лодка проходит
По камышам.*

«Белый туман»

Это поистине импрессионистичная поэзия: в ней нет конкретики, цвета сливаются в единый «белый туман», а звуки – в «общий звук шагов», впечатление от которого усиливается аллитерацией (созвучие согласных) на «ш» и «щ».

Нам думается, что свободная, ассоциативная, «этюдная» манера прозы Анчарова исходит из этого же корня, что она навеяна (судя по процитированной нами выше его статье – осознанно!) именно импрессионистической живописью, которую он знал, конечно, превосходно (а ведь во времена его молодости такая живопись не слишком приветствовалась в СССР, счи-

талась «формалистичной» и «асоциальной» – в то время как «весь советский народ в едином трудовом порыве...»; в «Этом синем апреле» писатель поиронизировал над тематикой советского искусства послевоенных лет – над всеми этими «бригадами», «пионерами» и прочим, а в «Записках странствующего энтузиаста» напомнил, как во времена его молодости «боролись с импрессионизмом... Боролись те, кто хотел, чтоб учились именно у них. А чему там учиться?»). Отсутствие четких сюжетных линий восполняется у Анчарова-прозаика умением создать несколькими словесными «мазками» впечатление.

Это заметно, например, в тех случаях, когда он пишет о войне. Восприятие войны его героями по-детски непосредственно: «...А потом танк взорвался, и у меня болит голова» («Золотой дождь»); «В него выстрелили и ранили, а Соколов выстрелил и убил. Кин поднял немецкую гранату на длинной ручке, и так они вдвоем забрали всю банду, а у нее были пулеметы. И Соколов остался у старого Кина до самой его смерти, а потом остался совсем» («Этот синий апрель...»); «Потом позади раздался грохот еще сильней, и на повороте я увидел реку и на зареченском берегу – чужое войско. И там, где был наш новый мост, стоял дым до самого неба» («Интриганка»). «Дым до самого неба» – это взгляд художника, которому важно не изобразить окружающий мир в точных его деталях, а передать впечатление от увиденного.

Кстати, у Анчарова много зримых, визуальных картин, почти кинематографических, например, вот эта в «Поводыре крокодила», где каждый абзац – как мазок кисти: «Медленно вышло войско на берег широкой реки, кони прынули к воде, но всадники придержали коней.

Вышло войско на берег и остановилось, затаив дух.

В первых лучах солнца, в утреннем мареве, высоко на холмах раскинулся Киев. Татары, застыв, глядели туда, где белые храмы среди зелени, где блестят бесчисленные купола, где во влажной тени спят белые хаты и каменные стены Кремля». Неспроста режиссер Николай Лукьянов, большой поклонник анчаровской прозы, мечтал снять фильм по этой повести; замысел, увы, не воплотился в жизнь (да ведь и сам Анчаров сотрудничал с кинематографом, был соавтором сценариев нескольких фильмов, среди которых – «Мой младший брат», «Незаменимые», «Иду искать»). Но если бы воплотился, это должно было быть другое кино, без прямолинейного сюжета и буквалистского разглядывания мелочей, кино, где царили бы атмосфера и краски: дважды повторенное «вышло войско» (другому автору хватило бы и одного), «утреннее марево», «белые храмы среди зелени», «влажная тень»...

Ну а какой прозаик мог бы позволить себе, скажем, такое:

«И снится сон Маргарите Францисковне. Теперь Ларисе-Манюне. Ее теперь зовут Лариса. Потом я объясню и это. Иногда ее называют Маша. Я и это потом объясню. Я все потом объясню. Если сумею.

Сон этот состоит из обрывков телевизионной кинохроники...» («Интриганка») Так как же зовут героиню? Да какая разница, если она – воплощение не имеющей конкретного имени Красоты. Той самой, которую когда-то повстречал «в снегу» (напомним еще раз) благушинский дед-игрушечник, да так и остался навсегда «мечтой прямо в сердце ударен». Ведь для Анчарова даже война – «битва красоты против уродства» («Золотой дождь»). А сбивчивость речи: «Потом я объясню и это... Я и это потом объясню... Если сумею» (напоминающая известное и более, правда, уверенное окуджавское «Я потом что непонятно объясню»

из тоже, кстати, очень импрессионистичной песни о живописцах!) – от полноты чувства, с которой человеческий язык будто и не справляется. И сон героине снится не последовательный, а «из обрывков». Наверное, такие сны и должна видеть героиня писателя, считавшего главным свойством литературы «впечатлен-низм».

Даже названия анчаровских повестей напоминают о той же традиции. Что такое «золотой дождь», «синий апрель»? Метафоры, но метафоры именно «впечатленческие», метафоры живописца, подобные мазку кисти или лучу солнца...

Может быть, и давно замеченная философичность, афористичность анчаровской прозы порождена этой свободной, импрессионистичной манерой. Авторские афоризмы просто рассыпаны на ее страницах: «гении не рождаются, а только умирают», «старость – это отравление прошлым», «тоска – это не сформулированная цель»; «В журнале «Наука и жизнь», где даже само название подтверждает, что наука и жизнь – это вещи разные...» В традиционной прозе такое обилие образных и остроумных сентенций могло бы показаться излишним и каждый раз требовало бы какой-то сюжетной подводки. А в прозе, подчиненной свободному парению души, они возникают естественно и неожиданно – как неожиданно могут прийти они в голову человеку в любой момент его жизни: где-нибудь в метро или магазине... Когда-то Пушкин заметил о «Горе от ума»: «О стихах я не говорю: половина – должны войти в пословицу!» Не будем сравнивать прозу Анчарова с классической комедией, но, прислушавшись к афоризмам писателя, взяв их в свой жизненный багаж, мы наверняка окажемся в выигрыше, ибо станем мудрее.

Начиная с 70-х годов Анчаров, сохраняя прежнюю творческую манеру, тяготеет к укрупнению формы, создает, в сущности, еще одну трилогию: романы «Самшитовый лес», «Записки странствующего энтузиаста», «Как птица Гаруда». Но здесь он оказался перед трудноразрешимым противоречием: при большом объеме текста легкая лирическая, «импрессионистичная» интонация терялась. То, что придавало прелесть сравнительно небольшой повести, стало утяжелять роман, требующий все же более твердо прописанного сюжета. Надо учитывать и то, что самые последние романы – «Интриганка» и «Сотворение мира» – не были отделаны автором, зрение которого на склоне лет катастрофически ухудшалось, и не прошли редакторскую обработку. И все же без них наше представление об Анчарове было бы неполным. Они подтверждают справедливость его признания в финале «Самшитового леса»: «...Во всем, что вы прочли, не ищите логику протокола, а только логику песни. Плоха она или хороша, но я старался петь ее своим голосом».

Между тем в 70-х изменилась сама общественная ситуация. Погружение страны после недолгой «оттепели» в трясины брежневского «застоя» требовало от литературы взгляда уже более аналитического, более, так сказать, трезвого. Пришло время, если воспользоваться пушкинским выражением, «суровой прозы» – «деревенщиков», Трифонова, Айтматова, не говоря уже о Солженицыне. Критик, в 65-м приветствовавший публикацию «Золотого дождя», спустя шесть лет, размышляя о творчестве Анчарова, уже сомневался в возможностях лирической прозы адекватно отображать современную жизнь. Но Анчаров оставался все тем же романтиком, «гриновцем», «импрессионистом». Попытки же создать в 70-х современный бытовой эпос в теле-

сериалах (тогда их называли многосерийными телеспектаклями) «День за днем» и «В одном микрорайоне» (кстати, первый в СССР опыт такого рода – задолго до всех нынешних «мыльных опер»!) оказались в итоге не самыми удачными его работами: хотя автор, судя по его позднему устному рассказу, поразительно точно нащупал телевизионную эстетику, и зрители смотрели эти сериалы (особенно первый) не без интереса, – в условиях казенного советского телевидения Анчаров должен был, конечно, ограничивать свою творческую мысль и поневоле играть по тем правилам, которые ему предлагались.

Будучи совершенно «нетусовочным» человеком, он не хлопотал о переиздании своих трилогий 60-х годов. Новые читатели последующих десятилетий уже смутно представляли себе эту литературную фигуру. Но в верности писателя самому себе было замечательное по своему упрямству человека и художника, сохранившего на всю жизнь приверженность идеалам молодости. Как сам он пел в «Песне о Красоте»: «Тыщу лет / За улыбку мечты / Ищем клады / По старым курганам». Он не думал о том, какую цену платит «за улыбку мечть». Он продолжал и продолжал «искать клады» Красоты и Поэзии – Михаил Анчаров, последний романтик своего поколения.

Предисловие к теперь уже давнему изданию прозы Анчарова: *Анчаров М. А. Избранные произведения: В 2 т. / Сост. В. Грушецкий и В. Юровский. М.: Арда, 2007. Т. 1. С. 13–30.*

Василий Макаров

Анчаров и прием культурной провокации

Повесть Михаила Анчарова «Сода-солнце» обычно относят к жанру фантастики. Написанная в 1968 году, она до сих пор выглядит весьма современно. Повествование ведется от лица семидесятилетнего ученого-археолога, который рассказывает нам о своем знакомом человеке по прозвищу Сода-солнце.

Повествование ведется не линейно, мы как бы ухватываем фрагменты реальности, сразу же сменяемые воспоминаниями рассказчика. По этим фрагментам мы узнаем о главном герое произведения – клоуне, боевом летчике, ученом, изобретателе и просто неутомном человеке – Соде-солнце.

Помимо отрывочного модернистского повествования, внимание читателя сразу привлекают названия глав повести. Названия глав похожи на случайно выбранные фрагменты текста, некоторые из них даже невозможно представить в роли названия, например «Что-о?.. – Спросил я».

Автор как будто пытается спровоцировать читателя, привыкшего к «правильной» литературе. Помимо пренебрежения линейным повествованием, автор пренебрегает логикой развития сюжета. Мы сперва узнаем результаты каких-то событий, а спустя главу или две автор показывает нам предысторию, иногда вперемешку со следствиями.

Также хочу отметить необычайно художественный слог автора. Тонкие поэтические аналогии и равенства показывают в необычном свете казалось бы, обыденные вещи. «Выпусти соловья из клетки – он взлетит и упадет мертвый, сделав глоток неба». Автор с помощью таких ярких фраз погружает нас в глубину переживаний главного героя и рассказчика. Мы лучше понима-

ем, что творится в душах этих людей. Ведь большую часть повести составляют не сюжетные ходы, а размышления и рассуждения автора, передаваемые через персонажей произведения.

Провокация – это слово вполне подошло бы в качестве короткого описания смысла происходящего в книге действия. Сода-солнце – прирожденный провокатор. Он постоянно заставляет интеллектуальную элиту общества, известных и заслуженных ученых, чувствовать себя не в своей тарелке, если не сказать хуже. То он приносит в отдел кадров свою фотографию в клоунском гриме в личное дело. То он подделывает старинную деревянную скульптуру, от которой директор института на время теряет рассудок. В другой раз он дает научным сотрудникам «таблетки гениальности» изготовленные им из муки и сахара. И те, кто поверил в волшебную силу плацебо, в течение суток совершают пусть маленькие, но открытия. И сейчас уместно задать вопросом, а зачем ему все это нужно делать? Дело в том, что Сода-солнце изобрел способ постоянно делать изобретения. Это наверно единственная фантастическая деталь во всей повести. Вся книга выглядит пронзительно реально, почти документально. И в этой нереально реальной атмосфере удивительно правдоподобными выглядят слова главного героя, надиктованные на магнитофон: «Давайте установим новую логику, чтобы предсказывать невероятное».

Сода-солнце смог воплотить в жизнь самые смелые идеи человека. У барона Мюнхгаузена в распорядке дня в 10 часов значился подвиг, у Сода-солнца по расписанию происходили изобретения и открытия. С этим чудом он пришел в научно исследовательский институт и не был понят там, как пророк в своем отечестве. С первых же строк повести мы знаем, что его оттуда уволили. Причин много, объяснений этих причин еще больше.

Но нам достаточно одной — его идеал человека, изобретателя, творца, давно покрылся пылью в душах профессоров и академиков. Сам рассказчик сравнивает себя в двадцатилетнем возрасте с неугомонным и въедливым Содой-солнцем. Где же растерял свою юношескую энергию и веру в чудеса старый ученый? Но еще важнее вопрос, почему Сода-солнце эту энергию не растерял?

Я не считаю, что автор написал фантастическую повесть. Эта повесть глубоко реалистична. Пара придуманных фрагментов, сцена в шахте-преисподней, не перевешивают практически документальной реалистичности героев. Сода-солнце, неисправимый дилетант, нашел тропинку к гениальности, за что и был наказан. Интеллектуальная элита общества с трудом переносит дилетантов, а гениев не переносит вообще.

Автор задал нам очень важный вопрос. Считаем ли мы достойным Человека обыденную скучную жизнь без сенсаций, изобретений, открытий. Хотим ли мы «ждать, пока жизнь помаленьку вытекает из бурдюка с дырочкой»? Или мы готовы рискнуть все потерять, и открыть для себя весь мир, всю вселенную получить в подарок как коробку с конструктором. Сода-солнце показал нам, насколько это здорово, когда мир ждет под кончиками пальцев касания Творца, готовый откликнуться на честность и открытость гения.

Источники

Анчаров, М. А. Сода-солнце. URL: http://lit.lib.ru/a/ancharow_m_1/text_0010.shtml (дата обращения: 25.01. 2016).

Олег Моисеев

Смысл повести М. А. Анчарова «Золотой дождь»

Эта небольшая работа посвящена программному тексту Михаила Анчарова – повести «Золотой дождь». Здесь показано, что именно этот текст содержит квинт-эссенцию мировоззрения писателя и представляет собой его персональный манифест художественного творчества.

В сегодняшней науке понятие *мировоззрение* лучше всего определяется как «систематическое единство многообразия обобщенных, непосредственно связанных с интересами людей убеждений относительно сущности природных или социальных явлений, или же их совокупности»¹, причем «складывается [оно] не просто из знаний, как это нередко утверждают, а из убеждений»².

Философская наука советского периода рассматривала мировоззрение как «систему взглядов на объективный мир и место в нем человека, на отношение человека к окружающей действительности и самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности, ценностные ориентации»³. Причем, если мировоззрение «по своему содержанию, общественной значимости может быть последовательно научным или ненаучным, материалистическим или идеалистическим, атеистическим или религиозным, революционным или реакционным»⁴, то

¹ Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Гл. ред. и сост. член-корр. РАН И. П. Касавин. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2009. С. 515. Ст. «Мировоззрение».

² Там же. С. 516. Ст. «Мировоззрение».

³ Философский энциклопедический словарь / Гл. ред.: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов М.: Сов. Энциклопедия, 1983. С. 374. Ст. «Мировоззрение».

⁴ Там же. С. 374.

мировоззрение Анчарова, в распыленном виде присутствующее в его литературном наследии, выражаясь научным языком его времени, последовательно ненаучное, материалистическое (при этом писатель – несомненный идеалист во втором значении этого понятия: «бескорыстного человека, стремящегося к достижению возвышенных целей»⁵), атеистическое и революционное. Говоря же современным философским языком, то оно представляется «связным, хорошо структурированным и интегрированным, непротиворечивым», в отличие от «фрагментарного, неструктурированного, плохо осознанного и в силу этого несущего в себе множество противоречий»⁶, хотя и содержит явно утопические моменты.

Несмотря на материалистическую составляющую мировоззрения писателя, связь такового с философией идеализма самоочевидна тогда, когда он касается вопросов творчества. В предисловии к книге «Приглашение на праздник» он говорит о «таком природном феномене, как фантазия», через который произойдет «слияние естествознания и науки о человеке», что подкрепляется соответствующим фрагментом из Маркса. Писатель также ссылается на авторитет Циолковского, утверждавшего примат фантазии при любой мыслительной работе. Фантазия же оказывается ничем иным, как работой с платоновскими эйдосами. Но эта позиция не делает Анчарова идеалистом, даже наоборот, он призывает изучать феномен с материалистических позиций. Прежде всего, утверждает он, без фантазии невозможен творческий акт, что приводит к необходи-

⁵ Философский энциклопедический словарь / Гл. ред.: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов М.: Сов. Энциклопедия, 1983. С. 196. Ст. «Идеализм».

⁶ Энциклопедия эпистемологии и философии науки. С. 517. Ст. «Мировоззрение».

мости выяснения существа понятия *творчества*, важнейшего понятия для писателя в творчестве собственном. Это понятие, в свою очередь, является с одной стороны актом *рефлексии*, а с другой стороны – пребыванием в *измененных состояниях сознания*.

Всякий большой художник и мыслитель начинает работать в выбранном им виде искусства преимущественно от неудовлетворенности современными ему социокультурными процессами. Эта неудовлетворенность вызывает процесс *рефлексии*, которая лучше всего определяется как «процесс осмысления и переосмысления субъектом содержаний своего сознания, деятельности, общения и жизни в целом»⁷. Творчество оказывается «выходом из поглощенности жизнедеятельностью»⁸.

Проще говоря, художник ощущает необоримую потребность «сделать что-то другое» и может либо совершенно уйти в эскапизм (собственную виртуальную реальность), либо, напротив, начать преобразовывать окружающую действительность.

Естественно, что не всякого рода рефлексия заставляет заниматься творчеством. Для этого должны быть дополнительные условия, одним из которых является пребывание в *измененных состояниях сознания*. Это определенные «психофизиологические состояния, в которых происходит качественная перестройка свойственных индивиду обычных (нормальных, «базисных») моделей психической деятельности – восприятий, ассоциативных связей, категоризации чувственных данных, логики мышления и др.». При этом, существует мнение, что проведение четкой границы между измененным состоянием сознания и базисным состоянием

⁷ Энциклопедия эпистемологии и философии науки. С. 829. Ст. «Рефлексия».

⁸ Там же. С. 829. Ст. «Рефлексия».

психики невозможно из-за отсутствия стабильного понятия психической «нормы»⁹. Это принципиальный момент, ведь, например, даже человеческий скелет не имеет четкого количества костей (оно колеблется от 200 до 220), а Отто Вейнинггер уже в начале XX века постулировал бисексуальную идентичность человека. Здесь важнее всего то, что подобная нестабильность природы в свое время заставила человечество прийти к понятию *идеала*, а ученых – выработать понятие *идеализированного объекта*.

Повесть «Золотой дождь» выстроена отчасти в форме диалога с читателем. Забегая вперед, можно сказать, что этот текст является проверкой читателя на единомышленника, на «своего», на способность вжиться в то идеальное сообщество, модель которого предлагает писатель. Анчаров приглашает своего читателя или телезрителя к сотворчеству в окружающей социальной действительности, понимая ее как пространство свободы творчества. Само же творчество должно заключаться во всякой работе. «Не свобода достигается работой, но сама работа – это и есть свобода»¹⁰ – утверждает один из важнейших романских персонажей писателя. Вопросам соотношения творчества и действительности, а также причин, по которым необходимо сотворчество художника и зрителя (читателя и т. д.) и посвящена повесть «Золотой дождь», которую можно назвать квинтэссенцией писательского мировоззрения.

Почти все 12 глав повести построены по модели, при которой теоретическое вступление переходит в действие, иллюстрирующее высказанные соображения. Только последняя глава полностью представляет собой рассуждение, как если бы являлась выводом в теорети-

⁹ Энциклопедия эпистемологии и философии науки. С. 272. Ст. «Измененные состояния сознания».

¹⁰ Анчаров, М. А. Как птица Гаруда: Роман. М.: Советский писатель, 1989. С. 318.

ческом трактате. Как станет ясно, так оно и есть, ведь фактически текст является манифестом художественного творчества, а шире – опытом выражения писателем собственного миропонимания в общих чертах. В предельно лаконичной форме в повести выражены идеи, которым писатель оказывается верен всю жизнь. При этом у Анчарова нет произведений вторичных по отношению к «Золотому дождю», так как, например, более поздние отражают несколько другие социокультурные реалии, под которые писателю периодически приходится переориентировать как свое мировоззрение, так и способ его репрезентации. Кроме того, в тексте отражаются далеко не все тематики, в которых работал писатель, но лишь самые основные. Словом, во всех остальных текстах можно видеть подтверждение мнений автора, выраженных в «Золотом дожде» в самых разных областях социальной жизни, культуры и искусства. Так последовательно прочитываются мировоззрение повседневного опыта писателя и его эстетическое мировоззрение в их неразрывном единстве.

В целях адекватного прочтения смыслов повести, представляется целесообразным использовать основы информационно-целевого анализа, разработанного Т. М. Дридзе¹¹. Так, например, выясняется, что же является его сверхзадачей (то есть коммуникативным намерением, рассчитанным на дальнюю перспективу), а что – непосредственной содержательной целью каждой главы, решением какого-либо частного вопроса в рамках этой перспективы.

Изложенный далее анализ повести «Золотой дождь» рекомендуется читать параллельно с соответствующими главами текста М. А. Анчарова, либо после прочтения повести.

¹¹ Дридзе, Т. М. Тестовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии. – М.: Наука, 1984. С. 82–101.

Первая глава повести («Баллада о мечтах») является введением в текст. Здесь ставится проблемная ситуация, с которой сталкивается сам автор: соседская девочка, играющая за стеной на рояле, убеждена, что играет затем, чтобы «развивать пальцы»¹². Резюме автора «пора делать большую приборку души» – это самоидентификация в измененном состоянии сознания, ощущение необходимости отрефлексировать несоответствие между ответом ребенка на вопрос: «Зачем ты вообще играешь на рояле?» (Ответ: «Чтобы развивать пальцы») и собственным мнением насчет того, для чего люди играют на рояле, пишут картины и т. д. Забегая вперед, можно отметить, что Анчаров многократно воспроизводит это несоответствие в своих текстах в разной форме, в частности в телевизионной повести «День за днем» в виде спора о сущности и функциях искусства. Анчаровские персонажи борются с распространенным в свое время пониманием искусства как «украшения жизни». Вот одна из важнейших реплик в телеспектакле: «Искусство – это не украшение жизни, а борьба со смертью». В дальнейшем станет ясно, является ли обоснование этого *сверхзадачи* текста или же его *подцелью*, возникшей с необходимостью решения проблем «текущего» характера.

Для того, чтобы отрефлексировать сформулированное выше несоответствие, автор (а в этой повести он выступает от лица художника Кости Якушева – одного из своих альтер эго в прозе 60-х годов) выбирает форму воспоминаний избранных моментов своей жизни. Немного родословной, которая гораздо полнее представлена в остальных двух повестях «трилогии»,

¹² Анчаров, М. А. Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. М.: Советская Россия, 1973. С. 127.

воспоминания из детства и отрочества, подводящие к началу войны – вот из чего состоит столь же короткая, как и первая, вторая глава произведения («Соло на корнете»).

Глава третья («Легкий табак») словно бы составлена из случайных фрагментов, тем не менее, она читается как связный текст, сотканный из различного рода впечатлений и подводящий ко вполне определенной мысли. Военные воспоминания предваряются репликой: «Почему я вспомнил про все это и про легкий табак? Потому что я художник и затосковал по красоте»¹³. Общий смысл непосредственного содержания: покупка на рынке в военное время за триста десять рублей старинного японского портсигара в котором «никогда не будет махорки», «в нем будет только легкий табак»¹⁴, а затем походы в один из домов «не из-за тыквенной каши», а «из-за нескольких мазочков краски, в которых была для меня заключена вся живопись и вся будущая жизнь», то есть, «из-за глаз Аленушки, которая сидела, положив щеку на колено и смотрела в омут, где утонул ее младший братец Иванушка»¹⁵, состоит, видимо в том, что функция искусства (автор употребляет слово «красота») заключается также в постоянном сопровождении человека, в актуализации его повседневности, будь то даже фронтовая повседневность. Эту мысль можно считать главным коммуникативным намерением этой главы или решением частного вопроса (функция искусства) в рамках общей перспективы, которая, хотя и была сформулирована выше, но должна быть обнаружена читателем лишь по прочтении произведения полностью.

¹³ *Анчаров, М. А.* Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. М.: Советская Россия, 1973. С. 130.

¹⁴ Там же. С. 131.

¹⁵ Там же. С. 132.

Коммуникативное намерение главы четвертой («Аква-рель») выражено в первом временном блоке (настоящее): «Главное для акварели – это просветленность души»¹⁶, в отличие от живописи маслом как «силовой» живописи. Тем самым писатель, вероятно, отказывает себе в «просветленности души», которая есть такого рода измененное состояние сознания, при котором «доминирующую роль в психической жизни обретают эмоционально-образные структуры мышления, активизируются бессознательные компоненты психики»¹⁷. Измененным состоянием сознания, естественно, является и экзистенциальное переживание вовлеченности в военные действия, но это соответствует «силовой» живописи маслом. Война не способствует «просветленности души». Только вполне определенные измененные состояния сознания позволяют прикоснуться к искусству, соучаствовать в нем – вот основное коммуникативное намерение этой главы.

В пятой главе повести («Сушеная дыня») основная мысль вступительного временного блока «настоящее» сводится к фиксации разницы восприятия чего-либо во времени. «Утром, когда услышишь музыку, она кажется незнакомой, даже если слышал ее вчера». «Еда вчерашнего праздника всегда кажется вкусней»¹⁸. По сути, это незамысловатое сравнение музыки с едой есть фиксация полифункционального свойства искусства в разных состояниях сознания, следовательно, его восприятия. С другой стороны, это именно фиксация разницы восприятия в разных состояниях сознания, так как вос-

¹⁶ Анчаров, М. А. Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. М.: Советская Россия, 1973. С. 135.

¹⁷ Энциклопедия эпистемологии и философии науки. С. 272. Ст. «Измененные состояния сознания».

¹⁸ Анчаров, М. А. Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 140.

