



«Почему Анчаров?»

Сборник статей о жизни
и творчестве М. Л. Анчарова

Почему Анчаров?

Книга 1

*Сборник статей
о жизни и творчестве
М. Л. Анчарова*



Москва-Берлин
2015

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6
П65

Почему Анчаров? Кн. 1 : сборник
П65 статей / сост. Щекина Г. А. при поддержке
Центра авторской песни. Материалы Анчаров-
ских чтений – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2015. –
192 с.

ISBN 978-5-4475-5232-9

Шестидесятники или романтики - уникальное явление культуры, оно существовало только в России. Михаил Леонидович Анчаров (1923-1990) - настоящее солнце романтиков XX века, он же один из основоположников авторской песни, Владимир Высоцкий называл его своим учителем в песнях. Творческое наследие Анчарова перевернуло сознание целого поколения, поэтому его до сих пор читают, слушают, любят. Стихийно возникшее Анчаровское движение материализовалось в Анчаровских чтениях, которые проходят ежегодно в Москве. Сборник «Почему Анчаров?» включает в себя статьи о творчестве Михаила Леонидовича, материалы выступлений на Анчаровских чтениях, воспоминания.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-4475-5232-9 © Щекина Г. А., составитель, текст, 2015
© Издательство «Директ-Медиа», оформление, 2015

К читателю

Завидую всем, кто открывает для себя писателя, философа, поэта, барда, живописца и сценариста Михаила Анчарова. Мое открытие Анчарова случилось в шестнадцать лет, и за всю жизнь увлечение не прошло. Данный сборник впервые издан при Юношеской областной библиотеке им. Тендрякова и целиком посвящен Анчарову – в 2013 году ему было бы 90 лет. Именно на студии многие сделали первый шаг к его творчеству. Именно на студии была прочитана повесть «Теория невероятности» и получила взаимоисключающие оценки. Именно на студии мы пытались смотреть первый советский сериал «День за днем» по сценарию Анчарова. Может поэтому есть в журнале высказывания студийцев – это Аксенова, Крюкова, Тюкин, Челнокова, Чернышева. Но есть и слово тех, кто в студии не был. Это Захаров из Череповца, Панасенко из Апатит, Моисеев из Москвы, организатор Первых Анчаровских чтений. Это Юровский, библиограф и биограф Анчарова, который много труда приложил и к проведению чтений, и к публикациям о нем.

Высказывания разного уровня знаний объединены одним безусловным обстоятельством. Это любовь к творчеству Михаила Анчарова.

Галина Щекина

Основные вехи жизни и творчества Анчарова

(составитель Виктор Юровский)

Михаил Леонидович Анчаров родился **28 марта 1923 г.** в Москве. Отец – Анчаров Леонид Михайлович (03.07.1895, Харьков – 09.12.1968, Москва) – инженер-конструктор завода автотракторного электрооборудования № 1 (АТЭ-1), позже московского электролампового завода; мать – Евгения Исаевна Анчарова (31.12.1895, Нежин – 19.06.1959, Москва) – преподаватель немецкого языка. Семья живет на Благуше – окраинном районе на востоке Москвы, на Петровской (ныне Кирпичной) ул., в д. 2.

1 сентября 1930 г. принят в 1-й класс общеобразовательной школы № 425, на Большой Семеновской улице. Одновременно посещает музыкальную школу.

23 мая 1933 г. семья Анчаровых переезжает в Мажоровом переулке, в доме 4/6, кв. 35, неподалеку от прежнего места жительства.

Март 1937 г. Учится в детской группе в показательной Изостудии ВЦСПС рисунку и живописи. Первые попытки песенного творчества. Написана песня «Не шуми, океан, не пугай...» на стихи А. Грина, позже – песни на стихи Б. Корнилова («В Нижнем Новгороде...»), В. Инбер («Цыганский романс», «Месяц потерял свой блеск в тумане...»).

Июль 1940 г. После окончания средней школы поступает в Московский архитектурный институт.

Июль 1941 г. В начале Отечественной войны уходит из МАРХИ и вместе с Юрием Ракино, соучеником по изостудии, подает заявление в райвоенкомат с просьбой зачислить добровольцем на фронт. По направлению райвоенкомата сдает экзамены и поступает в Военный

институт иностранных языков Красной Армии (ВИИЯКА).

Октябрь 1941 г. Уезжает из Москвы вместе с ВИИЯКА в Узбекистан, в г. Фергану. Учеба на Восточном факультете, изучение китайского языка. Первая песня на собственные стихи – «Песня о моем друге-художнике», посвященная Ю. Ракино.

Лето 1942 г. ВИИЯКА передислоцирован в Ставрополь-на-Волге (с 1964 – Тольятти).

1942–1943 г. Песни в соавторстве с В. Туркиным, В. Уриным, В. Федоровым (сокурсниками по ВИИЯКА), а также на стихи В. Смиренского и В. Инбер. Написаны стихотворения «Завещание», «Приду!», «Обрамление жизни», а также песни (на собственные стихи) «Прощание с Москвой», «Пыхом клубит пар...», «Куранты».

1944 г. Возвращается в Москву, где продолжает учебу в ВИИЯКА. Написаны песни «Русалочка», «Паровозы гудят на далёких путях», «Подруги» (две последние – на стихи В. Туркина и неизвестного автора).

30 декабря 1944 г. Заканчивает ВИИЯКА. Получает диплом по специальности «Китайский язык» с присвоением квалификации «Переводчик первого разряда».

1945 г. Направлен на восточный фронт в Маньчжуррию (г. Муданьцзян) в качестве переводчика китайского языка. Участвует в военных действиях по освобождению Китая от японских милитаристов. Написаны «Вторая песенка о моем друге», «Баллада о мечтах», стихотворения «Письмо», «Госка», «Сентиментальный вальс».

1947, осень. Демобилизация из армии.

1948 г. Работает художником-оформителем в различных организациях по договорам. Пишет рассказы.

Июль 1948 г. Рассказы «Вечер с выводом», «Ненаписанные стихи» и «Помощник красоты» возвращены из редакций журналов «Крокодил», «Огонёк» и «Смена».

Август-сентябрь 1948 г. Поступает по конкурсу на живописное отделение ВГИКа. Знакомство с Т. И. Сельвинской, студенткой МГХИ, изменяет планы

Анчарова – он переходит в Московский Государственный художественный институт им. В. И. Сурикова на факультет живописи.

1950 г. Учеба в МГХИ им. В. И. Сурикова. Летняя практика в г. Владимире. Работа над пьесой о Леонардо да Винчи, позднее включенной в роман «Дорога через хаос».

1953 г. Новый адрес – Лаврушинский переулок, 17, кв. 34.

14 июля 1954 г. Заканчивает МГХИ им. В. И. Сурикова и получает диплом по специальности «Станковая живопись» с присвоением квалификации «Художник-живописец».

1955–1957 г. Начало нового этапа песенного творчества. Написаны «Песенка про психа...», «Кап-кап», «Песня про низкорослого человека...».

Июнь 1956 г. В журнале «Искусство кино» (1956, № 6) напечатан литературный сценарий «Баллада о счастливой любви», созданный в соавторстве с С. Вонсевером.

8 октября 1956 г. Принят на работу референтом-сценаристом в сценарную мастерскую при Сценарной студии Управления по производству фильмов Министерства культуры СССР.

Октябрь 1957 г. Пьеса «Соловьиная дорога» представлена на Всероссийский конкурс пьес. Киносценарий «Солнечный круг» рекомендован к постановке на студии «Арменфильм» в Ереване.

1958 г. Учеба на курсах киносценаристов.

Август 1958 г. Кинофильм по сценарию «Солнечный круг» не состоялся. Автор отказался от переработки первоначального сценария, почти полностью измененного режиссером фильма.

Исполняет свои песни в квартирах друзей и знакомых.

Август 1961 г. Журнал «Советский экран» (1961, № 15) публикует рецензию М. Анчарова на экранизацию повести А. Грина «Алые паруса». Созданы сценарии, по которым сняты кинофильмы:

1962 – «Мой младший брат» (совместно с В. Аксеновым и А. Зархи).

1963 – «Аппассионата» (совместно с Д. Афиногеновой и Ю. Вышинским). (Премьера – июнь 1963). Написано более двадцати песен, в том числе «Песня про деда-игрушечника с Благуши», «Цыган-Маша», «Песня об истине», «Баллада об относительности возраста», «МАЗ». Первые публичные выступления со своими песнями и первые любительские записи их на магнитофон. Из сохранившихся фонограмм этого периода запись, сделанная дома у Анчаровых в Лаврушинском пер., 17 литературоведом Л. А. Шиловым и домашняя запись в квартире у журналиста А. А. Аграновского, с участием А. А. Галича. Разрыв отношений с Д. А. Афиногеновой.

1964 г. Написаны песни «Аэлита», «Белый туман», «Цыганочка», «Баллада о парашютах», «Песня о Красоте». Первые публикации прозы:

Июнь 1964 г. В журнале «Смена» печатаются рассказы «Барабан на лунной дороге» (1964, № 11).

Ноябрь 1964 г. – «Венский вальс» (1964, № 21).

В соавторстве с А. Аграновским создан сценарий кинофильма «Незаменимые». Магнитофонные записи этого года: у А. М. Арканова – 04.02, у И. С. Шмидт (Михайловой) – 20.09, у М. И. Дубровина – 09.11. В последней записи участвовали также В. С. Высоцкий, И. В. Кохановский, Е. И. Клячкин.

Май 1965 г. Журнал «Москва» публикует повесть «Золотой дождь».

Август–сентябрь 1965 г. Журнал «Юность» печатает роман «Теория невероятности» с рисунками автора. В повесть и роман, как и во многие последующие

прозаические произведения, М. Л. Анчаров включает свои стихи и песни. Публичные выступления с исполнением своих песен. Опубликована повесть «Сода-солнце» (Альманах «Фантастика-65»).

Октябрь–ноябрь 1965 г. Напечатан рассказ «Корабли» (Неделя, № 44). Написана «Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте». Из сохранившихся фонограмм – магнитозаписи у В. К. Сидорина, М. Г. Львовского.

Январь 1966 г. В «Неделе» журналисты А. Макаров и А. Асаркан публикуют запись беседы «за круглым столом», в которой участвовали М. Анчаров, А. Галич, Ю. Визбор, Л. Иванова и Ю. Ким.

Февраль 1966 г. Напечатан рассказ «Два постскриптума» (Вокруг света, № 2).

4 апреля 1966 г. Премьера спектакля «Теория невероятности» в Московском театре им. М. Н. Ермоловой. Инсценировка автора.

5 апреля 1966 г. Выступление вместе с другими поющими авторами в концерте «Так рождается песня» в Политехническом музее.

По сценарию М. Анчарова и А. Аграновского на студии «Беларусьфильм» снят кинофильм «Иду искать». Написаны «Песня про радость», «Большая апрельская баллада», «Антимещанская песня», которые, по словам автора, должны составить задуманную им поэму о двадцатом веке. Выступает с исполнением своих песен на вечерах в вузах, творческих клубах и домах культуры Москвы и Ленинграда.

28 октября 1966 г. В издательстве «Молодая гвардия» подписана к печати первая книга М. Анчарова «Теория невероятности», включающая одноименный роман и повесть «Золотой дождь».

27 декабря 1966 г. Принят в Союз писателей СССР.

Март 1967 г. Роман «Теория невероятности» переведен на латышский язык и опубликован в Риге.

9 апреля 1967 г. Концерт в ленинградском клубе «Восток» при ДК работников пищевой промышленности.

Май 1967 г. В журнале «Москва» публикуется повесть «Этот синий апрель». Из сохранившихся фонограмм – магнитозапись в квартире у Ф. Россельса.

1968 г. Отдельной книгой издана фантастическая трилогия «Сода-солнце», содержащая, кроме заглавной, повести «Голубая жилка Афродиты» и «Поводырь крокодила». «Золотой дождь» переведен на чешский язык и напечатан в Праге, «Теория невероятности» на румынском и на болгарском печатаются соответственно в Бухаресте и Пловдиве.

18 декабря 1968 г. Выступление в ленинградском клубе «Восток».

22 декабря 1968 г. Магнитозапись домашнего концерта в квартире В. К. Сачковского в Ленинграде.

Январь 1969 г. В издательстве «Советская Россия» отдельной книгой выходит повесть «Этот синий апрель». Иллюстрации автора. Переезд в кооперативную квартиру на ул. Чехова (Малая Дмитровка), 31/22, кв. 80.

29 марта 1969 г. Магнитозапись дома у Д. П. Соколова.

7 апреля 1970 г. Напечатан рассказ «Лысый бугор» (Неделя, № 18).

Лето 1970 г. На Центральном телевидении начата работа над телеспектаклем «День за днем» по сценарию М. Анчарова. Написана «Песня о России».

18 декабря 1970 г. Опубликован рассказ «Город под водой» (газета «Московский комсомолец»). Совместно с Б. Равенских по произведениям Н. Островского написана пьеса «Драматическая песня».

Февраль 1971 г. Одноименный спектакль поставлен в Московском театре им. А. С. Пушкина. Рассказ «Долгий путь через комнату» опубликован в «Неделе» (1971, № 5). В соавторстве с А. Саранцевым написана пьеса «Слово о полку» (постановка не осуществлена).

28 апреля 1971 г. Рассказ «Мы к вам пришли» публикуется в «Литературной газете» (1971, № 18).

9 декабря 1971 г. Премьера на ЦТ девятисерийного телеспектакля «День за днем» (режиссеры В. Шиловский, Л. Ишимбаева).

1972 г. Снят фильм-спектакль «Теория невероятности» по одноименной пьесе М. Анчарова в постановке Московского театра имени М. Н. Ермоловой (режиссеры Я. Губенко, А. Казьмина).

Декабрь 1972 г. На экран ЦТ выходит вторая, восьмисерийная часть телеспектакля «День за днем».

Июль 1973 г. Журнал «Смена» публикует рассказ «Корабль с крыльями из тополиного пуха» (1973, № 13).

Март 1974 г. Журнал «Памир» печатает рассказ «Грузовик» (1974, № 3).

1975 г. Работа над либретто оперы «Рыжая лгунья и солдат».

9–17 марта 1976 г. Премьера на ЦТ пятисерийного телеспектакля «В одном микрорайоне» по сценарию М. Анчарова. Для спектакля написаны песни «Многоэтажная окраина» и «Дети песни поют» (композитор М. Минков).

Издательство «Прогресс» опубликовало фантастическую трилогию «Сода-солнце» на немецком языке.

Написаны стихи для вокального цикла «Комсомольцы» (композитор И. Катаев).

Февраль 1977 г. Опубликован рассказ «Другая сторона шоссе» (Советский экран, 1977, № 5). В соавторстве с В. Ганелиным и Г. Спектором закончено либретто для оперы «Рыжая лгунья и солдат».

Май 1977 г. Опера поставлена на сцене Московского камерного музыкального театра (постановка Б. Покровского, режиссер Г. Спектор). Для кинофильма «Побег из тюрьмы» (Одесская киностудия, 1977) написана песня «За стеной за каменной весна...» (композитор И. Катаев).

Январь 1978 г. В журнале «Студенческий меридиан» публикуется повесть «Страстной бульвар» (1978, № 1). В кинофильме «Предвещает победу» (киностудия им. А. Довженко, 1978) звучит песня «Были грозные годы» (стихи М. Анчарова, музыка В. Храпачева).

Февраль 1979 г. Премьера на ЦТ телефильма «Москва. Чистые пруды» по сценарию М. Анчарова (режиссер В. Турбин).

Апрель–май 1979 г. В журнале «Студенческий меридиан» публикуется журнальный вариант романа «Дорога через хаос».

Сентябрь–октябрь 1979 г. Журнал «Новый мир» (1979, № 9–10) печатает роман «Самшитовый лес».

Сентябрь 1980 г. Опубликована повесть «Прыгай, старик, прыгай!» («Студенческий меридиан», 1980, № 9). Из сохранившихся фонограмм – магнитопись в своей квартире, единственная, где автор исполняет песни «Детский плыл кораблик...», «Манюня», «Вова с пикапа «Связь»» [1980].

21 мая 1981 г. Авторский вечер в ДК «Металлург» (Москва, 1981) – одно из последних публичных выступлений М. Анчарова.

1981 г. В Париже издан роман «Самшитовый лес», переведенный на французский язык.

Февраль 1983 г. Опубликован рассказ «Лошадь на морозе» (Студенческий меридиан, 1983, № 2).

Осень 1983 г. Выходит в свет сборник романов и повестей «Дорога через хаос».

1984 г. В Праге и Братиславе (Чехословакия) в переводе на чешский и словацкий языки выходят книги с романом «Самшитовый лес».

Январь–февраль 1985 г. Напечатана повесть «Роль» (Студенческий меридиан, 1985, № 1–2).

Апрель 1985 г. Газета «Неделя» (1985, № 13) печатает рассказ «Цель».

Январь–июнь 1986 г. Журнальный вариант романа «Как птица Гаруда» печатается в «Студенческом меридиане» (1986, № 1–6).

Осень 1986 г. Выходит в свет сборник романов и повестей «Приглашение на праздник».

Май 1987 – июнь 1988 г. Впервые печатаются «Песня о моем друге-художнике» (Турист, 1987, № 5), «Песня про хоккеистов» (Сборник «Эстафета», 1987), «Большая апрельская баллада» (Сборник «Ты и твоя песня», 1987), «Баллада о танке Т-34...» (Неделя, 1988, № 24).

Весна 1988 г. Отдельным изданием публикуется роман «Записки странствующего энтузиаста», завершающий трилогию о творчестве, начатую романами «Самшитовый лес» и «Как птица Гаруда».

Апрель–май 1988 г. Опубликована повесть «Козу продам» («Студенческий меридиан», 1988, № 4–5). Газеты «Комсомольская правда», «Собеседник», «Литературная газета» журнал «Студенческий меридиан» и другие печатают статьи и интервью М. Анчарова.

Май–июнь 1989 г. В журнале «Советская библиография» (1989, № 3) помещена подборка материалов, включающая значительный библиографический указатель публикаций М. Анчарова и о нем.

Осень 1989 г. Отдельным изданием выходит в свет роман «Как птица Гаруда». Роман «Дорога через хаос» переведен на чешский язык и напечатан в Праге.

Ноябрь 1989 г. На основе записей из фонотеки М. Крыжановского фирма «Мелодия» выпускает

первую авторскую грампластинку «На краю городском... на холодном ветру» (1989).

1990 г. Скончался 11 июля. Урна с прахом захоронена в колумбарии Нового Донского кладбища в Москве.

1992 г. Опубликована книга «Звук шагов» (изд-во «Останкино»), в которой представлено песенное творчество, а также повесть «Стройность» и пьеса «Слово о полку».

2000 г. Аудиодиск «Михаил Анчаров. Лучшие песни» (муз. изд-во М. О.) с записью 26 песен в авторском исполнении.

2001 г. Сборник «Сочинения» (изд-во «Локид-Пресс»), включающий песни, стихотворения, интервью, роман «Самшитовый лес».

2003 г. Документальный биографический фильм «Михаил Анчаров. Четыре времени года» (киностудия «Нерв», режиссер А. Гелейн) показан по телеканалу «Культура».

2006 г. На основе архивных фонограмм составлен аудиодиск «Михаил Анчаров. МР3 коллекция» («Мороз-рекордс») с записями выступлений и концертов с общим временем звучания более шести часов.

2007 г. Сборник «Избранные произведения в 2-х томах и мультимедийный компакт-диск (изд-во «Арда»), содержащий 14 повестей и романов, репродукции картин, фонограммы песен.