приятие – процесс психофизиологический. А поскольку, как сказано выше, состояние «нормы» как таковой не может быть зафиксировано и определено в принципе, то непонятно, о чем говорить, как о «норме»: например, о голоде или о сытости? То и другое является разным психофизиологическим опытом, в том и в другом состоянии человек функционирует, работает, принимает определенные решения и т. д. Однако различным оказывается восприятие окружающего. Это и сообщается в пятой главе. Персонаж вспоминает ситуацию голода во время войны, когда ему пришлось раздать голодной толпе всю купленную на базаре сушеную дыню. «Еще несколько секунд все стояли вокруг меня, потом пожилой человек в кепке взял меня сзади за шею натруженными пальцами и униженно заплакал. И так, держа меня сзади за шею, как щенка, он повел меня к эшелону, и все потянулись за нами. <...> Когда мне становится худо и я перестаю понимать – зачем я и для чего занимаюсь искусством, я вспоминаю сушеную дыню и понимаю, что работаю для того, чтобы ощутить на шее эту руку. Эту грубую рабочую руку, которая ведет меня вот уж столько лет и не велит сдаваться»¹⁹. «Не сдаваться» относится к занятиям искусством, так же как к военным действиям. Если на момент события это относилось к защите родины, то двадцать лет спустя писатель актуализирует событие так, как если бы продолжалась война. Тем самым он подводит читателя к мысли, которая будет прямо выражена в главе десятой («Большой десант»), и пока что еще не озвучена, но очевидно, что речь идет о перманентной борьбе. Заметим, что писатель пока что не дает ответа на принципиальный вопрос о ценности того, что все же принято называть «нормой» без приобретения негативного опыта, или,

¹⁹ *Анчаров, М. А.* Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 142–143.

лучше сказать, «опыта измененного состояния сознания». Также ставится под вопрос возможность самоидентификации в условиях социальной стабильности без опыта участия в военных действиях, что в свою очередь упирается в «вечный» философский вопрос о возможности добра без существования зла. Несмотря на то, что писатель и сам задает этот вопрос в несколько иной форме в десятой главе, у него есть собственный четкий ответ на него.

Основное коммуникативное намерение главы шестой («Укротитель змей») – вновь донести до читателя необходимость определенного состояния сознания, как для ведения оборонительных военных действий, так и для занятия искусством. Глава полностью (кроме последнего абзаца) является временным блоком «прошлого» и повествует о вечере накануне явки в военкомат в июне 1941 года. Вечером, накануне явки в военкомат в пустой комнате персонаж играет фокстрот на рояле²⁰. Этот поступок есть не что иное, как психопрактика «вхождения» в состояние победителя. В качестве примера подобного же состояния сознания, которое охватывает персонажа в данной ситуации, приведен эпизод из жизни Бетховена, который «в самый тяжелый для себя момент написал, ломая белый грифель о черную доску: «Жизнь есть трагедия, ура!» «Трагедия всегда оптимистична, и да здравствует эта битва!»²¹ Фактически, речь идет о марксистском понимании состояния *счастья* как борьбы, когда понятие определяется как «не идиллическое состояние удовлетворенности существующим положением, а, напротив, постоянное стремление к лучшему будущему и преодоление препятствий на пути к нему, не достижение собственного благополучия, а

²⁰ Анцифров, М. А. Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 143–144.

²¹ Там же. С. 144.

полное развитие и использование своих способностей в сознательной деятельности, подчиненной достижению общих целей»²². Это подходит и для военного, и для мирного времени, когда счастьем становится также «сознательное служение людям, революционная борьба за переустройство общества, за осуществление идеалов коммунизма – создание условий для всестороннего развития личности, за лучшее будущее для всего человечества наполняют жизнь человека тем высшим смыслом и дают то глубокое удовлетворение, которые приносят ему ощущение счастья»²³. Шестая глава полна самых разных примеров такого состояния сознания в тяжелой ситуации. Поэтому основным коммуникативным намерением главы можно считать постулирование перманентности самой борьбы, ведь сама жизнь называется автором «оптимистической трагедией». В пределе этой борьбе не предвидится конца, такова авторская установка на будущее.

Здесь же намечается и еще одна важная тема, которая имеет пока характер второстепенного коммуникативного намерения. Главному герою мешают войти в необходимое для него состояние сознания, впрочем, неудачно: работники «общественности», не разделяющие настроений персонажа, пытаются помешать ему и пристыдить²⁴. Однако Якушев (Анчаров) уже находится в необходимом для него состоянии, к тому же давно успел отдать себе отчет о типе людей, которые пытались его прервать. Согласно автору, это тип людей, борьба с мировоззрением которых оказывается борьбой художника в мирное время. Таким образом,

²² Философский энциклопедический словарь. С. 668. Ст. «Счастье».

²³ Там же. С. 668. Ст. «Счастье».

²⁴ *Анчаров, М. А.* Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 144.

второстепенное коммуникативное намерение в этой главе – дать понять читателю, что даже «по эту сторону» художник и борец имеет идейных антиподов, которых писатель еще не называет открыто своими врагами. Эти «враги», идейные антиподы художника в основном называются писателем «мещанами». Мнение об их природе дается автором ниже.

Седьмая глава повести («Жирная марка») чрезвычайно важна для вскрытия сверхзадачи повести «Золотой дождь», ведь основным ее коммуникативным намерением является показать «лицо фашизма». Однако если в главе седьмой читатель видит результат фашизма («что это такое»), то только в главе девятой писатель высказывает свои догадки о причинах его возникновения («как это делается»).

Второй временной блок («прошлое») делится на две смысловые части, начинающиеся соответственно с предложений «Я с детства собирал марки» и «А теперь я расскажу, как я перестал собирать марки». Последнее произошло после обнаружения персонажем в разрушенном концлагере почтовой марки, впитавшей в себя большое количество испарений дыма концлагеря²⁵. Так, посредством этого небольшого образа снова раскрывается экзистенциальное переживание столкновения с «другим/чужим». То есть снова ставится вопрос: возможна ли самоидентификация меня (как советского человека, красноармейца, коммуниста, отстаивающего честь своей родины и стоящего на собственных морально-нравственных позициях, базирующихся на марксистском понимании справедливости) без посредства другого (завоевателя, фашиста, а значит, разбойника и насильника, антикоммуниста, шовиниста, раси-

²⁵ Анчапов, М. А. Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 152–153.

ста)? Рассуждая о категории «другого», О. К. Румянцев напоминает рассуждение Ж.-П. Сартра о стыде, согласно которому «другой выступает необходимым посредником отождествления меня с самим собой. Я стыжусь того, каким кажусь другому, признавая, что являюсь таковым, как он меня видит. Причем сама вульгарная значимость моего жеста немислима в одиночестве, но только в перспективе свидетеля, способного понять данный поступок в целостности человеческой жизни. Заметим, что источник стыда размещается не в другом, это именно мой стыд перед другими»²⁶. Получается, что именно в силу существования другого и актуализируется счастье борьбы, которой может быть и освободительный фронт, и занятие искусством в мирное время, так как другой, как было показано выше, присутствует и по «эту сторону» фронта, но под другими личинами.

Здесь же поднимается тема отношений жизни и смерти, когда персонаж снова переносится во временной блок «настоящего», в ночь, когда «даже радиомаяк сделал передышку, и теперь он передает интервью с ученым, который лечит от смерти и будет выступать на симпозиуме»²⁷. Прослушивание в ночное время радиопередачи о борьбе со смертью в свете вышеприведенных воспоминаний о разрушенном концентрационном лагере — это тоже определенное измененное состояние сознания (бодрствование в ночное время означает бессонницу или сбитые биоритмы), а значит, читателю предлагаются переживания, которые не могут прийти человеку в состоянии, более или менее близком к «норме».

²⁶ Теоретическая культурология / отв. ред. О. К. Румянцев. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. С. 50.

²⁷ *Анчаров, М. А.* Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 153.

Рассматривая концепт смерти, П. Д. Тищенко также наделяет его свойством помощи человеку в его самоидентификации: «Бытие-к-смерти определено фундаментальным экзистенциальным настроением ужаса. Поворачиваясь лицом к смерти, человек впервые только и оказывается в состоянии узнать себя в специфическом для каждой культуры «образе»²⁸. Поэтому, по сути, «благородная ярость» перед реальным «лицом фашизма» есть ничто иное, как усиленное самоощущение, торжество самоидентификации себя (как советского человека, красноармейца, коммуниста, отстаивающего честь своей Родины) перед лицом другого и перед лицом смерти, которую несет этот другой. Тематика же отрицания смерти, которой оканчивается глава, и которая еще встречается в других текстах писателя, есть первый шаг к рассмотрению философии космизма. Однако Анчаров не делает следующих шагов в этом направлении, будучи занят тематикой повседневности. За отсутствием прямо выраженного коммуникативного намерения, можно принять за него необходимость самоидентификации для всякой борьбы (в том числе, для занятия искусством), так например, другая повесть писателя, «Этот синий апрель...», открывается мыслью Гете: «Поэт должен иметь происхождение, должен знать, откуда он».

Восьмая глава («Полоса препятствий») представляет собой описание того периода военной службы, когда персонаж ухаживает за генеральской дочкой. Он обласкан в ее доме, ему шьют особенную шинель, дарят золотые погоны. Все это продолжается до тех пор, пока персонаж не приходит к выводу о фиктивности харак-

²⁸ Теоретическая культурология. С. 319.

тера девушки, как и ее воинского звания²⁹. «Главное – быть военным и точно стрелять в тех, кто любит делать матрасы из девичьих кос, и еще главное – быть солдатом, то есть в общем-то быть человеком и преодолевать полосы препятствий»³⁰. «Полосой препятствий» оказывается и соблазн «выходить замуж за ефрейтора Лельку», но основная мысль главы в постановке знака «равно» между понятиями человека и солдата, то есть, солдата и художника. То есть, основное коммуникативное намерение здесь – снова назвать занятие искусством ведением войны, но в другом свете. На вопрос против кого ведется эта война, ответит анализ следующей главы.

Глава девятая («Одуванчики») посвящена памятному для писателя бою, который разворачивается на кладбище. Центральный символ этого эпизода – статуя ангела, стоящая на одном из надгробий под пулеметным огнем. В тексте приведены все стадии ее уничтожения: разрушение крыльев, уродование лица и другие. По тексту, товарищи находят неподалеку от места побоища грудного ребенка. Соединяя два события, автор приходит к выводу: «И я тогда понял, как получается фашизм. Сначала у человека длинными очередями из-за ограды отбивают крылья, потом делают его уродом, и лицо его становится похожим на череп, и тогда его только толкнуть и он обрушивается на ребенка. И я понял навсегда, что памятники надо ставить только тем людям, которые спасают ребенка в каждом из нас, все равно – политическим деятелям, солдатам или

²⁹ Анчаров, М. А. Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 158–159.

³⁰ Анчаров, М. А. Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 159.

художникам»³¹. Фигура художника раскрывается здесь с новой силой, так как у понятия «художник» в этой главе появляется еще один синоним.

Если в главе седьмой читатель видит результат фашизма («что это такое»), то только в главе девятой писатель высказывает свои догадки о причинах его возникновения («как это делается»). Если достойный памятника человек «спасает ребенка в каждом из нас», то есть спасает состояние детства, которое характеризуется «воспроизведением (присвоением) ребенком исторически сложившихся человеческих способностей в процессе сменяющихся видов детской деятельности»³², то есть, состояние свободы от «исторически сложившихся человеческих способностей», а значит, открытость каким-то другим возможным способностям, творчеству и фантазии, то «в каждом из нас» такой человек спасает художника. При этом художник и сам отчасти является ребенком, иначе он не мог бы осознавать ценность «спасаемого» в другом. Таким образом, знак равенства ставится также между «художником» и «ребенком».

Описание разрушения статуи ангела до тех пор, пока она не становится «похожей на скелет» является символом процесса деградации, в результате которой человек, которого лишили «детской» составляющей, навязав «исторически сложившиеся человеческие способности» («лишить крыльев»), сделали элементом толпы («уродом»), бездуховным представителем «общества потребления» («лицо становится похоже на череп»), стремящимся делать окружение себе подобными («и тогда его только толкнуть и он обрушивается на ребен-

³¹ Там же. С. 162–165.

³² Толково-энциклопедический словарь. СПб.: «Норинт», 2006. С. 526.

ка» в другом). Это значит стать членом «молчаливого большинства», которое «не может иметь какой-либо репрезентации. Массы <...> не выражают себя – их зондируют. Они не рефлектируют – их подвергают тестированию»³³. По сути, писатель ретранслирует частотную в те годы мысль о том, что «фашизм начинается со слепого подражания большинства меньшинству», как было произнесено в одном из советских телеспектаклей начала 1970-х годов. Известно, что эта мысль о фашизме в его широком смысле распространена была не только в Советском союзе. Именно о рождении фашизма в недрах «молчаливого большинства» в его философском понимании, откуда остается один шаг до его понимания политического, и говорят как Бодрийяр, так и Анчаров, но последний оперирует образно-художественным дискурсом, продвигая при всем этом идею необходимости культивирования творчества, которое в психологическом понимании должно являться элементом «детскости» как развития «исторически сложившихся человеческих способностей».

Сложно сказать, что же именно следует считать основным коммуникативным намерением этой главы: утверждение необходимости «быть ребенком» в жизни и искусстве или же мнение о том, «как получается фашизм». Обе эти мысли развиваются писателем в дальнейших текстах с равной силой. Так, например, в романе «Самшитовый лес» главный персонаж, подаваемый автором как талантливый изобретатель-самоучка, стоит как бы на позиции ребенка, не знающего или не принимающего в расчет, что было создано в данной области до него. Ребенок, по мысли автора, может

³³ *Бодрийяр, Ж.* В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Екатеринбург: Издательство Уральского университета. 2000. С. 26.

предложить новую высокоэффективную систему, впервые столкнувшись с какой-либо проблемой, как если бы само человечество впервые столкнулось бы с таковой.

Дополнительное коммуникативное намерение этой главы заключается в окончательной фиксации противодействующих сторон в борьбе, продолжающейся как в военное, так и в мирное время. С одной стороны действует человек, выполняющий роли художника (солдата, ребенка) в том смысле, который только что был обозначен. Борется он со своим антиподом, с несущим смерть *другим*, уже умершим при жизни, а потому уже не помнящим, что является человеком, с представителем толпы, убивающим «ребенка в каждом из нас», а значит, с тем, кто является фашистом в мирное время. И действительно, первый же абзац главы десятой («Большой десант») приравнивает толпаря (фашиста) к животному (ведь тот уже не помнит, что является человеком), что писатель подкрепляет словами английского марксиста Джемса Льюиса: «Поэтому будем помнить о том, что среди огромного множества животных человек – единственное животное, которое сознает, чем он является»³⁴, но полемизирует с ним, переводя понятие человека в морально-этический дискурс.

На протяжении текста повести автор столько раз дает понять, что занятие искусством – это ведение войны, что даже прямая трансляция в разговоре с любимым генералом того, что «искусство есть десант за красотой», уже не является основным коммуникативным намерением десятой главы, но является второстепенным. Все происходящее в главе направлено на подкрепление тезиса о том, что «равенство – это раз-

³⁴ *Анцаров, М. А.* Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 166.

нообразии», а «коммунизм – это равные возможности, а не стрижка под нулевку», «не общее корыто с даровой едой, а общая взлетная полоса», «поэтому бой никогда не исчезнет»³⁵. Здесь Анчаров впервые соединяет коммуитаризм, предполагаемый официальной коммунистической идеологией, и зародившееся в 60-е годы подобиe индивидуализма, которое проблескивало в текстах «шестидесятников», но еще не доходит до идеи «сообщества», которое приводит первое и второе к общему знаменателю посредством конкретных жизненных практик.

В подкрепление сформулированному выше коммуникативному намерению донести идею «равенства как разнообразия», и приведена мысль Льюиса о том, что «человек – это единственное животное, которое сознает, чем он является», которая повторяется также в конце главы в свете уже задававшегося вопроса о возможности самоидентификации человека, но на этот раз в масштабе всего человеческого вида: «Человек – это единственное животное, которое сознает, чем он является. Неужели, чтобы он это вспомнил, предварительно нужна война?»³⁶ Как видно во всех случаях в тексте, если поднимается проблема самоидентификации человека (меня) посредством чего-то враждебного (другого, смерти, войны), писатель выражает сомнение в необходимости такого посредничества, несмотря на то, что его персонаж приобретает опыт самоидентификации только столкнувшись с враждебными явлениями.

Глава одиннадцатая («Живопись «а-ля прима»») это воспоминание о несколько неудачной ситуации «вступлении в мирную жизнь», когда нечестный поступок

³⁵ Там же. С. 168.

³⁶ *Анчаров, М. А.* Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 168.

разобщи́л солдатский коллектив, отправленный на лесозаготовки. Глава сама по себе есть художественный текст «а-ля прима» («с натурь»), здесь неразвита мысль, которую писатель будет проговаривать в двенадцатой главе и в других своих текстах: «Если сказать по-старинному, то искусство – это средство пробуждать стремления к идеалу»³⁷. Это можно считать коммуникативным намерением, мнимой величиной этой главы, а сам рассказ о неприятном происшествии – актуализацией модели коллектива, в котором не место «чужим».

Завершает повесть двенадцатая глава («Золотой дождь»), в которой подводятся итоги всем размышлениям, рассыпанным в тексте произведения. Основная мысль этой главы заключается в том, что каждый индивид обладает потенциями художника в его широком понимании. Естественно, писатель обращается к «своим», то есть к тем, кого он считает за «людей», а значит, согласно его концепции, способным играть роли художника, солдата и ребенка. «Свои» суть творческие люди, а «творческий человек хочет разрядиться, ослабить внутреннее напряжение, а то его разнесет к чертям. А так как энергия не исчезает, то она переходит в создание, которое вызывает ответную вспышку. И идет, не кончается цепная реакция творчества»³⁸. Последний абзац повести сравнивает творчество в его широком понимании с золотым дождем на картине Рембрандта «Даная», на которой присутствует и аллегорическая фигура смерти. Вывод, которым завершает автор свой текст, заключается в том, что творчество, раздвижение границ предполагается в любой деятельности, и это есть борьба со смертью не только в переносном смыс-

³⁷ *Анцифров, М. А.* Этот синий апрель. Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. С. 181.

³⁸ Там же. С. 181.

ле, ведь выдающиеся ученые, по мысли писателя, борются со смертью в смысле буквальном.

Так решается проблемная ситуация, поставленная в самой первой главе. Девочка, играющая на рояле, «чтобы развивать пальцы» – это ребенок, которого лишают «детскости», а значит, и этому ребенку грозит вырасти в представителя «общества потребления». Поэтому и оказывается необходимым написать эти двенадцать глав: следует не просто показать, чем грозит отношение этого ребенка к занятию музыкой как к «развитию пальцев», но и стоящую за этим воспитанием мещанскую идеологию (подкрепленную молчаливым согласием большинства). Эта сверхзадача, в результате решенная, заставила писателя изложить основы собственного мировоззрения на шестидесяти страницах текста.

Таким образом, повесть «Золотой дождь» является манифестом *творчества* в самом широком понимании этого слова. Изложенная в тексте идеология может быть разделена только с определенными читателями. Те, кто могут согласиться с ее основными позициями, по мысли Анчарова, готовы трудиться ради великого будущего.

Елена Стафёрова
**Автор «Слова о полку Игореве» в произведениях
М. Л. Анчарова**

История народа принадлежит поэту.
А. С. Пушкин – Н. И. Гнедичу
23 февраля 1825 г.

Короны попадали, отмерцав, –
История счет ведет по певцам...
Михаил Анчаров

Постоянный и верный читатель Михаила Анчарова рано или поздно начинает воспринимать все, написанное любимым автором, как одно большое произведение, находить сквозные темы, аллюзии, намеки и искать в одних произведениях отголоски других. Трудно не заметить, что «Слово о полку Игореве» часто упоминается в анчаровской прозе. Герой романа «Дорога через хаос», идущий тернистым и радостным путем приобщения к настоящему искусству, однажды обратил внимание, что ему вдруг стали нравиться только немногие книги, картины, драмы, фильмы и, составляя списки книг, ставших любимыми, отметил: «Из непонятных произведений – “Слово о полку Игореве”»¹.

А ведь и в самом деле это поэма «непонятная» и таинственная. Буквально каждая строка вызывает споры, а тома комментариев многократно превосходят по размерам саму поэму. Историки и филологи, поэты и публицисты в течение двухсот с лишним лет создали множество интерпретаций поэмы, нередко взаимоисключающих. А уж дискуссиям об авторстве «Слова...»

¹ *Анчаров, М. Л. Дорога через хаос // Анчаров, М. Л. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 276.*

несть конца. Был ли автор современником описываемых событий или жил позднее? Если был современником, то участвовал ли сам в походе Игоря Святославовича на половцев в 1185 году или знал о нем с чужих слов? Исповедовал язычество или христианство? Был выходцем из Киевской земли или из Черниговской? А быть может, из Галицко-Волынской? Принадлежал к числу княжеских дружинников или был монахом-книжником? Едва ли не каждый писавший о «Слове...» высказал собственную версию, в чем-то отличную от остальных. Этому вопросу вечно суждено оставаться открытым, а тайне неразгаданной².

Именно вопросы без ответов и не имеющие решения задачи всегда притягивали к себе любимого анчаровского героя – поэта Гошку Панфилова, alter ego автора. В пленительной повести «Сода-солнце» поэт приходит к ученым, пытаясь найти с ними общий язык, чтобы разрешить терзающую его проблему («Я занимаюсь соотношением творческого акта и обычного мышления»³). И высыпает перед своими собеседниками множество безумных идей и необычных гипотез. Среди них и версия об авторе «Слова о полку Игореве», которую герои повести считают неприемлемой. «Ну, хорошо, а зачем ему понадобился этот словутный певец Митуса, так называемый автор “Слова о полку Игореве”»? Ведь он на нас обрушил всех профессорславистов. Они ведь слышать не могут о Митусе. И ради чего? Ради озорства. Разве он доказал авторство Митусы?» – возмущается директор института, подписывая приказ об увольнении Панфилова. «Авторство

² *Дмитриев, А. А.* Автор «Слова» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 томах. СПб., 1995. Т.1. С. 24–36.

³ *Анчаров, М. А.* Сода-солнце // *Анчаров, М. А.* Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 44.

он действительно не доказал, — признает герой-рассказчик, — но кое-какие доводы разбил»⁴.

И сама гипотеза, и большинство приводимых героем доводов содержатся в статье А. К. Югова «Историческое разыскание об авторе “Слова о полку Игореве”», увидевшей свет в середине сороковых годов. В 1944 году писатель Алексей Кузьмич Югов, автор романов из истории Древней Руси выдвинул гипотезу, что «Слово...» создал в первой половине XIII века выходец из Галицкой Руси «словутный певец» Митуса. Эту идею (ныне уже основательно подзабытую) Югов защищал в течение всей жизни, несмотря на серьезную критику многих ученых. И хотя ныне гипотеза о Митусе упоминается во всех энциклопедиях и справочных изданиях, большинство исследователей «Слова...» не считает ее убедительной⁵. Анчаров же, заинтересовавшись предположением писателя, часто обращался к нему в своих произведениях. Скупое сообщение Ипатьевской летописи свидетельствует, что в 1241 г. «словутный певец» Митуса «из гордости» не пожелал служить Даниилу Романовичу Галицкому и был приведен к одному из его воевод «в разодранной одежде, подобно узнику осужденному». Югов был убежден, что Митуса обладал сильным и независимым характером и, подобно пушкинскому волхву, «не боялся могучих владык». Слова летописи «не пожелал служить» он понимает как «не пожелал воспевать». По мнению Югова, песнетворец «своим высшим судом поэта судит всех князей — и современных ему, и ранее бывших! И эта гордость Митусы также говорит за то, что он сознает

⁴ *Анчаров, М. А.* Сода-солнце // *Анчаров, М. А.* Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 17.

⁵ *Лихачев, Д. С.* Размышления об авторе «Слова о полку Игореве» // *Лихачев, Д. С.* Избранные работы: В 3 томах. Т. 3. Л., 1987. С. 168; *Дмитриев, А. А.* Митуса // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 томах. СПб., 1995. Т.3. С. 257–259.

свою гениальность, знает, что он словутен в народе русском и что эта слава его есть броня и щит для него»⁶. Может быть, именно этот оттенок и привлек Анчарова в данной версии: гордость поэта, проистекающая из чувства ответственности, право поэта самому решать, кто из сильных мира станет героем его произведений, а кто не станет.

Большая часть аргументов, которые приводит Панфилов, содержится в названной статье Югова: о значении и употреблении слова «словутный», о том, что «Митуса» это имя, а не уничижительное прозвище и т. д. Но для Анчарова дискуссия о Митусе дает возможность поговорить с читателем о научном творчестве вообще, для которого пагубна узкая специализация, ибо оно невозможно без свежего, широкого, часто парадоксального взгляда на изучаемый предмет.

О плодотворности такого «дилетантизма» много говорится в «Самшитовом лесе»:

«Что есть дилетант?

Обычно подчеркивают его безответственность. Дела толком не знает, а уже лезет с рекомендациями. Увы, это правда. Но у дилетанта есть и другая сторона — безбоязненность в соображениях. Хорошо это или плохо? А никак. Все зависит от дальнейшего. Дилетант не запутан в подробностях и легче отрывается на свободную выдумку. А дальше либо он увязывает догадку с тем, что известно, и перестает быть дилетантом, либо не может увязать. И тогда остается тем же, кем и был, — дилетантом.

...Когда химик Пастер догадался, что микробы причиняют болезни, он был дилетантом в биологии, а когда доказал это — стал профессионалом в новой науке.

⁶ Югов, А. К. Историческое разыскание об авторе «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Перевод, комментарии и статьи Алексея Югова. М., 1975. С. 211, 212.

Поэтому не страшно, когда дилетант выдумывает, страшно, когда он настаивает, чтобы реальная жизнь разом перестроилась под эту выдумку»⁷.

Не случайно Анчаров использует в данном случае слово «профессионал», ибо слово «специалист» (так же, как и слово «эксперт») всегда имеет в его книгах иронический, а то и саркастический оттенок и означает не мастера своего дела, а человека, потерявшего цельность, ставшего ущербным, сузившего свой горизонт, а потому мыслящего шаблонно и стереотипно. Тот же смысл вкладывает в это слово ученый-историк из повести «Сода-солнце»:

«— Сенсация, озорство, — сказал директор. — Несерьезно. Вносит в науку нездоровый ажиотаж. Разбрасывается. Как у каждого дилетанта, одни сенсационные идеи. А ведь хватка у него есть. Мог бы быть ученым.

— Он мог бы быть кем угодно. Он человек, — сказал я. — И, как человек, он обиделся за великого поэта, которого специалисты объявили шутом. И, как человек, он доказывает, что человек может стать кем угодно. Он человек... а мы с вами специалисты»⁸.

В «Самшитовом лесе» Анчаров вспоминает гипотезу о Митусе, когда герой романа Сапожников размышляет о научных догмах и стереотипах мышления: «Он привык к этому и уже почти не обижался. Серьезность нужна, респектабельность, и, главное, нужно твердо знать, откуда почерпнуты эти идеи, из какого авторитетного источника. Иначе не может быть. Не может быть — и точка. Это главный признак. Не может быть, чтобы крестьянская девка в средние века спасла Францию, не может быть, чтобы полуграмотный актер написал “Короля Лира”, не может быть, чтобы на

⁷ Анчаров, М. А. Самшитовый лес // Анчаров, М. А. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М., 2001. С. 422–423.

⁸ Анчаров, М. А. Сода-солнце. С. 18.

Карпатах полудикий певец написал поэму о пограничной стычке давно забытого князя, в которой заключены идеи мировой истории, следующей тысячи лет и мировой литературы»⁹.

В повести «Поводырь крокодила», завершающей вторую трилогию о Панфилове, Аносове и Якушеве, действие перемежается вставными новеллами о великих мастерах искусства, автором которых в логике повести является все тот же Гошка Панфилов. Герои новелл – Митуса, Леонардо, Шекспир, Бетховен. В финале поэт объясняет свой выбор:

«– Почему вы передавали нам истории именно этих людей?

– Потому что я люблю этих... Кто-то подумает о других... Эпоха Возрождения в Европе началась со «Слова о полку Игореве». Вот я с него и начал»¹⁰.

В новелле о Митусе рассказывается, как старый поэт становится свидетелем осады Киева монголами в 1240 году. Достоин внимания, что в «Поводыре крокодила» цитаты из «Слова...» даются именно по переводу А. К. Югова. (О князьях Рюрикe и Давыде говорится, что их воины «по самые золотые шлемы в крови вражьей шли». Традиционный перевод: «злаченными шлемами в крови плавали»¹¹). Новелла написана с шемящей грустью и поэтичностью, но фактической точности в ней искать не стоит. Впрочем, в данном случае она и не важна. Автор не создает историческую реконструкцию, а говорит, что всякая война бесчеловечна и вместе со своим героем испытывает отчаяние, оттого

⁹ Анчафов, М. А. Самшитовый лес. С. 343.

¹⁰ Анчафов, М. А. Поводырь крокодила // Анчафов, М. А. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 198.

¹¹ Анчафов, М. А. Поводырь крокодила. С. 140; Слово о полку Игореве. Перевод, комментарии и статьи Алексея Югова. М., 1975. С. 173–174.

что внутренние распри принесли его земле гораздо больше вреда, чем любой неприятель.

Имя «словутного певца» встречается и в романе «Как птица Гаруда», произведении емком и многоплановом, в котором в истории семейства Зотовых отражается история страны. Судьба Зотовых, семьи потомственных рабочих, в романе нерасторжимо связана с судьбой старинного дворянского рода Непрядвиных. Отношения разных поколений обоих семейств непросты: поиск взаимопонимания, затем противостояние в гражданской войне, и снова трудный путь к взаимопониманию. Многозначительная деталь: «Непрядвины в родстве были с Митусовыми, тоже владимирского корня, как и мы, Зотovy. А Митусовы свой род от словутного певца Митусы считали, что у князя Игоря Новгород – Северского старины пел и воевал, у того Игоря, про которого “Слово о полку” и опера химика Бородина»¹². Характерно упоминание «химика Бородина»: автор не упускает возможности снова подчеркнуть плодотворность выхода за границы специальности. Дед Афанасий, патриарх рода Зотовых, бережно хранит редкое издание – «твердые тетрадки родословной рода Непрядвиных, в камзолах, фраках, мундирах и алмазных звездах, и на первой странице была выписка о Словутном певце Митусе, волхве, о котором догадка была, что он великое “Слово о полку Игореве” сотворил»¹³. По логике романа, общее культурное наследие оказывается сильнее когда-то господствовавших лозунгов классовой борьбы. Здесь образ, созданный Анчаровым, уходит еще дальше от исторического Митусы, который жил намного позднее князя Игоря Святославовича и никаким волхвом не был.

¹² *Анчаров, М. А.* Как птица Гаруда. М., Совет. писатель, 1989. С. 16.

¹³ Там же. С. 53.

Впрямую великой поэме и ее автору Анчаров посвятил драматургическую фреску «Слово о полку», созданную в 1971 г. в соавторстве с А. Саранцевым. Пьеса написана необычно: перед зрителем одновременно разворачиваются события 1185 и 1941 годов («Это было вчера, это было всегда – голова кружится...»¹⁴), времена переплетаются, перекликаются голоса, и воин XII века Путята беседует с воином XX века Канатием о «Слове о полку Игореве» и о его авторе:

Путята. Неужто помните?

Канатий. Помним...

Путята. Слушай... а про меня?

Канатий. Что – про тебя?

Путята. Про меня... ты знаешь?

Канатий. Про тебя?.. Про тебя там ничего не написано... Сам знаешь...

Путята. Да-а ... (Замолчал)

Канатий. Чего? Чего ты?

Путята. Да, ничего... обидно.

Канатий. Обидно, конечно – я понимаю... Но про тебя там и вправду ничего не было. Да что там про тебя! – Мы не знаем, кто и Слово-то это написал...

Путята. Да как же не знаете-то?! Ведь это же...

Канатий. Не знаем! Неизвестно нам ничего про него... И ты мне ничего не говори, пожалуйста. А то ляпнешь – с тебя взятки гладки, а мне потом отдуваться! Думаешь, поверит кто-нибудь? Дудки! Свидетелей же нет...»¹⁵

Рядом с Игорем постоянно находится некий безымянный Волхв, «карпатский воин», который комментирует события, дает князю советы, предостерегает от ошибок. Читатель хорошо представляет себе цепь

¹⁴ Анчаров, М. А. Слово о полку // Анчаров, М. А. Звук шагов. М., 1992. С. 251.

¹⁵ Там же. С. 262–263.

ассоциаций, которая у Анчарова связана со словом «волхв»: хранитель древней мудрости, «кудесник-чудесник», наделенный даром преобразовывать действительность¹⁶. Князь Игорь доверяет Волхву и прислушивается к его словам, но другие герои пьесы говорят о нем: «Проклятый карпатец... Галичанин отреченный... язычник...» Кстати, точно так же характеризует Митусу князь в «Поводыре крокодила»¹⁷. В пьесе есть даже несколько прямых цитат из новеллы о Митусе. Но Волхв ни разу не будет назван по имени.

В финале пьесы Волхв приходит в 1941 год, на помощь потомкам и просит генерала, под командованием которого измученные люди из последних сил держат оборону: «Дайте мне винтовку или нож – все равно...» Он предсказывает судьбу каждого из присутствующих, а в конце говорит и о себе.

«Волхв. Муж у тебя будет учитель.... На своем первом уроке в восьмом классе он прочтет “Слово о Полку Игоре”, которое написал я...

Генерал. Прости нас, старик... В суматохе боя нам некогда было разглядеть, что ты великий...»¹⁸

Имя Волхва так и останется произнесенным.

Так со временем образ Митусы в произведениях Анчарова постепенно утрачивал всякую связь со своим историческим прототипом и превращался в обобщенный образ Поэта, связывающего эпохи. Поэта, над которым не властно время.

¹⁶ *Анчаров, М. А.* Как птица Гаруда. С. 17.

¹⁷ *Анчаров, М. А.* Поводырь крокодила. С. 136; *Анчаров, М. А.* Слово о полку. С. 286.

¹⁸ *Анчаров, М. А.* Слово о полку. С. 286, 288–289.

Дмитрий Трипутин
«Сода-солнце» спустя десятилетия

Совсем недавно я начал читать фантастическую повесть «Сода-солнце» и вскоре с удивлением понял, что уже читал ее, но очень давно. Сразу взяв повесть «Самшитовый лес», я прочел пролог и понял, что и ее тоже читал. И тогда нахлынули воспоминания. Оказалось, что мое знакомство с творчеством Михаила Анчарова началось еще в подростковом возрасте.

В то время я читал запоем практически все, что попадало под руку, и был записан во все библиотеки города, куда меня только пускали. Надо сказать, что всем другим жанрам я предпочитал фантастику, которую было не так легко достать. Помню, я испытывал чувство истинного восторга, держа в руках еще не прочитанный сборник фантастики.

Конечно, я не мог пройти мимо фантастических произведений Михаила Анчарова. Должен признаться, что тогда я не особенно запоминал имена авторов книг, которые читал и именно этим обязан своему недавнему удивлению.

Тогда меня больше всего увлекали интересные сюжеты, а описания природы и длинные рассуждения я привычно пропускал. Но произведения Михаила Анчарова я сам того не замечая читал по-другому.

В повести «Сода-солнце» с тех давних пор мне запомнился в основном несложный сюжет и очень простой, и ясный язык изложения. Некоторые места, где идут рассуждения о человеке и о творчестве, я тогда посчитал очень важными для себя, но несколько сложными. Перечитав их несколько раз, я решил позже обязательно вернуться к ним снова, но, к сожалению, этого не сделал.

Повесть «Сода-солнце» оставляет после прочтения чувство чистоты и света. Как будто вся она пронизана солнцем. Очаровывает тонкая и озорная ирония в тексте.

По сюжету повести признанный ученый, и бывалый археолог еще в пору своей юности знакомится с необычным романтиком. Все зовут этого романтика Сода-Солнце. Создается впечатление, что для него нет ничего невозможного, настолько глубоки его рассуждения и необычны поступки. И не сразу понимаешь, что он не стареет и спустя десятки лет остается молодым. Неожиданно появляясь и столь же неожиданно исчезая, Сода-Солнце всегда вносит некоторый беспорядок в привычную и размеренную жизнь. Но при этом он неизменно пробуждает в людях истинные чувства, жажду поиска и творчества.

В то давнее время мы часто и порой горячо обсуждали прочитанное. Старались понять мотивы поступков героев произведений и размышляли, как могли бы поступить сами на их месте. И, конечно, мы мечтали о будущем и были уверены в том, что оно будет прекрасным.

Тогда мы называли это будущее «коммунизмом» и не знали другого подходящего определения. Но мы понимали его не совсем так, как учили в школе. Не торопились вступать в комсомол и по возможности избегали участия в коммунистических субботниках, а тем более в первомайских демонстрациях. Мы называли тогда подобные мероприятия «показухой». Но было ясное понимание, что возможна другая жизнь, в которой все устроено справедливо и все люди настоящему счастливы.

Михаил Анчаров в своих произведениях давал надежду на то, что рано или поздно наступит действительно светлое будущее человечества. Он даже указывал пути к нему. И важнейший из путей в том, что

творчество – это основной способ жизни и, следовательно, в творчестве ее смысл.

Так, например, в самом начале повести «Сода-солнце» он устами своего героя ставит вопрос, на которых сейчас в реалиях становления общества потребления далеко не каждый сумеет ответить: «Потом однажды человек оглядывается и видит – идет трезвая жизнь, люди заняты повседневностью. Ну, а дальше что? Из-за чего хлопотать? Еда? Одежда? Интересные поездки? А куда поездки? Дальше старости не уедешь, и все, что положено увидеть тебе на твоём отрезке дороги, ты увидишь из окна вагона...»¹.

Практически вся повесть «Сода-солнце» является ответом на поставленный вопрос, а в самом ее конце дается исчерпывающее, на мой взгляд, объяснение: «У всех нас есть чувство, что человек может быть лучше, чем он есть. А что значит быть лучше? Это значит соответствовать основным условиям своего существования. А основные условия для человека – это другие люди, отношения с которыми постоянно искажаются его и их вожеланиями. Однажды я видел, как три тысячи человек слушали старичка, который сидел спиной к публике. И это были совсем другие люди, не те, которых я знал раньше. Старичок на органе играл Баха. И тогда я подумал, что если сейчас человек иногда бывает таким, то когда-нибудь он таким будет всегда. И если для этого надо стать музыкантом, художником или поэтом – в общем органистом, то я хочу им стать, чтобы тормошить души и готовить те времена, когда люди наследственно станут такими, какими они сейчас бывают в момент творчества»².

Насколько себя помню, я всегда был убежден в том, что каждый без исключения человек по-своему

¹ Анцифров, М. А. Сода-солнце. М.: Молодая Гвардия. 1968. С. 5.

² Там же. С. 46.

талантлив. Задача человека лишь в том, чтобы открыть в себе этот талант и творить на радость себе и другим людям. Но лишь перечитав повести Анчарова, я вспомнил, когда впервые задумался об этом и понял, откуда во мне эта уверенность.

К сожалению, появились поколения молодых людей, которым имя Михаила Анчарова ни о чем не говорит. Его книг нет в школьной программе, с экранов телевизоров в постсоветское время постепенно исчезли поставленные им фильмы и спектакли.

И радует то, что сейчас, несмотря на новые реалии Михаила Анчарова многие помнят и в Москве регулярно проводятся Анчаровские чтения. В интернете немало ресурсов, где почитали творчества Михаила Анчарова, выкладывают информацию о нем, делятся впечатлениями и организуют встречи.

Теперь спустя десятилетия уже понятно, что творчество Михаила Анчарова не подвержено влиянию времени и сохраняет свою значимость.

Известный социолог, профессор В. И. Ильин охарактеризовал российскую реальность начала XXI века следующим образом: «В стране сформировалась такая социальная система, в которой деньги и материальные ценности стали почти единственным мерилом жизненного успеха...»³.

Поэтому сейчас творческое наследие Михаила Анчарова не менее, а может быть даже и более актуально, чем в середине и конце прошлого века.

И дело даже не только в том, что все оно пронизано гуманизмом, верой в человека и его лучшие качества. Все дело в личности Михаила Анчарова. Ведь он и был тем самым музыкантом, художником и поэтом, о котором писал, и который «гормошит» души и делает людей лучше.

³ *Ильин, В. И.* Общество потребления: теоретическая модель и российская реальность // Мир России. 2005. Т. 14. № 2. С. 3–40.

Произведения М. Л. Анчарова на сцене и телеэкране

Антон Бучин

«Вдохновение – нормальное состояние человека...»

О пользе живучей драматической лаборатории.
Беседа с Михаилом Андриановым

На краю сцены, весело болтая ногами, сидел странный бородастый человек в желтой кепчонке. Странен он был вовсе не из-за нее – просто когда его отчитывало воплощение советского археологического светила (а как же – думает не только об археологии, но и о философии и искусстве), он не отбрехивался и даже не отшучивался, а серьезно и грустно рассуждал о творчестве, о гениях и концентрации зла. Дьявола мечтал найти – не ужаснуться, но понять, из-за кого раз за разом мы сворачиваем не туда. Человека со странным прозвищем «Сода-солнце» не понимали – а он только махал на это рукой. И как это всегда бывает с гениями, его поняли, когда было поздно.

4 ноября в кировском ОДМ состоялся театральный эксперимент «драматической лаборатории» – прошел он с успехом, особенно учитывая, что на сцене не было ни одного профессионального актера. С чем-чем, а с фантазией у «драмлаборантов» точно все в порядке. Фон никогда не «бездельничает» – там все время что-нибудь происходит: или слайды, погружающие в атмосферу российской археологии, или даже раскручивающая причудливые светящиеся сферы девушка. Археолог, с упоением рассказывающий истории о раскопках и Андрей Жигалин, часто вставлявший выразительные реплики, уж точно запомнились зрителям. Вообще, ставка на Жигалина беспроигрышна – как и анчаровский «Сода-солнце», этот человек способен легко заразить своей живостью кого и что угодно.

Это был вечер удивительных перевоплощений: поэт стал актером, а актер – режиссером. Постановкой руководил известный актер Театра на Спасской Михаил Андрианов, который перед спектаклем рассказал о преимуществах подобных перевоплощений.

Как плох солдат, не мечтающий стать генералом, плох актер, не мечтающий стать режиссером. Согласны?

Нет. Не согласен. Для актера, наверное, полезный опыт поставить спектакль однажды, от начала до конца, пройти этот процесс, чтобы понять, какова доля режиссера. А вообще режиссер – это отдельная профессия, которой надо учиться, к которой нужно иметь талант. Режиссер – не какая-то более высокая ступень по сравнению с актером – это просто другая профессия.

Как получилось продолжить драматическую лабораторию в Кирове?

Так вышло, что она оказалась живучей. Обычно такие творческие образования распадаются, когда уходит руководитель и создатель (в данном случае – Борис Павлович). Но, видимо, Борисом Дмитриевичем была заложена такая энергия живучести в это начинание не захотело это все исчезать. И вот, методом некоторых проб, приручили меня.

Какие трудности испытывали в работе с участниками? Может, приходилось перешагивать через что-то в себе?

Конечно. Вообще, если ты берешься чем-то руководить, заниматься режиссурой, обязательно нужно через что-то перешагивать. Нужно себя контролировать. В данном случае для меня большим, хорошим опытом была работа под руководством Бориса Дмитриевича. В этом смысле для меня очень серьезный урок был жизненный – его способ взаимодействия с людьми. Это можно долго рассказывать, наверное, этому все-таки не учат. Это тоже талант.

Есть в театре ужасный такой период – выпуск спектакля. Последняя неделя, когда все плохо, когда цеха не успевают, актеры отпрашиваются, то не сделано, это... А у тебя выпуск спектакля. Ты же начинаешь беситься страшно. А Борис никогда не повышал голоса. И как-то получалось так, что все в театре работало. Это очень круто, конечно, я так не могу. Но я всегда знаю, что так можно.

Почему Анчаров?

Тут забавная вещь. Когда мы уже нашли друг друга с Дворцом Молодежи, ДМ сказал – «Нам нужно что-то в год юбилея Победы». Я некоторое время думал, что-то совсем затасканное брать не хотелось. А потом – ну что же, люблю же я Анчарова. Вот Анчаров – «Сода-солнце» – я же помню, там про войну. Я не перечитывал. А потом перечитал и оказалось, что про войну там три абзаца. Но мне же не зря казалось, что там про войну. Значит, на самом деле это про войну. А Дворец Молодежи согласился – вот так и получилось. Вообще Анчарова давно люблю, сейчас подзабытый, а ранее весьма популярный автор. Да, сейчас позабытый, а зря. Зря, потому что в нем какая-то энергия заложена, которой сейчас очень не хватает. Вообще, это была удивительная возрожденческая личность. Он был писателем, художником, даже тем, кого называют «бардом» – автором и исполнителем песен, причем он был первым. Начал этим заниматься еще до Окуджавы. Высоцкий называл его своим учителем – в том, что касается песни. И не надо быть литературоведом, чтобы найти какие-то общие черты, то, что Высоцкий действительно унаследовал от него. Анчаров также был автором сценария первого советского телесериала – «День за днем», который был еще и интерактивным по тем временам. Зрители писали письма, и создатели учитывали пожелания, как организовать судьбу героев. Это был конец 60-х, и это было по тем временам очень круто. Недавно этот сериал по «Ностальгии» крутили – и ведь это, в

общем-то, без дураков круто. Понятно, что это про другую жизнь – про ту жизнь. Но это какие-то вещи про ту жизнь, которые очень нужны сейчас, в эпоху победившего постмодернизма. Это моя тема, которая меня волнует. Ощущение будущего, которое было у людей 60-х, которое воплощал Анчаров, в его идеях, заключавшихся во всеобщей одаренности, того, что все люди должны творить – вдохновение должно приходиться к людям не случайно. Вдохновение должно быть нормальным состоянием человека. Это, конечно, шестидесятническая такая мысль. В наше скептическое время это может казаться наивным, прекраснотушным – это то, чего нам сейчас не хватает, потому что мы реально не знаем, где будущее и к чему стремимся. Вот чего мы хотим? В свое время люди полетели в космос. Это было круто. Потом они почему-то перестали это делать. То есть не перестали, свернули это дело. И дорого, и «зачем это»... Что случилось с нами? Наверное, моя тяга к этой литературе еще и этим объясняется. Ну и просто потому, что это прекрасная проза.

Сделали ли Вы какие-нибудь выводы из работы? Возникло ли желание продолжать подобные опыты?

Ну, драматическая лаборатория, дай Бог, будет существовать – как коллектив. А если она будет существовать, я уже прирученный. Режиссура сама по себе – отдельная профессия. Понятно, что опыты в этом деле никому не запрещены, с одной стороны. С другой – я бы не относился к этому своему занятию слишком уж серьезно. Но продолжение какое-то скорее всего будет, конечно же. Конечно, очень здорово, что ОДМ заинтересован в том, что мы делаем, и даже как-то слишком заинтересован – все так обставлено, я даже побаиваюсь.

Чьи образы в спектакле удались, по-Вашему, лучше всего и почему?

Вот к вопросу о том, что я тут поставил – я вообще не уверен, что это спектакль. Все сами посмотрите.

Потому что, во-первых, это не пьеса. Во-вторых, это не инсценированная проза, это мы просто рассказываем фантазию на тему Анчарова. Поэтому, собственно говоря, каких-то образов, как мы обычно говорим – сценических образов, создаваемых перевоплощением актера – тут нет. Тут есть мы как мы. Которые пытаются как-то соотнести себя с историей, рассказанной Анчаровым. И в этом смысле тут абсолютно интересны разные все, конечно. И, может быть, со стороны вклад всех участников – этих десяти человек – может показаться разным по объему – ну, грубо говоря, у кого-то больше слов, у кого-то меньше – но это такая внешняя штука, которая не отражает положения дел. На самом деле все люди, которые на сцене находятся, все в равной мере сочиняли это спектакль. И они все одинаково интересны, все абсолютно разные.

Подходящее ли сейчас время для таких мероприятий? Почему?

Думаю, у таких проектов есть будущее. У них есть прошлое, есть настоящее и есть будущее. Драмкружки, грубо говоря, существовали всегда. Это было Бог знает когда – еще в XIX веке, люди собирались и устраивали домашние театры. И порой устраивали на дачах. Еще Константин Сергеевич Станиславский начинал с такого. И при советской власти подобное было еще при дворцах пионеров. И сейчас оно есть. Это просто естественная потребность, видимо. Театр – это такая штука, через которую многие стремятся пройти. Не обязательно, чтобы стать актерами, просто это средство познания мира. И такое неплохое средство. В театре ты должен войти в чью-то шкуру, посмотреть на жизнь со стороны другого человека, с другой точки зрения. А дальше уже можно и не продолжать – насколько это ценный опыт.

Материал впервые был опубликован на сайте «Новый Вариант». URL: <http://new-variant.ru/archives/52355> (дата обращения: 25.01.2015).

Анастасия Воробьева
Клоунада – это только начало

О спектакле Михаила Андрианова
«Счастливо тебе долететь, клоун!»

Все места в зрительном зале заняты...
Наступает тишина...
Взгляды устремлены на сцену...
Добро пожаловать в театр...

Все замерли в ожидании начала представления, но свет не угасал. Перед зрителем появляется человек (Сергей Березин) и говорит, что хочет напомнить, кто такие археологи.

Не сразу понимаешь, что это и есть то самое начало. Да, оно необычно: мы слушаем рассказ о студенческих годах археологов, их жизни в экспедициях, о дружбе, смотрим фотографии, смеемся над чередой забавных историй... но конец последней уже не вызывает улыбки. Это предисловие своеобразный путь к нужному настроению. Теперь зритель насторожен...

И вот свет гаснет, появляются актеры и начинают свой рассказ о клоуне. Но кто он такой? Человек, которого все считали клоуном или клоун, который считал, что может изменить что-то в человеке?

«Клоунада – это только начало. Над клоунами смеются, но скоморохи начинали битву. Клоуны всегда отстаивали поправное человеческое достоинство. А достоинство человека – в его способности радоваться нежности». Нежность! Может и вправду стоит вспомнить о ней. Ощутить ее... Актеры протягивают руки, они открыты для нежности и призывают всех нас последовать их примеру – разбудить или обрести нежность.

Первая часть спектакля является массовой. На сцене находятся все действующие лица. Они то расходятся,

то собираются вместе. Их десять, но объединенные чем-то невидимым, герои формируют один образ.

Во второй части остаются лишь трое. Они читают письма. Это и рассказы об экспедициях, и рассуждения о жизни. Эмоциональное состояние отражает свет. Сначала люди на сцене освещены белым, затем голубым, а в момент наибольшего напряжения загорается красный.

Мы слышим размышления о дьяволе и аде. Милая, хрупкая девушка (Светлана Ботева) не говорит, кричит о том, что адом может быть все что угодно, если это приносит человечеству страдания. Она вспоминает о фашизме, о сжигании миллионов живых людей. «А представьте, если истлеет пленка кинохроники, где бульдозеры сгребают в кучи голые тела, что останется через тысячи лет?» Тогда забудется реальная история, будут придуманы ад и дьявол. Никто не вспомнит, что выходцев из тартара не было, это были обыкновенные люди...

Но, быть может, найдется какой-то ученый, а может и клоун, который не поверит легендам и попытается докопаться до сути, найти эту забытую реальность.

И вот, героиня остается одна на сцене, загорается желтый свет. Он словно восходящее солнце, пробуждающее нас ото сна, сомнений и заблуждений. Это символ веры. А во что верить каждый решает сам.

Премьера спектакля – событие волнительное. И справиться со своей тревогой актерам было нелегко. Некоторые из них так отчаянно пытались убедить зрителя, привлечь его внимание, что порой их глаза и руки словно жили отдельно, кричали нам «Это правда! Верьте!».

Но, может, стоит забыть об этом? Актеры, условно, достигли главной цели – они разбудили людей, заставили их задуматься, и наконец-то посмотреть на мир вокруг, а в первую очередь на самих себя.