2011 г. Аудиоальбом из двух дисков «Баллада о двадцатом веке: Барды поют песни М. А. Анчарова и посвящения ему» (ИП «Коренблит Р. С.»), в котором песни М. Анчарова исполняют В. Высоцкий, Ю. Визбор, Е. Клячкин, В. Бережков, А. Мирзаян, А. Морозов, С. Коренблит, Ю. Рыков, Ю. Лорес, А. Копосов, Ю. Аделунг и другие барды.

2012 г. Аудиокнига «Теория невероятности» (ЗАО «IVC», Н. Прозоровский, А. Козловский).

Источник

Анчаров М. А. Основные вехи жизни и творчества // Анчаров М. А. Избранные произведения в 2-х томах / М. А. Анчаров; сост. В. Грушецкий, В. Юровский. – М.: Арда, 2007. – Прил.: CD. – Из содерж. CD: 5. Юровский В. Хроника жизни и творчества М. А. Анчарова. Дополнено В. Юровским (2012).

Энциклопедический словарь Анчарова

Ксения Аксенова (Филиппова)

Ксения Аксенова (Филиппова) родилась в 1990 году в городе Ахангафан Ташкентской области (республика Узбекистан, СССР). После окончания 9 классов средней школы в Тарногском районе окончила в Вологодский музыкальный колледж, работала в Тарногской детской школе искусств, училась на филфаке ВГПУ. Занималась в литературной студии «Лист». Лауреат конкурса Илья-Премия 2012. Публикации – журнал «Листва», книга стихов «Предошущение».

На самом деле, цель энциклопедии – собрать знания, рассеянные по свету, привести их в систему, понятную для людей, ныне живущих, и передать тем, кто придёт после нас, с тем, чтобы труд предшествующих веков не стал бесполезным для веков последующих, и чтобы наши потомки, обогащённые знаниями, стали добрее и счастливее, и чтобы мы не каюли в вечность, не сумев послужить грядущим поколениям.

Дени Дидро.

Я подумал: а почему архимедову точку опоры надо искать вне человека, а что, если она внутри его? И тогда догадавшись, что я-то ведь тоже человек, я пустился в поиски самого себя, справедливо полагая, что в случае неудачи потеря для всех небольшая, а в случае удачи это находка для многих.

Михаил Анчаров.

Энциклопедический словарь Анчарова. Почему вдруг у меня возникла такая идея? Несколько лет назад, впервые открыв повесть под названием «Золотой дождь» неизвестного тогда мне автора, я почти сразу же схватилась за карандаш и начала выписывать понравившиеся цитаты. Их было много. А времени мало – книга была дана мне всего на несколько дней. Повесть настолько захватывала своим афористичным языком, меткими наблюдениями автора о творчестве, об искусстве, о смысле созидания чего-то прекрасного, что захотелось переписать в блокнот её всю.

Вот идет художник и боится расплескать миф. Все тело его – это чаша, а глаза его, и уши, и ноздри – это гавани, куда плывут, толкаясь бортами, лодки, океанские корабли и мусор – месиво жизни. Чаша налита до краев, и все это перемешивается тяжелым пестиком сердца. А корабли плывут и плывут.

«Золотой дождь».

Художник – это Костя Якушев, по прозвищу да Винчи, главный герой повести. Потом состоялось моё знакомство и с остальными анчаровскими героями. Три закадычных друга – художник, поэт и учёный – совершенно разные на первый взгляд люди, которых объединяет одна вещь – поиск Аэлиты, то есть некоего идеала, абсолютной красоты. Поэт Гошка Панфилов выражает свои мысли на этот счёт посредством слова, художник Костя да Винчи – вступает в спор о красоте, рисуя картины. А физик Алёша Аносов пробует доказать существование (или же – не существование) этой самой Аэлиты в реальности. Что такое красота? По каким критериям и нормам её нужно оценивать? Он пытается научно выявить тот элемент, который делает красоту красотой, наполняет живым дыханием произведения искусства; который отличает набор звуков от музыки, рифмоплётство от поэзии, бумагомарание от

живописи. Поиски истины начинаются ещё со школьной скамьи.

Когда-то, в далеком неправдоподобном детстве, мы отправились в путь за красотой. Но двадцатый век — это странный век метаний между рационализмом и инстинктами, и потому в нашей попытке найти живой эталон красоты была причудливая смесь того и другого. Мы собрали по всем журналам несколько сот фотографий красивых женских лиц тех давних времен, перенесли их в одном масштабе и многократной экспозицией создали один сводный негатив. Мы трепетали, когда делали первый отпечаток, и, видимо, не напрасно. Когда мы вытащили на свет мокрое фото, мы увидели лицо мертвого человека. Надо ли описывать наш испуг? Однако кончилось все очень странно. Якушев взял себе этот отпечаток и исчез дня на три, а потом принес его обратно.

— Я тут троюгул кое-что, — сказал он. — Потом снова сфотографировал. На нас глядело живое прекрасное лицо. И мы тогда догадались, что красота не состоит из признаков. Мы сделали три отпечатка и разошлись по трем дорогам.

«Голубая жилка Афродиты».

Впервые в жизни я читала книгу о красоте. Не о явлениях красоты, как итогах чьего-то великого творчества, а о самой сути её. О процессе создания красоты. Не важно, в чём она выражалась — в стихах, музыке, живописи, фотоснимках, изобретениях или просто в человеке — ведь человеческая душа тоже обладает определённой красотой. Герои всех анчаровских повестей заняты поисками красоты, поисками чего-то необыденного.

Вот вы говорите — любовь и голод правят миром <...> А я бы хотел вас спросить — а куда? <...> Не пора ли внести в эту формулу насчет любви и голода еще третий элемент — тягу к необыденному?

«Самшитовый лес».

Герой Михаила Анчарова — «родился в двадцатом веке, а не в каком-нибудь другом, а именно в этом веке было поставлено, что наука должна разобраться, почему человек никак

не поумнеет и по-прежнему воюет с собой, с другими такими же образованными, как он, и со средой, в которой он живет и которую частично создал он сам». Его герой «для носителя истины ... выглядел чересчур несерьезно. Чересчур много всего в нем было наворочено. Его никто всерьез не принимал». Это человек, «который изобрел, как надо изобретать, и считает, что это может делать каждый». Это человек, ищущий архимедову точку опоры не вне человека, а внутри его, человек, пустившийся в поиски самого себя. Его герой как художник пытается понять, что такое красота, искусство и искусственность, живопись, образ, как поэт – что такое лирика, поэзия, вдохновение, талант, кто такие поэты и зачем они нужны миру, как учёный – пытается познать природу всех вышеперечисленных явлений, обозначить научно то, что не поддаётся никакому объяснению и сделать творчество нормой жизни, научить всех людей мыслить нестандартно и тем самым приблизить наступление Золотого века. А как человек – герой Анчарова ищет истину, смысл жизни, создаёт теорию мира, а не войны, находит отличия между счастьем и блаженством, экстазом и энтузиазмом, между блажными и хулиганами. Ищет определения добра и зла, жизни, старости, души. И находит. По-своему, конечно, потому что в таких вопросах нет и не может быть однозначных ответов, они у каждого человека – свои. Но ведь у многих иногда вообще нет никакого мнения на этот счёт. Что делать тогда? Где искать этот самый ответ?

Энциклопедия даёт сухие сведения о тех или иных предметах жизни. У Анчарова эти сведения наполняются богатейшими красками, расцветают алыми маками в воображении читателя, дают полную, многогранную, живую образную картину вместо абстрактных понятий.

Проза Анчарова захватила меня, как инфекционная болезнь. Заразившись ею сама, я начала передавать вирус окружающим: друзьям, знакомым, родственникам... На естественный вопрос, о чём его книги, я затруднялась ответить. Обо всём? О жизни? Слишком общо это звучало. Тогда я догадалась отвечать, что проза Анчарова – это энциклопедия: творчества, человеческой жизни, самого человека – его натуры, его душевных переживаний, сути его существования. Ну, то есть, так и получается – обо всём. Как в словаре. Но только энциклопедический словарь стоит себе спокойненько на полке, ждёт, когда о нём вспомнят. Может, раз в год, может, два, возникает потребность заглянуть туда по крайней необходимости. А в анчаровские повести не заглядывают, их берут и читают, не в силах оторваться. В этот омут ныряют и не желают выныривать, пока не доплывут до берега. Его перечитывают, разбирают на цитаты. И если его книги и стоят на полках, то пылиться они не успевают, это точно. А всё потому, что он помогает людям найти себя, своё применение в жизни. Анчаров будит в плохом физике гениального повара, он делает каждого дворника великим, он находит счастье в любой профессии!

Господи, как много счастливых профессий! <...> Господи, какое блаженство – добровольно служить!

«Этот синий апрель».

Работа без нравственного оправдания ее – бессмыслица или жестокая необходимость – что угодно, только не призвание.

«Теория невероятности».

Я думаю, любому человеку, желающему понять себя самого, задуматься над сутью своего предназначения в жизни и научиться находить счастье рядом, стоит прочесть книги этого замечательного автора.

Попутного вам ветра на пути к поискам истины!

АКВАРЕЛЬ

Акварель требует прозрачности. <...> Акварель требует терпения. Нужно, чтобы просохла первая подкрашенная капля, прежде чем положишь вторую, которые вместе дадут такую жемчужную игру – ее можно встретить только на акварелях Врубеля. Акварель – это праздник глаза, праздник кисти, праздник мастерства человеческого. Если бы блаженный Августин был живописцем, он бы писал акварелью.

Потому что главное для акварели – это просветленность души. Потому что, хотя акварель не поддается переделкам, к ней можно добавлять самоцвет за самоцветом. Но для этого нужно, чтобы самоцветы были в душе.

Из книги «Золотой дождь».

БЕСКОНЕЧНЫЙ ПОИСК

Почему так приедается всё в жизни? Наверно, потому, что всё, с чем сталкиваешься, только похоже на то, чем оно должно быть, и ты знаешь, что это еще не первый сорт и где-то есть то же самое, но лучше. Меняются моды. Вчерашняя одежда кажется некрасивой, вчерашняя красота вызывает скуку, вчерашняя мысль – ее не замечаешь, вчерашняя радость вызывает ощущение неловкости (чего радовался, дурак), вчерашняя радость – это вчерашняя наивность, а сегодня я поумнел и на зубах оскомины. Ищем спасения в бесконечном поиске, но бесконечный поиск – это бесконечный голод. Конечно, приятно представить впереди необыкновенное блюдо с постоянной притягательностью, но не напоминает ли это клок сена, привязанный перед носом осла? Бесконечная дорога, бесконечный голод и клок сена, который удаляется с той же скоростью, с которой приближается к нему бедный бесконечно милый осел. Почему мы должны ожидать от будущего решения сегодняшних проблем? Ведь у будущего будут свои проблемы, только в нем не будет нас.

Из книги «Сода-солнце».

БЛАЖЕНСТВО

... есть одно желание, которое не ждет пищи, а само себя питает. Оно редкое, потому что люди о нем забыли. Но когда оно приходит, оно убивает жадность и рождает щедрость. И когда будут пройдены все пути неразумия и выхода не останется, придем мы, Приски, и напомним о нем.

– Какое же это желание, отец?

– Мы его называем блаженством. Его часто знают дети, многие женщины и всякий другой, который кормит незнакомца, или зверя, или птицу.

Из книги «Самшитовый лес».

БЛАТНЫЕ И ХУЛИГАНЫ

... Блатными становились с отчаяния, а хулиганами с жиру. В блатные шли деклассированные, а хулиганы прятались за спину класса. Потому что блатной – это человек, не нашедший применения, а хулиган – это бездарность, желающая стать нормой. Потому что тогда за блатными стояла социальная трагедия, а за хулиганами – чувство неполноценности. Это не оправдание тогдашней уголовщины, но жизнь показала – блатному, чтобы «завязать», нужно верить в справедливость, а хулиган боится справедливости как огня. Потому что он классовый нуль. Поэтому уголовники нуждались в доверии, а на хулигана действовала только палка. Хулиган – это резерв фашизма.

Из книги «Этот синий апрель».

ВКУС

Бесформенный серый кот с розовым носом и щелью на спине. Это низкий вкус. Другое дело глиняный кот с мексиканского рынка. Это высокий вкус. А так как иностранный коллега не покупал котов у себя на рынке, а гоняся за ними в Москве, то высота вкуса была прямо пропорциональна расстоянию до рынка. Вкус шел на километры.

Из книги «Самшитовый лес».

ВРЕМЯВОРОТ

Старица. Это когда река разлилась, а потом сошла вода с луговины, а в углублении осталась. До следующего половодья. Это называется – старица.

Стало быть, вода обновляется раз в сезон. И старица живет от половодья до половодья, в бурной смене событий, и в промежутке у нее есть время подумать не на бегу. Хорошо это или плохо? А никак. И то нужно, и другое. Потому что и реку, и старицу, и все остальное несет река времени. Общая река. Тоже делает витки вместе со своими водоворотами, то есть отдельными телами, которые и есть эти водовороты. Времявороты, точнее сказать. Каждое тело на свете – это времяворот, большой или маленький.

Из книги «Самшитовый лес».

ДИЛЕТАНТ

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 в 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.

Из книги «Самшитовый лес».

ДОБРОТА

Доброта предполагает терпение, а сентиментальность требует, чтоб сейчас, сразу же пришло добро, а зло было наказано. А это невозможно. И потому вы очень быстро разочаровываетесь и впадаете в священную ярость... Потому что доброта – это сила, а не слабость, и она самая трудная вещь на свете. <...> Сентиментальность – это чувство, оно приходит и уходит... а доброта – это позиция.

Из книги «Самшитовый лес».

ДОСТИЖЕНИЕ ЖИЗНЕННЫХ ЦЕЛЕЙ

Все дело в том, что неизвестно, какое твое движение может решить проблему, поставленную жизнью. Ведь даже отсутствие движения – это движение. Ничто не останавливается, пока ты сидишь и ждешь. Все движется вокруг и, проезжая мимо тебя, само возьмет да и привезет тебя к цели. Только вся беда в том, что оно привезет тебя совсем не туда, куда тебе надо. А кстати, что такое это «надо»? Ты-то сам знаешь, что тебе надо? А ведь все-таки стремишься.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

ДУША

– А что, отец, говорят, никакой души нет, что душа – это рефлексы?

– Это у кого как, – ответил старик. – Если человек хороший, то у него душа есть, а если плохой – это точно, одни рефлексы.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

Душа, а проще сказать, личность человека, это, видимо, все-таки не просто система, даже самая сложная. Хотя бы потому, что любая система может и не работать, если питание отключено, и все-таки оставаться системой. А личность человека, его душа – это процесс, работа. И устойчивость ее – это не устойчивость камня, лежащего в овраге, а динамическая устойчивость волчка, гироскопа, сопротивляющегося отклонению.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

ЖЕЛАНИЕ

Пока не узнают, что такое желание, не узнают, что такое жизнь. И никакие механические и кибернетические модели не помогут. Вот сделали искусственного мышонка и пускают его в лабиринт, датчики всякие чувствительные при нем. Он попытается туда, попытается сюда, найдет дорогу. У него же запоминающее устройство, и потом эту дорогу он сразу находит. Внешне всё как в жизни, а по существу – ничего общего. Это как в ковбойской пословице: никому еще не

удавалось силком напоить лошадь. Поэтому машина штука дрессированная, а живое существо самостоятельное. А как же!

Пока у человека нет чего-нибудь, для него счастье – получить, но, получив, он сыт и желает другого... Желания людей неисчислимы, и никто не может их напитать <...> и счастье проходит...

Из книги «Самшитовый лес».

ЖИВОПИСЬ

Если бы живопись можно было описать словами – она была бы не нужна.

Из книги «Этот синий апрель».

ЖИЗНЕННЫЙ ОПЫТ

Плохо живем, граждане, грыземся, накапливаем опыт – синяки, раны, память о гибели, могилы в песках, за битого двух небитых дают. Ну, а кому он нужен, битый, чему он научился, человек-отбивная? Осторожности? Так ведь всего не предусмотреть! Изучай трагический опыт, чтоб то не повторилось и это не повторилось. И все равно повторяется. А как бы это начать помаленьку изучать какой-нибудь другой опыт? Неужели человечеству нечего вспомнить радостного? Может быть, настало время изучать и накапливать опыт радости, а не опыт беды?

Из книги «Этот синий апрель».

ЖИЗНЬ

Горожанин днем обливался потом, а после захода солнца глубоко дышал ночным бензином. Горожанин работал на славу и из-за денег, курил и перевыполнял планы, ссорился с начальством и домашними, глож от шума машин и собственного темперамента, ходил в кино и орал: «Гол! Гол!» – на стадионе и перед телевизором, разводил цветы на балконе и хомяков в банке, покупал свечи и керамику, эстампы и старую мебель, французские туфли и японские купальники, подыскивал комнату для любовных упражнений и боялся любви больше голода. Складывалась какая-то новая эпоха, и ее старались угадать по случайным приметам. Одни говорили, что современность – это модерн, другие – что современ-

ность — это лапоты на стене и самовары. Одни считали, что современность — это моя хата с краю, другие, что современность — это смиренно и не могу знать. Одни считали современным город, другие — деревню. Рождаемость падала — перенаселение возрастало. Одни глядели на восток, другие — на запад, воздевали очи горе и зрели в корень. Бог и дьявол поменялись обличьем и за мир дрались оружием, а война лезла в души писком транзисторов. Микроскопическое и большое, пошлое и великое перебалтывались в одном котле, и клокотало варево, опрокидывающее банальные прогнозы отчаяния и оптимизма.

Из книги «Самшитовый лес».

Может быть, жизнь — это такая форма материи, которая существует вечно, как сама материя, а вовсе не произошла из неживой материи. И тогда неживая материя — это не строительный материал для живой, а в основном ее остатки, отходы. Ведь даже материи наши, даже граниты — это остатки жизни... Это выяснилось. Трудно поверить, но это так. Но тогда похоже, что каждое живое существо это симбиоз.

Сообщество клеток. Но я думаю, что и клетки — это симбиоз доклеточных структур, и я думаю, что эволюция происходит не просто из-за отбраковки и прочее, а главным образом из-за того, что один симбиоз превращается в другой симбиоз.

Метаморфоза.

Из книги «Самшитовый лес».

ЗЛО

Поколения идут за поколениями, и никто не догадывается, что зло коренится в самом нетерпеливом сердце человеческого, которое боится краткости жизни и хочет всего сейчас, сейчас и не выращивает плод и своему саду, а спешит сорвать его в чужом.

Из книги «Самшитовый лес».

ИДЕЯ

Идея при ее зарождении всегда богаче исполнения. Исполняют только то, что жизненно, что осуществимо в тот

момент. И оттого уходят в сторону. Но, сделав виток, спирали снова оказываются над исходной точкой, только порядком выше.

Из книги «Теория невероятности».

ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И ИНДИВИДУАЛИЗМ

Индивидуализм под видом общего блага работает на себя, а индивидуальность, наоборот, — под видом работы на себя хлопочет об общей радости.

Из книги «Этот синий апрель».

ИСКЛЮЧЕНИЕ

Исключение — это первый звонок завтрашнего правила. Или вчерашнего. Вот тут и догадайся, почему от исключения отмахиваются.

Из книги «Самшитовый лес».

ИСКУССТВО

Искусство всегда держалось на исключениях. С нормой ему делать нечего. Норма — это инструкция. Может быть, я считаю, что искусство занимается патологией? Нет. Просто искусство интересуется теми исключениями, в которых оно предчувствует норму более высокую, чем обыденность.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

Искусство — нарушение системы. Хоть в чем-нибудь. Иначе зачем ты в искусстве, если тебе своего сказать нечего?

Из книги «Самшитовый лес».

Искусство — это не мышление. <...> Этим оно отличается от науки... Наука может научить только тому, что знает сама, а искусство даже тому, чего само не знает.

Наука имеет начало, а искусство не имеет. <...> Если человек выжил до того, как появились доктора, значит, природа придумала способы его выживания до того, как появилась медицина. И так во всем. Музыка была до того, как придумали ноты. Литература была до письменности, живопись — до открытия анатомии и перспективы. Искусство существует столько же, сколько существует человек. Оно отличается от дыхания только тем, что потребность в дыха-

нии у всех одинаковая, а в искусстве – разная. Поэтому в науке вдохновение редкий случай, а для искусства это обязательный минимум. Хотя и тоже довольно редкий случай...

Из книги «Поводырь крокодила».

Что такое искусство? Зачем оно? Я не теоретик. Универсального ответа не знаю. <...> Энергия стремится к уменьшению потенции – так, кажется, по-научному. А, следовательно, и творческая энергия. То есть 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.

Искусство – это <...> способ вызывать благие желания. Потому что в искусстве даже изображение плохого – это тоска по хорошему. Если этого нет, или не видно, или не чувствуется – значит, не художественно, значит, констатация. А тот, кто изображал, мог быть кем угодно, только не художником. Если сказать по-старинному, то искусство – это средство пробуждать стремления к идеалу. Оно показывает этот идеал наглядно, соблазняет, зовет выбиться из ому-та, усиливает чувство жизни, велит жить и делать свою работу на шестерку.

Из книги «Золотой дождь».

ИСКУССТВО И ИСКУССТВЕННОСТЬ

Разница между искусством и искусственностью такая же, как между «Каховкой», которую когда-то пел Баталов, – и в ней были и ветер, и флаги, и топот коней, и «Гренада», и «Интернационал», и человеческий голос, спокойно выговаривающий слова, – и «Каховкой», которую теперь в юбилейные дни передают по радио, и в ней нет ничего, кроме симфонического оркестра, отличной успеваемости выпускников Московской консерватории имени Чайковского и жирного баритона, мусолящего слова о горящей Каховке и бронепоезде. А Баталов перекачивал папироску из угла в угол большого рабочего рта и не давал прикурить счастливому беспризорнику Мустафе.

Из книги «Этот синий апрель».

ИСКУССТВОВЕДЫ

Искусствоведы – это люди с самым прочным положением на свете. Ни один работороговец не может быть уверен, что рабы не взбунтуются, если он перегнет палку, – возьмут и перестанут работать, объявят сидячую забастовку. А искусствоведам это не страшно – все равно будут работать художники, не забастуют, проклятое творчество, ослепительная надежда на то, что добрая вещь останется, когда помрет и сам художник и искусствовед-одногодок.

Из книги «Этот синий апрель».

ИСТИНА

Истину труднее всего заметить, если она под носом.

Из книги «Сода-солнце».

КЛОУН

Клоун – это же хирург в области этики. Клоун – это поэт смеха. Острое словцо протыкает чванство, как игла водянку.

Из книги «Сода-солнце».

КРАСОТА

Красота – это Вселенная в первом лице.

Из книги «Этот синий апрель».

Добро все равно побеждает. ... Если мы победили фашизм – значит, добро побеждает. И одна задача для тех, кто понимает это, одна мысль, одна страсть – сделать так, чтобы красота добывалась меньшей кровью.

*Из книги «Этот синий апрель»
Картина СПОР О КРАСОТЕ.*

Для первого ощущения от этой картины годилось только одно слово – ошеломление.

Что там было, на этом гигантском холсте?

Там было все.

<...> в те голодные времена, когда сквозняки выли в пустых магазинах, а по ночам матери плакали над желтыми фотографиями убитых и школьницы продавали на толкучках старые платья, чтобы подкормиться на торфобразовках, и в пустых дворах ветер

гонял газету, в те времена картина производила дикое впечатление. Потому что на этой дикой картине было все.

Это был удивительный гибрид антикварного магазина и гастронома, музея и салона. Там горящие свечи плясали тенями на парфенонском фризе, там были жестокие цветы и сверкающая парча, которую вздымали руки напряженных стариков, там холодели бронзовые кубки и синие сумерки за окном. Там кипела безвкусица, и это было гениально. Это была пышность и нищета. Это было варварство вкуса и документ великой души. Это надо было или отвергнуть сразу или сразу принять. <...> Короче говоря, если бы живопись можно было описать словами — она была бы не нужна.

Среди хаоса взбесившихся вещей, стряхнув с себя все, сделанное руками, все, достигнутое человеком и его искусством, скинув чулки, туфли, платье и кружевное белье, на голом трехступенчатом, щербатом от старости подиуме, спиной к зрителю сидела рослая обнаженная женщина, и синие сумерки из холодного окна освещали ее розовое тело и золотые венецианские волосы, а с левой стороны холста сам художник в халате, накинутом поверх костюма, сощурившись, поднимал кисть, прицеливаясь к единственному, что стоит назвать словом «красота». Вот что было на этой картине.

Из книги «Этот синий апрель».

ЛИРИКА

Если «лирика — это информация, то прежде всего как информация о состоянии души человека, ищущего отклика у себе подобных». «Лирика есть постановка важных, иногда огромных задач без указания средства к их осуществлению».

Лирика — это особый способ мышления. Он объемный в отличие от линейного логического. В лирике образ возбуждается от образа, и цельное представление возникает в мозгу, минуя промежуточные связи, минуя всякие «следовательно». А вдруг способ лирического мышления для творчества вообще органичнее обычного метода умозаключений? А вдруг слабое развитие этого метода является следствием недостаточного понимания самого предмета науки? <...> Ведь из истории науки известно, что многие открытия приходят внезапно. Давно известно, что открытия приходят на стыке двух наук. Но не возникает ли у вас мысль об открытиях

на стыке науки и искусства? Ведь тогда фантазия, романтика – это модель такого мышления, а искусство в целом, вызывая душевные встряски, есть способ пробуждения такого рода мышления.

А вдруг поэзия – это способ мышления будущего человечества? А лирика – это предчувствие такого будущего. Поэтому так часто она печальна, кстати...

Из книги «Теория невероятности».

ЛОГИКА

Логика – это мышление в пределах открытого. Это мышление задним числом. Это установление связей между известными фактами. Поэтому при столкновении с качественно неизвестным ей делать нечего. Вот самый безупречный логически пример. И самый неверный. Когда Коперник сказал, что Земля вращается вокруг Солнца, ему ответили: «Чушь. Если бы она мчалась в пространстве, то ветром бы облака относило в противоположную сторону». Логика безупречна. Чтобы ее опровергнуть, потребовалось открыть закон притяжения и доказать, что облака мчатся с Землей, как единая система, то есть предмет. Поэтому логические умозаключения годятся только для событий одного порядка. Для событий качественно новых логика не годится. Фактически вся логика сводится к утверждению, что «если это было, следовательно, это будет».

Из книги «Сода-солнце».

ЛЮДИ

... вы ведь люди... опомнитесь... а раз люди – значит, рабочие, неважно, как вы называетесь – крестьяне, пролетарии или художники, а все остальные не люди, неважно, как они называются, – кулаки, буржуи, мещане или фашисты.

Из книги «Теория невероятности».

Мы же люди, братцы, нас мало – людей. Всего каких-нибудь два с половиной миллиарда. Один несчастный земной шарик. Детский садик истории. Человек – это единственное животное, которое сознает, чем он является.

Неужели, чтобы он это вспомнил, предварительно нужна война?

Из книги «Золотой дождь».

ЛЮБОВЬ

Творчество – это наиболее естественное поведение. Поэтому любовь – творчество. И от самого естественного поведения рождаются дети. Если дети не рождаются, любви нет, выдумки. Как всякий порядочный закон, этот закон тоже обратной силы не имеет. Дети могут родиться и без любви, тогда это – любовь на секунду к тому, кого нет рядом.

Из книги «Золотой дождь».

Любовь – это когда кусок хлеба высоко висит, а ты допрыгнуть не можешь... А допрыгнул, голод прошел – ты на хлеб и смотреть не станешь, дайте севрюжки. Любовь, она либо с голоду, либо с жиру. А когда все в норме – никакой любви нет.

Нет. Искать надо. Что-то тут не так, дамочки.

Из книги «Самшитовый лес».

МГНОВЕНИЯ

Мне казалось, что я начинаю догадываться, зачем нужны художники.

Чтобы останавливать мгновения, которые прекрасны. Напрасно боялся этого старый Гете. Это его черт напугал. Мгновенье – это не мертвый камушек, а живое существо, лепесток. И я подумал, что надо копить их, эти мгновенья, копить неистово, изо всех сил, чтобы их стало столько же, сколько людей на земле – живых, погибших и еще не родившихся.

Из книги «Золотой дождь».

НАРОД

Мы народ. Мы живем медленно и вечно. Как самшитовый лес. Корни наши переплелись, и кроны чуть колышутся. Мы все выдержали и от всего освободимся. Шей у нас бычьи. Терпение как у ящерицы в засаде. И герой наш не

воитель на белом коне с саблей. Но и не визгун с мокрыми штанами.

Не полубог, живущий во дворце, но и не отшельник, жрущий кузнечиков. А герой наш похож на старого Кутузова, который ничего плохого не пропустит, но и ничего хорошего не упустит. Мы народ. Мы живем вечно и медленно, как самшитовый лес (*Со скоростью травы и в ритме сердца*).

Корни наши переплелись, стволы почти неподвижны, и кроны тихо шумят. Но весь кислород жизни – только от нас и будущее небо стоит на наших плечах. Мы народ.

Опорный столб неба.

Из книги «Самшитовый лес».

НЕЖНОСТЬ

Что никогда не надоедало, не приедалось от повторения, чего ждешь и на что безошибочно откликаешься? Переберешь в памяти все и вспомнишь ощущение руки, которая коснулась чужого тела, – вдруг вспомнишь, поймешь: это оно, это ощущение, имя ему – нежность. Все оттенки этого ощущения, этого понятия: от свирепой нежности воина, который, опустив меч, взял на руки ребенка врага, и девочка прижалась к его закаменевшей щеке, а он смотрит вдаль и говорит: «Не тронь!» – до тающей гибкой нежности возлюбленной.

Только нежность однозначна, только нежность не терпит иносказаний, маски, обмана, только нежность – она либо есть, либо нет ее. Мы только чересчур редко ее ощущаем, и она играет в нашей жизни незаметную роль. Но может быть, главную.

Когда на земле хрипели ящеры, то вряд ли рептилия-философ придавала значение попадавшей иногда и ускользавшей в норы странной мелочи, обладавшей собственной теплотой крови, которая не зависела от перемены погоды. Ящеры ушли, а теплокровные заполнили мир.

Из книги «Сода-солнце».

Слова тут не помогут. О нежности, то есть о нужности другому, о радости для него догадываются по глазам.

Из книги «Поводырь крокодила».

НЕЛЮБОВЬ К БЛИЗНЕМУ

Потому что на всеобщем свинстве, если его признать нормой, мир держаться не может. Если пропадет последняя вера, что человек рядом с тобой не подведет, а если подведет, то это случайность, трагическая авария, если поверить, что свинство – это норма, а все остальное иллюзия, то детей нужно будет разводить в колбах, никому лично не нужных детей, не нужных друг другу, детей энтропии и распада, детей хаоса.

Из книги «Самшитовый лес».

НЕОБЫДЕННОЕ

Вот вы говорите – любовь и голод правят миром <...> А я бы хотел вас спросить – а куда? А в какую сторону они правят корабликом, который мы называем мир? Вот сидел у костра пещерный дядя, и мы сейчас смотрим про него телефильмы... Но он уже запускает ракеты в космос. Неужели он этого достиг только с голодухи и оттого, что нашел партнершу по вкусу? <...> Жрать и сливаться в экстазе могут и мухи. Но у них есть эволюция, а у нас только история... Не пора ли внести в эту формулу насчет любви и голода еще третий элемент – тягу к необыденному?

Из книги «Самшитовый лес».

ОБРАЗ

У человека в мозгу, видимо, теснятся образы. У кого теснятся, у кого нет. Если нет – значит, он их заболтал. У ребенка, практически у каждого, теснятся. Не успел еще заболтать. Талант – это способность не спугнуть образы (если приходят или вызваны чем-то) и начать с ними работу. А потом и пустить в дело.

Фотоотпечаток на пленке – это еще не образ. Это память. Материал для образа. «На сейчас» или «про запас». Образ – это не отпечаток, а переработка бесчисленных отпечатков и сигналов, и потому образ – это всегда открытие. И от нас зависит не отшвырнуть образ, а догадаться, в чем его открытие. Талант в том и состоит.

Из книги «Самшитовый лес».

Как рождается образ, никому не известно. Это и не наблюдение, и не воспоминание, и не выдумка, и не механический сплав деталей. Образ – это самопроизвольно возникающее представление, обладающее не только необычайной отчетливостью, но и необыкновенной притягательной силой. Образ может быть и слуховым, и зрительным, и словесным, но это не галлюцинация. Творческий образ возникает сразу в своем материале – слышишь мелодию на рояле, видишь дворы, где никогда не бывал, или возникает страница книги, никем не написанной. Описать разницу между образом и выдумкой или воспоминанием не могу. Но каждый, кто сталкивался, знает.

Из книги «Сода-солнце».

ОБРАЗОВАНИЕ

Вот уже больше сотни лет делают попытку подменить творчество образованием. А ведь образование – это чужой опыт творчества, и он часто глушит твой собственный.

Чужой опыт предоставляет только выбор. Не больше. А не выход. Выход – это не поиски выбора. Выход лежит над выбором. И его надо открыть. Выход – это изобретение.

Из книги «Самшитовый лес».

ОТКРЫТИЕ И ИЗОБРЕТЕНИЕ

Открытие – это то, что природа создала, а изобретение – это то, чего в природе не было, пока ты этого не придумал.

Из книги «Самшитовый лес».

ПОНИМАНИЕ

Люди должны понимать друг друга. А что у человека для понимания?

Язык слов? Язык жестов? Язык мимики? То есть понимание человека человеком держится по-прежнему на догадках. Оцениваем жесты, симптомы, статичные признаки, ищем подтексты в словах, догадываемся, что они означают на самом деле. Хаос, дисгармония.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

Для того чтобы два мозга, две личности достигли понимания, нужна терпимость. В прошлом есть не только вина, в прошлом есть беда. Нельзя жить без доверия к будущему.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

ПОЭЗИЯ

... известны все слова и их большой запас и известны все элементы стиха – ритм, рифмы такие и рифмы сякие!

... неизвестен только последний элемент, но он самый главный потому, что это поэзия. И что откуда берется песенная сила и красота, никому пока не известно, и ее может делать только тот, кому это отпущено...

Из книги «Теория невероятности»

ПОЭТЫ

Поэты – единственные, которые не боятся открывать, что у них на душе, и люди благодарны им за то, что, говоря о себе, они говорят за всех, <...> единственное, чему поэт может научить людей, – это тому, что каждый человек – мир, и когда встречаются два человека в очереди за папиросами или на катке, это две галактики сближаются, и надо быть осторожным, чтобы не повредить структуру.

Думают, если признать человека мерой всех вещей, человек скажет – все дозволено, и наступит хаос. Так ведь все наоборот, ничего не дозволено. Ведь если я мир, то и он мир, и, может быть, более сложный, чем я, если мне больно, то и другому больно. Потому что кто отказался от своего внутреннего мира, то не считает, что у меня он есть, а стало быть, я предмет неодушевленный и делай со мной что хочешь.

Из книги «Этот синий апрель».

... в глубине души живет у поэта тайная святая надежда повлиять на мир. <...> Идет постоянная святая работа тех, кому хочется изменить мир, чтобы он стал как материнская ладонь. Так почему же неистребима эта работа? Помимо общей работы, помимо времени, которое все фильтрует и промывает, еще есть индивидуальная надежда. Она вот в чем. Никто не может дать гарантии, что не его слово окажется решающим, когда исполнятся сроки и понадобится

последнее прикосновение, последняя пушинка на весах, чтобы воспрянул род людской. Поэтому работа должна быть сделана и продолжена.

Из книги «Самшитовый лес».

ПРЕДКИ

Человек не должен гордиться, что у него много предков... потому что у каждого человека их одинаковое число... Но человек может гордиться тем, что он их помнит и сохранил предание...

Из книги «Самшитовый лес».

ПРОСТОТА

Простота – это не элементарность. Простота дело таинственное. Помните «Даму с горностаем»? Или «Мадонну Литту»? Или руки Моны Лизы? Леонардо их писал из маленького города Винчи, бастард, незаконный сын нотариуса.

Из книги «Самшитовый лес».

ПРОФЕССИЯ

Разве профессия определяет человека? Человека определяет то, что он дает этой профессии. У человечества тысячи нужд, и на каждую нужду – по профессии. Важно, что человек дает человечеству при помощи своей профессии, вот что важно.

Из книги «Сода-солнце».

ПУШКИН

... Сколько пародий на него читали, сколько анекдотов слышали, сколько раз его сбрасывали с корабля современности, сколько раз его святое, веселое имя как бы стусевывалось перед именами лягушек-волов, великанов-однодневок и прочих александрийских столпов-временок, а ведь до сих пор, когда дитя встанет под елку и скажет свои первые стишки, то мамки-няньки подумают вдруг с обманчивой надеждой – может, из тебя Пушкин выйдет?

Потому что вот уже полтора столетия «Пушкин» есть нарицательное имя неложного величия.

Из книги «Этот синий апрель».

РАБОТА

Кем бы я ни стал – вы узнаете об этом. Даже если я поспею в дворники к вам в дом – я буду не из последних дворников и постараюсь стать первым. Черт побери, ведь это же великолепно, стать великим дворником! Вы представляете, что я тогда сделаю с вашим двором? Вы же перестанете ездить на курорты, а туристы из-за границы будут за год записываться в очередь, чтобы попасть к вам во двор. Или я пойду в разносчики заказов – я буду звонить в ваши квартиры и приносить сахар и сосиски, и на лестнице будет стоять хохот от моих дурачеств, исчезнут ссоры домохозяек, двери, ожидая гостей, будут распахнуты, как улыбки, дети будут висеть гроздьями у меня на рукавах, хмурые пенсионеры станут танцевать, как кролики, все работающее население в этот день перевыполнит план на миллион процентов, а их начальники в растерянности станут снимать шляпы перед курьерами. Господи, как много счастливых профессий! Если поэзия это душевное лекарство – ее надо иногда взбалтывать перед употреблением. Господи, какое блаженство – добровольно служить!

«Этот синий апрель».

Работа без нравственного оправдания ее – бессмыслица или жестокая необходимость – что угодно, только не признание.

«Теория невероятности».

РОМАНТИКА

Что такое романтика? Это тоска по великому. Она же стимулирует его появление. Потому что вырабатывает чутье на великое. Некоторые думают, что романтика – это ложь. Неверно. Романтика – это отдаление от предмета на расстояние, достаточное для его обозрения.

Из книги «Теория невероятности».

СИМПАТИЯ

Когда человек нам нравится, мы хотим, чтобы он был ориентирован к нам одной стороной своей души, как будто он не человек, а картина в музее. И мало кому он нравится во всех своих проявлениях. А говорим – любовь, любовь...

Из книги «Самшитовый лес».

СЛУЧАЙНАЯ ВСТРЕЧА

Случайная встреча – это такая, у которой нет никаких последствий. Тогда мы ее не замечаем, не помним. А если помним – это уже какая-то закономерность.

Из книги «Теория невероятности».

СЕМЬЯ

Семья – это дом, и он всегда с тобой, вот уже сколько лет прошло, а он всегда с тобой, и ты его ищешь всю жизнь, оглядываясь назад, хотя и кажется, что смотришь вперед.

Из книги «Этот синий апрель».

СЛОВА

Слова часто ничего не выражают, потому что люди в этот момент думают о другом. Тогда это называется «подтекст». Слова часто ничего не выражают, но они всегда что-нибудь означают.

Из книги «Теория невероятности».