Несмотря на маленькие заминки, внимание публики постоянно было обращено к сцене. Конечно, эту атмосферу создавали декорации (Анна Агапова), световое (Андрей Братухин) и музыкальное оформление (Михаил Корбанюк).

Белые кубы и больше ничего, кроме игры света и цвета. Интересной была задумка с красными флажками и шарами, меняющими цвет. Девушка, управляющая ими, задавала ритм рассказу. Красный цвет стал своеобразным символом спектакля. Трое актеров, читавших воспоминания, держали в руках красные книги. Все это: жонглирование, красный цвет напоминает о цирке, о красном носе клоуна. Кажется, мы уже забыли о клоуне, а он постоянно где-то рядом...

Но такие детали, как фотоаппарат, термос, одежда серо-зеленой гаммы возвращают нас в экспедицию археологов.

Незабываемое впечатление произвело музыкальное оформление постановки. Оно безупречно точно отражало эмоциональное состояние, как актеров, так и зрителей.

Спектакль стал для многих открытием. Он познакомил не только с новым творением «Драматической лаборатории» Михаила Андрианова, но и с произведением Михаила Анчарова «Сода-Солнце», которое легло в основу спектакля.

Эту постановку не так просто понять, стоит подумать, а может посмотреть ее еще раз или прочитать книгу, и опять подумать... подумать! Тогда, возможно получится найти в себе что-то неизведанное: мысли, желания, чувства. Главное помните: «Человек должен хоть иногда встать над самим собой. Потому что, кроме как на самого себя, ему надеяться не на кого».

Светлана Синёва
Экзамен на человека
(Михаил Анчаров, спектакль «День за днем»)

Вопросы духа, если можно так сказать, занимают меня давно. Писала в институте дипломную работу о категории Прекрасного, которую хотелось бы продолжить дальше. О нем у Анчарова, пожалуй, весь спектакль «День за днем». Только Прекрасное здесь не от Эллады или Гоголевских «Вечеров», а здесь Прекрасное человеческих отношений, которое необходимо для построения Прекрасного общества. Вот только эта тема требует более полного обзора. Работаю на ТВ и делала программы для музеев), в общем-то, тоже своеобразный сериал и тоже – Красота нашей культуры в действии.

Все герои фильма «День за днем» по сценарию Анчарова строят общую счастливую жизнь, т. е. Коммунизм. Вот только это понятие не выражается в материальном, денежном эквиваленте. Наоборот, Деньги, Накопительство, Мещанство – все это Зло, противоречащее силе и духу настоящего Человека. Человека с большой буквы! Человека будущего, Человека третьего тысячелетия. На протяжении всего фильма идет постоянная борьба за Человека нового, как говорит Кира Николаевна, все «сдают экзамен». Его многократно сдает и главный герой – Виктор Баныкин. Какие «предметы» включает в себя эта высшая школа?

1. Участие. Именно участие в судьбах других людей позволяет не только выживать, а развиваться всем членам этой маленькой коммуны в пределах одной коммунальной квартиры.

2. Доброта. Желание сделать хоть что-то хорошее соседу, порадовать его, не произнести злого слова,

сказать – доброе. Бабуня-повитуха рассказывает, как раньше «сердцем лечили», что «аппараты выдумали, а без сердца никуда». Болеют люди без человеческого тепла и сердечного диалога. Сделать добро, т. е. наполнить человека чем-то хорошим, восстановить силу, здоровье и целостность.

3. Сострадание. По словам Жени Якушевой, Дездемона любит Отелло из-за сострадания. Вот только не открыла она глаза мужу, сколько хорошего на свете бывает, не излечила, потому что «она такая честная, как памятник». Опять же сострадание без соучастия заканчивается трагически, и поделом! «Я бы сама ее придушила», – горячо констатирует факт Женька.

4. Отдача. Самоотдача. «Человек стоит столько, сколько может отдать добровольно», – не раз повторяет Костя Якушев. Добровольно, а не из страха или по вынуждающим тебя обстоятельствам.

5. Принятие других людей, их действий, знаний, чувств, взглядов, в целом, их миров. «Ты виноват, потому что не принял Ксюшу», – говорит Женька Пахомову, – «Она хотела тебе отдать, а ты гордый! Нужно принимать, а не только отдавать!» Хорошо, что шансом он все-таки воспользовался.

6. Работа. «Мы рабочие люди!». И это основное! Без нее не будет ничего хорошего! Будет только бедность, порок и пьянство. В мире, где каждый устраивает свою «хату с края» речь идет не о развитии и творчестве, а о выживании «Не до жиру – быть бы живу», – говорит Баныкин. И это так! Люди на протяжении всего фильма много и напряженно работают – на заводе, дома, над собой и окружающими их людьми, чтобы в самом трудном деле за ними было будущее и настоящая Победа, чтобы была выиграна еще одна война – за Человека!

7. Преодоление препятствий и трудностей. Без них никак. Никто не гарантирует простую и легкую жизнь! Да и зачем? «Человек нуждается в трудностях», – говорит Константин Якушев. Это тоже его развитие! Развитие духа, воли, человеческого сердца и мудрости. «Это не парад!», когда празднично, ярко и радостно. До этого радостного момента нужно еще ДОЖИТЬ! И жить полной душой, полной жизнью с ее потерями и страданиями, с ее разочарованиями и болью, иначе не происходит становление Человека! Для этого и нужно.

8. По мнению Киры Николаевны – «Повседневное мужество», чтобы выстоять и других спасти...

9. Излечить. Потому что любая война наносит раны. Вспомните – профессия Тани, любимой девушки Баныкина – медсестра, а жены Баныкина – врач, хирург. Мы обязаны излечить духовные раны, чтобы встать и бороться дальше, чтобы Жить и помогать Жить другим. По мнению Якушева, «если в женщине нет 100 грамм медсестры – она не женщина, она – обезьяна».

Но и сама женщина болеет! «Обман иногда хуже смерти, но все ж не смерть!» – говорит тетя Паша Лельке. Они помогают и ей – духовно истощенной, злой, одинокой – почувствовать дружеское плечо. И она тянется к ним, хотя в свою очередь тоже ранит, тем не менее, ее не только никто не гонит, но и ...

10. Не дает собой пользоваться. Да, здесь добро с кулаками и мозгами. Человеку помощи, но себя СОХРАНИ! «Витя в консервную банку не полезет», – говорит дядя Юра. Виктор не уступает Лельке, не дает себя «высосать», высушить, сделать мелким и сухим. И хотя он «берется» за «плохого человека» Толича, но сохраняет и свою внутреннюю сущность, он жертвует собой, но не настолько, чтобы быть убитым. Рана не

должна быть смертельной. Человек должен развиваться. И Баныкин развивается. Он, как паровоз, идет сам и тянет в новую жизнь «паршивца», хотя на нем уже поставлен крест. Толич не только лодырь, обманщик и трус – он еще и «жулик», т. е. безнадёжный, по мнению дяди Юры, – «Таких много, всех не перевоспитаешь». Вот только этот Толич «не дурак» – за эту ниточку и цепляет его Баныкин, привязывает к своему составу, составу новых людей.. открывает перед ним новые горизонты... а сам едет строить Солнцеград!

Так вот, этот Солнцеград еще не построен. Он требует ежедневных усилий. Усилий героических, сил мужских. Только героизм здесь нужен тоже «повседневный», как и мужество педагога Киры Николаевны. Этот повседневный героизм и раскрывается через вывоз мусора Киракозом из городской черты. Так закаляются характеры, так дети будут гордиться своими отцами, так растет новая жизнь. Не зря фильм заканчивается Днем рождения сына бывшей коммуналки. Нового человека прогуливает сосед Кукушкин, Нина и тетя Паша опекают малыша, также как бабушка, они стали близкими по духу – родными людьми.

Точку ставит отъезд Баныкина и команды. Он увеличивает размеры коммуналки до уровня всей страны. Соседи по комнатам становятся не только соседями по квартирам, а соседями по городам. И Баныкин обещает не забывать сестренку Женьку, приезжать часто, ведь пара часов на самолете – не проблема, а «храпеть», – шутит он, – «будет так, что услышат в Москве». Кстати, намеренно не пишу «названная сестра», потому что в этой «Коммуналке» стерлись кровные связи и духовные стали намного сильнее! Именно так, по мнению автора, должен вырастать из Человека – Коллектив, из Коллектива – Страна. В этой новой Стране-Коммуне жизнь и

ты, личное и общее, духовное и материальное слились воедино. Так и закончен фильм. С экрана на всю страну говорят «Спасибо!» наставничеству двух ткачих, женщин, переплетающих нити судьбы – Женьке и тете Паше. Повседневному героизму мужчин и их неустанному движению вперед. «Ведь то, что живет в одном человеке, существует во всем мире».

Воспоминания о М. А. Анчарове, штрихи к биографии

Татьяна Визбор

**Небольшое воспоминание об М. А. Анчарове
(Из выступления на Анчаровских чтениях
28 марта 2015 г.)**

...Впервые Михаил Леонидович пришел ко мне в образе русского народа, как это часто бывает... Это было на картошке, в 1977 году, где мы, студенты второго курса факультета журналистики МГУ, собирали этот корнеплод, крайне важный для страны корнеплод. Днем была серьезная работа, действительно очень сложная, и на сортировке, и в поле... Но это отдельная песня, а вечером, естественно, всякие посиделки. И вот мы «дурниной» орали, думая, что песню эту написал русский народ, потому что кто же еще мог написать «Балалаечку свою я со шкапа достаю...», если не русский народ? «Про Канатчикову дачу я вам песенку спою...» и, особенно, «Приходи скорее, доктор, может, вылечишь меня?» или «Приходите, санитары, посмотрите я какой...» Потому что все бесконечно болели, жили мы в бараках, воды у нас не было, мы мерзли, в общем, все как в песне. И потом оказалось, что все это написал Михаил Леонидович Анчаров!

Кстати, и Евгений Бачурин в облике русского народа приходил туда же, потому что мы пели: «Я куплю себе последние ботинки, заработаю на свой последний хлеб, я в последний раз женюсь на блондинке...», что мне особенно нравилось, потому что натуральной блондинкой в группе была одна я...

Но это все проза, а если серьезно, то когда-то мой отец вместе с молодой тогда актрисой Женей Ураловой, после фильма «Июльский дождь», купили квартиру на улице Чехова, на углу улицы Чехова и Садового кольца. Сейчас это Малая Дмитровка, дом 31/22.

Кооператив назывался «Молодежь театра». Но его еще в шутку называли «Кооператив «Тишина», потому что тишины там не было отродясь. Вы же понимаете, Садовое кольцо, шестнадцать полос машин и вот такая улица Малая Дмитровка... Однако же там был удивительный коллектив жителей этого кооператива. Там жил поначалу и Валентин Смирнитский, и Марк Захаров, Михаил Анчаров, Аркадий Арканов, Леонид Каневский, Григорий Лямпе, Наташа Архангельская. Никита Михалков уже там не жил, но жила там Анастасия Вертинская и другие замечательные люди. По всем этажам, если пройтись, то значительно больше народных артистов наберется, чем в любом театре.

Конечно, я помню этого человека, красавца, уникального совершенно. Когда папа со своей женой актрисой Женей Ураловой получили трехкомнатную квартиру в этом доме, они временно взяли меня жить к себе в семью, потому что мама жила в однокомнатной квартире со своим мужем Максимом Кусургашевым, другом моего отца, его сокурсником и одноклассником. Квартира на пятом этаже «хрущобы» была малюсенькая – четырехметровая кухня, четырнадцатиметровая комната. И в этой комнате были одни кровати – мамина с Максимом, моя, потом родился мой брат Максимка, сестра Даша, а потом еще жил с нами старший сын Максима, который спал на рояле «Беккер», потому что стелить ему было больше некуда. А уроки я делала или на балконе (у меня все время промокашки улетали) или на крышке рояля. Но кто бы мне сказал тогда, что я плохо живу? И при этом дом был более, чем гостеприимным – к нам приезжали и приходили Евгений Клячкин, Александр Городницкий, Юрий Кукин, Геннадий Шпаликов заходил и оставался у нас ночевать на кухне, Игорь Михалёв и многие другие.

Еще раз скажу, что кто бы мне сказал, что я плохо живу, но родители решили, что мне будет лучше пожить с отцом в нормальных условиях. Потом я вновь вернулась к маме, когда она получила трехкомнатную квартиру... К чему я это все рассказываю. К тому, что жили мы всегда не очень легко, и когда отец после развода с Женей остался на улице Чехова в однокомнатной квартире, он естественно хотел прописать меня там, чтобы она была и моей тоже. Отец пытался добиться аудиенции у Промыслова. Если вы помните, кто такой был Промыслов? Это был такой, типа мэра, они все любят называться председателями, наверное, какой-нибудь председатель Москвы, председатель Моссовета, я забыла его титул. Но отец ничего не добился, вернее ему было отказано, потому что мы были разнополюсные существа, а у нас, по тогдашнему законодательству, отец и совершеннолетняя дочь не могли существовать в однокомнатной квартире... У нас тогда не наследовались квартиры и мое дело было одним из первых, когда это стало меняться.

В тот момент был Черненко у власти, а человек, с которым отец дружил – Михаил Сергеевич Горбачёв (мне он написал когда-то: «С Вашим отцом нас связывала настоящая мужская дружба...»). Они познакомились, когда отец снимал о нем документальное кино «Хлеб легким не бывает», когда еще Горбачёв был первым секретарем Ставропольского крайкома партии. Дело не в этом, дело старое, но, тем не менее, я очень многим людям обязана и, как бы ни относились к Михаилу Сергеевичу, я ему очень благодарна за помощь. К моменту, когда умирал отец, я практически, скиталась по квартирам друзей, а один раз даже на вокзале ночевала. Так сложились обстоятельства, никого не хотелось стеснять, и так далее. Мачеха моя (Нина

Тихонова) тоже, конечно, очень помогала, но основное было – добиться решения общего собрания кооператива в мою пользу...

По правилам, всегда, когда освобождалась квартира по той или иной причине – человек уезжал, умирал, или что-то еще с ним случалось, то квартира переходила в кооператив, и они решали на общем собрании, кому она будет принадлежать. То есть, она не наследовалась, никакие родственники, дети, сироты, никто не входил в это число. Она отдавалась, а на очереди стояли в этом же кооперативе люди, которым хотелось, например, разъехаться или отселить ребенка и они, получали эту квартиру. Несмотря на то, что были сильные поручители, Нина Филимоновна (Тихонова) написала письмо Горбачёву, он написал резолюцию, я сама ее видела: «Решить положительно!», но он никакого давления на правление или на кооператив, не мог оказать. Поэтому, мое дело решалось только вот на этом собрании. Посадили Аркадия Ваксберга в лифт, он ездил туда-сюда, нажимая разные кнопки, потому что он должен был войти, если вдруг решение будет не в нашу пользу, чтобы потом написать об этом (создать общественное мнение) и т. д. В общем, мощные силы были задействованы.

Это потом я все узнавала, потому что мне в то время было абсолютно плевать на все эти квартиры, я отца потеряла... А ситуацию, на самом деле, решил Михаил Леонидович, как человек абсолютно непреклонного авторитета, фронтовик, он применил этот образ. Он одним из первых выступил на этом собрании и сказал: «Я считаю, если мы будем выкидывать наших детей на улицу, это все равно, что во время войны снять с убитого товарища сапоги, то есть это я приравниваю к мародерству». После этого выступления проблема была решена. Потом еще выступили и Арканов, и Каневский,

и Лямпе – мне потом рассказывали... Но, несомненно, то, что в моей жизни Михаил Леонидович сыграл абсолютно человеческую роль, при этом не будучи ближайшим другом отца. Я только знаю, что он очень трогательно относился к маме. Вообще, очень многие мужчины-поэты относились к отцу хорошо из-за того, что у него жена была поэт. Ряшенцев считал, что «Адка-то значительно интереснее писала». Михаил Леонидович, между прочим, считал то же самое, что бесконечно приятно.

Благодаря Михаилу Леонидовичу моя дальнейшая жизнь была тогда устроена. А сейчас я хочу, чтобы вы послушали песню Ады Якушевой. Это как раз доказательство того, до какой степени Михаил Леонидович любил творчество Ариадны Адамовны. Они когда-то познакомились, и он ей сказал, что знает, как надо петь ее песню, но по-мужски. И думаю, что знаю, почему слушатели там, на этой записи, смеются. Когда-то на фестивале в Праге я слышала, как один альпинист, чех, с безумно точенным лицом, какой-то экстремал с чудовищным стажем, прыжками с вертолетов на какие-то там льдины и так далее, пел песню «Ты, мое дыхание...». Ничего смешнее я не слышала, но он пел это с горящим взором. Вот поэтому я понимаю, почему это brutальное исполнение чудесной песни матери довело всех до полного экстаза. Светлая память Михаилу Леонидовичу.

Звучит фонограмма песни «Я шагаю дорогой длинной...» в исполнении М. Анчарова.

*Я шагаю дорогой длинной,
Все повороты ее приняв,
Потому что тому причиной
Твое спокойствие за меня.
Потому что тому причиной
Твое спокойствие за меня.*

*Мне ни крыши, ни стен не надо,
Мне лишь маящий глазок огня,
Потому что со мною рядом
Твое волнение за меня.
Потому что со мною рядом
Твое волнение за меня.*

*Я не стану искать, где лучше, —
Пусть будет хуже и холодней,
Потому что со мной попутчик —
Такая нежность твоя ко мне.
Потому что со мной попутчик —
Такая нежность твоя ко мне.*

*Все на свете — и снег, и ветер —
В сравненье с этим равно нулю,
Потому что ты есть на свете,
А еще — я тебя люблю.
Потому что ты есть на свете,
А еще — я тебя люблю.*

М. Анчаров: «Вот такая песня. Блестящая, по-моему!...»

Вероника Долина
Из выступления на Анчаровских чтениях
28 марта 2015 г.

...Я когда была дитя – это простые очень вещи – очень-очень взяла да полюбила то, что написал Михаил Леонидович. А потом, когда немного подросла, взяла, да и с ним познакомилась. Это ведь тоже не совсем так. Нас так называемая судьба познакомила и близко, и взяла, да и подружила. Но так получилось. И у меня целый свой собственный квадратно-гнездовой список наших с ним эпизодов совместных: и стихов, и чтений, и рассказываний, и чуть ли не маленького строительства каких-то планов на малюсенькое будущее. Странно, такой получился период ...

И он даже успел в него вписать свое, Михаил Леонидович создал длинное и интересное повествование, рекомендующее меня в Союз писателей. Такой был конец восьмидесятых годов, что у меня и такая бумага была. Он даже не дал мне ее прочитать, где-то она в недрах, где-то я ее мельком видела и больше не увидела. А там были всякие забавности.

Это он еще, конечно, был, был и думаю, что мы не были вовсе знакомы, но отчего-то я вышла в восьмидесятые годы на концерте с таким стихом. Сейчас его из архива, между прочим, с днища откуда-то взяли и выцарапали, потому что у меня он не сохранился, этот стих. И я его уже два-три раза пыталась воспроизвести и всякий раз коряво. Не потому что он такой лучезарный и алмазный, но все же, в начале, это был стих, а дальше я уже воспроизводила какие-то обломки. В общем, в 1986 году я написала такую штуку:

*Над юность мою два имени витали,
два имени витали – и таяли вдали.
Анчаров и Олеша – куда они пропали?
Когда они пропали? Зачем они ушли?*

*Над всей Москвою снежной летает дым кромеинный.
Вот и за мною грешной он мчится по пятам.
Но дух Олеси — нежный, Анчарова — мятежный
в мои ворвался жилы и растворился там.*

*Ужасною бываю, префрасною бываю.
К тебе, чудак, взываю: спаси мою Москву!
И старшего сынишку Антоном называю,
и младшего сынишку Олешю зову.
(Аплодисменты)*

...Около трех лет как, я взяла и стала писать стихи, да так изобильно. Но только стараюсь себя этим не очень пугать. Пугалась, но не очень сильно, потому что по моему очень многолетнему, давнему, плотному такому подозрению, сколько-нибудь профессиональный человек так и должен делать. И стала писать каждый день. Среди того, что за эти три года написалось, есть целые, как ни странно такие эпизоды, при которых я вспоминала Михаила Леонидовича Анчарова, не раз, не два, а прямо виденчески. «Да что ж такое?» — думаю. Мне вот такая вот старая, пятидесятих годов Москва Анчаровская и мне такая баллада старая, сухощавая, специальная, без большой музыки, баллада вроде Анчаровской, все мерещилась. И я сделала сколько вот таких... Одну, вовсе даже без музыки, я прочитаю. (*Она немного отслышивается, но музыки вовсе и нету, пока*). Это про мою автомастерскую. Такая Москва житейская. Автомастерская у меня при малюсеньком ее рассматривании, поближе... Хотя сколько уж лет туда хаживаю и хаживаю. Вдруг всмотрелась. Смотрю — она вмонтирована в стену Бутырской тюрьмы. Она ее часть. Ну, раз такое дело... (*Читает*):

*Моя автомастерская при Бутырской при тюрьме.
Не одна она такая, но держу ее в уме.
Когда вывернут мне руки по дороге волоча,*

*не смогу исторгнуть звуки, палача не сволоча.
Когда отберут таблетки от болей от головных,
мои детки-малолетки не придут на выходных.
Потому что на работах очумела детвора,
и на них, на идиотах, воду развозить пора.
Вот тогда придут на помощь слесарь мой, механик мой
и подкоп прокопют в полночь, чтоб сбежала я дамой.
Все услуги жестяные — по цене кованных проб —
руки выпрямят иные. Все окупит мой подкоп:
и электрику, и картер, и сцепление, и фрыло.
Все теперь забуду как-то, что забыться не могло.
Чтоб работой основною заниматься день-деньской
они строили зимою стены автомастерской.
Но, когда придет Бутырский, час ужасный на Лесной,
все они по-богатырски рассчитаются со мной.
А детей ленивых шобла пусть рыдает по домам
пока я, как Железозло, поползу туннелем к вам.
Ты меня, сынок, не тискай, слезы, доченька, не лей.
Под стеной тюрьмы Бутырской ползать было веселей,
чем сидеть тут, извините, в вашем городе-стране.
Вы же и не сочините: «Муж в могиле, сын в тюрьме...»,
А вот автомастерская при Бутырской при тюрьме,
Может, не одна такая, но держу ее в уме.*

И такое даже и не одно я сделала в то время, при-
поминая себе этот совершенно специальный, как бы на
первое слушанье мальчишеский, чуть хулиганский,
внутренний Анчаровский этот голос, а на самом деле
очень, очень специальный, очень особенный.

Выступление завершилось исполнением песен «Февральский
серый день глядит в окошко хмуро...» и «Не умел жалеть и не жа-
лел меня...». После исполнения второй песни, прощаясь со слу-
шателями, Вероника сказала: «Как видите, даже тонко зашифро-
ванная здесь с анчаровской “Аэлитой” рифма, она тоже
присутствует».

Валентин Лившиц
О Михаиле Леонидовиче Анчарове

Сначала о себе. Я родился 27 мая 1939 года в Москве. Закончил школу №123 в Москве, в Хлыновском переулке, в котором нынче находится бардовское кафе «Гнездо Глухаря». Рассматриваю это не как совпадение, а как закономерность. С детства тяготел к дворовым песням, любовь к ним плавно переросла в увлечение бардовскими песнями. В этом мне помог Валентин Васильевич Тетерин, работавший в моей школе старшим пионервожатым, и организовавший в ней туристическую секцию. Когда он погиб на Кавказе в альплагере, спасая погибающую девочку, на его место в нашу школу пришел его друг Визбор Юрий Иосифович (пять месяцев Юра вел турсекцию в память Валентина Тетерина). Естественно, знакомство с Визбором только усилило мою любовь к песне. Правда, тогда песен Юриных еще не было, мы пели «Котелок», «Кружку», военные песни, особенно альпинистские («Баксанскую» и другие). Через Юру познакомился с Адой Якушевой. Потом судьба свела меня с Мишей Анчаровым. Потом с Аликом Городницким, с Женей Клячкиным, с Володей Туриянским, с Толей Хабаровским. А еще раньше было знакомство с Володей Высоцким, с Александром Аркадьевичем Галичем. В Московском Энергетическом Институте, куда я поступил в 1958 году, с Серёжей Стёркиным. А уж совсем потом, в Германии, с Дуловым и Ландсбергом. И так всю жизнь.

Из МЭИ я перешел в Московский Авиационный Институт, который закончил в 1963 году. Инженер. Специальность – системотехника. Потом закончил режиссерский курс Института Культуры, куда набирали всех режиссеров студенческих самодеятельных коллективов. В одной группе со мной учились Анатолий

Трушкин и Лион Измайлов. Потом работал на «оборону». Доработался до заведующего лабораторией средств отображения. Потом был Председателем Кооператива. Потом два инфаркта и отъезд на операцию в Германию. До сих пор не пойму, почему в стране, на которую я работал (и, вроде, неплохо) с меня за операцию на сердце запросили 27 000 долларов, а в Германии, для которой я ничего не сделал, мне эту операцию сделали бесплатно. Сейчас живу в Нюрнберге. Кроме бардовских песен, которые всю жизнь моя страсть, (не мудрено, при таких-то знакомствах), моя еще одна страсть – это рыбалка. Сейчас я преподаю на русскоязычных рыболовных курсах Баварии. В Баварии у меня уже 5000 учеников. В одном Нюрнберге 700 человек. Правда, рыбы все меньше и меньше, но «мастерство «не пропьешь», так что пока без рыбы не сидим (шутка).

И вот, оборачиваясь на прожитую жизнь, я вижу двух людей, которым обязан, как говорят в армии, своими «морально-волевыми качествами». Первый – это мой отец Лившиц Анатолий Леонидович, Генеральный Конструктор Систем ПВО Советского Союза (один из создателей «Щита Родины») доктор, профессор, директор МНИИПА. Второй – Михаил Леонидович Анчаров. Люди, исповедовавшие главный принцип, которым я руководствуюсь всю свою жизнь – НИКОГДА НЕ ДЕЛАЙ ДРУГОМУ ТОГО, ЧТОБЫ ТЫ НЕ ХОТЕЛ, ЧТОБЫ СДЕЛАЛИ ТЕБЕ. Пусть земля им обоим будет пухом!