Кто приходит с войны, его всегда спрашивают: ну как там? Одно дело сводки и кинохроника, другое дело – свой вернулся и расскажет, как там. Все равно не рассказать. Потому что – слова. А все слова описывают жизнь, потому что придуманы живыми. Словами можно, конечно, нагнать страху, потому что страх это тоже жизнь. А как описать смерть? Обморок, потеря сознания и даже клиническая смерть это еще не смерть, это потеря ощущения жизни, а все же не смерть.

Из книги «Самшитовый лес».

СЛОЖИВШЕЕСЯ МНЕНИЕ

Сложившееся мнение! Вот отчего люди уезжают, бросают прежнюю стезю, работу, семью. Все бросают, чтобы уехать куда-то, где о них нет никакого мнения. Сложившееся мнение – нет большего тирана, ни от чего так не гибнут люди, как от сложившегося мнения. Если у человека успех и признание, если его полюбили за что-то одно, он должен и дальше тащить на себе ярмо гнусной этой любви. Человек, который обманывает ожидания, ненавистен, даже когда он

дает больше, чем обещал. Человек любит копить. Он копит вещи, мнения, факты и не прощает, когда его грабят. Разве все мы не страдаем оттого, что хотим друг от друга не дел, а обликов? Бывает, что какому-нибудь скоту, умеющему вызвать симпатию, придают в обществе больший вес, чем великому делу несимпатичного человека. А почему? Обманули! Мы тебя любили за это и за то, а ты вон что! И наоборот. Был неудачник – и вдруг удача. Считался мерзавцем – и вдруг акт благородства, слыл глупцом – и вдруг сделал открытие. Ходил в беспутных гуляках – и вдруг праведная жизнь, заполненная работой. Все равно – облапошили! Как же жить, граждане? Во что верить?!

Из книги «Этот синий апрель».

СМЫСЛА ЖИЗНИ

Идти далеко, мираж над горизонтом маячит, а земля-то круглая и горизонт все не приближается. И, обогнув шар земной, возвращается человек к своему началу и думает – что же вышло из моей мечты? Одна дорога, и ничего больше. Так стоило ли ходить, если вернулся к началу своему? Ан стоило. Если б не двинулся в путь, не вернулся бы обогащенный и не оставил бы наследства новому путнику, не сумел бы рассказать ему, что истина находится там, где он живет, только надо снова и снова до нее доискиваться и, значит, снова идти к уходящему горизонту. Почему это так – неизвестно. Может быть, потому, что сама истина тоже не стоит на месте, а живет, меняется, раздвигается и растет, как бессмертное дерево самшит.

Из книги «Самшитовый лес».

Бетховен в самый тяжелый для себя момент написал, ломая белый грифель о черную доску: «Жизнь есть трагедия, ура!» Не в том смысле «Ура», что он приветствовал несчастья, а в том смысле, что трагедия – это всегда битва света против тьмы, а для художника – это битва красоты против уродства. Поэтому трагедия всегда оптимистична, и да здравствует эта битва! Нельзя дожидаться, пока все на свете устроится, чтобы тогда только начать ценить радость. Наслаждаться жизнью надо не после смерти, а до.

Из книги «Золотой дождь».

СПОР

Спор – вещь неглубокая, по-моему, гораздо плодотворнее обмениваться идеями.

Из книги «Сода-солнце».

СТАРОСТЬ

Потому что всего одна жизнь, и каждый день умирают клетки. Родятся новые, но старых не вернуть. Потому что старость – это отравление прошлым.

Из книги «Этот синий апрель».

СЧАСТЬЕ

У моего знакомого поэта я рылся в архивах и нашел такую притчу:

«Первый сказал: «Счастье – это когда много работы и много любви, и тогда работа толкает к любви, а любовь порождает работу».

Второй сказал: «Чепуха. Счастье – это когда нет ни занятий, ни домашних заданий, ни работы, ни отпусков, ни каникул, а есть только весна, лето, зима, осень, и можно писать их красками и кистями, и резцом, и пером круглосуточно и без отдыха».

Третий сказал: «Счастье – это когда можно выдумывать и бросать идеи пачками и не заботиться о том, что они не осуществятся».

Четвертый сказал: «Счастье – это когда спасаешь, помогаешь, стоишь насмерть за правое дело, защищаешь и делаешь подарки».

И только пятый молчал. Ибо он боялся признаться, что его счастье – это сожрать все то, что придумают и добудут остальные четверо.

Люди, запомните: если что-нибудь не ладится в вашей жизни, это значит, что рядом с вами или в вас самих завелся пятый...»

Из книги «Теория невероятности».

Когда поймут, что счастье самая рентабельная вещь на свете, что оно окупаются сторицей, тогда главной заботой

станет помогать, а не отбирать, дарить, а не давить, и мотивом действий станет не право сильного, а обязанность сильного.

Из книги «Этот синий апрель».

СЧАСТЬЕ И БЛАЖЕНСТВО

Когда ты счастлив, то счастливо что-то одно в тебе. А когда блаженство, то весь ты наполнен томлением и ты можешь не знать причины. Счастья ты либо сам добился, либо тебе его подарили. Но причина его лежит вне тебя. А блаженство внутри тебя. Праздник, который всегда с тобой, но его надо открыть. И тогда ты плывешь, как рыба, и ощущаешь его весь и ни за чем не гонишься. И ощущаешь трепет слияния с миром и медленное высвобождение души от наносов ненужного для твоей природы. Когда ты счастлив – ты связан цепью с тем, что доставило тебе счастье, и страдаешь, когда она рвется. А блаженство – это когда ты связан с миром бесчисленными нитями, и, пока жива хотя бы одна, можешь испытать блаженство. Весь. А не только та часть тебя, которая этой ниточкой связывает тебя с миром. <...> Счастье проходит, потому что человек состоит не из одного желания, а из бесчисленных. А блаженство – это высвобождение всей твоей природы от выдуманных потребностей и фанатизма линейной погони. И даже счастье творчества может быть мучительным путем к вспышке, к результату, а творчество в блаженстве – это радостное в процессе и бескорыстное в результатах. Поэтому даже счастливое творчество помнит о муках дороги и часто оборачивается сальериевской злобой при встрече с моцартовским блаженством. Всякое творчество – это открытие связей, и потому истина не добывается поправками, и потому истину нельзя добыть ползя, в конце дороги надо взлететь. Но при погоне за счастьем свободен только последний прыжок. Поэтому так часто счастье эгоистично. А блаженство бескорыстно. Значит, надо радоваться, уже начиная разбег. Над счастьем трясутся. Блаженство – раздаривают. Счастье конечно, а блаженство равно жизни. Наша вина, когда это не так. К счастью приходят в результате действий, а блаженство – их причина. Поэтому дорога к счастью – это работа

неподготовленной души, а для блаженства надо начинать с себя. Нелинейная логика. Свободный полет. <...> Все дело в том, что в каждой капле бытия заключено все бытие, только в неочевидном, неразвернутом виде. Талант на то и дан, чтобы это разглядеть.

Из книги «Самшитовый лес».

ТАЛАНТ

А что такое талант – не знает никто. Может быть, это способность иногда побывать в четвертом измерении и от туда поглядеть на наши три.

Каждому человеку есть что сказать, но большинство вроде бы как заикается. Неталантливость – это душевное заикание, его надо лечить... А лучший способ – это излечение радостью. Кто радуется, тот не боится... Каждый может припомнить о себе, когда он не был заикой, а когда был...

Что такое неталантливый человек? Это человек, талант которого лежит не в той области, в которой он трудится. В плохом физике спит гениальный повар, и так далее... <...> Человек чаще всего не знает, где зарыт его талант. Почему он этого не знает? Потому что он не свободен внутри себя, а творчество – это высшая степень бессознательной свободы. Почему же он угнетен, даже не подозревая об этом? Потому что он не сталкивается с нежностью... А почему? А потому, что мы все влияем друг на друга не только сознательно, но и бессознательно. И если мы кому-то говорим не чувствуя, то партнер это чувствует не говоря... И его охватывает страх ненужности, и он не может свободно догадаться, кто он есть. Потому что найти себя – это найти свою нужность не себе...

Из книги «Поводырь крокодила».

Талант – это тайна связи с основным потоком жизни, талантливые люди хоть иногда способны жить в гармонии с основным потоком, который часто противоречит конкретной ситуации, то есть, противоречит причинно-следственной программе. По крайней мере, очевидной. Поэтому быть самим собой – это вовсе не строптивость, а спо-

способность соответствовать моментам, совпадающим с основным потоком. И тогда человек испытывает радость и даже предчувствует ее. Неочевидная программа. Вот в чем вся загвоздка.

В России талант главное. А талант – это дойная корова. Ему нужно, чтобы его доили. Недоеная корова болеет... <...> Корова любит ласку, и музыку, и зеленые поляны. Тогда она перевыполняет план по маслу и простокваше... Корову надо доить, чтоб она не болела... Но ее нельзя заставлять участвовать в скачках!..

Талант по-особому связан с миром. Значит, надо помочь ему [человеку] эту связь не прерывать. Тогда мир вдохнет в него свое нетривиальное отражение.

Талант – редкость?

Кто это сказал? Кто утвердил? Кто доказал?

Убедить народ в его бездарности – значит закрыть перспективу. И сейчас еще осталось это проклятие: талант – редкость и сборище талантов – элита.

Из книги «Самшитовый лес»

Талант – это способность скачкообразно осознавать истину.

Из книги «Сода-солнце».

ТВОРЧЕСТВО

Порядок – это только подготовка к творчеству. И открытия – это только результат творчества. А что такое творчество, увы, никто не знает. Может быть, это душевный резонанс на что-то.

Из книги «Теория невероятности».

Творчество, откуда оно?

Ум? Лихорадка? Лампа, горящая с перекалом? Или последняя свобода? Или первая радость? Или рыбку ловить на высоком берегу времени и ждать, ждать, пока екнет пестрый поплавок сердца.

Из книги «Самшитовый лес».

Творчество – это всегда воспоминание о будущем.

Из книги «Золотой дождь».

ВДОХНОВЕНИЕ

Он в полусне дотянулся до бумаги – это была старая школьная тетрадь по арифметике, где на первой странице под решением задачи стояла косая красная отметка «хор». Хор запел у него в душе, и он, не раздумывая, начал подряд записывать слово за словом то, что диктовалось изнутри, хотя теперь наяву это уже не было обычным диктантом. Потому что диктант – это репродукция, запись готового, а он просто буквами рисовал происходящее, и оно заново возникало на бумаге.

Он зажег свет, чтобы писать, и тут же потерял первые фразы. Пришлось погасить лампу, и он стал писать при взлетающем свете уличных фонарей. Он писал до утра и утром, он не решался сменить позу – у него уже был опыт с лампой. Близко к финалу он начал дрожать от усталости и голода, но продолжал писать, хотя и чувствовал, что кое-где комкает строки, начинает выполнять домашнее задание и его тянет на зевоту. Однако когда он попытался бросить, он почувствовал тоску, почувствовал, что не может, что какая-то сила ведет его руку, которая бежит по бумаге как чужая. Его охватила тоска, которую, наверно, испытывает загипнотизированная курица, когда не может оторвать клюва от проведенной перед носом черты – все проделывали это в детстве. Гошка вдруг понял, что это идет мимо него, что он уже фактически не нужен, что он может думать о чем угодно – рука все равно будет делать свое дело.

Какая-то угрюмая ярость плескалась в нем. Ни следа всякой там умиленности и восторга. И он тогда подумал, что, может быть, муки слова – это не тогда, когда не выходит, а тогда, когда получается.

Из книги «Этот синий апрель».

ТЕОРИЯ МИРА

... человек изобрел орудия, которые стали оружием, и так и далее... И потому война – это рак развития, это разьединение... а мир – это состояние здоровья, это симбиоз...

И потому я думаю, что назревают две цивилизации – цивилизация рака и цивилизация симбиоза.

Война холодная, война горячая, война наступательная, война оборонительная – сколько названий у войны. А у мира – никаких. Мир, и все. Потому что война – это действие, а мир часто бездействие, увы. Война превентивная, война захватническая, война освободительная...

Война кровавый абсурд? Абсурд. Так давайте не будем воевать? Давайте. А как это сделать? Абсурд – это «аб-сурдус», то есть, по латыни, ответ глухого. Ты ему одно, а он невпопад отвечает. Война – кровавый абсурд, но у нее есть причины.

Эти причины тихие, ползучие, логичные – бездарные. Броня и копьё, стена и пушка, и все время – кто кого. Себя огорожу идиотской стеной, а против тебя такое придумаю, что ахнешь. Но ведь и другой этим же занимается. Вот и ахают последние пять тысяч лет. Абсурд. Кровавый ответ оглохших людей.

Мир нужно изучать. Нужна теория мира. Много надо пересматривать в себе, если мир возможен. Мир – это не отсутствие войны. Мир – самостоятельная стихия и проблема. И хотя война зарождается в дни мира, она не есть его порождение, она отдельная стихия, гнездящаяся в щелях мирной жизни и паразитирующая на ней.

А ведь есть один подсобный военный способ, который только по недоразумению считается подсобным, – разминирование. Не победил и не дал себя победить, а разминировал и противнику дал время опомниться от абсурда. По прихоти никто никого победить не может.

Победить может только идея жизни. Чья идея порождена жизнью, та и берет верх. И тогда никакие пушки завоевателя не спасают. Тут он сталкивается с силой, которую никаким орудием не победить. Эта сила называется «жизнь», и она говорит – надоело! Пора разминировать и переходить к симбиозу, а не к паразитированию и вражде.

Из книги «Самшитовый лес».

ТИХИЙ ВЗРЫВ

Рассказывают, что композитор Глинка, великий композитор, к слову сказать, сидел на подоконнике и мечтал. В доме звенели вилками, готовясь к обеду, а за окном гремели экипажи. Но только вдруг звуки дома и улицы начали странно перемешиваться и соответствовать друг другу. И тогда композитор Глинка схватил перо и стал торопливо писать ноты. Потому что он был великий композитор и внутри себя услышал музыку.

И это есть открытие и тихий взрыв.

Потому что человек, который делает открытие, и вовсе не важно какое – большое или маленькое, звезду открыл или песню, травинку или соседа, пожаловавшего за табаком и солью, это все не важно, – открытие всегда приходит единственным путем: человек прислушивается к себе и слышит тихий взрыв.

Тихий взрыв может услышать каждый, но слышит в одиночку и, значит, один из всех.

Потому что нет двух одинаковых, а есть равные. И, значит, каждому свое, и что свое, то для всех, а что только для всех, то не нужно никому, потому что дешевка, сердечный холод, второй сорт.

Из книги «Самшитовый лес».

ТОСКА

Смутное и дикое состояние души, которое принято обзывать хлестким словечком «тоска», есть штука важная, хотя и неприятная.

Из книги «Теория невероятности».

Тоска – это плохое горячее. Старые времена не изменишь, нужно не портить новые времена. Пора изучать опыт радости, а не опыт беды.

Из книги «Этот синий апрель».

Тоска – это не сформулированная пока цель. Но ведь не сформулированная цель – это просто очень сложная потребность, к которой сразу и слов не подберешь. Но она есть.

Из книги «Сода-солнце».

ТРЕТЬЯ СИГНАЛЬНАЯ СИСТЕМА

... всей этой изобретательской свистопляской должна заведовать в мозгу какая-то сигнальная система, не похожая на известные, которые открыл академик Павлов, – на первую, которая для ощущений, и на вторую, которая заведует речью человеческой. Потому что ведь откуда-то же приходило ... неожиданное конкретное видение предметов, которых еще не было в природе или их еще не изобрели, и, стало быть, это какая-то третья система. Третья сигнальная система <...> она заведует вдохновением.

Из книги «Самшитовый лес».

ТРУДНОСТИ

Трудности – за исключением внезапных бедствий, это значит не то делаешь, не там ищешь, нет конструктивной идеи или не хватает эмпирики, опыта.

Из книги «Теория невероятности».

ТРУСОСТЬ

Всякая трусость – это не один страх, а два страха. <...> С одной стороны, боязнь жизненных осложнений, с другой – боязнь уйти, не проверив: а вдруг это тот исключительный случай, когда бояться именно не следует.

Из книги «Теория невероятности».

УПРОЩЕНИЕ

<...> не кажется ли вам, что понять – значит упростить? <...> Чтобы человеку понять самого себя, ему надо как-то стать сложнее собственного мозга, вот ведь какая штука. А как это сделать, вы мне не подскажете? <...> Но вот приходит акт творчества... <...> И его не уследить... И результаты его всегда неожиданны... <...> Не означает ли это, что в момент творчества наш мозг и физиологически и энергетически сложнее нашего обычного мозга.

Из книги «Сода-солнце».

Понять – значит упростить. Понять себя – значит упростить себя. Отсюда вся кибернетика – от идеи свести функции мозга к простым «да» и «нет». Для частных задач расчета

и управления она годится, для открытий – нет. Вдумаемся. Машина – всегда для облегчения усилий. Стало быть, ясно одно: человеку трудно с достаточной быстротой отвечать «да» и «нет». А почему? Потому что самое трудное для человека – это сделать выбор. Даже самый маленький выбор для него микротрагедия. А почему? Потому что все, что есть, для чего-нибудь нужно.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

ФОРМУЛА ИСКУССТВА. ФАКТЫ И ТРОГАТЕЛЬНОСТЬ

Факты одних трогают, других нет. Человек потерял состояние – факт? А вас это не трогает. У вас нет состояния, и вы не теряли денег. А поэзия в принципе стремится трогать всех. Разве только в фактах дело и только в трогательности? Вон король Лир – король? А он нас трогает. А герой производственной пьесы не трогает. Выходит, надо писать про королей? Чушь! А может быть, все дело в том, что у Лира больше несчастий, чем у производственника? Опять чушь. Можно придумать такую страшную судьбу производственника, что несчастья Лира покажутся детскими. И даже не придумать, а взять из жизни. Будут они вас трогать? Даже больше, чем история Лира. Будет это произведение искусства равно трагедии «Король Лир»? Что-то не видно пока. Почему? Может, не хватает пустяка – Шекспира? Может быть, дело не в том, насколько велики несчастья или факты счастья, а в том, что поэзия трогает чем-то другим, опираясь на факты счастья и несчастья. И для нее факты счастья и несчастья – только средство общения, только общий для всех людей и известный им материал, на базе которого легче говорить о чем-то совсем другом? <...> Иначе любой юрист мог бы стать Шекспиром. Слава богу, у него фактов несчастья полным-полно. Он только с ними и имеет дело. <...> Вон в музыке <...> Нет ни фактов счастья, ни фактов несчастья. А трогает нас музыка? <...> До слез! <...> Недавно кто-то сказал: «Всякое искусство тяготеет к музыке».

Из книги «Теория невероятности».

ФАНТАЗИЯ

Загребали словечко «фантазия». А фантазия – это как любовь. У Пал Пальча большая любовь к выпиливанню лобзиком. У Ромео любовь к Джульетте, а у Пал Пальча к выпиливанню – и все любовь. Или слова надо менять, или то, что за ними стоит.

Фантазия – это прозрение. Фантазия – это когда вообразишь несусветное, и это оказывается правдой. Вот если б ребенок сумел увидеть в научной даме живую кикимору, и это бы оказалось правдой – вот тогда фантазия. Фантазия – это прозрение. Вот о чем забыли.

Из книги «Самшитовый лес».

ФАНТАСТИКА

Фантастика – это лирика науки.

Из книги «Теория невероятности».

ФОРМУЛА СЧАСТЬЯ

Все усилия людей во все исторические эпохи были посвящены попытке найти эту формулу. Ее статику, ее динамику. Я вообще подозреваю, что счастье – это по форме процесс, а по содержанию – состояние... Ученые – это чернорабочие, которые строят здание формулы счастья.