Написать эти воспоминания побудило меня прочтение двух статей: Галины Аграновской (жены известного журналиста) и Василия Кожевникова, называющейся «Михаил Леонидович Анчаров, как мой любимый автор или не очень предвзятое мнение с прологом и эпилогом». Дело в том, что обе эти статьи,

при всем том, что надо быть очень благодарными их авторам за большую любовь к Михаилу Леонидовичу Анчарову, грешат несколько неправильным представлением, что такое был Миша Анчаров (называю его так, как называл всю его жизнь, от первого моего знакомства с ним и до прощания во дворе крематория на 3-ей Донской улице в Москве), как явление в бардовской песне.

Еще более неправильное представление создается у читателя этих статей о том, какова была его жизнь в тот период, о котором идет речь в этих статьях.

Начну немного издалека.

В 1956–57 году мои родители по обмену въехали в квартиру по адресу Лаврушинский переулок, дом 17 квартира 35 (москвичи знают этот дом под названием «Дом Писателей», он расположен напротив Третьяковской Галереи, рядом со Средней Художественной Школой им. Сурикова). На лестничной площадке в доме, куда мы переехали, была еще одна квартира № 34, но кто в ней жил – мы не знали.

Через какое-то время к нам зашла наша новая соседка, зашла то ли за папиросами, то ли за чем-то еще. Кстати, папирос и сигарет у Анчаровых всегда не хватало, у Миши и Джои в большой комнате стояла огромная напольная ваза индийской работы, в которую бросали все недокуренные «бычки», и впоследствии, когда ночью уже нигде достать курево было нельзя (тогда в Москве ночью никакая торговля не работала), расстилались на полу газеты, высыпалось содержимое вазы и крутились самокрутки, а иногда там попадались и сигары, которые курил только Миша, как он, шутя, про себя говорил «Пижон и Джентльмен». Я однажды попробовал «на безсигаретьи» выкурить эту «Гавану» и кашлял часа два, сообщив «Михал Леонидычу», что у меня в горло как будто ножку от стула вставили.

Так вот, как вы уже, наверное, поняли, это была Джоя Афиногенова, жена Михаила Анчарова, предпочитавшая всегда свою фамилию, тем более, что ее отец был известный драматург Афиногенов, к сожалению, погибший в самом начале войны (когда он выходил из здания ЦК Партии и в него, я имею виду здание, попала авиационная бомба), а Миша Анчаров в том 1958 году был еще только молодой, подающий надежды писатель (никому тогда не известный). Чтобы закончить о родителях Джои, хочу добавить то, что мне рассказывала сама Джоя. Всю войну они с сестрой и мамой (мама была известная американская танцовщица) прожили у бабушки-миллионерши в Америке, а перед самым закрытием «железного занавеса» приплыли в Советский Союз на пароходе «Победа», который был не что иное, как «Герман Геринг», взятый Советским Союзом у Германии в счет репараций. На этом пароходе плыл из Америки также гоминдановский генерал, который не смог договориться о чем-то в Америке, и теперь хотел попробовать договориться с большевиками.

Кому-то было совсем не нужно общение этого генерала с большевиками, и этот кто-то устроил диверсию на борту парохода. Ночью запылал пожар, горела огромная коллекция фильмов, находившаяся в кинобудке. Джоя Афиногенова спала в отдельной каюте, а Саша (сестра) то ли пяти, то ли шестилетняя, спала с мамой. В момент пожара Саша проснулась и умудрилась выбраться на палубу, мама же девочек не выбралась, вероятно стало плохо с сердцем и она задохнулась. (Старшая сестра никогда не могла простить младшей, что она не разбудила мать).

Я все это рассказываю только с одной целью, чтобы объяснить, кем была Джоя Афиногенова в то время (1953 год), когда с ней познакомился молодой демобилизованный офицер, учащийся в Суриковском Художественном Институте, будущий художник Михаил

Анчаров. Джоя ехала на велосипеде, упала, разбила ногу, Анчаров вышел за куревом и принял участие в упавшей девушке, отнес ее в медчасть, расположенную в том же доме, а потом отнес домой, так как жила она тоже в этом же доме.

Итак, Джоя Афиногенова была: молода (ей 17 лет), красива (Джоя была жгучая брюнетка с тонкими, изящными чертами лица и тоненькой очаровательной фигуркой), обеспечена (за ней стояло наследство ее отца), имела квартиру (4-комнатная квартира семьи Афиногеновых, № 34 по Лаврушинскому, где жили Джоя, Саша и их бабушка). Кроме того, Джоя была чертовски своенравна, и если чего-то хотела, то своего добивалась всегда.

И вот, как мне говорила сама Джоя, она решила, что Анчаров будет ее мужем, решила она это за тот час, который прошел с момента их знакомства (они познакомились у дома, в котором жила семья поэта Сельвинского, на дочери которого гражданским браком был женат Анчаров).

Тата Сельвинская училась в Суриковском институте, там же где и Миша. Кстати, хочу на секунду отвлечься от рассказа о Мише и Джое. Когда Анчаров вспоминал свою жизнь в семье Сельвинских, он чаще всего говорил не о взаимоотношениях, а о гениальности поэта Сельвинского, приводя, как пример, записку, писанную Сельвинским своей дочке, которая перед уходом в институт могла забыть позавтракать. Вот эта записка:

Дорогая моя Танька,
Парочку яиц – достань-ка,
Хочешь, ешь, а хочешь, пей,
Облупив от скорлупей.

Итак, у Джои было все, чтобы вскружить голову бедному Анчарову, но у нее было еще две вещи, которых

боялся, вернее, которых должен был бояться, уже вполне взрослый Миша. Здесь, наверное, не то слово «боялся»: вообще по жизни (а я провел рядом с ним то ли шесть, то ли семь лет, как я считаю, лучших моих лет, потому что день начинался либо с моего прихода к Анчаровым, либо со звонка Анчарова с вопросом, почему я не иду, и заканчивался часов в шесть утра следующего дня, когда мы либо шли вместе из гостей, либо провожали вместе засидевшихся у Анчаровых гостей и шли вместе с ними на улицу ловить им такси, и стрелять нам сигареты) могу засвидетельствовать, что Миша, Миша воевавший, насколько мне понятно, не слабо, так как имел орден «Красной Звезды», который давался только за личное мужество, никогда не трусил, в опасных ситуациях он только бледнел и напрягался, но не отступил перед опасностью на моих глазах ни разу.

Так что же это за обстоятельства, которых должен был опасаться Михаил Леонидович Анчаров при знакомстве с Джоей Александровной Афиногеновой?

Первое – Джое было только 17 лет, а брак с несовершеннолетней по советским законам был невозможен, вернее возможен лишь при ее беременности и согласии родителей на этот брак. А поскольку родителей у Джои не было, у нее был опекун, и вот тут-то таилось самое страшное – второе обстоятельство. Опекуном у сестер Афиногеновых был друг их отца. Беда для Миши Анчарова была в том, что этот друг – опекун, одновременно был еще и Членом Верховного Совета Союза Советских Социалистических Республик, и Первым Секретарем Союза Советских Писателей, и звали его Александр Фадеев, и если бы он захотел, то Мишу Анчарова растерли бы в пыль дорогие органы и никаких следов не осталось бы.

И вот при таких условиях Миша и Джоя принимают решение – первое решение в своей совместной жизни, и, наверное, самое главное. Решение это они мне проговаривали много раз и порознь, и вместе, и звучало оно так: Миша из квартиры Джои никуда не уходит и остается в ней жить, завтра же они вместе идут к Фадееву и просят его разрешить им расписаться (именно это слово произносили и Миша, и Джоя), а после того, как они распишутся, он поможет им получить путевку в Санаторий Литфонда в Геленджике, где они и проведут свой «медовый месяц».

И представьте себе, несмотря на всю бредовость этой затеи, все у них получилось, и впоследствии всю свою жизнь Михаил Леонидович Анчаров был уверен, что будет все так, как этого хочет Джоя.

А что в результате из этого вышло, я вам попробую рассказать дальше. (Кстати, мне Миша доверительно говорил, что, так, как он трусил, сидя в приемной у Фадеева, когда Джоя ушла к опекуну в кабинет, он не трусил никогда.)

В тот день, когда к нам в квартиру пришла очаровательная Джоя, я маялся с зубной болью, было мне 18 или 19 лет, я учился в институте, любил турпоходы, ездил в горы, обожал петь песни, знал их дикое количество, был знаком с Визбором и Якушевой, был влюблен в только что появившиеся песни Высоцкого. С Высоцким познакомился в ДК Энергетиков, очень быстро подружились, поскольку имели одинаковые интересы и ходили в одни и те же места (что интересно, никогда меня не ревновал Анчаров к Высоцкому, а вот к Галичу, с которым я познакомился гораздо позднее, и через самого же Мишу Анчарова, к Галичу, к которому я относился и отношусь с большим пиететом, Миша меня ревновал часто и часто напоминал, что он раньше Галича начал писать бардовские песни).

Кстати, могу вам рассказать, как начал писать песни и исполнять их под гитару великий Александр Аркадьевич Галич. Был он в Ленинграде по каким-то киношным делам, жил в гостинице «Московская». В этой же гостинице жил Миша, тоже приехавший в Питер по киношным делам, были они знакомы. Вечером Галич и Анчаров столкнулись в номере у одной дамы, так же проживавшей в этой гостинице. Оба «великих» пользовались успехом у дам. При этом, очень ценили свой успех и относились к этому весьма ревностно. (Если бы речь не шла о «великих», я бы посмел сказать, что были они оба «большие бабники»). В номере у дамы стояло пианино, и Галич (игравший на рояле) решил, что Мишина «песенка спета». Галич сел к пианино и спел несколько песен Вертинского и русских романсов (своих у него тогда еще не было). Тогда, Миша сходил за гитарой. В результате Анчаров остался с дамой, а Галич ушел к себе в номер.

Затем Галич приехал домой в Москву, снял с антресолей гитару и начал писать песню. По свидетельству жены Галича (Ангелины), сказав при этом: «Если Анчаров может, я тоже это смогу». Ну а чем все это закончилось, знают все. Должен сказать, что первая песня Галича «Леночка» («Весенней ночью Леночка стояла на посту...») очень напоминает по своему балладному построению песни Миши Анчарова. Это дает мне право сказать, что правда во всей этой истории, рассказанной мне Анчаровым, несомненно, есть.

Итак, увидев у меня на стене гитару, Джоя спросила, что я пою, сказала, что ее муж пишет песни, предложила мне какое-то неизвестное американское лекарство от зубной боли, и... увела меня к себе (если Джоя чего-то хочет, противиться бесполезно – это аксиома).

Так я познакомился с Анчаровым. Был он старше меня на 17 лет, мы с ним стали называть друг друга на

«взь», и так это у нас и прижилось – мы с ним так и не перешли на «ты», хотя пили «на брудершафт» бесчисленное количество раз. Все наши знакомые, в том числе и вся моя компания, познакомленная мною с Анчаровыми, давно перешла с ними на «ты», все обвиняли нас с Мишей в «пижонстве», а мы ничего не могли с собой поделать:

– Мишенька, вы, не передадите ли мне хлеб?

– Валечка, вы с нами завтра поедете?

Должен сказать, что пел я в то время плохо (можно подумать, что сейчас лучше). Дело в том, что я хорошо читал стихи, поскольку с детских лет этим занимался в кружке художественного слова при Дворце пионеров. С дикцией, голосом, дыханием, слухом у меня все было в порядке, но вот с аккомпанементом Не давалась мне гитара, а я ее так любил, люблю и буду любить.

«Я не знаю человека, который бы знал столько песен ...и так их плохо исполнял» – Юрий Визбор о Валентине Лившице, то есть обо мне (правда, позднее Юра говорил и другое, но это к данной статье отношения не имеет).

И вот, в моем исполнении Анчаров впервые услышал Высоцкого (как ни странно это сейчас звучит, но магнитофона тогда у Анчаровых не было, был прекрасный проигрыватель-автомат, привезенный из Америки, магнитофон тогда только входил в жизнь и песни распространялись изустно, трудно сейчас это представить).

В первый день знакомства после того, как я спел Мише несколько песен Высоцкого и Визбора, я попросил его спеть что-нибудь свое. И первое, что он спел, была «Кап-кап»; естественно я влюбился в нее, и в Мишу, и в Джою, и с каждой новой песней все больше и больше. Песен у Миши, написанных до

нашего знакомства, было немного, но песни в его исполнении сразу производили впечатление значительности происходящего. Философски обобщающих песен до Миши я не помню, хотя, наверное, они и были, а может быть и нет.

Я точно знаю, что имел в виду Владимир Высоцкий, когда говорил, что Михаила Анчарова он считает своим Учителем (недавно это же подтвердила и первая жена Володи Высоцкого – Людмила Высоцкая-Абрамова). Дело в том, что до знакомства с Мишей у Володи шел цикл, если можно так сказать, «псевдоблатных» песен. Песен, сделанных мастерски, очень интересных, однако только после того, как Высоцкий несколько раз спел песню «МАЗ» Михаила Анчарова (было такое, было!! хотя позже Высоцкий говорил «Я чужих песен не пою», но это позднее), после того, как Миша приехал по приглашению на труппу в «Таганку», после того, как Золотухин запел Мишину «Песенку о низкорослом человеке...» в спектакле театра, у Высоцкого начали появляться песни-баллады, песни-размышления.

Для меня, человека, знавшего творчество обоих бардов очень хорошо, ясно, что и ритм, и сценарный ход «Волков», и ритм, и сценарный ход «Коней», возникли неслучайно. И глубина тем, все увеличивающаяся у Высоцкого, это и признак огромного таланта Володи Высоцкого, и отражение того, что увидел Высоцкий в песнях Анчарова. Как выяснилось после экспериментов Анчарова, высокий философский смысл вовсе не противопоставлен бытовой, бардовской песне.

В этой кажущейся вторичности ничего плохого нет. Барды вообще обогащают творчество друг друга. Точно так же в интонациях Галича после его знакомства с Мишей появились некоторые присущие Анчарову

мотивы, одни бросаются в глаза, другие не очень; но я неоднократно видел, с каким вниманием слушал Александр Аркадьевич Галич пенье Анчарова, и с каким уважением относился к нему даже в обычной застольной беседе.

Небольшое отступление на вольную тему.

Имея очень умных и очень приличных родителей, воспитывавшийся в интеллигентной семье, я очень давно на вопрос: «кому я обязан тем хорошим, что во мне есть?» в первую очередь называю имя Михаила Анчарова. Сейчас не модно говорить, что-либо положительное о коммунистическом строе, однако хочется вспомнить, что все-таки в основных заповедях коммунистического учения лежали идеологические постулаты основных религий, и, в частности, те самые заповеди, которые, кому их не приписывай, все равно одни и те же для всех: не убий, не укради, не предай, не сделай другому того, что ты не хочешь, чтобы сделали тебе, и так далее.

Так вот, на мой взгляд, «шестидесятники» — это люди, которые проповедовали все эти непреложные ценности, люди, которые знали, что власть ведет себя плохо, и хотели это изменить.

Разница, опять же, на мой взгляд, между Анчаровым и Галичем только в разнице их темпераментов. Галич — презрев все житейские блага, пошел на свой эшафот, потому что хотел исправить жизнь сейчас и сразу, а Анчаров, не будучи бунтарем, хотел исправить эту же жизнь, введя в нее постепенно дорогие его сердцу понятия: Честь, Порядочность, Правдивость, Трудолюбие, Любовь, Искусство и тому подобные. Когда я был молод, мне по сердцу больше было поведение Галича, теперь, когда я стал старше, я не могу так безапелляционно заявлять о том, что путь Галича мне кажется более правильным. Наоборот, мне все чаще приходят на ум слова из «Трудно быть богом» Стругацких: «Было уже,

приезжали сюда, чтобы изменить жизнь, спринтеры с коротким дыханием» (цитирую по памяти).

Люблю их обоих очень, поэтому даже посмертно боюсь обидеть, а только вот нет обоих, и коммунистов у власти нет, и говорить можно что хочешь, а народу в России жить легче и лучше, по-моему, не стало.

Так вот, познакомился я с Джоей и Мишей, очень подружился, стал не просто вхож в дом, а стал плохо себя чувствовать, если по каким-то делам (а я в то время учился в институте) не видел их хотя бы день. Миша все больше завоевывал популярность своими песнями, все чаще его приглашали в разные компании, все больше народу хотело познакомиться с ним. Почти всюду я ездил вместе с Мишей и Джоей. Они познакомились с моей компанией, она собиралась у Ирины Петровской. Жила Ира с мужем в «Доме Ударника», как теперь называют «дом на набережной», ребята в компании были отличные. Ира была искусствовед, Таня Злобина – переводчик, Толя Гринберг – инженер, и много другого народа туда приходило, это был вроде салона. Ребята были постарше меня (меня вообще в молодые годы тянуло к более взрослым), Анчаров и Джоя разницу с ними в годах почти не чувствовали.

Вот в этом-то самом доме и познакомился Анчаров с Визбором, потом Визбор привел Городницкого. При знакомстве с Городницким произошел смешной случай. Когда мы пришли к Петровской (мы – это Миша, Джоя, я и моя жена) там уже был народ. Шли мы с Лаврушинского пешком, не спеша, идти очень недалеко, но почему-то мы все же опоздали.

Так вот, когда пришли, поздоровались, Юра Визбор уже был там, было еще несколько нам незнакомых лиц; они представились Анчарову, ну допустим, Коля, Витя, Саша. Анчарову, перед встречей, сказали, что из Ленинграда, чтобы познакомиться с ним, приедет Алик Городницкий.

Анчаров ждет человека по имени Алик, а его нет. Идет общий треп, Визбор чего-то поет, потом Миша чего-то поет, проходит часа полтора, наконец, Миша не выдерживает и говорит:

– Ну, где это ваше молодое дарование? Вечно они опаздывают?

Визбор: – Кто опаздывает, Миша?

Миша: – Ну этот ваш Городницкий, или как его там...

Визбор: – Да вот же он.

Городницкий в молодые годы не любил, когда его называли Аликом, и представлялся «Саша», поэтому Анчаров и не понял, что он, Городницкий, давно тут. Ну, Анчаров говорит:

– Давай заново знакомится. Давай почеломкаемся (любимая Мишина фраза, когда он попадает в какую-нибудь неправильную ситуацию). Бери гитару, спой что-нибудь.

Алик Городницкий: – Миша, я не пою. А вы разве моих песен не слышали?

Анчаров: – Слышал, но в очень плохом исполнении.

Визбор: – Ну, спасибо, Анчаров. Ведь, кроме меня, никто его песни еще не поет.

Анчаров: – Юра, ну извини. Давай почеломкаемся. Я не тебя имел в виду, а что я имел в виду, я сам не знаю. Давайте, ребята, лучше выпьем.

И все с хохотом идут к столу, при этом Таня Злобина громко говорит: «это не хуже, Анчаров, чем твое выступление на тему: вот и Таня Злобина пришла, такая беленькая и чистенькая, как будто только что побрилась» (Таня была жгучей брюнеткой, и вопрос этот был для нее болезненным). Все хохочут еще громче и громче всех сам Анчаров, попавший очередной раз впросак.

В это время семья Анчаровых жила на деньги, которые получала Джоя Афиногенова как долю от переиздания и исполнения произведений ее отца. Должен заметить, что деньги это были немалые, если Джоя могла позволить себе, чтобы такси ждало ее у подъезда во дворе по полдня, с тем, чтоб поехать по коммиссионным, где тогда только и можно было купить какие-нибудь модные вещи. Больше того: если вечером нам надо было куда-нибудь ехать, и требовалось такси, то при звонке на бюро вызова, достаточно было сказать фамилию – «Афиногенова», и такси находилось мгновенно.

Питались, правда, Миша с Джоей небрежно, из кулинарии, но опять-таки не от безденежья, а оттого, что Джоя готовить не любила и не хотела. Вспоминаю, как в один прекрасный день мы сидели в комнате Анчаровых, больше в квартире никого не было. Саша, сестра Джои, и бабушка уже поменялись с отцом Миши Леонидом Михайловичем и братом Миши – Ильей, и все родственники были на даче. Короче, в квартире мы были одни: Миша с Джоей и я с Наташей, чего-то пили, про что-то трепались и вдруг на кухне жуткий взрыв. Выбегаем, а там по потолку висят такие коричневые сосульки. Оказалось, Джоя поставила банку сгущенного молока в скороварку (скороварка была американская – наши в то время еще не выпускались) и за разговором обо всем забыла. Ну и рвануло. Очищали мы это все до полуночи. Гладить Джоя тоже не любила, посуду мыть не выносила, стирать не хотела. Не забывайте, что она выросла в другой стране и знала, что существуют посудомоечные машины, стиральные машины и гладильные машины и тому подобные.

Но Анчаров был существо неприхотливое. Он ел, что дают, и ходил в том, во что его одевала Джоя, а Джое было проще прикупить в «комке» какой-нибудь

новый джемпер для Миши, чем постирать его старый. Но все равно в доме, на мой взгляд, было хорошо и интересно.

Вечером, если мы никуда не уходили в гости, Джоиными стараниями собирался ужин, весьма оригинальный и, как правило, довольно вкусный (с деликатесами), накрывался красивый стол (со свечами), ставилось хорошее вино (Миша первый познакомил меня с «Черри-Бренди», даже за одно это я готов поклониться ему в ножки, а только ли этим я обязан знакомству с милым моим другом, любимым Михаилом Леонидовичем Анчаровым?), само собой, на тахту клалась гитара, сначала обычная «ленинградская», потом, по мере завоевания известности и вырастания материального положения, черная концертная, и наконец, Джоин подарок, купленная у кого-то из театра «Ромэн», по случаю, гитара известного мастера Краснощекова, грушевого дерева с серебряными колками и накладкой там, где натягиваются струны.

Столик низенький, кругленький, под ним шкура громадного белого медведя, грязная и блохастая, мы молодые и счастливые, и с нами любимая собака Миши и Джои, блохастый терьер по кличке «Кузьма Иваныч», выведенный хозяином в песне:

*Кузьма Иваныч – пестрая собака,
Твой хвост оципан, голова рыжа,
А знаешь ли ты пестрая собака,
Как на луну выходят сторожа,
Как по ночам режут аккордеоны,
Как джаз играет в заревах ракет,
Как по очам девчонок удивленных
Бредет мечта о звездном языке.
Чтобы земля, как сад благословенный,
Произвела людей, а не скотов,
Чтоб шар земной помчался по вселенной,
Пугая звезды запахом цветов,*

*Я стану петь, ведь я же пел веками,
Не в этом дело – некуда спешить,
Мне только год – вода проточит камень,
А песню спеть – не кубок осушить.*

Такие стихи мог написать только очень счастливый человек, поверьте мне.

Жизнь для Анчарова в это время была прекрасна.

Он – любим. Работа – идет.

Пишется сценарий – «Мой младший брат». Я видел, как это было.

Соавторы – Василий Аксенов (его роман) и Александр Зархи (он режиссер фильма). Основной работник по писанию сценария – Анчаров, и все понимали, что это правильно, что сценарий должен писать Миша, а остальные соавторы приезжали к нему, чтобы обсудить, какие-нибудь сценарные ходы или уточнить поведение героев.

В это же время пишется большинство Анчаровских песен. В это же время пишется записка на будущее – это в стол, на потом. Джоя учится на сценарном факультете во ВГИКЕ, поэтому вместе с Мишей идет работа над фильмом «Аппассионата» (Ленин слушает музыку).

Лента конъюнктурная, дипломная работа Джои на сценарном факультете ВГИКА, в связи с чем в титрах стоит «Д. Афиногенова, М. Анчаров» (хотя если авторов расставить по алфавиту, то наоборот). Кстати, если кто-то думает, что сценарий делал один Миша, чтобы жена получила диплом, он жестоко ошибается. Джоя влезала в каждую фразу, а апломб у нее был тот еще, и переспорить Мише ее, если он этого хотел, было всегда трудно. Спасало положение только то, что Джоя была умна и если понимала, что что-то сценарию во вред, тут же снимала свою амбицию и упрямство. Поэтому, несмотря на всю «заказанность» ленты, она получилась очень человечная, и трогала зрителя.

Несмотря на это у Анчарова появляется фраза (довольно циничная) для внутреннего употребления: «Не ради искания, а ради пропитания» (за всю жизнь второй раз он мне скажет эту фразу после выхода многосерийного «мыла» «День за днем»). Все, что я перечислил выше, а еще и «Сода-Солнце», а еще «Теория невероятности» и многое другое – это продукт ЛЮБВИ. ЛЮБВИ, которая горела в то время и согревала все вокруг семьи Анчаровых. А теперь еще одно небольшое отвлечение. Стало модно списывать все беды писателей, актеров, богемы на наркотики, алкоголизм, разврат. Было ли это? Может и было, но про Анчарова, я твердо знаю, никаких запоев никогда не было. (И даже потом, когда они с Джоей разошлись и ему было очень плохо). Да, пили помногу, но на следующий день была работа, жизнь, дела, и никогда с утра никто не опохмелялся, и не продолжал пьянку – это все враки, так же, как я не верю даже Марине Влади, про Высоцкого и наркотики.

Пили помногу, не хватало, ночью ездили на такси на «три вокзала» за водкой, но в 5–6 утра расходились, а самое главное, в этом застолье важна была не выпивка, а песни, разговоры, обсуждение того, что сделано, и того, что хочется сделать. Страна жила на кухнях – Галич, Анчаров, Высоцкий, Ким, Клячкин.