Поэтому так важно искусство! Оно дает нам гипотезы счастья, перескакивая через доводы, и показывает – вот счастье, и показывает, как выглядит несчастье. Все открытия в искусстве сделаны на этом пути. Все провалы – на пути равнодушия. Мало того. Искусство, зажигая нас образами возможного счастья, будоража нас картинами несчастья, вызывает у нас ненависть ко всему, что противоречит этому грезящемуся нам счастью, и тем толкает нас на действия, на битву.

Из книги «Теория невероятности».

ХОРОШАЯ ЖИЗНЬ

Вот и выходит, что для хорошей жизни никто не готов. Потому что как ни определяй хорошую жизнь, а не уйдешь от того, что хорошая жизнь – это когда приятно. Еда есть,

крыша над головой, одежда — что еще? Искусство? Ну конечно, это дело великое. Дело-то великое, да великого сделано пока мало. Как же выглядит все-таки хорошая жизнь? Позанимался физкультурой, конечно, бегом от инфаркта, стишки почитал — и все? Как же все-таки выглядит хорошая жизнь?

Нужно, чтобы ты мне нравился до смерти, а я тебе, а мы бы с тобой остальным, а остальные нам. Если мы друг другу не понравимся, как же мы хотим, чтобы нам жизнь понравилась? А ведь не нравимся мы друг другу. Вот правда. А если нравимся, то на минутку. Короткое дыхание у нашего дружелюбия. Вот правда.

Из книги «Самшитовый лес».

Нельзя ждать, пока все станут ангелами, чтобы начать хорошо жить.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

ХУДОЖНИК

Он мазки читает как ноты, с ним живопись разговаривает на «тъ».

Из книги «Этот синий апрель».

Вот идет художник и боится расплескать мир. Все тело его — это чаша, а глаза его, и уши, и ноздри — это гавани, куда плывут, толкаясь бортами, лодки, океанские корабли и мусор — месиво жизни. Чаша налита до краев, и все это перемешивается тяжелым пестиком сердца. А корабли плывут и плывут.

Художник, даже если он написал одну картину, которая может переломить жизнь только одного человека, — гений.

Из книги «Золотой дождь».

ЧЕЛОВЕК

Человек — это не осел между стогами сена. Он, томимый ощущением закона, высшего, чем простые «да» и «нет», мучаясь, ошибаясь, вглядываясь в мир и прислушиваясь к своим тяготениям, свободно проявляет свою волю и сам

отыскивает свою цель, и цель его не охапка сена, она тоже уточняется по мере продвижения вперед.

Человек – странная машина. Но может быть, дело в том, что человек – не машина.

Из книги «Теория невероятности».

У человека неистовые желания. Человеку нужен весь мир. А так как это нужно каждому, то где набрать вселенных, чтобы каждому по штуке? Вот и ищет один человек другого, чтобы найти в нем весь мир или хотя бы его малую модель.

... только человек и бывает странным. Свинство начинается со стандарта.

Из книги «Этот синий апрель».

Человек отличается от животного тем, что признает существование чуда. То есть явления, которое может быть объяснено только задним числом.

Из книги «Самшитовый лес».

Английский ученый-марксист Джемс Льюис пишет: «Поэтому будем помнить о том, что среди огромного множества животных человек – единственное животное, которое сознает, чем он является». Я с ним совершенно согласен. Но с оговоркой. Человек не всегда помнит, чем он является. Я вот сужу по себе. Разве я всегда помнил, что я человек? А сколько раз я помнил только, что я животное. Ну, это обо мне. А вы, дорогой друг, вы каждый день помните, что вы человек?

Из книги «Золотой дождь».

ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

А чувствительный человек это вот что: перепутанные сутки – неважно, засохшие остатки еды, находки и разлуки – неважно, и залпом литры воды из-под крана, и последнее отвращение от стопки бумаги или от костенеющего холста поперек комнаты – это все неважно, а потом лечь на матрац не раздеваясь, под пальто, и дрожать дрожью почти алкогольной и проспать двое суток, проснуться на рассвете,

взглянуть и сказать – ничего, прилично, и поставить подпись, а потом осторожно уйти из дома и идти по улицам, где люди спешат на работу, и думать, что вот никто не знает, а дело сделано. Вот что такое чувствительный человек для тех, кто понимает в этом толк.

Из книги «Этот синий апрель».

ЭКСТАЗ И ЭНТУЗИАЗМ

Энтузиазм – это одно, а экстаз, наоборот, совсем другое. Экстаз нахлынет – и пропал. За это короткое время можно открытие сделать, можно дом поджечь. Сам по себе он ни хорош, ни плох. Смотря, что из него вышло. А энтузиазм – ровное пламя, само себя поддерживает, само себя питает, бежит по бикфордову шнуру, и ветер его не гасит.

Экстазу нужны пружина с бойком, детонация, а энтузиазму только пицца по дороге. И потому к энтузиазму у многих есть некоторое небрежение. Взрыв каждому заметен, его без очков видно, а жизненное пламя заметно, когда руку обожжешь, и еще по результатам. Десятилетиями ходили мимо, а на площади только возня, да строительный мусор, да что-то пучится посередке, а потом однажды глядь – Василий Блаженный с цветными куполами стоит, будто всегда стоял, туристы аппаратами щелкают, посмотрите налево, посмотрите направо, перед вами памятник архитектуры.

А кто сейчас про само строительство помнит? Как будто в одну ночь построила Марья-искусница. Если сказать ненаучно, на глазок, то трава растет с энтузиазмом, дерево растет с энтузиазмом. Цыпленок в яйце растет с энтузиазмом, а проклевывается с экстазом.

Из книги «Самшитовый лес»

ЭЛИКСИР МОЛОДОСТИ

Тысячу лет люди искали эликсир молодости, а он оказался под носом. Черт возьми, кто мог подумать, что основная причина преждевременного старения – это ложь, обыкновенная человеческая лживость. Ложь как следствие хитрости, которая спасала человека от врагов, оказалась главным врагом, главной причиной старости. То раздвоение личности, в котором жил человек, когда он всю жизнь гово-

рил не то, что думал, то есть всю жизнь бил кувалдой по самым тонким и чувствительным своим нервным связям, бил по творчеству, по вдохновению, — это раздвоение личности оказалось причиной необратимого разрушения самой этой личности, сиречь — старостью. Ну все перепробовали. И физику, и биологию, и химию, и биофизику, и биохимию — забыли только этику, которая и наукой-то не считалась. А оказалось, выход простой, как репа: не лги — проживешь дольше. Но вот это-то и оказалось труднее всего. Обнаружилась странная вещь. По улицам ходили бывшие старцы, которых уже нельзя было отличить от молодых, потому что они научились говорить правду и тем отхлопотали себе двойной срок жизни. И в этот момент обнаружилась еще одна странная вещь. Оказалось, что говорить правду окружающим гораздо легче, чем самому себе. Вот что обнаружилось, граждане. Вот что было ужасно. Оказалось, что благодаря предыдущему воспитанию накопилось такое количество общих мест и штампов мышления, что бедная человеческая единица, пытаясь сказать самому себе правду о собственных желаниях, не могла понять, чего она действительно хочет, а что ей только кажется, что она хочет или должна хотеть. Потому что без правды о своих желаниях нельзя было установить правду о форме своей личности, то есть о своем характере. То есть о той особенности своей, которая сможет расцвести неповторимым цветком и сделать счастливой самую личность и окружающих ее.

Из книги «Золотая жилка Афродиты».

Между шестидесятниками и рожденными в шестидесятые

Нина Гаврикова

Нина Гаврикова родилась в 1965 г. Соколе Вологодской области. Росла в многодетной семье. В 1985 году окончила Сокольский ЦБТ, вышла замуж, имеет двоих детей. С 2003 прикована к инвалидному креслу. Входит в состав Лито «Сокол» студии «Аист» (Вологда) Публикуется в газетах «Сокольская правда», «Красный север», в журналах «Физкультура и Спорт» 2006 г, «Три желания» 2013 г. Публикации: «Поворот судьбы», 2008 г., «Взмахните ангелы крылами», коллективные сборники. Дважды номинант премии Филантроп (Вологодское общество инвалидов).

Моя мама, Точина (Попова) Антонина Фёдоровна очень любила песню «Стою на полустаночке». Что удивительно, она всего на четыре года моложе автора песни Михаила Леонидовича Анчарова, который родился 28 марта 1923 года, а моя мама 21 марта 1927 года.

Хочется провести параллель между нашим поколением, родившимся в 60-е годы прошлого столетия, и поколением шестидесятников, потому что творчество Михаила Анчарова относится к эпохе шестидесятников. Он являлся представителем прогрессивного направления в литературе и искусстве 60-х годов XX в.

То поколение, родившееся до войны, но после революции, не понаслышке знало о сталинских репрессиях, о Великой Отечественной войне. Это они поднимали Целину и первыми сделали шаг в космос. Это поколение самоотверженных людей, испытавших голод, закаленных в трудных жизненных условиях, с негибимой силой воли, целеустремленных. У каждого из них в душе теплился уголек надежды светлого будущего.

Мы – сытое поколение, родившееся в Советском Союзе, жили, будто в розовых очках, пока не грянула

перестройка, которую тоже не мы свершали, а старшее поколение, и которая нам не принесла желаемых результатов. Наше поколение, выкинутое на берег из общего потока событий, до сих пор не может найти свою нишу в русле государственных дел. Сейчас молодое поколение расчищает себе дорогу, а мы так и остаемся на обочине жизни.

А у Михаила Леонидовича Анчарова своя широкая жизненная колея, которую проложил он своим творчеством, а именно поэзией, писательством, живописью и архитектурными замыслами. У него есть такие строчки: «быстро-быстро донельзя дни пройдут, как один. Лягут синие рельсы от Москвы до Чунцин».

Если честно признаться, то я узнала о творчестве Михаила Леонидовича недавно, вернее сказать, что я слышала его песни, видела спектакли и фильмы, но почему-то никогда не задумывалась, а кто автор? Изучив более детально биографии и творчество Михаила Анчарова, я была несколько удивлена его разносторонним мастерством.

Во-первых, восхитили написанные им картины: от карандаша и акварели, до масляных красок, от бумажных листов, до холстов и полотен. Пейзаж, натюрморт, портреты, он находил что-то неординарное, даже изображая простые городские строения, на которых дома могли пугать пустыми глазницами окон или радовать солнечным отражением зайчиков на стеклах.

Во-вторых, стихотворения Михаила Леонидовича очень разнообразны. «Баллада о мечтах» написана в 1946 году. Свежи еще воспоминания о пережитой войне, очень хорошо подобрано образное выражение:

*Потом он вычистит поля
От мусора войны.*

У автора и всего советского народа приходит осознание завершения войны, победы, но еще не верится, что все это позади:

*Как пережил он три войны
Рассудку вопреки.*

Каждая строчка наполнена болью, горечью утрат, но верой в прекрасное будущее. Стихотворение «О России» начинается трагично:

*Ты припомни, Россия,
Как всё это было:
Как полжизни ушло
У тебя на бои.*

А в 5 катрене переходит на сказочный образ:

*Только что там зима –
Ведь проклюнулось лето!
И, навеки прощаясь
Со старой тоской,
Скорьтуту разбивает
Старуха-планета –
Молодая выходит
Из пены морской.*

Образ молодой России, выдержавшей нападки врага, оставившего бесконечные руины городов. Так может написать только патриот своей Родины! Из строк видно, что автор горячо любит Родину, он немного мечтатель и чуть-чуть фантазер, хотя от реальности жизни не отступил ни на йоту.

В-третьих, я узнала, что он являлся одним из первых исполнителей в жанре авторская песня. Прослушала много песен, мне больше всего понравились «Парашюты рванули», чувствуется, что автору близка эта тема, и «Прощание с Москвой». 1942 год, ярко описана война. Строчки «завывают в поле эшелоны, паровоз листает километры, тоскливая радость горлу

попереку» говорят о тяготах тех дней. А слова из последнего катрена завершают картину голодного военного времени –

*И, мазнув
Мукой по облакам,
Сытым задом
Медленно садится
Лунный блин
На острие штыка...*

Михаил Леонидович Анчаров – это целая эпоха, талантливый автор, сильная личность, поражает его жизнелюбие. Он был знаком со многими творческими личностями того времени, в том числе с Юрием Визбором, Александром Галичем, Валентином Лившицем, Владимиром Высоцким. Валентин Лившиц написал очерк о творчестве Михаила Леонидовича Анчарова, и что интересно, оказывается, Владимир Высоцкий считал Михаила Анчарова своим Учителем. Как выяснилось после экспериментов Анчарова, высокий философский смысл вовсе не противопоставлен бытовой бардовской песне. Также Валентин Лившиц описывает и взаимоотношения Анчарова с Галичем. 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 неё постепенно дорогие его сердцу понятия: Честь, Порядочность, Правдивость, Трудолюбие, Любовь, Искусство. Разница между Анчаровым и Галичем только в разнице их темпераментов.

«Шестидесятники» – это люди, которые знали, что власть ведет себя плохо, и хотели это изменить. А мы, рожденные в шестидесятые годы прошлого столетия, не пытаемся отстаивать свои позиции, делаем вид, что нас всё устраивает в этой жизни.

Простой пример, я тоже работала художником-оформителем (я самоучка), но ни одной картины не написала. Пишу стихи, но нет ни одной песни, не говоря уже о серьезных произведениях. Творчество – это очень трудный, тернистый путь, а может, у меня талант не велик. А про Михаила Леонидовича Анчарова хочется сказать, что он – Мастер своего дела, настоящий Мастер с большой буквы.

г. Сокол Вологодской обл.

Классицизм и новаторство Анчарова

(о прозе)

Игорь Захаров

Родился 30 апреля 1963 г. в г. Багратионовск Калининградской области. Поэт, прозаик. Живет и работает в Череповце. Участник аудиопроектов «Утренние стихи» (Вологда), «LOGO рифмы» (Ярославль). Лауреат поэтических конкурсов областных и региональных фестивалей в Заозерье, Шексне, Грязовце, Рыбинске, Ярославле. Творческие вечера проходили в Череповце, Шексне, Кадуе, Вологде, Кириллове, Грязовце, Ярославле. Публикации в газетах «Панорама», «Речь» (Череповец), «Развлекательная газета» (Новосибирск), журналах и альманахах «Окраина», «Нахаленок» (Череповец), «Свеча» (Вологда), «Автограф» (Вологда), «У» (Вологда), «Аностранная литература» (Москва), «Антология мировой поэзии» (Вашингтон), сборниках «Стихи о Череповце» (изд-во «Порт-Апрель» (Череповец), «САИТОК» (Череповец), «Ауч» (Череповец), «Проба пера» (ЧГУ, Череповец), «Чудь» (Вологда), «Музыка перевода» (Москва). Организатор Первого открытого фестиваля поэзии в Череповце. Соорганизатор фестиваля «Король поэтов» в усадьбе Лотаревых во Владимировеке. Лауреат сетевых конкурсов «Восхождение», «Музыка перевода», «VoicesNet». Автор книг «Гусярь» (стихотворения и песни), «Странник» (дневник странствий). Член ВОСРП и Литературного Фонда России с 2010 года.

Свои соображения по данному вопросу буду излагать в той же последовательности, в которой произошло моё знакомство с творчеством Михаила Анчарова, т. е. сначала был прочитан «Самшитовый лес», затем последовательно «Теория невероятности» и «Прыгай, старик, прыгай».

Прочитав около трети «Самшитового леса», я поймал себя на ощущении чего-то неуловимо знакомого. Причём не в сюжете или действиях персонажей. Нет. В особенности изложения. Автор крупными мазками набрасывал ситуации, вроде бы сначала и не связанные друг с другом. Но со временем, по мере погружения в роман картина приобретает законченность и многомерность. Именно такое впечатление у

меня было при чтении «Идиота» Достоевского. Да и герои, пусть разнесённые друг от друга почти на столетие, имеют больше общего, нежели различного. Самым бросающимся в глаза фактом является то, что и Мышкина, и Сапожникова их любимые Аглая и Вика в порыве негодования в лицо называют идиотами. И ведь неспроста! Что же такого есть в этих героях, которым общество дивится, временами до полного неприятия, но, тем не менее, нуждается в них. Одними из главных черт являются простота и почти детская наивность, на фоне которых ярким контрастом противопоставляются пороки того социума, в котором им довелось жить. Пожалуй, именно это и раздражает их окружение, считающего, что нужно быть ловчее, хитрее, нахальнее, беспринципнее... Тем не менее, оба персонажа являются выдающимися людьми своего времени. Да, они белые вороны. Да, они видят мир и людей под другим углом. Да, они задают и задаются глупыми, и даже идиотскими с точки зрения окружающих вопросами. Но именно это и привлекает к ним. Именно это и даёт им возможность высказывать крамольные или ненаучные теории. Сравните монолог Мышкина о социализме как порождении безбожного католицизма с монологом Сапожникова о лошади как доказательства того, что человек мигрировал не из Азии в Америку, а наоборот. Они подмечают вещи, которые не видны простому обывателю, если даже это научное светило в своей области. Их все считают несчастными, а они, наоборот, счастливы. Вспомните откровения Рогожина к Мышкину и Глеба к Сапожникову. Люди, у которых, казалось бы, есть всё, завидуют им – им, которые щедро раздают направо-налево деньги и идеи, не имея при этом никакой корысти, за что их любят и одновременно ненавидят любящие их женщины!

Узнаваем и приём развития сюжета в разнесённых во времени и пространстве местах. В эпоху развитого

социализма, когда Анчаров писал роман, когда ещё многое было под запретом, по рукам ходили перепечатанные от руки копии булгаковской «Мастера и Маргариты». И в данном случае Анчаров не слепо скопировал успешный приём, а превратил его в редкую археологическую находку с дальнейшей расшифровкой древней рукописи.

Замечательно прописанные речи Сапожникова, касающиеся научных вопросов от создания вечного двигателя до миграции народов в доатлантическую эпоху, показали просто энциклопедическую автора. И – опять же! – интересный ход, тот же, что и у Достоевского, когда из уст кажущегося недотёпы и неудачника или даже откровенного дилетанта звучат такие заумные речи, но с таким широким охватом рассматриваемого вопроса, что диву даёшься!

Приведу замечательный с моей точки зрения отрывок из анчаровского романа:

«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. Всё зависит от дальнейшего. Дилетант не запутан в подробностях и легче отрывается в 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. Но выдумка – это не просто вывод. Выдумка – это качественный скачок. И его связь со всем предыдущим становится очевидной только задним числом».

Кстати, идеи Сапожникова о постоянно движущейся материи как источнике энергии для вечного двигателя или о взаимодействии тел без учета земного притяжения почерпнуты из истории развития физики

как науки на протяжении последних трех столетий. К развитию этих мыслей приложили руку все великие: Галилей, Декарт, Спиноза, Ньютон...

Приведу несколько цитат из работы «Эйнштейн и Достоевский»:

1. «Достоевский показал нам жизнь, это верно; но цель его заключалась в том, чтобы обратить наше внимание на загадку духовного бытия...»

2. «Эйнштейн мог получить в творчестве Достоевского значительный импульс, потому что в центре этого творчества находились интеллектуальные конфликты, потому что поэтика Достоевского была рационалистической, потому что сквозной темой его романов была мысль, бьющаяся в своих противоречиях, стремящаяся к воплощению человеческая мысль.»

Ну, как? Знакомо? Именно то же самое присутствует и в произведениях Михаила Анчарова – мысль, бьющаяся в своих противоречиях, стремящаяся к воплощению в условиях соцреализма с остатками прежней духовности и в большей части атеистической. Всё это замечательно представлено в «Самшитовом лесе» и «Теории невероятности». Думаю, что именно в этом и состоит его классицизм (или традиционность) прозы Анчарова. К этому остается добавить только то, что во всех представленных произведениях автор не размещается на полутона – у него белое есть белое, а черное – черное, т. е. добро и зло он называет своими именами. Добро и зло – трудно придумать что-то более традиционное.

Теперь несколько слов о сюрреалистической повести «Прыгай, старик, прыгай». Именно так мне хочется её назвать – сюрреалистическая повесть. Хотя на просторах Интернета в подавляющем большинстве она значится как повесть-фэнтэзи, и чуть реже – фантасти-

ческая. А почему? Ведь описана вполне штатная ситуация заштатного городка, коих было великое множество во времена, когда вся страна семимильными шагами двигалась в светлое будущее коммунизма. Конечно, некоторая аномальность Миноги и явная Громобоева придают дополнительную интригу детективному сюжету. Но для анчаровских героев это нормально. По ходу развития сюжета происходят почти реальные события. Это и мощно завертевшаяся стройка, и неожиданный минеральный фонтан, и пребывание Громобоева в оккупированном городке... Всё это действительно могло иметь место. Но, зная инертность нашей глубинки, трудно верится, что такое могло случиться разом в одном месте. Вот и получается: вроде бы реально, но не совсем. Трудно назвать Анчарова основоположником нового направления в литературе. Но в то время, когда до появления «Властелина колец» на постсоветском пространстве оставалось еще более десяти лет, такой литературе названия еще не придумали. Скорее всего, эти два направления – их и наше – развивались параллельно и независимо друг от друга. Если так, то, несомненно, это новаторство, то есть первенство в этом направлении литературы.

Все сказанное относится и к прозе «потока сознания». Когда автор пишет фрагментарно, не подчиняясь хронологии либо логической схеме, а следуя за течением своей мысли. Прозу «потока сознания» представляли в современной русской литературе Нина Садур и Валерия Нарбикова, но расцвет их творчества приходится на 80-е годы XX века, книга Саши Соколова «Школа дураков» с чертами того же стиля вышла в 1990. Выходит, Анчаров опередил их лет на двадцать.

А то, что Михаил Анчаров – творец с большим творческим началом, подтверждает его вклад в развитие авторской песни. Не буду отнимать у него пальму первенства, так как современная авторская песня по сей

день имеет форму, приданную ей когда-то Анчаровым. Но, как известно, ничто не берётся из ниоткуда. Конечно, до него были Вертинский и Северянин. И всё-таки именно Анчаров превратил направление салонных песенок в поистине народное явление. В начале 80-х я уже заслушивался Визбором, Окуджавой, Высоцким. Многие песни остались в памяти благодаря ярчайшим сюжетным или ситуационным зарисовкам в стихах, исполненных под гитару. Каково же было моё удивление, когда, слушая песни Анчарова, мне хотелось воскликнуть: а вот это взято у Высоцкого, а вот это – у...! А оказалось, как раз наоборот.

В общем, погружаясь в Анчарова, если можно так выразиться, я обнаружил в себе растущий интерес к его творчеству. Хочется ещё и ещё смотреть, читать, слушать...

Подводя итог сказанному, могу утверждать с уверенностью, что творческое наследие Михаила Анчарова было, есть и будет любимо читателем думающим.

г. Череповец.

Хочется верить (“Сода-солнце”)

Диана Крюкова

Диана Крюкова юрист, окончила МГЮА, работает в системе ВППЭ ФСИН России, увлекается верховой ездой, стихосложением. В течение года занималась в студии «Лист».

Впервые столкнувшись с произведениями всемирно известного писателя, барда, живописца Михаила Анчарова, я не в праве делать однозначные и скоропостижные резюме. Однако считаю вполне уместным высказать первое, мимолетное впечатление неподкупного читателя.

Прочитав произведение «Сода-солнце», я в первую очередь хотела бы отметить некоторую тяжесть изложения материала, писатель не очень заинтересован в вопросе восприятия текста читателем, автор играет внутренними подземами, слишком быстро перескакивая с одного материала на другой, так, что, прочитав предыдущий, не успеваешь перестроиться на следующий. Однако любопытен выбор автором стиля изложения как бы со стороны, то есть создается впечатление внешнего наблюдения за героем. Также создается впечатление, что автор пытается описать очень много различных несмешиваемых друг с другом фактов: нет качественных доказательств изучения исторических вопросов или они опущены, нет яркости изложения повествовательной части.

Любопытны некоторые размышления главного героя, претендующие на острую дискуссию: например, домыслы об авторе «Слова о полку Игореве», предположения о склонности к иному мышлению Леонардо Да Винчи, предположения о материальном существовании дьявола. Было бы очень интересно знать мнение

российских ученых, занимающихся реальными исследованиями данных направлений. В повести автор на уровне подтекста высмеивает существующий на сегодня образ жизни современного человека: податливость обстоятельствам, нерешительность, чванство, замутнение сознания, легкоеверие, неспособность к творчеству и другие. И в то же время подсказывает единственный и правильный путь решения проблемы это глубокая работа над собой и осмысленное перестроение своего сознания. Примечательна мысль: «Мы всегда боимся оказаться смешными, а это быстро раскусывают подлецы и навязывают нам – похвалами, лестью – свою этику. Мы костенеем в чванстве, тут-то нас и облапошивают. Клоун – это же хирург в области этики», – она как никогда точно описывает положение дел не только в обществе 60-х годов, но и в современном мире. Хочется верить, что, как и у Михаила Анчарова, в умах наших современников пробьются росточки рациональной мысли и от общества потребления мы откажемся окончательно, повернувшись в сторону творческой мысли и духовных благ. Пришло время собирать камни!

г. Вологда.

**Из выступления на III Анчаровских чтениях
Москва. Библиотека им. М. Ю. Лермонтова
30 марта 2013 г.**

Александр Мирзаян

Мирзаян Александр Завенович (1945) – бард, философ. Окончил МВТУ им. Н. Э. Баумана в 1969 году. Инженер-экспериментатор. До 1989 года работал в Институте теоретической и экспериментальной физики.

Песни пишет с 1969 года на свои стихи (около 60 песен) и стихи профессиональных поэтов: В. Сосноры, И. Бродского, Д. Хармса, О. Чухонцева, М. Цветаевой, Ю. Кузнецова. Играет на шестиструнной гитаре. Лауреат конкурсов и фестивалей в Москве (1972, 1973, 1977), Грузинского (1977).

Член московского комитета литераторов. С конца 1990-х Мирзаян всё больше времени уделяет исследованию и историко-философскому осмыслению самого феномена песни. На его выступлениях собственно пение всё больше уступает место рассуждениям о песенной культуре. Участник бардовского ансамбля «Песни наш его века». Живет в Москве.

Добрый день. Слава богу, здесь было сказано достаточно продуманных, вдумчивых, правильных слов про Михаила Леонидовича.

Я бы хотел добавить, что фигура Михаила Леонидовича – это абсолютно возрожденческая фигура. И человек, который задумал не только сам возрожденческий жанр авторской песни, но и, фактически, само новейшее русское Возрождение. Потому что, вы знаете, что ещё древние говорили – певец приходит к племенам и делает из них нацию. Это Жан Батист Вико сказал, в свое время. А если мы посмотрим весь исторический ракурс цивилизационный, то мы увидим, что греческое Возрождение (эллинизм) – с кого начиналось? С певцов и поэтов. Сапфо, Алкей, Гомер, естественно. Всё европейское Возрождение начиналось тоже [также]. Французские труверы, трубадуры,

мейстерзингеры, барды, скальды. И то, что в Отечестве появился жанр авторской песни, то есть поэтической песни, говорит ровно о том, что у нас проявилось новое русское Возрождение...

Причём, знаете, какая интересная история. Ключевский говорит: Пётр прорыл ров между народом и элитой, а Пушкин превратил его в пропасть... Ничего себе народный поэт Александр Сергеевич. Превратил в пропасть. Я не поверил глазам своим, когда это у Ключевского прочел... Но речь-то о чём: что национальный язык становится всеобщим языком, только когда он прошел через песню.

Все эпохи Возрождения, предлитературные эпохи, они все были песенными эпохами. И когда язык отработывается в песнях, что и происходило по триста, по четыреста лет, как в Греции, так и в Европе. Прежде чем появилась европейская литература, триста лет национальные языки обкатывались именно в песне. Почему Данте возносит гимн своим предшественникам, певцам, и помещает их, как вы помните, не в Раю, он помещает их в Чистилище. Потому что, в Раю, естественно, – святые, а в Чистилище, более-менее так сказать, приличные такие люди должны находиться.

И вот у нас получилось, что русская литература не прошла песенного периода. У нас сразу пошёл язык переводчиков. У нас Пушкин, Карамзин, (я несколько не в той последовательности говорю, но вы понимаете) Ломоносов – все переводчики. Пушкин с двенадцати языков переводит, [его] библиотека – на шестнадцати. Бальмонт – с пятнадцати, Толстой – восемь языков. Когда он в семьдесят лет стал учить древнееврейский, жена (Софья Андреевна) ему говорит: «Лёва – ты ума лишился». И что отвечает Толстой: «Я хочу знать язык, на котором Господь говорил с человеком». А! Во – мощь-то какая! К чему я это всё говорю?

Михаил Леонидович внёс в песню поэтический язык. То, чего у нас не было никогда. Когда Розанов говорит о Шаляпине: «Божественный голос... Терпеть не могу, когда мне поют в рот» – гениальная фраза!» Василий Васильевич Розанов – это чудо филологическое, говорит: «Терпеть не могу, когда в рот поют мне». Понятно, да? Когда оперные дивы вот так вот открывают свой рот, то, естественно, иногда, бывает, смотреть на это, весьма, так сказать, сложно. И про Шаляпина он говорит, что вот это чудо, когда божественный голос спускался сверху на меня (Шаляпин так пел), но, говорит, что за слова он берёт в рот? Чудовищный репертуар! Василий Васильевич: «Чудовищный репертуар!»

Я, знаете, после этого переслушал, то, что пел Шаляпин. Да, элегия Массне, да. Но все эти «Блоха» там, это, то и сё. Там где петь, это – да. Но там где слова – это караул! И вот появляется... Вот говорят: «Кто у нас первый?» Вертинский – предтеча, в какой-то степени, да. Но у Вертинского везде есть оттопыренный мизинчик, это маньеризм такой, это русский маньеризм, салон и нет прямого обращения (все эти маски, Пьеро, пудренное лицо). Это совсем не то. И когда Высоцкий говорит, что наш жанр принципиально другой, это другой вид искусства, не надо его путать с другими песенными жанрами – он абсолютно прав. Потому что это прямой диалог. Это вот так. Это не всегда поэтический язык. Не всегда это можно читать с листа. Но есть другая организация текста. Меня поразил Иннокентий Анненский, с которого начался весь «Серебряный век», он «отец Серебряного века», и он пишет: «Мы с моими друзьями поэтами часто говорили о русском романсе. Чудовищно сладкий..., бездарные слова очень часто, к поэзии не имеют никакого отношения» А него, знаете, такие как у Розанова записки: «В коляске», «За разбором

писем», ещё что-то, такой стиль был тогда у многих пишущих. И вот это «Возвращаясь с концерта Вари Паниной». И он говорит: «Да, к поэзии это не имеет никакого отношения. Он там «какой-то дурак пишет», или «идиот...», сейчас забыл. Пусть «идиот».

«Это не поэзия, но это откровение». А! Так!

И поэтому, когда Лихачёву в своё время дали сборник Визбора он сказал: «Как это можно печатать? Зачем это печатают, бумагу переводят на это на всё?..» Но Лихачёв не слышал песен Визбора. Он весь был, как бы, в литературном пространстве. А это надо слышать. Это взаимодействие ... (нрзб.) текстов, это совсем другие вещи. Но именно Анчаров внёс поэтический язык, высокий поэтический язык в песню. И на этом языке потом заговорили, не только русская авторская песня, но и поэзия во многом. Такого языка, который сделал Анчаров в сороковые годы, тогда не было ни у кого. И посмотрите как Высоцкий начнёт писать в Анчаровском стиле, взяв его язык. Поэтический язык.

«Баллада о парашютах» [Поёт: «Парашюты рванулись и приняли вес...»].

Так вот. С этой песней, вы узнали, да, и стилистику Высоцкого, которая у него появилась, и словарь Высоцкого, которые у него потом появились. И Высоцкий много исполнял Анчарова. Первый раз Анчарова я как раз услышал в исполнении именно Владимира Семёновича Высоцкого. И Высоцкий исполнял вот эту замечательную Анчаровскую песню, и с неё начинался не только Галич... вообще, и Галич, и Высоцкий, за исключением Окуджавы, может быть, вся авторская песня вышла из Анчарова. И я не удивлюсь, что лет через двести исследователь какой-нибудь напишет, что вообще Возрождение русское, новое русское Возрождение начиналось именно с Михаила Анчарова, что будет абсолютной правдой. Потому что, ещё раз говорю:

«Певец приходит к племенам и делает из них нацию». Кстати, выдувание цивилизации и нации описано, между прочим, у Шеллинга. Вся русская философия вышла из этого человека, из Шеллинга. Шеллинг говорил: «Вся европейская цивилизация вышла из уст греческих рапсодов и арфы царя Давида», то есть спета. А что мы удивляемся, если само Писание начинается с этих слов. На греческом это выглядит... [произносит по-гречески]. «В начале спел Господь». Я был потрясён. Помните, у Галича: «А по ихнему я плохо читаю...» Я перерыла во всех словарях, а потом позвонил братьям евреям, туда, в ту страну и говорю: «Как по вашему-то, по-правильному?» Они [произносит эту фразу на иврите] через день перезвонили... и сказали: «В начале спел Господь». Всё правильно.

Всё, что я говорю в превосходной степени о Михаиле Леонидовиче абсолютно всё подтверждается всей лингвистикой, всей человеческой историей, всей цивилизацией. И вот эту песню Владимир Семёнович Высоцкий очень часто в своё время исполнял.

«Песня сумасшедшего из больницы имени Ганнушкина, который никому не хотел отдавать свою зелёную пограничную фуражку». [Поёт: «Балалаечку свою я со шкапа достаю...»].

Потом появится Галич уже, со своими сумасшедшими, у Высоцкого, конечно, совершенно гениальная фраза вот эта: «Настоящих буйных мало, вот и нету вожаков...» [В развитие этой фразы говорит о её литературном происхождении от греческого поэта Салона, претворившегося сумасшедшим, который после этого прочёл собравшимся на площади в Афинах поэму, в которой высказал политический призыв]. «Настоящих буйных мало, вот и нету вожаков...» — вот мы и ждём, когда появится такой настоящий буйный...

И, конечно, одна из программных песен Михаила Леонидовича... Надо сказать, что когда он писал – вот блок один песен, другой, и из каждого блока вырастало отдельное направление авторской песни. Вот такое, сякое, философское, балладное... Он задал это, как инъекция. Вот инжектор, он выпустил, впрыснул как бы в общество свои флюиды и определённые направления, которые развивались уже и Галичем, и Высоцким, и Городницким, и всеми иными последователями Михаила Леонидовича.

«Песня о маленьком органисте, который заполнял паузу в концерте великой русской певицы Аллы Соленковой». [Поёт: «Рост у меня не больше валенка...»].

г. Москва.

Символ Атлантиды в творчестве Анчарова

Олег Моисеев

Олег Моисеев (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 А. Н. Толстого (научный руководитель – доктор филологических наук, проф. Макеев М. С.), и поступил в аспирантуру на факультет культурологии Государственной академии славянской культуры. Под руководством доктора философских наук, проф. Орловой Э. А. – директора Института социальной и культурной антропологии – в 2012 году защитил диссертацию, посвященную повседневной жизни рабочего класса. В качестве наглядного 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) В. И. Новиков – автор биографической книги «Высоцкий», неоднократно издававшейся в серии «Жизнь замечательных людей». В настоящее время О. А. Моисеев живет и работает в Москве; занимается актуальными вопросами телевизионного кино.

Михаил Леонидович Анчаров (1923–1990) – выдающийся русский советский писатель, поэт, сценарист, исполнитель собственных песен. Основной массив его творчества приходится на 60–80-е гг. прошлого века: это проза, значительная часть песен, сценарии к многосерийным телефильмам и кинофильмам. Помимо этого, Анчаров был замечательным художником. Во всем своем творчестве Анчаров показал себя как значимый неординарный мыслитель.

Проза и песенное творчество Михаила Анчарова были широко известны при его жизни, но по определенным причинам его наследие осталось в стороне. Сегодня его имя известно определенной части поколения «оттепели» и любителям советской бардовской песни.

Такая «забытость» объясняется следующими причинами:

- отсутствием признания со стороны правящей элиты;
- самодовлеющим характером самого писателя: Анчаров не стремился к общественному признанию и не занимался саморекламой;
- широчайшим охватом мысли писателя; в своей прозе Анчаров предлагал неформальные творческие решения стоявших в его время социокультурных проблем;
- сменой государственного строя, которую Анчаров уже не застал, и, как следствие, сменой запросов читающей публики, телеаудитории и интеллигенции.

Каждый значимый художник имеет собственные оригинальные суждения относительно центральных философских и эстетических категорий. У всякого значимого художника в скрытой или явной форме сформировано собственное оригинальное мировоззрение и мироощущение. В этой статье сделана попытка описать прочтение Анчаровым понятия идеала, на основе анализа появления в его текстах образа Атлантиды, который занимал значительное место в его отношении к жизни и мировоззрению. Последовательно прослеживается появление образа Атлантиды в литературе на протяжении порядка ста лет до появления анчаровских текстов и оговаривается его специфика в каждом отдельном случае, предлагается рассмотрение образа Атлантиды в повестях Михаила Анчарова как универсального символа «золотого века» человечества, а также подробно рассматривается и приводится в систему художественная теория человеческой эволюции, важное место в которой и занимает символ Атлантиды. Указывается место символа Атлантиды в этой теории, которая изложена в анчаровских повестях.

В данной статье постулируется актуальность Михаила Анчарова в наше время как мыслителя, предлагавшего собственные нестандартные решения множества социокультурных проблем и стоявшего на конструктивной художественной позиции (а не, например, эскапистской или пассивной). Утопическая идея, символом которой с давних пор является Атлантида, хотя и имеет универсальный характер в культуре, повторяется в ее истории в различных ипостасях. В статье рассматривается специфичность ее проявления в нескольких текстах Анчарова и то, какое специфическое выражение нашла эта универсалия в ее творчестве и мировоззрении.

Хотелось бы также, чтобы эта небольшая работа положила начало ряду статей о творчестве Михаила Анчарова и его роли в социокультурном пространстве нашей страны в 1960-е – 1990-е годы.

Обращение Михаила Анчарова к символу Атлантиды генетически связано с поиском идеала, которым занимается всякий крупный художник; «потонувшее золотое царство» – важнейшая идеализация Анчарова-мыслителя.

Символ Атлантиды появляется, по меньшей мере, в четырех романах и повестях Анчарова: «Теория невероятности» (1960–1964), «Золотой дождь» (1964–1965), «Этот синий апрель» (1964–1966), «Самшитовый лес» (1964–1979). При этом, роман «Самшитовый лес» относится к поздним анчаровским работам, которые отличаются большим объемом и философской перегруженностью (как, например, и такие романы, как «Дорога через хаос», «Как птица Гаруда»), и Атлантида становится в нем объектом «научного» исследования (проблемой Атлантиды в романе увлечены персонажи: археолог и тайный атлантолог Аркадий Максимович находит древний документ, повествующий об Атлантиде, а позже, в ходе научной дискуссии, главный герой

романа Сапожников доказывает, что материк должен был существовать – только её существованием и последующим исчезновением можно объяснить многие загадки и неувязки в истории и палеонтологии). Поэтому основной интерес для настоящей работы представляет отношение Анчарова к символу Атлантиды, которое выражено в романе «Теория невероятности» и повестях «Золотой дождь» и «Этот синий апрель», относящихся к шестидесятым годам. Вместе с тем, именно эти три текста образуют первую условную «трилогию» в Анчаровской прозе. Три главных персонажа, три мушкетера всех анчаровских текстов – физик Алексей Аносов, художник Костя Якушев и поэт Гошка Панфилов (каждый из них – сам Анчаров в разных ипостасях) впервые появляются и раскрываются как главные герои в этих трех текстах соответственно.