Кстати, когда из Ленинграда в Москву приехал Клячкин, его сразу привезли к Анчаровым. Та же компания. Женя, только с дороги, полный стол выпивки и закуски (это наши девочки умели организовать мгновенно) и песни, песни, песни, от которых обалдеваешь, настолько они хороши, и влюбляешься еще в одного человека на земле, и понимаешь, о чем поет Анчаров:

*Научу я мальчишек неправду рубить,
Научу я мальчишек друг друга любить.*

Для меня Миша Анчаров – это человек, не только, проповедовавший светлые заповеди, для меня это человек, выполнявший эти заповеди. У нас с ним существовало одно выражение – «как мужчина и джентльмен...». Если это произносилось то, подразумевалось, что выбора в данной ситуации нет, и поступать нужно только так-то и так-то. Хочется вспомнить еще один вечер.

Присутствуют Джоя, Миша, я, моя жена Наташа (это наш обычный состав в то время). Дополнительно еще один человек, он режиссер, он поставил картину «Аппассионата», его зовут Юра Вышинский. Ресторан «Пекин». Компания собрана по поводу сдачи картины в прокат, получения ею первой категории, окончанию Джоей сценарного факультета ВГИКА, и получению ею диплома.

Столь малый набор гостей, вызывает во мне чувство большой гордости. Утром меня вытащили Анчаровы прямо из постели и сообщили, что по всем вышеуказанным причинам вечером мы идем в «Пекин», что Вышинский приглашен, как человек, имеющий отношение к «фильму», а мы с Натальей, как ближайшие родственники авторов фильма, так сказать, «пап; унд мам».

Еще раз сознаюсь, что тщеславие, отсутствием коего я гордился всю жизнь, распирало меня в тот момент достаточно сильно.

В «Пекине» Миша, как китаист, заказал какие-то сложные закуски и общался на китайском с главным «метром», а из напитков заказал любимые всеми нами «Черри-бренди» и «ханжу», сказав, что «пить «ханжу» вы все равно не сможете, это не для «белого человека», но стоять на столе, если это китайский стол, она обязана. Как он сказал, так оно и было: мы было попробовали с Вышинским выпить «ханжу», но при ближайшем

контакте выяснилось, что это невозможно. И это нам, которые в то время гордились тем, что выпить могут все, что горит!

Анчаров и тут оказался прав, кстати, меня всегда удивляла эта его особенность: «про других» он знал все и очень правильно, а вот «про себя»... Ну, да это, наверное, особенность большого таланта, а талант у него был во всем.

Захожу я однажды в комнату к нему и вижу, он сидит у окна с холстом и красками и рисует двор, а там весна, грязный снег и машины, стоящие на стоянке. Если бы мне рассказали, я бы никогда не поверил, поэтому, прошу вас, поверьте: на то, чтобы нарисовать машину на холсте, Анчарову хватало двух мазков – один мазок низ машины, другой мазок верх, и машинка – готова. А еще он мог взять лист бумаги, поставить на нем точку, а вокруг провести линию. Потом брался циркуль, и проверялась эта линия, и оказывалось, что это круг с центром в этой точке. Вот что такое талант.

По-моему, я начал в своем повествовании тянуть время, а это все потому, что мне не хочется переходить к рассказу о том, как все это разрушилось. Но – продолжим.

В институте, где я учился, старше меня на два курса, был студент Иосиф Гольдин. Был он «активист», как это тогда называлось, член комитета комсомола института, младшекурсники его боялись, был он «суров и справедлив», умен, невысок, неспортивен. Этакий еврейский мальчик из провинции, рвущийся к высотам знаний с принципиальностью во взглядах.

Институт мой был Московский Энергетический, конкурс в то время был 17 человек на место, все рвались в «физику», как вы понимаете, дураков попадало в институт мало, а умным студентам, как бы тяжело не было учиться, отдыхать тоже надо. Я с первого курса

попал в СТЭМ (студенческий театр эстрадных миниатюр), на втором курсе я факультетским СТЭМОм уже руководил, а заодно был Председателем Сектора Художественной Самодеятельности, что давало мне беспрепятственный проход в Дом Культуры института, думаю, что этим я и привлек к себе внимание Йоси Гольдина.

Это задним умом мы все умные, а спервоначалу, как теперь говорят, «малину все хавают».

Короче, очень скоро Гольдин стал моим хорошим другом, потом узнал, что я с «самим» Анчаровым знаком, пристал: «возьми меня с собой к ним, я буду тихий, как мышка». А вы не взяли бы? Как говорится в «Белом солнце пустыни»: «Однако, сомневаюсь я». Вот, и взял я его с собой к Анчаровым.

А он остался у них ночевать. В пять утра метро не ходит, так и прижился. А через некоторое время заметил я, что мне вроде как-то неудобно у Анчаровых, чужой я вроде бы стал.

Ну, мы люди гордые. Нас, слава Богу, в других местах любят, мы проживем. Стал я появляться у них все реже, а потом у меня переход в другой институт наметился – в Авиационный, а там новые дела, новые люди, новый эстрадно-сатирический коллектив, КВН еще первого созыва.

Практика у меня летом была, дежурил я в воскресенье в лаборатории одного НИИ, где еще до института техником работал полгода, вдруг звонок с проходной: «Лившиц, выйди в проходную, тебя тут мужчина спрашивает».

Выхожу. Миша Анчаров стоит – бледный. Спрашиваю: – Что случилось? А он меня спрашивает: – Ты адрес, где Гольдин квартиру снимает, знаешь? Я говорю: – Нет, да я его, наверное, уже больше года не видел. Да что случилось-то?

А Миша мне и говорит: – Джоя к нему от меня ушла.

Я говорю: – Быть того не может.

А Миша: – Вот записка.

Дальше долго рассказывать, попробовали мы на такси проехать, определить в районе Первомайских улиц, где живет Иося, да я ничего не знал, да и Миша, как выяснилось, тоже. А потом у нас с ним разговор произошел.

– Ты почему у нас бывать перестал? (вот тут-то мы перешли на «ты», но позднее снова к своему «вы» вернулись).

Я: – Плохо мне у Вас стало, неудобно.

Он: – Так это все друг твой Иося: и не понимаешь ты нас, и грубоват, и не ценишь...

Я: – А ты вместо того чтобы слушать, выгнал бы, и ничего бы, глядишь, и не было.

Он: – Обиделся я на тебя.

Я: – За что?

Он: – Стихи твои в газете прочел, понял, что про меня, и обиделся. Сейчас вижу, что прав ты был. Давай почеломкаемся.

Стихи, про которые говорил Миша, действительно были мной написаны про наши с ним отношения, однако никто об этом не знал, а он угадал, все-таки знал он меня очень хорошо. Вот они, эти стихи. Хоть и прав я тогда был, а что напечатал их – жалею.

*Меня однажды продал друг,
Не предал друг, а продал друг.
И так обдуманно, не вдруг,
Как будто вовсе не был друг.
Он говорил мне, – Здравствуй, друг!
Он говорил мне, – Слушай, друг!
А я не мог, вот так вот вдруг,
Сказать ему, что он не друг.*

И все-таки время большой лекарь. Пережил Миша свою беду. Тяжело, но пережил. Страшно говорить, в

петлю лез (дело это было у меня на даче, в Кратово). Не верил ни во что. Но Бог дал – пережил. Отсюда и строчки те страшные в «Цыганочке»:

*И стала пятаком луна,
Подруга полумесяца,
Когда потом ушла она,
А он решил повеситься.
И шантажом зрела ночь,
Улыбочкой приправленным.
И шантажом зрела ночь
И пустырем отравленным.*

К моему ужасу, через некоторое время Джоя с Йосей в наш дом приехали и в одной квартире с Мишей жить стали. Йосю я как-то встретил в подъезде, а подъезд у нас хороший, а я в молодости драчлив был, честно скажу, не хотел я его встречать, а встретил и все зарюки забыл, которые себе давал.

Джоя потом ко мне приходила, нет, не пугала, знала мое к Мише и себе отношение, просила, чтоб больше этого не было, не мое это вроде дело. Объяснил я ей, что не за Мишу вступался я, а друга бывшего, меня продавшего, поучил, и не могу простить двуличия его, но больше не будет этого. (Врал, конечно, за Мишу сердце горело, за жизнь счастливую их – разваленную, за мечту мою, что вот какие люди чистые и хорошие, которую этот гад изгадил).

Только Бог – он все видит.

Недолго жила Джоя – года через три умерла, у нее печень плохая была¹, а все эти дела усугубили. Йося Гольдин в Америку слинял, там, говорят, медитацией занялся, но скоро тоже слух пришел, что и он помер.

¹ Джоя Александровна Афиногенова скончалась от почечной недостаточности 10 мая 1966 (прим. ред.).

Мишу я, после всех этих дел, стал видеть реже, неудобство меж нас осталось все-таки, однако помню, приехал я к нему в гости, без звонка, он уже на новой квартире с новой женой жил, на Садовой угол Чехова.

Сознаюсь, приехал Мише показать свою жену Лиду. Оказалось, он приболел, слышу за дверью голос: – Что сказать? Кто пришел?

Говорю: – Лившиц Валентин.

И слышу Мишин голос из комнаты: – Для Валентина Лившица я всегда дома. И так мне радостно на душе стало.

Посидели, потрепались, а потом, когда моя жена вышла из комнаты, Анчаров мне большой палец показывает и говорит: – Наш человек. Уже много лет мы с Мишей разной жизнью жили, а, поверьте, большое значение для меня эти слова имели.

Это была наша последняя встреча. Хорошо, однако, что после всех мытарств, умер Михаил Леонидович при жене и при законном сыне. Значит, Бог – он точно все видит.

P.S. Все это написано было давно, а в 2003 году пригласили меня в Москву. (Я теперь живу в Германии). В Доме Авторской Песни был вечер 80-летия Михаила Анчарова. Привез я стихи, посвященные Анчарову, повидал его жену и сына Артема, повидал друзей, кто жив еще, и полегчало у меня на душе, а все равно сердце по Анчарову скулит, и, вспоминаю я его очень часто, даст Бог на том свете свидимся.

Михаилу Анчарову

Мой век – он копь, но без овса.

Мой век – он мышь, но без крупы.

Орет на улице «попса»

Был век – нейлон,

Был век — лавсан,
А нынче век «Большой Попсы».
Поредели кольчуги, повыбиты ратники.
Время дикой наживы — палаток, лотков.
Умирают шестидесятники,
Не разорвав своих страшных оков.
Заковало нас время.
Затюкало дозами.

Нам набили в башку коммунизм и марксизм.
Только всем вопреки, оставались мы добрыми.
Даже после «ГБ» и полученных «клиам».
Как нам руки крутили, как били парткамами,
Выгоняли с работы, отбирали друзей.
Им казалось, что мы перебиты, изломаны,
Им хотелось, чтоб добрые сделались злей.
Я иду по земле — помесь кролика с коброй,
Помесь тихого агнца с зрмучей змеей,
Для хороших и честных я пушистый и добрый,
Для плохих и коварных я жестокий и злой.
Мы тогда, к сожаленью, в Иисуса не верили,
Не мечтали о Рае.
Не держали поста.

Мы все беды тогда с тобой совестью мерили,
И главным мерилом была доброта.
Мы у друга куска никогда не отнимем,
Мы у друга подругу в ночи не сведем,
Дураков — презираем и ложь ненавидим,

И, поэтому, очень непросто живем.
Только сколь ни живи, все покажется мало.
Кто ушел навсегда — нам оставил Беду.
Спи мой друг дорогой.
Спи спокойно Анчаров.
Не предам.
Не забуду
И не подведу.

P.P.S. В библиотеке Мошкова на странице Михаила Анчарова есть воспоминания Николая Лукьянова (<http://ancharov.lib.ru/lukianov.htm>), где, среди всего прочего, автор вспоминает очень неприятную историю, произошедшую в группе сценаристов ВГИКа (группа Джои Афиногеновой). Там произошло вот что: на какой-то групповой вечеринке, несколько молодых фрондирующих одноклассников Джои, записали на магнитофон, некий «пасквиль» на советскую действительность. (Фронда всегда модна среди интеллигенции). Они проиграли эту запись на вечеринке, где среди них, к несчастью, был и Михаил Анчаров (как муж Джои). Кто-то донес, и все причастные к этому были исключены из института. Потерпевшие связали произошедшее с присутствием на встрече Михаила Анчарова.

Два слова про «ту историю» (История на сценарном факультете ВГИКа)

Знаю, что нет на Мише той вины, которую ему приписывала молва. Доказательств у меня два.

Первое: в компании, где мы с Анчаровыми вращались, про которую я писал, люди подобрались достаточно диссидентски настроенные. В высказываниях себя никто не сдерживал. Вдумайтесь: Галич, Клячкин, Туриянский. У Иры Петровской библиотека отца (председателя ЦИК Украины Григория Ивановича Петровского), там были запрещенные стенограммы съездов партии, из которых было видно, кого расстреливала Советская власть – и не только это. В этой компании книги Солженицына, книги Булгакова, книги Евгении Гинзбург (мама Василия Аксенова, просидевшая 17 лет) появлялись задолго до их публикации. За «Хронику времен культа личности» Евгении Гинзбург давали 5 лет, а в это время у меня она лежала дома. Все это знал и видел Миша. Он всегда сторонился этих дел. Он сдерживал особо рьяных. Он был старше и умнее.

Он прошел страшную школу войны. Да, он работал в СМЕРШе. (Нужен был переводчик китайского перед десантом на Харбин, ему приказали перейти из войсковой разведки. Приказ не обсуждают – это правило всех армий). Да, он закончил «гебешный» институт (ВИИЯ КА – институт военных переводчиков). И, при всем при этом, никогда, никаких неприятностей в КГБ у людей из моей компании не было. (Вернее, они были – у кого из творческих людей их в то время не было, – но проистекало это не из общения в компании). Значит, в компании не было стукача.

Железное правило в органах: не стучать на своих, чтобы не рассекретить стукача. Тогда тем более, Анчаров на сокурсников Джои не мог стучать. Слишком это становилось явным. В КГБ дураков было мало. Сволочи – сколько угодно, а дураков – нет.

По моим сведениям, на всю эту компанию настучал, какой-то молодой «активист» из комсомола. (Ох уж эти «активисты». Мне, в свое время, от них тоже досталось).

Второе: Анчаров был, при всем своем уме, очень прямой человек. Эта тема (про донос) при мне была затронута только однажды. На вопрос: «что там происходило?», он сказал, что по этому доносу его вызывали тоже. Он «там» сказал, что не придавал этому значения, тем более, что эту запись обещали стереть тут же. А раз записи не будет, то и разговаривать не о чем. Я Мише верю. У меня нет оснований упрекнуть Анчарова во лжи, потому что на моем веку лжи у Анчарова не было никогда. Ну, не считать же за ложь, что однажды Анчаров сказал, как в электричке слышал частушку: «Ах ты, Муромец Илья, житель Карачарова, раньше пели Окуджаву, а теперь Анчарова». Но пойманный за руку (я его спросил, когда это и куда это он ездил на электричке), смеялся и сознавался, что сам написал ее ночью, от бессонницы. Анчаров был в жизни человек, который врать не умел по определению. Он тут же проговорится и

попадется. Он эту особенность знал, и не врал никогда. Так что не было на нем этого греха.

Могу предположить, что если бы Анчаров «наступал», он сказал бы об этом открыто. Дескать, я считаю, что это подрыв власти, а власть у нас народная, и я допустить этого не могу. Вот такой он был человек – Миша Анчаров. И это очень ценно, что при всем его иезуитском, «гебешном» воспитании, он остался человеком Чести и Правды. Михаил Анчаров построил свою жизнь так, чтобы не врать. Именно поэтому у него был такой трудный путь в этой самой жизни. Если бы он захотел написать «просоветское» произведение (то есть – наврать про жизнь, которую он видел вокруг) уверяю вас, он бы (при его-то таланте) стал бы лауреатом Сталинской-Ленинской премии наверняка. В tomto и заслуга Миши Анчарова, что, понимая это, он по этой дороге не пошел. Анчаров был таким человеком, которого не любить было нельзя.

Честный, справедливый, прямой, умный, добрый, бескорыстный, а еще, ко всему этому, талантливый во всем, за что он ни брался. А дамы наши уверяли, что он еще и красивый. Надеюсь, что Вы оцените главное, что есть в этом воспоминании. – Любовь, конечно, мое восхищение Мишей. Он, когда начинал писать «День за днем» (первый многосерийный телефильм), предложил мне «соавторство», я отказался, прямо объяснив Мише, что «на его плечах в рай» (Союз писателей СССР) я въезжать не хочу, хотя очень ему благодарен за такое ко мне отношение. Сегодня я понимаю, что это был, с моей стороны, правильный и мужественный поступок. А он хотел меня отблагодарить за мое поведение во время его расставания с Джоей.

Вообще – жизнь бывает очень ЗЛА. За что ему такое испытание было послано, я понять не могу до сих пор.

Источник: *Лившиц, В. А.* О Михаиле Леонидовиче Анчарове.
URL: <http://ancharov.lib.ru/vlivshic.htm> (дата обращения: 25.01. 2015).

Юрий Ревич
Анчаров в моей жизни

*Галине Шекиной, вдохновившей меня
на этот текст, посвящается*

С Михаилом Леонидовичем Анчаровым я был знаком с раннего детства. Точнее, лично с ним я впервые пообщался гораздо позже, уже в юношеском возрасте, но столько же, сколько помню себя, знаю его песни. В памяти сохранился смутный образ какого-то допотопного магнитофона (возможно, это был «Днепр-5» или даже приставка «Волна», сейчас уже не восстановишь) и пожелтевшая пластиковая катушка уменьшенного размера, с пленкой «Тип-2», на одной из дорожек которой были записаны песни в исполнении Михаила Леонидовича.

Происходило это в конце 1950-х годов, в записи продолжительностью около 40 минут были все ранние песни Анчарова, и много позднее, встречая упоминания о той или иной его песне, я с удивлением обнаруживал, что откуда-то ее знаю. Там были записаны не только его песни – в исполнении Анчарова звучала, например, и классическая цыганочка («Эх раз, еще раз...»), но тогда я не разделял его собственные песни и чужие. Тем более, что лучшие эстрадные песни тех лет по стилю и манере исполнения мало отличались от современных авторских: Марк Бернес, Майя Кристалинская, Мария Пархоменко, военные песни Фатьянова, Шульженко, ранняя Пахмутова... Официально-попсовых Магомаева и Хила вместе с Поладом Бюль-Бюль Оглы мы дружно презирали и за серьезных исполнителей не держали.

Песни Анчарова сами собой запомнились, задержались в цепкой детской памяти, и «Там в болотах кричат

царевны...» вместе с «Не шуми океан, не пугай...» стали таким фоном, на котором происходило все остальное мое взросление. На этом фоне усваивались обычные для детского круга чтения тех времен Жюль Верн с Майн Ридом и Фенимором Купером, «Остров сокровищ» и, конечно же, «Три мушкетера», бывшие настольной книгой всех поколений юношества советских времен. Особенно хорошо на эту почву легли «Алые паруса» и рассказы Грина, наполненные легкой горечью от «несбывшегося». Я, как и многие мои сверстники, в душе так и остался романтиком, мечтающим о том, чтобы «творить чудеса своими руками», и уже на склоне лет обнаружил, что во всех своих многочисленных занятиях неосознанно следовал именно этой недостижимой цели.

Так что я с полным основанием могу заявлять, что главным в своем мировоззрении я обязан Анчарову. Уже в юношеском возрасте я прочел «Теорию невероятности», «Золотой дождь» и «Синий апрель», и почему-то сразу посчитал, что Анчаров есть ученик и продолжатель Александра Грина. Перечитывая эти книги сейчас, я не могу понять, что именно меня тогда, в пятнадцатилетнем возрасте, натолкнуло на такой вывод – кроме романтического духа, общего у анчаровской и гриновской прозы совсем немного. Грин творил фантастику, почти все его сюжеты – описание необычных событий в необычных обстоятельствах, реалистичны у него только люди, в эти обстоятельства поставленные. Анчаров же писал совершенно реалистичную прозу, в некотором отношении даже гиперреалистичную, у него необычность – наоборот, в характерах и действиях людей. В фантастичности «Бегущей по волнам» сомневаться трудно, в то время, как в анчаровской «Сода-Солнце», опубликованной в сборнике «Фантастика-65», ничего фантастического, кроме главного героя, по сути и нет.

Однако же пятнадцатилетний я уверенно поставил этих писателей на одну полку, и с удовлетворением потом узнал от отца, что Анчаров почитает Грина величайшим из писателей – в моем понимании так и должно было быть. Хотя единственная непосредственная связь между ними, которая была мне известна до того – это были «Песня о Грине» и песня на стихи Грина, с той самой пожелтевшей катушки.

В «Алых парусах» Грин описывает картину со штормовым морем, которая стала главным толчком к взрослению юного Грея. Он очень точно сформулировал это состояние юношеской души, когда нечто становится определяющим на всю жизнь: «Грэй несколько раз приходил смотреть эту картину. Она стала для него тем нужным словом в беседе души с жизнью, без которого трудно понять себя». Несколько позднее я понял, что для меня лично таким «нужным словом» стали песни и проза Михаила Леонидовича.

И еще Москва оттепельных лет, отбросившая угрюмость и страхи сталинской эпохи, Москва в ожидании прекрасного грядущего, веселая и оживленная. Москва вся в атмосфере всеобщего воодушевления и радостного ощущения, что свобода – вот она, кончиками пальцев дотянуться. Ощущения, увы, совершенно идеалистического, напоказ и демонстративно исключаящего все материальное, которое, конечно же есть мещанство и вещизм. Через тридцать лет этот идеализм и станет главным рифом, о который разобьется углый челн с идеалами «шестидесятников» – после 1991 года у многих, ранее горячо приветствовавших свободу, появится ощущение, что их банально кинули, а страну распродали за бесценок иностранным толстошумам. А ведь никто и не обещал, что можно оснастить бригантину алыми парусами, не построив сначала текстильной и красильной промышленности, способных удовлетворить взыскательный вкус капитана Грея.

Самого Анчарова легко поймать на подобных противоречиях: сцена в «Теории невероятности», когда молодая девушка примеряет первые в ее жизни туфли на каблуке, неявно предполагает, что такие туфли кто-то делает, и кто-то их продает и кто-то покупает, а значит, зарабатывает для этого деньги... И почему-то в реакции девушки Кати на новые туфли Анчаров видит трогательную красоту, а стремление приобрести дачу-машину – это, разумеется, сплошное мещанство... Но мы, его читатели, совершенно не видели в этом никаких противоречий, нам было понятно с полуслова, о чем нам хотел сказать автор!

И сейчас, став неизмеримо умнее и опытнее, пережив и осмыслив все катаклизмы эпохи, я совершенно не желаю ни в чем отказываться от такого взгляда на мир. Пусть не будет откровением, если я вам признаюсь, что мещан («колбасников», по выражению Новеллы Матвеевой) и сейчас терпеть не могу. Просто то, что Анчаров называл «мещанством», теперь называется иначе – «общество потребления», и ничего хорошего в нем по-прежнему нет, пожалуй, «человек потребляющий» – действительно ведущая проблема человечества, корень многих и многих зол, в этом идеалисты-шестидесятники были совершенно правы. Образ вечно жующего мещанина с персональной машиной для доставки его отяжелевшей тушки на личную дачу сменился на образ офисного менеджера, у которого в глазах доллары, новый айфон и отдых на Мальдивах – но больше-то ничего не поменялось!

Аналогию этому уникальному времени, когда образ свободы был удивительным образом совершенно не отягощен материальными заботами, можно, наверное, попробовать поискать, скажем, в реалиях раннего христианства, но скорее всего такого времени все-таки не было нигде раньше и больше никогда не будет, потому

что так не бывает вообще. Это было представление о коммунизме, куда более живом и близком к реальности, чем растасканные на опостылые лозунги воззрения идеалистов-революционеров начала XX века. Жаль, что угрюмые идеологи со Старой площади этого понятия были не в состоянии... «Оттепельщики» умудрялись романтизировать то, что романтизации в принципе не должно поддаваться: тяжелейший труд и быт геологов, или, скажем, водителей-перегонщиков. Ну, какая романтика может быть в том, чтобы быть «начальником автоколонны»? Но Анчаров умудряется сделать простого водителя МАЗа уникальной личностью, оптимистичному мироощущению которой хочется завидовать.

Это тоже осталось навсегда во мне: неочевидная мысль о том, что не просто любая профессия почетна, а что творческий процесс протекает одинаково у всех, независимо от рода занятий. И художником можно быть, ни разу не взяв руки кисть, не понимая разницы между станковой и монументальной живописью, а поэтом – не подозревая о существовании ямбов, хореев и гекзаметров. Только так и можно заниматься любым делом, усваивали мы из Анчарова – принося в него творческое начало! Иначе можно стать «специалистом», а вот настоящим профессионалом ни за что не получится.

Мало того, учил нас Анчаров, – сначала стоит стать поэтом, то есть научиться творчески осмысливать окружающее, тогда уже высоты никакой профессии не страшны. Анчаровский герой недаром может быть «хоть кинооператором» – есть нечто общее у всех творческих людей. При всем презрении, которое демонстрирует Анчаров в отношении тех, кого он называет «мещанами», в нем не ни грамма снобизма: для него все творческие люди равны, будь ты шофер, ученый-физик или художник.

Книги и песни Михаила Леонидовича стали одной из самых важных составляющих этой оттепельной атмосферы, которую Алик Мирзаян потом назовет «русским Возрождением». И анчаровская Москва, романтическая и бластная, Москва сараев, бараков и редких по тем временам новостроек, та самая, про которую другой знаменитый поэт из той же среды: «все жили вровень, скромно так: система коридорная, на тридцать восемь комнаток всего одна уборная»... Эти мелкие неприятности не замечались, это казалось естественным и совершенно ничему не мешало.

Мне сейчас вспоминается, как о ком-то другом, как мы жили вшестером в двухкомнатной квартире 24 кв.м., и это было еще совсем неплохо, потому что квартира у нас была отдельная, на семью, а не коммунальная, как напротив – там в трехкомнатной жило три семьи. И первый свой личный угол на работе я получил годам к тридцати, а первый раз въехал в отдельную комнату, когда мне исполнилось сорок пять. У Анчарова, насколько я знаю, своего жилья не было примерно до тех же самых лет. И все-таки в той Москве можно было жить, а в современной Москве можно успешно работать, делать карьеру или просто «заколачивать бабло», смотря по вашим надобностям – но жить в ней нельзя и не хочется. Герои Анчарова в нынешней Москве как будто и не помещаются. И что, он безвозвратно устарел и уже не актуален? Не дождетесь!