Атлантида имеет очень богатую историю в культуре и, в частности, в культуре второй половины XIX и XX века: образ затонувшего континента стал рабочим для многих поколений писателей, художников, драматургов, кинорежиссёров. Еще в своих диалогах «Тимей и Критий» Платон создает притягательный образ роскошной и могучей державы, что характерно, наперекор своему же первоначальному замыслу изобразить антиутопию, противопоставляемую утопическим Афинам, а атлантов – отрицательным примером алчности и гордыни, порождаемых богатством и погоней за могуществом, в отличие от афинян – почти идеальных добродетельных мудрецов. Как бы то ни было, в художественной культуре Атлантида осталась как идеализация, перманентно возникающая, судя по всему, от неполной удовлетворенности социальными процессами. В одних случаях Атлантида – вымышленный образец для конструирования альтернативных социальных

отношений, а в другом – образ-средство эскапистского ухода в воображаемое пространство.

Весьма любопытная картина, – в каких предметных областях культуры Атлантида в основном была задействована на протяжении последних полутора веков. Примерно можно выделить три периода увлечения «затонувшим материком»:

1. В так называемой эзотерической литературе и в художественной культуре (вторая половина XIX – первая половина XX веков);

2. В рамках естественных наук (со второй половины XX века до 1990-х годов, частично по настоящее время);

3. В так называемой эзотерической, околонучной и псевдонаучной литературе (с 1990-х гг. по настоящее время). Первая «эпоха Атлантиды» в современной культуре началась с романа Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой» (1869–70 гг. в французском «Журнале воспитания и развлечения»; первое издание на русском языке – под названием «Восемьдесят тысяч верст под водой», издательство А. С. Суворина, 1883 г.). Тема затонувшего континента занимает совсем немного места в книге: в единственном эпизоде капитан Немо показывает профессору Аронаксу остатки зданий на дне Атлантического океана, и они совершают прогулку по океанскому дну в водолазных костюмах. После этого в художественной литературе континент появляется только через сорок лет в выдающемся приключенческом романе Пьера Бенуа «Атлантида» (1919 г.; первое издание на русском языке – Государственное издательство, 1923 г.). Роман моментально сделал знаменитым относительно молодого французского романиста, а сама книга продавалась в сотнях тысяч экземпляров и вскоре была переведена на многие языки, в том числе и на русский. В 1921 году французский кинорежиссер Жак Фейдер закончил немую экранизацию романа,

которая еще долгие годы поражала воображение современников. Роман и его экранизация послужили началом выпуска лавины фантастической прозы и кино, посвященных Атлантиде, который, хоть и с сильно угасшей скоростью, движется и по сей день.

Тем временем туманный образ Атлантиды был поднят на щит представителями маргинальных областей культуры: так называемых эзотеризма и мистицизма. В появившемся в 1888 году «Антропогенезисе» (втором томе «Тайной Доктрины») Елены Блаватской названы два материка – Лемурия и Атлантида, на которых находились первые человеческие цивилизации. Подробный рассказ о них – только небольшой эпизод «другой» истории планеты и человечества, которую описывала автор.

Поклонники эзотерической истории появились в самых разных странах мира. В книге английского оккультиста Джеймса Чёрварда «Затерянный континент Му» (1926) Атлантида является колонией высокоразвитой расы тихоокеанского континента. В 1910-е – 1920-е годы в моде была околонуточная гипотеза об Атлантиде как колыбели человеческой культуры, в частности, она отразилась в работах Валерия Брюсова, не только поэта, но и автора трактата об атлантах «Учители учителей», родственного с эзотеризмом по духу. Как об исторически существовавшей цивилизации об Атлантиде писал Д. С. Мережковский в трактате «Тайна Запада. Атлантида – Европа» (1927). Атлантида рассматривалась им как древний аналог умирающей западноевропейской культуры, которая, по Мережковскому, неминуемо должна пасть от ударов большевистских варваров.

Такое широкое распространение эзотерические теории получили по ряду причин, которые называет современная социальная медицина. «Прочитируем

Нордау. В пятой книге под названием “Двадцатое столетие”, в разделе “Диагноз”, он пишет: “Длинное и тяжелое путешествие через больничные палаты познакомило нас если не со всем культурным человечеством, то, бесспорно, с верхними слоями больших городов. Мы видели проявления вырождения и истерии в литературе, искусстве и современной философии, во всем их разнообразии. Главные симптомы душевной ненормальности были отмечены нами: мистицизм, покоящийся на ослаблении высших центров, как результат неспособности к сосредоточенному вниманию, ясной мысли и дисциплине эмоций; эгоизм как продукт расстроенной и неуравновешенной нервной системы, отупения центров восприимчивости, извращения инстинктов и желаний, преобладания органических чувств над представлениями. Лжереализм, исходящий из смутных эстетических теорий, проникнутый пессимизмом и непреодолимым стремлением к грязи, сказывающимся в наборе нецензурных слов. Во всех трех случаях мы находим в конечном результате одни и те же симптомы: мозг, непригодный к правильной работе, неспособность к сосредоточенному наблюдению, слабую волю, преобладание эмоций, недостаток познания, отсутствие сострадания, отчужденность от мира и человечества, недоразвившееся понятие о долге и нравственности. В клиническом отношении симптомы болезни бывают очень разнообразные, но по существу это последствия одной и той же причины, последствия истощения, и психиатр поместил бы их в общую группу больных, страдающих болезнью нервной системы”. В этом высказывании Нордау нет ни единого слова, которое бы не подошло для описания состояния общественного здоровья в наше время» [1, 97]. В этом небольшом отрывке в сравнении двух эпох: конца века XIX и конца века XX, с

довольно мрачным и не всегда справедливым пафосом, объясняется, в частности, возрождение интереса к эзотерике в 1990-е годы в данной выше периодизации.

Если фантастическая литература на Западе развивалась преимущественно в авантюрно-приключенческом каноне, то совершенно другая картина вырисовывалась с советской фантастикой первой половины XX века. «Писатели проектировали «мировое будущее», размышляли о нем реальностями настоящего» [2, 6]. Во-первых, отечественная фантастика была научной в высоком смысле этого слова, важнейшей темой было направление научно-технического прогресса на «заботу о человеке», во-вторых, чаще всего носила утопический пафос построения «нового общества». Так было, несмотря на то, что практически каждый из отечественных фантастов той поры был воспитан на текстах Жюль Верна, Фенимора Купера, Майн Рида и прочих западных авторов фантастики и приключений. При этом отечественную фантастику следует разделить на дореволюционную и создававшуюся в первые десятилетия советской власти литературу, «авторы которой взяли за точку отсчета для создания своих произведений год 1917-й, расширили и углубили, даже осуществили прогнозы своих предшественников» [2, 6]. Часто научная тематика произведений совпадает в этих текстах с профессиональной областью авторов.

Следующее поколение советских фантастов могли быть менее авторитетны в науке или вовсе не иметь к ней отношения, но проектировали «мировое будущее» с не меньшим революционным пафосом. Доходило до того, что советскую фантастику ставил в образец Герберт Уэллс, который расценивал западную фантастику того времени как «вырождающуюся». («Внешне занимательная фабула, низкопробность научной первоосновы и отсутствие перспективы, безответственность издате-

лей – вот что такое, по-моему, наша фантастическая литература сегодня» [2, 11].) А известный автор «Утра магов», историк и философ Жак Бержье отводил советской фантастической литературе важную роль в формировании мышления американцев между мировыми войнами. Виднейшие представители этого поколения фантастов 20–40 годов – как строго фантасты, так и авторы, специализировавшиеся не только в этом жанре: Александр Беляев, Андрей Платонов, Вивиан Итин, Александр Грин, Леонид Леонов, Александр Казанцев. Беляев первый сформулировал призыв «Создадим советскую научную фантастику!», он и считается одним из главных ее основоположников; его проза – образец фантастики строго научной, несмотря на то, что науке он оставался не очень близок, будучи юристом. Если великий основоположник космонавтики, Циолковский, посвящал свои романы освоению космоса, а геолог Обручев – строению и географическим тайнам Земли, то Александр Беляев, сам пораженный тяжелым недугом (костный туберкулез спинных позвонков – как следствие, шестилетний паралич нижней половины тела), «мечтал найти пути для биологического «улучшения» человека, расширить его физические возможности» [3, 10]. Первые рассказы о докторе Вагнере создают образ своего рода «сверхчеловека» необычных способностей, «Голова профессора Доуэля» (1925) – почти автобиографическая повесть о периоде собственной болезни («...хотя руками я владел, все же моя жизнь сводилась в эти годы к жизни “головой без тела”, которого я совершенно не чувствовал полная анестезия»[3, 7]), возможным сверхспособностям человека посвящены произведения «Человек-амфибия» (1928) и повесть о летающем мальчике «Ариэль» (1941). Среди тем, к которым он обращался – покорение космоса («Прыжок в ничто», 1933), тайны Земли («Остров

погибших кораблей», 1926), естественнонаучные открытия («Золотая гора», 1929) и предмет данной статьи – Атлантида («Последний человек из Атлантиды», 1925).

Свою Атлантиду Беляев создавал по книге Роже Девиня «Исчезнувший материк. Атлантида, шестая часть света» (рус., 1926); книга была сплавом научных данных и гипотез с вымышленными фантастическими описаниями. Александр Беляев делает Атлантиду могущественной рабовладельческой империей на манер древней Греции и, одновременно, праматерью человеческой цивилизации. Старик по имени Акса-Гуам, последний человек с затонувшего континента, рассказывает жителям севера, находящимся на уровне каменного века, о жизни и гибели своей страны, учит обрабатывать землю, добывать огонь, заниматься ремеслами. «Люди слушали эти рассказы с захватывающим любопытством детей, передавали друг другу, прибавляли и украшали эти повествования от себя, берегли, как священное предание» [3, 270].

Как видно, в советской фантастике 20-х – 40-х годов, Атлантида была не единственным мифом, а стояла в ряду множества похожих вымышленных мест, становящихся предметом фантастической прозы. В том же ряду: космос Циолковского, подземный мир и затерянные земли Обручева, прекрасная страна Гонгури В. Итина, отстоящая от нас на огромные расстояния как в пространстве, так и во времени (причем непонятно, в прошлое или в будущее), вымышленные страны Грина и т. п. Специфика символа Атлантиды в этом ряду заключается в том, что «затонувший материк» оказался мифом сразу в нескольких областях культуры. Он выделяется среди мифов советской фантастики за счет своей предыдущей (и последующей) истории в культу-

ре и своей обращенностью в прошлое, в недостижимый «золотой век» человечества.

В этот момент наша статья подходит к детско-юношескому кругу чтения Михаила Анчарова, который в воспоминаниях обозначает его младший брат, Илья Леонидович: «Деревянные актерь», «Дом веселых нищих», «Айвенго», «Три мушкетера», Ильф и Петров, Грин, Бабель, Хемингуэй, Маяковский. Следует добавить: «Герой нашего времени» и «Аэлита». «Княжна Мэри, потом Ассоль, потом Аэлита – имена этих книжных девушек были как ступеньки горы, ведущие от курортного балагана к чистой вершине» [4, 204].

В круг книг, формировавших молодого Анчарова, вполне мог входить «Последний человек из Атлантиды», но самым известным и тиражируемым из «обручевских романов» был в 20-е – 30-е годы «Человек-амфибия», а общий тираж «Аэлиты» Алексея Толстого составлял в те годы несколько миллионов, и не прочесть ее было сложно.

Вероятно, как по причине сложных отношений Советской власти с Алексеем Николаевичем Толстым, так и благодаря несомненной культурной ценности, «Аэлита», написанная в Германии перед возвращением Толстого в Россию в 1923 году, была подана как важнейшее советское научно-фантастическое произведение. Отсылки в романе к недавним событиям в России также сыграли важную роль в популярности текста. В советской литературе началось «время Аэлиты»: критика встречала роман по-разному, однако фактом оставались огромные тиражи и тотальная увлеченность романом у читающей публики. Роману посвящена огромная литература, и он достаточно разобран литературоведами и культурологами. Если охарактеризовать жанровую специфику «Аэлиты», то это авантюрно-приключенческая фантастика с элементом антиутопии.

Место действия – Марс, цивилизация, клонящаяся к закату («Закат Марса»). В первом варианте названия – полемика со Шпенглером: осуществление революции – вот что не позволит цивилизации погибнуть, а наоборот, призвано возродить, поднять ее на новых началах. Здесь же – неприкрытое заимствование если не идей, то духа книг Блаватской: Толстой создает величественную многотысячелетнюю историю атлантического континента, на которой велись войны представителей разных рас человечества (главы «Первый рассказ Аэлиты» и «Второй рассказ Аэлиты»). Но главное культурное значение романа заключается в том, что сама главная героиня романа становится в отечественной культуре важнейшей идеализацией; будучи описанным довольно невнятно, образ Аэлиты на долгие годы стал идеалом женственности и недостижимой красоты, превосходно утоляя потребность читателей в тайне. В этом – серьезное отличие романа от остальной фантастики того времени и вероятная причина огромной популярности: в прозе остальных авторов подобных идеализаций создано не было.

Михаил Анчаров – крупный писатель и мыслитель, поэтому следует оговорить, почему такие идеализации как Атлантида (и фигура Аэлиты) занимают важное место во всем его творчестве. Чтобы понять специфику мировоззренческой системы Анчарова, можно постулировать, что есть два пути конструирования мировоззренческих систем:

- системный;
- контингентный.

Первый используется в научной работе: мыслитель изучает всю существующую информацию по интересующему его предмету; выбор чтения – целенаправленный. Второй – контингентный (выборочный) – все же может быть описан системно, хотя мыслитель загорается

определенными образами, на которые выбор его может падать бессознательно, в выборе чтения отсутствует видимый порядок, есть только живой интерес к конкретной книге, а предмет домысливается, так как знания о нем далеки от предельно возможных.

Можно предположить, что мировоззренческая система Михаила Анчарова создается как по первому, системному пути, с привлечением второго, контингентного в качестве художественной манеры и способа широчайшего охвата тем, касаясь которых, автор выбирает наиболее эффектные и сильные образы и средства работы с ними. Такие художественные ходы превращают образность, имеющий контингентный характер, в рационально-логическую систему. Это также можно вывести из сделанного выше предположения о конструктивной, гуманистической мировоззренческой позиции, часто предполагающей четкую мировоззренческую систему. (Что характерно, в последние годы жизни Анчаров собирался написать философский трактат). Подробнее это становится видно, если понимать специфику анчаровских текстов, которая состоит в том, что всякий текст Анчарова есть одновременно художественный текст и теория художественного текста. То есть Анчаров прямо показывает читателю, какими средствами он сейчас продолжит создавать текст произведения, и текст создается на глазах читателя. Например, философское рассуждение в тексте есть одновременно составная часть данного текста и место (и средство) конструирования дальнейшего текста произведения.

Рассмотрим теперь, в каком контексте появляется упоминание об Атлантиде в таких анчаровских текстах, как «Теория невероятности» (1960–1964), «Золотой дождь» (1964–1965), «Этот синий апрель» (1964–1966).

Повесть «Теория невероятности», открывающая очень удачный сборник анчаровских вещей, изданный «Советской Россией» в 1973 году, это произведение, как и всякое написанное в русле магического реализма, призывающее задуматься о неизвестных законах жизни. Теория невероятности, которую постулирует Анчаров через главного героя – физика Алешу Аносова – есть лишь обратная сторона теории вероятностей. Формально, события повести идут вполне в согласии с теории вероятностей, и только отстраненное авторское восприятие этих событий представляет вероятность как невероятность, что позволяет говорить о деконструктивных приемах в анчаровской прозе.

Повесть «Золотой дождь» фокусирует внимание на другом анчаровском герое – художнике Косте Якушеве, персонаже, который позже получит неожиданное и мощное развитие в телесериале «День за днем». Становление художника (естественно, отчасти автобиографическое) сопровождается таким количеством рассуждений (но не отступлений) теоретического характера, что о повести можно говорить как о личном анчаровском манифесте художественного творчества.

В повести «Этот синий апрель» читатель наблюдает становление личности и мировосприятия Гошки Панфилова; среди анчаровских персонажей он – поэт. Выходки юного Памфилия – это торжество деконструкции. Взрослеющий Гошка непрерывно ведет игру на чужом поле, где роль дерридеанского Господина исполняет мещанская мораль, еще не взрослая и серьезная, а только формирующаяся в сознании гошкиных сверстников, на которых он так не похож, но уже осознаваемая обеими сторонами.

Повесть «Золотой дождь» – это личный анчаровский манифест художественного творчества и последовательный рассказ о фронтовой молодости героя.

Всякий главный герой Анчарова находится на пути к сверхчеловеку в анчаровском понимании, хотя он и отрещивается от этого слова в привычном для своего времени значении. Вот отрывок из повести, посвященный начальнику десанта, в котором служит Якушев:

«Он закуривает две сигареты сразу. Он не собирает-ся протянуть мне одну. Он просто курит две сигареты сразу. Вот он какой, мой генерал, начальник десанта. Не нам, мальчишкам, чета. Он имеет право на индивидуальные повадки – две сигареты во рту, двойная порция дыма – и это не рисовка. Судьба отпустила ему две порции жизни. Переделки, в которых он побывал, можно увидеть только в страшном сне. Мы против него – мякоть. Он – из бессмертных, из асов, сверхчеловек... Стоп. Это уже пахнет. К сверхчеловекам я отношусь плохо» [4, 168].

«Если воспитатель не Макаренко, он – хреновый воспитатель, если повар под конец жизни не составит книжку рецептов – это не повар. Все должно быть первый сорт, – утверждает генерал. – Поэтому у порядочного человека жизнь это десант. У каждого – свой» [4, 168]. «А если искусство не десант за красотой, то на черта оно нужно?» [4, 170].

Эта сверхтребовательность к себе и окружающему социуму присуща анчаровским персонажам, она и есть главное средство постоянного личностного роста, в состоянии которого они находятся и который пропагандируется Анчаровым. Каждый человек должен быть художником (поэтом) в своей области, тем более художник по профессии:

«Братцы, мы все художники. Мы видели жизнь и видели смерть. Мы видели смерть. На обледенелом шоссе валялся, по-видимому, труп немца. “По-видимому”, потому что по нему в горячке прошли танки и превратили его в огромное пятно. Головной

“форд” остановился, и командир приказал убраться. Когда это оторвали от обледенелого шоссе, то у обочины встал на миг лист ледяной фанеры, сохранивший облик бегущего на Москву немца, и профиль кричал.

Братцы, мы же все – художники. Мы же написали огромную жизнь, и наша картина висит в Эрмитаже. Там, на постели, приподнявшись на локте, лежит обнаженная женщина. Солнце бьет наискосок, и золотое тело ее просвечивает. Она не так уж хороша сама по себе, эта царская дочь, но ее чуть вульгарное, как у самой жизни, лицо наполнено ожиданием. И старуха, у которой на лице написано, что она знает все, отдергивает тяжелый бархатный полог и впускает золотой дождь. Рембрандт наша фамилия.

Это было давно, может быть, во времена Атлантиды, а может, это еще произойдет, когда мы встретимся с жителями антимира. Но это сейчас и каждый день происходит в картине Эрмитажа и, следовательно, в жизни. Потому что художник (а мы все художники) придуман для того, чтобы прийти в жизнь золотым дождем, и старуха смерть вынуждена откинуть вишневый полог» [4, 186].