В середине восьмидесятых, когда Михаил Леонидович уже испытывал проблемы с глазами, я как-то напросился к нему, рискнув показать чуть ли не единственный свой художественный рассказ. Рассказ был написан задолго до того, и показывать его было вроде бы и незачем – никаких таких «творческих планов» у меня не было, и потом больше ни одного рассказа я так и не написал. Но меня тогда уже почти полностью захлестнула

удушающая атмосфера окружающего застойного болота, хотелось хоть каким-то образом вдохнуть свежего воздуха, и я отправился к Анчарову.

Стоит еще учесть, что чтец-декламатор из меня чуть меньше, чем никакой – я просто не знал, что с глазами у Анчарова настолько плохо, иначе, может быть, и соваться бы поостерегся. Однако, вопреки моим ожиданиям, смеяться и иронизировать над моими жалкими попытками озвучить и без того слабый текст Анчаров не стал. Он даже отметил, к моему удивлению, неплохой язык и достаточно живой образ того, кто был мной определен в герои повествования. Но, сказал Михаил Леонидович:

– Юра, где ты тут сам? Про героев все понятно, а вот тебя самого, твоего к ним отношения, совершенно не видно!

А под конец парадоксальным образом посоветовал не бросать это дело – «все, что пишется даже в стол, не пропадает никогда и рано или поздно пригодится обязательно». Вот такая интересная вариация на темы булгаковского «рукописи не горят». Я тогда еще не знал, что и в самом деле через двадцать лет буду писать книги, пусть и не художественные, но хвалить меня будут именно за живой человеческий язык – за то самое, за что похвалил меня тогда Анчаров. И вот тогда мне как раз и пригодятся эти первые беспомощные художественные опыты – все вышло по нему. Много лет спустя я прочел его тетрадь с рукописями военных времен, и понял, что он сам прошел точно такой же путь.

В 1990 году в душном и насквозь промокшем от летних муссонов Владивостоке я услышал от отца по телефону о том, что Анчаров умер. Это было как удар по голове. Я ведь никому никогда не говорил о том, что у меня со школьных времен существовал свой личный ритуал: каждый раз во время встречи Нового года, когда

все поднимают шампанское, я вспоминал Анчарова и молча пил за его здоровье. И перейти от «здоровья» к «памяти» было очень тяжело...

Кто-то из «шестидесятников» заметил, что поколение 90-х (то есть всего-навсего наши дети) дальше от нас, чем мы – от Пушкина, которого отделяло от «оттепели» полтора очень насыщенных века. Этому беспощадно меткому наблюдению, однако, не стоит придавать принципиального значения: люди за все пять тысяч лет писанной истории не изменились ни на грош, меняются лишь внешние обстоятельства их существования, а нередко даже не сами эти обстоятельства – только их названия. Жители любого медвежьего угла теперь в ту же минуту узнают о том, что произошло на другом конце земного шара, но тем сильнее убеждаются, что в мире не может произойти ничего такого, что не было бы знакомо еще автору античных комедий Аристофану. Потому и герои Михаила Анчарова, «типичного представителя» небольшой в историческом масштабе эпохи «оттепели», будут жить вечно:

«– Смотри... – сказал он задыхаясь. – Я не соврал.

– Понимаю...

Они все трое смотрели вверх.

Люди шли по улице, проезжали троллейбусы и машины, а Благуша смотрела вверх.

– Почему они смотрят вверх? – спросила она. – Гляди...

В оранжевом небе металась стая голубей.

– Голубятники, – сказал Панфилов, а больше ничего не мог сказать.

– Какая дикость... – сказала она и нервно засмеялась.

– Почему дикость?

– ...Потому, что я все понимаю».

Виктор Юровский
«Я не буду рыцарем печального образа...»

О письме Миши Анчарова Н. Н. Грин¹

Михаил Леонидович Анчаров неоднократно рассказывал и писал о том, как в школьные годы он начал сочинять песни. Почти всегда в этих рассказах упоминалось имя Александра Степановича. Грина. Когда и как состоялось его первое знакомство с творчеством Грина?

М. Анчаров²:

До войны. Мальчишкой, еще в школе. Мне кто-то дал [его] книжку <...> это было в тридцать седьмом году. Я слыхом не слыхал – кто такой Грин. И, насколько я помню свое окружение, – никто его не знал. То есть историки литературы или литераторы, конечно, знали, а вот населению это была совершенно незнакомая фигура. Я прочел и ахнул. За одну ночь прочел. Ревел белугой. И поклялся, что буду рассказывать про него сколько смогу...

Как сейчас известно, первая песня Михаила Анчарова, вернее, первая сохранившаяся и дошедшая до нас его песня, «Не шуми, океан, не пугай...» была сочинена на стихи А. Грина из двух его рассказов (запев из «Кораблей в Лиссе», припев из «Пролива бурь»).

Именно эта песня послужила поводом к встрече и знакомству школьника Миши Анчарова с Н. Н. Грин, вдовой писателя.

Как мы установили по сохранившимся источникам, эта встреча произошла 2 апреля 1941 года благодаря

¹ Из выступления на «Анчаровских чтениях 2015» 28 марта 2015 г.

² *Анчаров М.* Великая демократизация искусства // *Анчаров М.* Сочинения / Сост. В. Юровский. – М.: Локид-Пресс, 2001. – С. 123.

Клавдии Борисовне Суриковой, маме одноклассницы Миши Анчарова, Натальи Суриковой. Она работала в Литературном музее и рассказала приехавшей туда Нине Николаевне о мальчишке, написавшем песню на стихи Грина. Сейчас известен и точный адрес места встречи, где тогда жила К. Б. Сурикова: Тетеринский переулок, дом 12, квартира 28.

Вот что рассказывал об этом Михаил Леонидович³:

...в Москву приехала вдова Грина, Нина Николаевна Грин, по каким-то своим литературным или архивным делам. Ей сказали, что в Москве есть мальчик, у которого есть песни на слова ее покойного супруга. Она выразила желание повидать меня. Нас свели в одном частном доме. Я спел несколько песен, которые у меня в то время уже были, ребята их пели. И песню на слова Грина. Она заплакала. Это было для меня как орден. Можно сказать – хоть дальняя, но посылочка от Грина.

И в другом месте той же публикации:

...Я спел для нее, потом мы поговорили, здесь же присутствовали ребята из моего класса, смотрели. Потом она уехала, а еще потом прислала книжку Грину, только что вышедшую, – «Золотая цепь» <...> с чудной цитатой из Грина: «Если человеку дорог дражайший пятак, легко дать ему этот пятак. Но когда душа таит зерно пламенного растения – чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него, и новая у тебя... Это было как раз перед самой войной, примерно за месяц.

Мы сегодня вспоминаем об этих обстоятельствах потому, что в фондах РГАЛИ сохранилось и недавно нами была получена копия ответного письма Миши Анчарова, написанного им после получения в подарок книги Грина:

³ *Анчаров М.* Великая демократизация искусства // *Анчаров М.* Сочинения / Сост. В. Юровский. – М.: Локид-Пресс, 2001.

Вот оно⁴:

«Дорогая Нина Николаевна!

Огромная вам благодарность за книгу и за надпись. Мой образ действий, который имел, так сказать, кустарный характер, оформился девизом. Отныне на щите у меня будет написан девиз: “сделай человеку чудо – если можешь”, и надо думать я не буду “рыцарем печального образа”. Извините за дурацкие, нескладные фразы. Вы все равно поймете, что я хотел сказать. Ведь правда? Еще раз большое вам спасибо! Поклон, привет и “все такое прочее”! Желаю вам всего хорошего!

М. Анчаров.

P.S. Если вам этого хоть немножко хочется, то я вам тогда пришлю мою песенку, а?»⁵

Письмо не содержит даты написания. Сопоставляя разные сохранившиеся документы можно условно датировать это письмо апрелем-маем 1941 г. Так же полагаем, что песня, упомянутая в письме, «Не шуми, океан, не пугай...».

Михаил Леонидович, дав в юности клятву, действительно, рассказывал об А. С. Грине, сколько мог. Вот что он написал об этом в 1986 году, в предисловии к одной своей книге⁶:

«Потому что я раз и навсегда понял, что к чему и зачем все это нужно – для обновления души.

А обновление души и есть самый высокий праздник, который доступен человеку».

⁴ Благодарим И. А. Резголя за получение факсимильной копии этого письма.

⁵ Факсимильная копия письма и дополнительные комментарии: http://ancharov.lib.ru/Pismo_ancharova_nn_Grin.htm (Дата обращения 02.12.2015.).

⁶ *Анчаров М. А.* Приглашение на праздник: Романы и повести / Предисл. автора. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 5.

Татьяна Тайганова
Беседа с Галиной Щекиной:
«Как я ездила к Анчарову»

(От 23 мая 2000 г., Вологда. В сокращении.
Впервые на сайте «Вечерний Гондольер»)

Наверное – на всякий случай, учитывая радикализм сетевого читателя – имеет смысл уточнить, что под «коммунизмом» Галина имела в виду, естественно, не идеологию компартии, а литературный рай на земле. Будучи бессменной повивальной бабкой всего вологодского «андеграунда» в течение уже двух десятков лет, она тщетно пыталась построить этот рай слепо, и в одиночку, в меру собственного понимания того, каким он должен быть, и не принимая ничьей конструктивной помощи. Щекина работала вечным двигателем, обогревая космический холод литературной Вологды, и угрохала на поддержку чужого творчества бездну сил и практически жизнь.

Т.Т.: Ты накануне вспоминала, как девчонкой ездила к Анчарову. Давай от Анчарова к поиску коммунизма.

Г.Щ.: Это – пожалуйста. Сейчас я тебе быстро расскажу. [...] Ну, собственно говоря, сейчас я вот подхожу к разбитому корыту. Я угрохала жизнь в то, чтобы в литературе стал коммунизм и всеобщее творчество. А он не стал. Эту тему больно задевать. Потому что ничего не сбылось!

Т.Т.: А что должно было сбыться?

Г.Щ.: Как – чего сбыться? Должен сбыться был – порыв. Я думала, что надо сделать что-то такое, чтобы у людей сразу начался порыв. Но как это сделать – я не знала. Меня не устраивало того, что после войны люди очень долго не могут нажраться. Я говорю: «Чего они не могут нажраться?» – я спрашиваю у него.

Т.Т.: Кого – его?

Г.Щ.: Анчарова.

Он говорит: «Так война такая была – они всю жизнь не могли нажраться. Ты хочешь, чтобы они за какое-то десятилетие за все предыдущие века отъелись? Это же, – говорит, – гениальная вещь-то. Люди всю жизнь... Не потому, что они сала мало едят, а потому что у них жажда огромная, и не могут различить жажду материальную и духовную. Они в себя толкают, трамбуют, как бешеные, но не могут понять, что же им все-таки надо. Они понимают, что все-таки что-то надо. А что – неизвестно.

– Так и что же делать? – Анчарова спрашиваю. – Так и смотреть, как они ковры покупают?

– Ну, нет, – говорит, – художник может, конечно, всколыхнуть и приблизить то, что ему жаждется. Только ему надо самому такую же жизнь тяжелую прожить. А как ты хочешь? Ты сейчас пойдешь бродить по Руси, наденешь плат узорный до бровей! К тебе вера – какая будет? Ты сама должна жить такой же жизнью, как все, и через все пройти.

Я была в ужасе. Ору:

– Мне надо, чтоб немедленно наступило то, что написано там, в «Сода-Солнце».

Он говорит:

– Тебе надо лично? Это у тебя шкурный интерес?

– Да, у меня шкурный интерес.

– Зачем?

– А потому что! Мне нравится вот такая модель жизни, чтоб я могла выдумывать, кидать идеи пачками, не заботясь об их осуществлении. Пусть – другие!.. А я – вот чтоб выдумывать!

Он говорит:

– Так это ж хорошая вещь-то.

Т.Т.: А по жизни тебе пришлось делать все прямо наоборот. И тебе это не слишком понравилось.

Г.Щ.: Да! Я-то думала, что надо сделать какой-то субботник, и все, начнется у людей порыв. Они начнут думать, что ковры это скучно. Я думала: где ж этот толчок? Я посмотрела тогда фильм «День за днем» по Анчарову, и у меня было такое понятие – вот! Вот они, первые вестники! У них коммунизм в пределах одной квартиры. Пусть – немного, но это настоящий коммунизм. Родство? – Родство! Не кровное? – Не кровное! Чужие? – Чужие! Друг друга любят? – Любят! Друг друга жалеют? – Жалеют! В лепешку друг для друга разбиваются? – Разбиваются. Есть у них шкурный интерес? – Нет у них шкурного интереса. Любовь есть – есть, понимание есть – есть, и каждый, – каждый, между прочим! – работает где-то. А когда они приходят сюда, то готовы друг друга осчастливить не знаю как. Готовы вообще тут... Что происходит-то? Что за чудо произошло в квартире-то? Да просто коммунизм произошел. Вот у них этот субботник сделали... Уже отбатрачили.

Я всегда вот думала, что надо вот этот субботник отработать, и потом счастье начнется. Я вот думала, что они его отработали, и у них счастье началось. Мы упустили тот момент, когда им было плохо, мы начали сразу с того, как хорошо.

Т.Т.: Давай не про них. Давай про тебя, про Анчарова, про коммунизм. Давай не будем отвлекаться.

Г.Щ.: У меня была операция. Мне сделали аппендицит внезапно, у меня все болело. Я была в безумии. И вот после этого аппендицита я бродила по дому...

Т.Т.: По какому дому?

Г.Щ.: По своему, куда я из больницы-то пришла. В Эртиле это было. Эртиль – это такой незначительный райцентр под Воронежем. С одной стороны, у меня всегда была палка-погонялка – ты отличница, ты должна быстро все учить, а тут я поняла, что, во-первых, каникулы, а во-вторых, в общем-то...

Т.Т.: Ты была отличницей?!

Г.Щ.: Я была отличницей! Железной!

Т.Т.: Всегда?!

Г.Щ.: Всегда! У меня всегда были одни пятерки. Ну, у меня были там экстраординарные случаи, по Наташе Ростовской пару мне поставили, еще там... Но у меня всегда сочинения были на районных выставках, премии получали, так что я всегда, в общем-то, училась на пятерки: мать – училка, отец – директор, надо было не позориться. Я твердо знала, что надо мной всегда висит. А тут – не висит! Ладно. Я пошла, еле передвигая ноги, зашла в книжный магазин и купила там «Сода-Солнце».

У меня была пустота кругом. У меня вырезали аппендицит – у меня везде все вырезали. Я твердо поняла, что мне хорошо и спокойно. Я начала читать «Сода-Солнце» и поняла, что это то, о чем я мечтала всю свою жизнь. Мне было шестнадцать лет, у меня была война со всеми, со всеми собачилась, а тут такое счастье... Я сразу же поняла, что это – моя жизнь, и моя судьба – так жить, как там написано. Я не обратила внимания, что там написано «фантастика». Я не обратила на это внимания. Зачем?! Какая фантастика – по человечески-то – все правда. А уж там сколько лет этой Аэлите, которая валялась в песке, пока ее откопали – двенадцать тысяч, – меня это мало волновало, мне главное, что с людьми-то все было нормально, они-то были нешизанутые... Все это было так достоверно, что – все, я заболела насмерть. И все, как у меня жизнь дальше пошла? У меня жизнь дальше пошла так, что целыми днями сидела, на пианино тренькала. Кроме того, я начала там что-то такое рисовать. У меня сразу – я на первый курс-то потом поехала – и на гитаре училась играть, и в институт искусств поступала. Там, у Анчарова, было сказано, что надо уметь вообще все.

Все – на всякий случай, а вдруг в этом заключен твой талант. Он меня настропалил, и у меня программа жизни получилась такая, что мне стало жить интересно. Я хотела жить так, но это же так просто, надо всем рассказать... И начнется этот самый коммунизм. Просто никто не знает! Надо всем рассказать. Я ко всем приставала с Анчаровым, все меня осмеивали, и все говорили: «Ну-у, во-оце... Ну, упэртая... Да такая тяжелая еще!..». В общем, представь: такая – очкарик, – отвергнутая всеми, пристает с какой-то сумасшедшей идеей о том, что счастье, вот оно, близко и рядом, – вы только посмотрите!

Т.Т.: А как ты приставала?

Г.Щ.: А я приставала читать Анчарова. Были и другие эксцессы. Я помню, как класс выгнали на участок страшно много копать; курили, и никто не копал. Я им говорю, что если бы был, вот щас, коммунизм, то вы бы все спокойно копали, и никто бы не кидался землей, и никто бы не курил, вы были бы счастливы, вы бы лопаты схватили... Как начали все смеяться! Как они начали! Они сели на землю, стали держаться за живот, при этом тридцать человек хохотало, а я одна копала. И так продолжалось... Вот...

Т.Т.: Всю твою жизнь.

Г.Щ.: Ну, не то, что... Но ведь я твердо помнила: если коммунизм, то, значит, от каждого по способностям. А я могу копать, пока не упаду. У меня – коммунизм, так че, я и буду копать. И я копала до вырытья глаз, – все лежали.

Т.Т.: Значит так: у тебя получился коммунизм в отдельно взятой личности?

Г.Щ.: Да. Да!

Т.Т.: Давай дальше в коммунизм. Как ты поехала к Анчарову?

Г.Щ.: А поехала я так. У меня мать с отцом-то поступили меня в университет, потому что я-то хотела на журфак, но они меня не пустили:

– Ты не поедешь на журфак, потому что ездить на газике, который застревает в грязи, курить папиросу и сидеть до двенадцати ночи в редакции ты не будешь, потому что это не женская работа. Мы тебя не пустим. Ты будешь сидеть в чистых туфлях около теплой батареи с фикусом и будешь ты с арифмометром – ты будешь экономистом.

Вот у них такой идеал был. Я говорю:

– Ну, мне такое не подходит, я хочу влиять на судьбу страны.

А они мне:

– Так и будешь влиять – сейчас экономика на первом плане!

Они меня уговорили, сдали репетитору, репетитора звали Этингон. Я помню, что репетитор был еврей, очень красивый, и его звали Этингон. Он меня учил два месяца математике и хватался за голову в холодном поту. Ведь я ж в деревенской школе училась! Откуда же мне математику-то, я и не волокла... Родители заплатили ему много денег – он со мной занимался и еще с одной девкой, Надей Поповой. Я сдала на четыре математику. Остальные все – на пять. И поступила в этот университет. Но чем дальше я училась, тем больше я понимала, что все это – глубокое не то. Я им, родителям, и говорю:

– Вы понимаете, что у меня сочинения лучше всех в школе? Мне будет пара пустяков учиться на этом журфаке – я люблю писать!

Они говорят:

– Там надо много публикаций. А если ты пойдешь дымить папиросой уже прямо с десятого класса – мы от тебя откажемся.

Для них дымление папирос и журфак был знак равенства. И так как они меня не пустили, я, все равно, пришла к тому же, но – на пятнадцать лет позже. Чем больше я там училась, тем больше я понимала, что это – не то, мне скучно, скучно, скучно... И я не буду влиять на судьбы страны, потому что все какая-то херня, и че? Че скажет директор, то я и запланирую, ну че? Экономист широкого профиля? Мне было скучно, я не понимала теорию вероятности. У меня были моменты, когда я даже стипендию не получала – я родителям боялась признаться, вот и сидела голодом, почему и испортила желудок. На третьем курсе я поняла, что надо университет бросать, потому что жизнь проходит, коммунизма нету, а я ничего для коммунизма не делаю. Хотя я и училась, конечно, в институте искусств, но... Я занималась питьем водки... Я даже попыталась научиться курить, как это знаменитые журналисты делают, и я полезла на унитаз – у нас все на унитазах стояли, – чтобы походить на журналистку. Потому что журналисты были в том же университетском здании, но для меня это были люди – более вообще! Ну, и меня сразу же вырвало, также у меня стал очень нехороший пульс, сильно тошнило, и, кроме того, я поняла, значит, что не могу быть журналистом по этой причине. Раз я блюю, и пульс сто тридцать, – мне в таком состоянии никак не стать журналистом, а журналисты все много курят, и это меня повергло в отчаяние. Журналистом я не могу быть, а экономистом – скучно, надо ехать к Анчарову и говорить с ним начистоту, – как делать коммунизм.

Я сказала матери с отцом, что дайте мне денег на билет, я поеду к Анчарову, а они мне – накося, выкуси:

– Чего ты не видела у этого старого пьяницы?

– Он мне духовный отец.

Они мне:

– А мордой об стенку не хочешь влипнуть? Сектант какой-нибудь.

– Он не сектант, он очень светлый человек.

Они мне говорят:

– Надо спрашивать у матери с отцом, а не огинаться по Москвам.

«Не огинаться по Москвам...» – так мне сказано было. Ну, я обиделась, конечно, заняла денег на стороне, – была в общаге тетя Дуся, вахтерша, она дала денег, я поехала с Людкой Андреевой, которая жила в этой общаге. Станочница она, но ушла работать в детский сад, рука в станок попала. Мы с ней поехали. Она была полуграмотная. Говорила: «Если ты так будешь убиваться из-за писателей, – мама родная! Я не знаю, – ты че, совсем дрекнулась? Ты, видимо, больная, – надо, чтоб прошло, поехали. Я буду тебя охранять от машин».

И мы с ней поехали и очень долго искали дом, потому что был сильный мороз – двадцать восемь градусов. А дом-то был там, на Чехова, где кукольный театр недалеко. А мы вокруг дома ходили два часа, не могли зайти, потому что, то касса, то какая-то организация – нет подъезда! Отсутствует подъезд. Мы уж совсем отчаялись, замерзли, вот всегда в таких моментах оказываются бабки. Я говорю:

– Люда, давай спрашивать у бабок, потому что бабки добрые.

Говорим:

– Бабуля! Вот нам надо, вот тут дом!

– Почто вам в ентот дом-то надо?

– Договорились с мужиком, который там живет, но войти не можем, – про подъезд-то он нам ничего не сказал.

Она говорит:

– Ну, это вы врете. Кто туда ходит, тот знает.

– Мы приезжие! Откуда мы можем знать?

– Вот если вы врете, так вас Бог накажет, а я вас провожу.

И зашли мы в громаднейшее отделение Союзпечати, с обычным операционным залом, и в углу там маленькая незаметная дверь – это вход был в подъезд.

Т.Т.: Это ж шиза полная!

Г.Щ.: Не шиза, это специально, потому что тут артисты живут, если так, как везде, было бы, так отмахали бы всех уж. В этом доме и жил Анчаров. Так вот. И мы, конечно, полезли на четырнадцатый этаж, потому что он жил на четырнадцатом этаже. И, конечно, было очень страшно. У меня заболел живот сильно, – у меня всегда в ответственные моменты жизни очень болит живот. Что вот делать? Куда бежать? Никаких возвышенных мыслей не было, у меня был такой ужас! Вот, мы когда поднялись, стали звонить в эту дверь-то, – выбежал такой человек, громкий. Он сильно кричит. Кричит:

– Мать вашу!.. За ногу! То-се!

Я вижу, что это Анчаров, потому как я его знала по фотографиям. Но почему-то он очень красный, он очень орет, я вообще понять ничего не могу. И странно – пробежал мимо. Я говорю в спину:

– Э-эй! Стойте, стойте!

Я так-то понимаю, что задумалась, потому что живот больно, но ведь его надо остановить, потому что он ведь сейчас уйдет. А он – вроде как посторонний кто-то позвал:

– Чего?! Чего надо?

Я говорю:

– Поговорить...

– Чего – поговорить! Вот, ходят, блин, опять, твою мать, опять пришли! Вчера ходят, сегодня ходят! Когда мы будем уже работать?! Опять – поговорить? Зачем – поговорить? Говори, зачем пришла!

Я говорю:

– Я приехала из города Воронежа, просить аудиенции.

Не знаю, почему я такое слово сказала. Наверно, потому, что я все время читала Дюма, а там все время аудиенция была.

Он:

–Че-е-го?!

А эта баба-то, которая рядом с ним стояла, говорит:

– Миша... Не кричи. Люди не в себе. Спроси, чего надо. Не кричи – видишь, не могут ответить.

Я не знаю, я ничего не сказала, он беспрерывно орал. Я сказала какую-то «аудиенцию», дальше молчу – не знаю, чего говорить.

Он говорит:

– Ну, ладно. Ты привезла мне рукописи. У тебя сценарии или песни? Мне про тебя звонили, да?

Я говорю:

– У меня ничего нету, у меня никаких рукописей... И сценариев нету...

– Да, чего же ты пришла-то?!

– Поговорить...

– Вот блин!..

А та тетка, которая рядом, – я вдруг вижу, что это тетка, которая в «День и ночь» играла, что это не тетка как бы вообще, а героиня как бы этого спектакля, которую звали Женя, а как в жизни-то ее зовут – я же не знаю, вижу – Женя стоит.

Эта Женя берет, отдирает от коробки с чем-то лоскуток, и пишет на нем телефон, и говорит:

– На, девочка, телефон, позвони ему завтра – он сейчас пошел на телевидение. Или ты завтра уедешь?

– Нет, буду сидеть, пока не поговорю... Пока не поговорю, не уеду.

Она:

– Видишь, Миша, человек из другого города. Вот, ты что вот?..

Он:

– Да ладно учить-то меня! Вот ты тут с ними разбейся, а я пошел.

И мне:

– Завтра позвонишь.

Я:

– Когда позвонить-то?

– Ну, позвонишь где-нибудь после обеда.

И пошагал к лифту. У него такой свитер крупной вязки, и распахнутая дубленка. Шапки-то нету, а там мороз, мы ж оттуда только и все заоченели. Я говорю:

– Шапку оденьте...

Он опять:

– Что-о?!...

Т.Т.: Не отвлекайся, давай про коммунизм.

Г.Щ.: Вышли на мороз мы. Ничего не вижу. Я в полном отчаянии полезла под машину. Людка говорит:

– Куда полезла?

– Мой бог не хочет со мной разговаривать. Тогда зачем мне?.. Я не буду больше никому звонить.

Ну, там, в общегае, куда меня Людка привела, долго со мной отваживались, делали мне теплое вино, а Людка говорит:

– Надо сделать ей ванночку, – она немножко не в себе.

Мне таз поставили, дали какого-то вина с сахаром. Ну, я ничего, поочухалась немножко, а на другой день сразу начала звонить.

Это было одиннадцатого февраля – день рождения отца, я дала телеграмму и поехала к Анчарову. На этот раз он был до изумления ласковый, даже тапочки дал.

И говорит:

– Ты прости меня, пожалуйста, что я вчера очень сильно орал, так мне неудобно, вот и перед Ниной не удобно, она мне всегда говорит – я не могу себя держать в руках. Вчера пришел мужик и тоже прикинулся своим... Оказывается, это была такая же падла, которая загнобила Довженко. Падлы они все, приходят и начинают...

Я спрашиваю:

– А что он говорил-то?

– А вот! По-хорошему говорил, а потом оказалось, что наоборот.

Он мне так объяснил, что к нему сильное отчаяние пришло.

А я же смотрю, и вижу, что кругом эта Нина, которая в фильме Женя, везде, на всех картинах, кругом нарисована. И эта, стоящая в двери Нина, отрывающая клочок от коробки и пишущая телефон, и стоящая рядом в полный рост Нина, на картине, никогда, конечно, не забудется. Я уж тут поняла, что это коммунизм. Я понимала, что то, что он сочинил, то, что вымечтал – это как бы вот эта картина. Но картину он ведь взял-то с нее, с живой Нины? Так что коммунизм не полностью как бы выдуман, а из жизни взят, просто вот тут, где Нина в полушалке на картине стоит – празднично; а тут она – просто будняя такая, но это ничего, это одно и то же. И больше меня не пугало ни то, что он орет, ни то, что у него, быть может, пустой угол бутылок и небритая харя... Как мои родители говорят: «Все твои

писатели, они алкаши запойные, что там с них взять. Журналисты все курят, а эти все пьют», – вот четко сказано мне.

Анчаров спрашивает:

– Ты почему такая потерянная? Ты пишешь что-нибудь?

Я говорю:

– Я мечтаю стать писателем, но у меня никак не получается.

– Думаешь, что для этого надо?

– Думаю, надо бросить институт и пойти по Руси.

Он как начал ржать!

– Тебе – бродить по Руси?! Зачем?! Ты сдохнешь!

– Я не сдохну, пойму жизнь.

– А сейчас-то чего тебе? Чего замуж не выходишь?

– Меня никто не берет.

– А почему не берет? Ты такая хорошая девка!

– Косая.

– Да разве из-за этого не берут!

Отсмеялся, и говорит:

– А если серьезно?

– Ну, если серьезно, так мне надо, чтобы был коммунизм.

– Как, сейчас?!

– Сейчас.

– А тебе кто мешает-то? Тебе никто не мешает.

– Я хочу, чтобы был у всех коммунизм, во всей стране, во всем мире.

– Ты ж не можешь одновременно быть везде. Вот где ты – там и будет коммунизм. И не надо тебе по Руси бродить. Ты зачем институт будешь бросать? Ведь ты денег заняла, поехала, ведь у тебя мать с отцом будут плакать. Ведь они тебя еле устроили в институт.

– А откуда вы узнали, что они трудно устраивали в институт?

– Так видно по тебе! Что тебя трудно устроить куда-то. Но ведь они ж тебя устроили, а ты сейчас бросишь, на каком ты курсе? Ну вот, блин, половину отучилась, теперь бросишь. Зачем? Не надо! Ты понимаешь, что вот если ты хочешь, – ты начнешь писать внезапно. Ты вот, если хочешь, понимаешь? Как вот люди рожают? Вот поперло, они ничего не могут сделать. Попрет у тебя, а насильно ничего не получится. Зачем тебе мучиться заранее – сейчас вот ты мешок наденешь на себя, цепи наденешь и пойдешь бродить. Успеешь еще. Зачем это, не надо. Ты будешь большим писателем, вот у нас был писатель, барин большой – граф, были писатели – врачи все больше... А ты, кто у нас по образованию? Вот, писатель-экономист – очень даже нормально. Почему нет?

Он меня вот так вот уговаривает, я говорю:

– Вы же что со мной разговариваете, как с больной? Я ведь серьезно спрашиваю – когда будет коммунизм.

Он говорит:

– Да когда хочешь, тогда и будет. Ну, чего ты расстраиваешься? Зачем ты так волнуешься? Ведь если в тебя эта бацилла попала, зараза, она уже из тебя не выпадет просто так. Там, где ты будешь – там и будет коммунизм. И писать ты начнешь внезапно. И ко мне привезешь свои первые рассказы, ладно? Ты не плачь, ты выходи замуж, живи спокойно, качай детей. А когда попрет, ты меня вспомнишь, что я тебе говорил, только ты не расстраивайся...

Он мне так говорил, он меня за руки брал, он мне все показывал...

Я не могу – я так была счастлива!.. Спрашиваю:

– А что же вы так со мной разговариваете, ведь я хуже вас? Вы известный писатель, вы...

– Да, а какая разница-то? Ведь никакой разницы нет. Мы оба живы, меня не убили на войне, тебя не убили на поезде, ты приехала, тут сидишь, Нинку вон

тоже никто не убил — она белье гладит, видишь? Вон Нинка белье гладит, видишь, как все хорошо? Так вот это и есть коммунизм...

Видишь, какое было счастье... Так было весело. И я поехала...

Т.Т.: ...строить коммунизм...

Г.Щ.: Мне больше ничего не надо было — в меня верят. А раз в меня верят, значит, я его не буду обманывать.

Он говорит:

— Ты ведь не обманешь меня? Ты не будешь бросать институт? Ты живи хорошо. А потом все само у тебя получится — насильно только ничего не делай. Помни, что ты любишь, — это для тебя самое главное. Ты будешь помнить?

Я говорю:

— Я всегда буду вас помнить и о том, что я люблю.

— Ты мне хоть бы сказала, про что ты там читала? —

Это он в конце спросил.

Я говорю:

— Мне больше всего нравится вот этот Алеша.

— А почему Гошка не нравится?

— Он какой-то... алкоголик. Он так вот всех бросает, ведь невозможно, невыносимо жить, если тебя бросают. А вот Алеша — он какой-то более прилипчивый, он полюбил эту девушку, у которой ижицей рот, и все, это ж навсегда.

Он:

— Да ты чего, ты любишь, чтоб было все навсегда?!

Я как заору:

— Да, я люблю навсегда!

Даже баба выглянула из-за белья.

— Ну дак, вот и хорошо. И очень хорошо, что так настроена. Значит, у тебя будет что-то большое и сильное. Если у тебя такой характер... Ты чего, хохлушка?

– Хохлушка.

– Ты гэкаешь.

Я гэкала сильно от матери, от бабки.

– Ну, про что ты сейчас будешь писать? Про любовь? Видишь, жизнь-то лучше любви.

– Почему?!

– Видишь – возмущаешься. Значит, одну любовь только видишь и ждешь. А ведь человека ведет только то, чего он ждет.

Вот он мне все это говорил, все очень простое такое:

– Зачем, зачем тебе все человечество перекашивать?

Ну, ходит у тебя мужик на третьем этаже ковер покупать – пусть он ужрется, да пусть он покупает ковры, ему легче жить так. А тебе не нужны ковры? Тебе что нужно? Другое? Вот у тебя и будет другое. Нельзя, это самое страшное, когда всех под одну гребенку – с такими людьми коммунизма не будет. Ты мне скажи, твоя подружка, которая привела тебя, она что, читала мои книжки?

– Нет, она неграмотная.

– Как – неграмотная?

– Ну, она читает по складам «Советский экран», но дело в том, что она кончила десять классов, потом пошла на станок, а все ее братья сидят в тюрьмах, она от ножа умеет уворачиваться, а читать – нет.

– Ты почему не научишь ее читать-то?

– Да как-то вот... Она смущается.

– Вот видишь. Ты вот хочешь ее переделать, а ты вот ее просто ничего не заставляй. Сейчас все умные у нас, все накручивать умеют. Ты заботься о ней, как можешь. Она ведь о тебе заботится.

– Она мне вчера дала горячий таз и вина налила с сахаром.

– Вот видишь. Она вот сейчас почему не пошла с тобой?

– Потому что она книжки не читала, она боялась, что вы будете спрашивать.

– Вот какие бабы дуры... Я не знаю... Уж приехали вместе – и шли бы... Чего тут?

– Бойтся она.

– А ты-то?

– Как же! Я тоже боюсь. Живот так заболел, аж, вчера чуть вообще...

– Да-а? Ты так боялась, а тут так орал. О-о...

Невозможно передать, праздник начался, как будто мы вообще тут вина напильсь, у меня вот все поплыло перед глазами. Я поняла, что не ошиблась, что самое главное – нету вранья между тем, что написано, и тем, что увидела-услышала, нет никакого вранья, нет расхождения. Все это одно и то же, и чистая правда. Человек меня не обманул в самом главном смысле, и я получила то, что я ждала, – все. Я поняла, что писать – это свято. И то, что писать и жить – это одно и то же. Больше меня потом ничего не смущало – я поехала строить коммунизм. Меня мужик зарядил на веки вечные. И как наверно он был бы рад если б узнал, что все сбылось.

Т.Т.: Тебе сколько лет было?

Г.Щ.: Ну вот, я восемнадцати поступила, плюс три – так двадцать один...

Источник: *Тайганова, Т. Э.* Коммунизм Галины Щекиной. Вологда, 23 мая 2000 г. URL: <http://ancharov.lib.ru/shekina.htm> (дата обращения: 25.01.2015).

Авторы сборника

БАГИРОВА Мария Евгеньевна (1980 г. р.) – учитель английского и немецкого языков, преподаватель Вологодского областного медицинского колледжа. Увлекается дизайном и литературой. Участник вологодской литературно-краеведческой студии «Лист». Живет в Вологде.

БУЧИН Антон Алексеевич родился 29 мая 1995 г. в городе Кирове. Окончил Вятскую православную гимназию. Обучается в Вятском Государственном университете на журналиста. Увлекается кинематографом, получил Серебряный ТЭФИ за свою анимационную работу «Камни не выдержали». Сейчас работает внештатным корреспондентом изданий «Вятский край» и «Новый Вариант».

ВИЗБОР Татьяна Юрьевна родилась в 1958 году и живет в Москве. Отец Юрий Визбор, мать Ада Якушева. Окончила Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова в 1982 г. Журналист. Песни пишет с 1987 года совместно с А. Якушевой. На Радио России ведет канал «Четыре четверти» (в том числе передачи об авторской песне). Живет в Москве.

ВОРОБЬЁВА Анастасия Алексеевна – студентка второго курса ВятГУ, специальность журналистика. Место рождения город Киров (1996 год). Интересы: театральное и кинематографическое искусство. Живет в Кирове.

ГОГОЛЕВА Софья Дмитриевна родилась в Вологде, живет та же ученица средней школы № 5. Посещала студию «Лист» в течение 2014–2015 годов. Принимала участие в городском литературном конкурсе «Вологда – город легенд». Публикации в журнале «Листва» № 12.

ДОЛИНА Вероника Аркадьевна родилась 2 января 1956 года в Москве, в семье авиаконструктора Аркадия Яковлевича Фишера и врача Людмилы Александровны Долиной. Училась в одном классе с Егором Гайдаром. Окончила музыкальную школу. В 1979 году окончила Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина, получив профессию учителя французского языка. Работала в библиотеке, в редакции журнала. С 1971 года Долина начала писать песни и исполнять их, аккомпанируя себе на шестиструнной гитаре. Активно участвовала в жизни сообщества московского КСП. В 1989 году фирма «Мелодия» издала компакт-диск Вероники Долиной «Элитарные штучки». Сегодня у Долиной выпущено более 10 сборников стихов, 9 виниловых дисков, более 20 компакт-дисков. В 2005 году была присуждена литературная премия «Венец». Долина была лично знакома с М. Ачаровым, который дал ей рекомендацию в Союз писателей Москвы. Живет в Москве.

КУЛАГИН Анатолий Валентинович (1958 г. р.) родился в пос. Хинтола Карело-Финской АССР в семье служащих. Окончил филологический факультет Коломенского педагогического института (1979) и аспирантуру ЛГПИ (1985). Работал учителем в сельской школе (1979–80). Преподает в Коломенском педагогическом институте (1980–83; с 1986). Кандидат филологических наук, доцент. Ныне доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Московского государственного областного социально-гуманитарного института (Коломна), автор нескольких книг об авторской песне и творчестве ведущих ее представителей – Высоцкого, Окуджавы, Визбора. А еще автор предисловия к двухтомнику М. А. Анчарова (2007 г.) и автор предисловия к биографической книге о Ю. Визборе в серии «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ) (2013).

ЛИВШИЦ Валентин Анатольевич – поэт. Родился 27 мая 1939 года в Москве. Закончил школу № 123 в Москве, в Хлыновском переулке, в котором нынче находится бардовское кафе «Гнездо Глухаря». Из МЭИ перешел в МАИ, который закончил в 1963 году по специальности «Инженер-системотехник». Позже окончил режиссерский курс Института Культуры. Дружил с Юрием Визбором и Михаилом Анчаровым. Живет в Нюрнберге.

МАКАРОВ Василий Сергеевич родился в 1979 году в г. Кировск Мурманской области. По образованию программист, закончил Петрозаводский государственный университет в 2002 году. Пишет стихи и прозу с конца 1990-х годов. Основное место публикации в сети – <http://www.proza.ru/avtor/drmoriarty>. С 2014 года участник, затем администратор группы «Литклуб вологжан «Ступени» (страница Вконтакте [http:// vk.com/club15209938](http://vk.com/club15209938)). Автор рецензий на новые книги – публикации в журнале «Листва». Автор книги эссе «Вслед за автором» (2016).

МОИСЕЕВ Олег Алексеевич (1986 г. р.) родился в Москве в семье поэта и историка Алексея Ивановича Моисеева. После школы обучался на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова (что на Ленинских горах). В 2008 году защитил диплом, посвященный семейному вопросу в поздних повестях Л. Н. Толстого), в 2012 году защитил диссертацию, посвященную повседневной жизни рабочего класса. В качестве примера было избрано соседское сообщество, созданное М. А. Анчаровым в телевизионной повести «День за днем». Одним из рецензентов работы выступал доктор филологических наук, профессор факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (что на Моховой)

Вл. И. Новиков – автор биографической книги «Высоцкий», неоднократно издававшейся в серии «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ). О. Моисеев живет и работает в Москве. Вместе с отцом и друзьями организовал Первые и Вторые Ачаровские чтения. Работы об Анчарове публиковал в журналах «Обсерватория культуры», «Вестник славянских культур» и «Номо legens» в 2009–2014 гг., в сборнике «Почему Анчаров? Книга 1» в 2015 г.

РЕВИЧ Юрий Всеволодович (1953 г. р.) – журналист, химик и программист, сын Всеволода Ревича, автор статей про киборгов и искусственный интеллект. Занимался автоматизацией производств, конструированием измерительных приборов для изучения океана и другими научными исследованиями. Основной круг интересов – информационные технологии, их влияние на современное общество, история компьютеров и электронных приборов. Автор более 200 публикаций в журналах, газетах и сетевых изданиях, 6 книг, среди которых «Занимательная микроэлектроника», «Практическое программирование микроконтроллеров Atmel AVR на языке ассемблера» и др. Создал основной мемориальный сайт М. А. Анчарова (<http://ancharov.lib.ru/>).

СИНЁВА Светлана Юрьевна родилась в Вологде в 1979 г. Закончила среднюю школу и музыкальную школу № 4, филологический факультет Вологодского педагогического университета в 2003 г., Институт повышения квалификации в 2009 г. Работала на ВГТРК в Вологде. Со школьной скамьи увлекалась литературой, выпустила книжку стихов, посещала лито «Ступени». Работает на телеканале ТВ-7 режиссером монтажа. Работа на ТВ повлияла и на выбор темы творчества. Живет в Вологде. Публикации в сборниках: «Вся-кому»

(изд. «Евстолий», 1999 г., в соавт. с Е. Колбасовой), В. Архипов «Крупным планом» (Вологда, «Свеча» 1999 г.; ст. «Звук и цвет в стихах Архипова»); Пресс-релиз СРП 10 апреля 2005 г.; Антология поэзии Вологодского края. XXI век (Вологда, «Чудь», 2010).

СТАФЁРОВА Елена Львовна родилась в Москве. В 1985 г. окончила исторический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, преподавала историю в средней школе. Член Межрегиональной общественной организации «Объединение преподавателей истории». В 1998 г. защитила кандидатскую диссертацию. Автор ряда статей о политике Министерства народного просвещения в 1861–1866 гг., а также очерка об А. В. Головнине в трехтомнике «Очерки истории российского образования»: «К 200-летию Министерства образования РФ». Участница Анчаровских чтений 2015 г.

ТАЙГАНОВА Татьяна Эмильевна (Марченко) родилась в Орле 25 апреля 1958 г. Прозаик, поэт, эссеист, художник-график, художник книги. Жила в Калининграде, Челябинске. Писать прозу начала в 1986 году, занимаясь в литературном объединении «Марафон» при областной писательской организации г. Челябинска. Член Союза писателей СССР с 1989 года (принята по единственной на тот момент журнальной публикации – повесть «Ласковый Лес» в журнале «ЛитУчеба»). С 1997 г. живет в Вологде. С 1999 г. – член Вологодского отделения Союза российских писателей. Публиковалась в журналах «Урал», «ЛитУчеба», «Юность», в столичных сборниках прозы. Автор романов «Ласковый лес», «Предел», сборника рассказов «Любить птеродактиля», сборника стихов «Мусорный ветер»,

книги стихов и графики «Пища вдов». Страница на сайте «Самиздат» – http://samlib.ru/t/tajganowa_t_e/. В настоящее время живет в Вологде.

ТРИПУТИН Дмитрий Николаевич родился в Ленинграде, сейчас живет в Вологде. Член Международной гильдии писателей (МГП) и Интернационального Союза писателей (ИСП). Кавалер Международной медали имени Адама Мицкевича, учрежденной при поддержке ООН по вопросам образования науки и культуры (ЮНЕСКО) и ИСП. Два поэтических сборника, более шестидесяти печатных публикаций, в том числе за рубежом. Ряд произведений переведен на семь языков мира. Победитель, лауреат и финалист международных литературных конкурсов.

ЩЕКИНА Галина Александровна родилась 6 июля 1952 года в Воронеже, там закончила университет. В Вологде живет с 1979 года. Работала экономистом, корреспондентом газеты, ведущей гостиней в библиотеке, руководителем поэтической студии «Лист». Начала писать в 1985 г., публиковалась в местной периодике, «Книжном обозрении», «Дружбе народов», «Литературной России», «Журналисте», сборнике «Женщины и СМИ: свобода творчества», альманахах «Илья», «Край городов», «Озарение».

Наиболее известен роман «Графоманка», который вошел в финал «Русского Букера» 2008 года. «Графоманка» вышла дважды – в издательстве «ЭРА» и в издательстве «Окси-Пресс» (Москва). Позже вышел роман «Ор» («Бустрим», Москва). Автор повестей и рассказов в книгах «Бася – подруга Короля», «Ария», «Мелисса», «Банкет», сборников стихов «Чудовищный цветок», «Когда ты приходишь», «Астрофиллит», «Горящая рукопись» (поэма). Вологодское издательство «Легия»

выпустило три книги о Басе для детей «Бася и чудо», «От груши до океана» и «Насладись», которые в 2013 году были отмечены грамотой II Областного конкурса «Вологодская книга – 2012».

Щекина – основатель и первый член Вологодского отделения Союза российских писателей с 1996 г. Член союза журналистов. Активный участник ежегодного фестиваля «Плюсовая поэзия» в Вологде. Участник Анчаровского движения, за реферат о М. Л. Анчарове награждена грамотой в конкурсе «Вологда читающая» (2010). Координатор международного конкурса «Илья-Премия» по Вологде. По итогам 2012 года Г. Щекина награждена Третьей премией «Народный писатель» в Москве, материальным воплощением которой стал новый роман «Тебе все можно» («Авторская книга», Москва). В 2012 году награждена Почетной грамотой Министерства культуры. В 2015 вышли книги «Улица Гобеленов, «Щекина крупным планом» («Директ-Медиа», Москва-Берлин). В Вологде в Год литературы вышло два объемных сборника, включающих тексты Г. Щекиной – «Вологодский альманах» и «Время ставит метки» под реакцией профессора С. Баранова.

ЮРОВСКИЙ Виктор Шлёмович (1946 г. р.) – библиограф, составитель ряда сборников авторской песни. Специализируется на творчестве М. Анчарова, В. Высоцкого, Б. Окуджавы. Автор статей по темам, связанным с авторской песней, опубликованных в периодике и сборниках. Учредитель «Фонда увековечения памяти, сохранения творческого наследия и популяризации творчества М. Л. Анчарова» (2015). Организатор Анчаровских чтений. Живет в Москве.

Контактная информация

Основной сайт М. А. Анчарова

<http://ancharov.lib.ru/>

Ведущий сайта Юрий Ревич

revich@lib.ru; <http://revich.lib.ru/>

Анчаровский круг Вконтакте

<http://vk.com/club2102141>

Анчаровский круг на Фейсбуке

<https://www.facebook.com/groups/195700877182364/>

Виктор Юровский vsh_ur@mail.ru

Галина Щекина galera50@gmail.com

Олег Моисеев social.anthropology@mail.ru

ЦАП (Центр авторской песни) – г. Москва, Большой
Овчинниковский пер., д. 24, стр. 5. Тел. (495) 953-73-07.

Директор Константин Олегович Сидоров

Художественный руководитель

Александр Николаевич Костромин

Фонд памяти М. А. Анчарова:

ИНН/КПП 7743101058/774301001

Расчетный счет 407 038 104 000 108 136 86

в АО «ЮниКредит Банк», БИК 044525545,

Корреспондентский счет 30101810300000000545

в ОПЕРУ Московского ГТУ Банка России, г. Москва

(для добровольных пожертвований на мемориальную
доску в г. Москве).

**Фонд памяти М. Л. Анчарова предлагает
аудиокниги по ранней прозе М. Л. Анчарова –
роману «Теория невероятности» и повести
«Этот синий апрель».**

Средства, полученные от продажи, предназначены
для изготовления и установки в г. Москве
мемориальной доски замечательному барду
и писателю.

Режиссер и исполнитель аудиоверсии актер
Никита Прозоровский. Продюсер Андрей Козловский.
Проект «Театр с закрытыми глазами». В формате mp3.

Аудиокниги можно приобрести по безналичному
расчету, перечислив соответствующие суммы
на расчетный счет:

407 038 104 000 108 136 86 в АО «ЮниКредит Банк»,
г. Москва, корр. счет 30101810300000000545 в ОПЕРУ
Московского ГТУ Банка России, БИК 044525545;
ИНН 7743101058, Фонд памяти М. Л. Анчарова.

Стоимость каждой аудиокниги 200 руб.

Контакты для получения книг в Москве:

8-915-010-44-24; vsh_ur@mail.ru

Возможна доставка в регионы.



Анонс с обложки:

«Все реже и реже останавливаемся, а на бегу так легко потерять самое то, возможно главное, во что потом, остановившись, приняв удобную позу, тщательно присмотревшись, протирая очки, никогда не поверишь.

Это я к тому, что есть еще вокруг нас некоторые вещи, мимо которых легко проскочить, и даже не узнать, что они были. Что-то вроде радуги, которую проспичь, и даже не будешь знать, что она была. Я не знаю, почему мы с друзьями сделали эту книгу в таком вот формате. Просто самим захотелось остановиться и оглянуться туда, где мы оставили что-то не самое главное, без чего можно существовать, но жить без этого тускло и пресно.

Вот такая история. Закрывайте глаза и слушайте. Вам понравится».

Андрей Козловский

Почему надо читать Анчарова?

– Анчаров, не важничает и не становится в позу. Он простой и остроумный, читая его, падаешь от смеха. Особо простой слог. То есть он говорит на равных, никого не поучает.

– Анчаров мыслит поэтично, у него идеи выражены через стихи песни и через прозу. Всеми жанрами владеет, даже музыкой и живописью, поэтому очень ярко, объемно. Кому что ближе, то и берите. Верно и то, что там идет речь о людях искусства, поэтому пробуждают интерес к культуре вообще

– Анчаров очень важен сейчас, в эпоху потери ценностей. Когда люди не находят пищи для души, не находят идеалов, – надо просто вспомнить Анчарова, он всю жизнь их искал – и нашел. Для нас.

– Все книги Анчарова позитивные добрые и лечат от депрессии, дают этические ориентиры, они превращают «плохих» в «хороших», чужих в своих. Эмоциональная сила такова, что книги и песни играют коммуникативную соединяющую роль.

– Все его книги, особенно «Самшитовый лес», «Сода-солнце» имеют ретроспекции в историю, а потому дают вдвое больше информации, плюс своя точка зрения на Атлантиду и другие загадки истории.

Галина Шекина, Вологда

На обложках воспроизведены фрагменты картин и рисунков автора. Обложки оформил С. Сысуев. Песни из «Теории невероятности» и «Этого синего апреля» звучат в исполнении М. Л. Анчарова.

Почему Анчаров?

*Статьи и отзывы
о творчестве М. Л. Анчарова.
Материалы Анчаровских чтений*

Книга 2

Ответственный редактор *А. Иванова*
Научный редактор *О. Моисеев*
Корректор *М. Глаголева*
Верстальщик *С. Лобанова*

Издательство «Директ-Медиа»
117342, Москва, ул. Обручева, 34/63, стр. 1
Тел/факс + 7 (495) 334-72-11
E-mail: manager@directmedia.ru
www.biblioclub.ru
www.directmedia.ru