Так заканчивается «Золотой дождь», так выглядит контекст, в котором единственный раз в повести упоминается Атлантида.

В сравнении со всей остальной советской литературой того периода, значение Атлантиды в разбираемых анчаровских вещах много выше – символ. Атлантида – отнесенный в прошлое (на двенадцать тысяч лет назад) золотой век творчества человечества, век поэтов и художников. Это очень хорошо видно в таком отрывке из повести «Этот синий апрель»: «Это была курортная гора, и до самой вершины ее опоясывали витки каменной дороги. Но все-таки в ней было что-то лермонтовское, гусарское. Черкешенку здесь, конечно, не встретишь,

но Гошка не удивился, если бы, касаясь камней осторожным зонтиком, по дорожке прошла княжна Мэри. Гошка долго не мог понять Печорина. Ему казалось, что можно влюбиться даже в печальный звон ее имени – княжна Мэри. Княжна Мэри, потом Ассоль, потом Аэлита – имена этих книжных девушек были как ступеньки горы, ведущие от курортного балагана к чистой вершине.

Просто Гошка не знал тогда, что вступает на опасный путь лирики, не знал еще, что все клетки его, вся кровь, доставшаяся ему в наследство от тысяч медленных поколений, от веков, уходящих к Атлантиде, которая хотя и утонула в считанные незапамятные часы, но все равно была, что тысячи веков его наследства уготовили ему тоску по встрече – и не с супругой даже и не с возлюбленной, а с подругой» [4, 204].

Речь здесь идет чуть ли не о генетической памяти, о наследственной предрасположенности к поэзии в самом широком смысле, о наследственности, уходящей именно к Атлантиде как самой древней цивилизации, которая ассоциируется с золотым веком человечества.

«Поэтому можно предположить, что золотой век действительно существовал. Счастливый исторический момент, когда закладывалось зерно общества. Но так было до той поры, пока нехитрые потребности не превышали возможностей. Как только начали исчерпываться естественные возможности проще, когда пищи стало не хватать для всех, – началась эволюция общества от родового строя до государства. Это был рост мучительный, как рост стебля в дурную погоду, потому что индивиды вступали в самые различные общественные комбинации, чтобы спасти себя и своих близких. Потому что жила память о золотом веке, который постепенно переносился в будущее, а с отчаяния даже – в загробный мир. Но обнаружилась странная вещь.

Оказалось, что мозг человека, помимо сообразительности, то есть способности к абстрактному мышлению и логике, обладает еще одним странным качеством. При каких-то неизученных и неуследимых условиях он способен к акту творчества, о механизме которого я уже высказывал догадку: это непосредственное осознание законов и их возможных комбинаций для создания ценностей, не имеющих прецедентов в природе. Я не знаю, нужна ли для этого мутация вида или достаточно внутривидового изменения, чтобы произошел скачок, равный осознанию человеком своей способности мыслить отвлеченно. Я знаю только одно. Что если сейчас бывают моменты творчества и это самые счастливые для человека моменты, когда он на мгновение вступает в гармонию с собой, с миром и с законами, им управляющими, то только нехватка какого-то последнего условия мешает ему жить в этой гармонии все время. Но если есть предпосылками, то, значит, есть надежда на реализацию, а значит, опять возможен золотой век, где человечество будет в состоянии охватить сущность необходимых для него явлений. Мы идем к этому. Масовидность творчества говорит об этом. Нужен какой-то последний толчок. Наука должна найти его. Поэзия должна создавать предпосылки для счастливой встречи с ним. Мы сейчас люди стебля, но уже завязывается зерно» [4, 343].

Вот что такое золотой век человечества по Анчарову, как он рассуждает о нем через Гошку Панфилова в повести «Сода-солнце». Таким образом, человечество движется от одного золотого века к другому, находится между ними, и только активация генетической памяти наших предков из царства Атлантиды, «которая хотя и утонула в считанные незапамятные часы, но все равно была», только личностный рост каждого человека в поэта, художника в высоком смысле приближает следую-

щий золотой век. Атлантида – это не только идеал, подлежащий реконструкции, это жизнь в состоянии постоянного творчества. Всякий человек, занимающийся личностным развитием в художника, соучаствует в повторении и приближении этого идеала, который «может, ... еще произойдет, когда мы встретимся с жителями антимира». Встречающиеся в этих отрывках обороты «может», «можно предположить» говорят нам, что это только художественная реконструкция такого общепринятого понятия как «золотой век» относительно к прошлому или к будущему. Но эта реконструкция – единственное анчаровское объяснение существования акта творчества, в момент которого «наш мозг и физиологически и энергетически сложнее нашего обычного мозга» [4, 341], а проблема творчества – это одна из важнейших проблем, которые решал Анчаров в творчестве собственном.

Золотой век человечества, по Анчарову, должен быть неразрывно связан с золотым веком искусств. Один идеал, несомненно должен предполагать рядом существование другого. С описания грез о золотом веке (хотя Памфилио-ребенку пока и непонятно, что это грезы именно о золотом веке) начинается «Этот синий апрель»: «... Туда же в сторону ворот глядел Панфилов, по прозвищу Памфилий. А было ему тогда девять лет, и его била и раздирала благушинская дворовая весна, ее запахи и страсти, и пустыри с польньёю и патронными гильзами – их роняли обозы с утильсырьем. Его вела, оглохшего от песен, благушинская неожиданная судьба, и сиреневый дым Атлантиды заволакивал ему глаза.

Атлантида... Он услышал про нее из черного диска репродуктора, что стоял на отцовском столе рядом с печельницей из резного мыльного камня, купленной в двадцатые шальные годы для красоты жизни. Гошка всегда слушал радио, уткнувшись носом в черную картонную

ночь репродуктора, и все передачи были для него ночные. Он услышал однажды конец передачи о том, что потонуло царство. Золотое царство потонуло двенадцать тысяч лет назад, и он услышал слово «Атлантида». Он не знал тогда, что это на всю жизнь, но почему-то заплакал. Оттого, наверно, что ему всегда доставались только концы передач или начала, обрывки тайны и предвкушения, и ничего не давалось в руки целиком, и оставалось только изматывающее волнение. И теперь он стоял маленький впереди всех и смотрел на ворота» [4, 189].

В самом начале повести «Теория невероятности» совсем маленькому Алеше Аносову рассказывается очень красивая история о простой красоте. Рассказывает ее знаменитый благушинский дед, мастеривший деревянных коней. Смысл ее заключается в том, что он встретил олицетворение красоты в образе одинокой странницы, которая, предварительно испытав рассказчика, «взяла его в помощники», подсказав ему, что у него «талант коней золотых лелеять». Через годы дед даже добивается международных успехов на этом поприще. Этот «сказ о простой красоте» Анчаров также переписал в «Песню про деда-игрушечника». Ближе к концу повести эта история получает свое логическое оправдание и завершение. Аносов – взрослый мужчина, изобретатель, состоявшаяся личность:

«Мы были трое бродяг. Днем нас не отличишь от тысяч других людей, которые стройными рядами мчатся к месту своей службы или летят с оной к своим семидвенадцати этажным хижинам. Увидев нас в потоке на эскалаторе, так и хотелось крикнуть нам: “Эй, служивые!” И никто из прохожих не знал, что по вечерам и по ночам мы были бродягами, которые встретились у камня, стоящего на перепутье трех дорог, и разошлись в три стороны искать долю. Если еще учесть, что я

подъехал к перепутью на деревянном коне, то сходство наше с витязями было почти полное.

Мы встретились однажды на переходе у метро “Площадь Революции”, и каждый узнал другого потому, что у каждого в руках был номер старой “Вечерки”, сложенной вчетверо, и у каждого красным карандашом была обведена одна и та же статья. Не сговариваясь, мы вылезли из метро и поднялись на крышу гостиницы “Москва”. Мы уселись за столик в ресторане “Птичий полет” возле проволочной сетки, мешавшей нам разглядывать такой прекрасный вид, открывающийся нам с птичьего полета, и выпили шампанского за встречу. В старой “Вечерке” было напечатано сообщение о том, что где-то в Юго-Западной Африке отыскивали скульптуру, сделанную из базальта – голова молодой женщины с широко открытыми глазами. И когда новейшими методами установили возраст скульптуры, то оказалось, что ей двенадцать тысяч лет.

Я не успел рассказать Кате, как на следующий день после встречи в университете дед позвонил мне по телефону и велел срочно приехать – дело есть. Я не приехал потому, что был занят – начиналась эра спутников, и некогда мне было праздновать международные успехи дедовых коней. А когда через несколько месяцев я вернулся с испытаний одной своей схемы, я дома под дверью нашел пакет со старой “Вечеркой” и с письмом деда, где было написано, что лицо этой скульптуры здорово похоже на лицо той женщины из дедовой сказки о простой красоте, которую он встретил в незапамятные времена ночью, в снегу, на старой Благуше» [4, 110].

У каждого из персонажей – своя версия о том, что представляет собой эта голова женщины: обобщенный символ красоты (Костя Якушев), женщина, прилетевшая из космоса двенадцать тысяч лет назад (Алеша Аносов), женщина, умершая двенадцать тысяч лет

назад (Гошка Панфилов). И хотя здесь не упомянут образ Атлантиды, называется своего рода пароль: «двенадцать тысяч лет», с которым неизбежно соотносит падение Атлантиды внимательный читатель Анчарова. Поэтому загадочная женская голова из базальта – пусть это обобщенный образ или портрет реальной женщины – произведение эпохи Атлантиды, а по умолчанию, золотого века человечества, когда были созданы самые выдающиеся произведения искусства (а самые выдающиеся произведения – это всегда самые выдающиеся обобщения). Один идеал всегда предполагает рядом существование другого, и поэтому там, где имеет место идеал золотого века, там по оглашению или по умолчанию присутствует и идеал красоты, выражаемый чаще всего в образе женщины, генетически связанный с понятием «вечной женственности». Аэлита – такой же символ, созданный Толстым и подхваченный Анчаровым по общности интенций двух писателей. Если с точки зрения возможности реконструирования Анчаровым рассматривается идеал золотого века, то само собой подвержен реконструкции и сопутствующий идеал. Всякий человек, который растет до художника (личности в анчаровском понимании), прикасается к идеалу и соучаствует в конструировании его нового облика. Вся эта система – грандиозное целеполагание для человечества, генетически связанное с личностным отношением художника к категории времени.

Очевидно, что Анчаров ориентирован прежде всего на будущее, и в этом, по выражению Ю. Ревича, его «литературный коммунизм», совпадение с господствовавшей идеологией в ее лучшем проявлении. Весьма эффектно эту анчаровскую ориентацию на будущее иллюстрирует диалог двух персонажей в первой же серии телефильма «День за днем»; передовик производства Виктор Баныкин поучает парня по прозвищу Толич, из которого до поры не выходит ничего толкового:

« — Не голодал он, видите ли, поэтому паскуда. А я вот всю жизнь не воевал, я еще маленький был. А Костя Якушев — он революции не делал. Он вообще еще тогда не родился. Все где-нибудь не участвовали, ну и что, из-за этого надо паскудой быть? Ну, ты же не в ресторане: «Дайте жалобную книгу, меня не в ту жизнь уродили!» Никто нам эту жизнь не предоставляет! Жили, как умели, справлялись с теми ситуациями, в которые нас жизнь ставила. И ты будешь делать то же самое, и твои дети то же самое, и так далее. — Пока не наступит рай земной. — Да, пока не наступит рай земной! — Как он выглядит, этот рай? — Мне вот достаточно знать, чего в нем не может быть. — Например? — Да сам знаешь, не маленький. Вранья не может быть. Боли не может быть. Корысти, зависти, злобы, эксплуатации, расизма, ну что, еще продолжать? Паразитов вот не может быть, как ты, например. — А смерти? — Придумают что-нибудь, и смерти не будет. — А вот ученые говорят, что смерть будет всегда. — А это те, которые испугались! Вот как ты, например: срейфил и визжишь. ... Визжишь со страху, потому что не знаешь, зачем работаешь. Ну и что, что не знаешь? Если не трус — узнай. Лоб расшиби, а узнай! У станка стой, картины рисуй — это без разницы! Человек — это рабочий. Кто не работает, тот вообще не человек! — Да, работа! Может, работа не нужна будет, ее машины будут делать. — Ну да, не нужна! Работа человека из обезьяны сделала, человеком и держит! Работа — это хребет». Образ Атлантиды десятки раз эксплуатировался и после Анчарова, но пока в культуре нет переосмыслений этого образа, соразмерных тому, что сделан Анчаровым. Пока что Атлантида не поднята снова до высоты универсального символа, а образ ее встречается преимущественно в некачественных продуктах культуры. Однако история образа «потонувшего царства» в

человеческой культуре дает основания полагать, что серьезные писатели и мыслители еще вернутся к нему. За последние несколько десятков лет самое важное обращение к образу Атлантиды было сделано выдающимся советским писателем и мыслителем Михаилом Леонидовичем Анчаровым.

Приближать новый золотой век, «рай земной» – вот задача художника и личности (что в анчаровском понимании есть одно и то же), и символ далекой Атлантиды, «которая хотя и утонула в считанные незапамятные часы, но все равно была», служит ориентиром для анчаровского читателя, далеким, но осязаемым золотым веком, который следует воссоздавать, посвящая этому жизнь.

Таким образом, в рамках этой небольшой работы удалось прояснить характер обращения Михаила Анчарова к универсальной утопической идее и описать его специфическое прочтение символа Атлантиды, сыгравшего в европейской культуре последних двухсот лет значительную роль. Художник и мыслитель, Анчаров заново предложил оригинальное осмысление этого символа, наполнив его содержанием собственного, последовательно гуманистического и идеалистического мировоззрения. Также удалось показать четкое место символа в анчаровской системе взглядов, которая актуальна и в наше время в силу своего конструктивного и гуманистического характера.

г. Москва.

Список литературы

1. Черношвитов Е. В. Социальная медицина: учебник для вузов / Е. В. Черношвитов. – Москва: Академический Проект, 2004.
2. Советская фантастика 20–40-х годов / сост., вступ. ст. и коммент. Д. Зиберова; ил. А. Яцкевича. – Москва: Правда, 1987.
3. Беляев А. Р. Избранные произведения / А. Р. Беляев; сост., вступ.ст. и примеч. М. Соколовой; ил. С. Ермолова. – Москва: Правда, 1989.
4. Анчаров М. Л. Этот синий апрель...; Теория невероятности; Золотой дождь; Сода-солнце / М. Л. Анчаров. – Москва: Советская Россия, 1973.

Баллада о воздухе

Игорь Панасенко

Игорь Панасенко родился в 1958 году в Хибинских тундрах. С 1960 года с перерывом на шесть лет студенчества живёт в городе Апатиты. Учился в Ленинградском политехническом институте. Попытки писать стихи, прозу и песни лет с четырнадцати. По образованию – инженер-радиофизик, по жизни – программист. Работал в академическом институте, на госслужбе, в настоящее время – в Горном институте Кольского научного центра РАН. Вологодчину навещает ежегодно. Выступал со стихами и песнями перед участниками ЛИТО «Ступени», был в студии «Лист», на фестивалях «М-8» (Вологда), «Заозерье» под Череповцом, выступал на поэтических кострах памяти Алексея Васильева в Устюжне.

Напиши о воздухе. О первом своём удивлении от встречи с ним, о том, как он перевернул твою жизнь. О том, как ты с ним вместе по жизни... Конечно, сложно – он же всегда с тобой был. Ну, или почти всегда – с тех самых бессознательных пор, когда, освободившись от пуповины, сделал первый вдох и уже не перестаёшь дышать. Но ты всё равно напиши.

Первый бард, которого я узнал по имени – Визбор. Я чётко знал, что это прикольный дядька, который ходит с базуккой на святую Русь, чтобы поохотиться на танки. Визбор приезжал в Хибины, поэтому у родителей были записи. Лобановский тоже приезжал в Хибины на работу, и его записи тоже были, хотя имени не знали даже родители. Записей Анчарова почему-то не было. Зато в доме было проводное радио и телевизор, в котором к моему десятилетию появилось целых две программы. Поэтому слова «День за днём» я помню хорошо. Родители этот сериал смотрели пристально, я – краем глаза, меня в ту пору больше привлекали адъютант его превосходительства, польские «панцерни» и нордический красавец капитан Клосс, позже эволюционировавший в пана Самоходика. Но вот песню «Стою

на полустаночке» знал тогда назубок. Наверное, благодаря «Песне года» (которая «в те времена укромные, теперь почти былинные» называлась как-то по-другому), оттуда же знал, что песня именно из телеспектакля. Примерно раз в месяц песню крутили то в телевизоре, то по радио. А ещё у меня на слуху была с той же частотой ротируемая:

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

Иногда звучала ещё одна:

*Отменённая конница
Пляшет вдали.
Опалённые кони
В песню ушли.
От слепящего света
Стало в мире темно.
Дети видели это
Только в кино.*

Обе песни у меня с сериалом не связывались, я твёрдо запомнил исполнителя: Никулин. Валентин – чтобы не путать с Юрием, который в «Кавказской пленнице». Вот как-то так и вышло, что, хоть я и не знал имени, Анчаров был рядом. Воздух был пропитан его песнями и прозой.

Впервые воздух сгустился до точки росы во второй половине семидесятых, когда я учился в Ленинграде и уже всерьёз вцепился в гитару. Приятель как-то спел песню о тех, кого сейчас называют дальнбойщиками:

*Что за мною?
Всё трасса, трасса
Да осенних дорог кисель,
Как с Ростова мы гоним мясо,
А из Риги завозим сельдь.*

Я впечатлился и спросил:

– Чья?

– Михаил Анчаров, – ответил приятель. Я запомнил и песню, и имя. А в телевизоре молодой Караченцов пел:

*Заря упала и растаяла,
Ночные дремлют корпуса.
Многоэтажная окраина
Плывёт по лунным небесам.*

И Марис Лиэпа с загипсованной ногой давал уроки танцев жителям одного микрорайона. Совершенно не обращая внимания на авторов, я каким-то шестым чувством знал, что это продолжение того самого «День за днём». Воздух продолжал хранить своё волшебство.

Восемьдесят восьмой год, апрель (наверное, это был знак свыше), Петрозаводск, большой бардовский фестиваль. Виктор Гагин, тогда ещё воркутинец, уже покоривший всех своей «Тундрой» (которая на самом деле «Песня о Западном Кольце»), поёт на конкурсном концерте «Балладу о танке Т-34»:

*Впереди колонн
Я летел в боях,
Я сам нацупывал цель.
Я железный слон,
И ярость моя
Глядит в смотровую щель.*

Витя сам был этим танком. Мне тогда показалось, что он, этот танк, меня переехал. Не раздавил, просто прогрохотал над головой. Я никак не ожидал, что

кто-нибудь ещё, помимо Высоцкого, напишет песню от имени боевой машины. А уж сравнить железного слона с сами знаете Кем («смертью смерть поправ» и застывшая на века любовь – это ведь неспроста)... Впрочем, вру. Это я сейчас так думаю. А тогда у меня от обилия впечатлений просто сверкающая каша в голове образовалась. Но я твёрдо запомнил, что Михаил Анчаров – это круто. Году, кажется, в девяностом знакомые из московского КСП подарили мне буклетик из одного листа с двумя песнями – «Балладой об органисте» и «Кап-кап». Я гордился.

Воздух продолжал чудить и в начале девяностых, когда всё было зыбко и непонятно, но кольские барды и их друзья упрямо собирались на свои ежегодные встречи. В самое смутное время, в январе девяносто второго приехал из Москвы Валентин Соломатов, и я услышал его посвящение: *Песня написана на музыку песни Михаила Анчарова «Большая апрельская баллада», посвящается Михаилу Анчарову и называется «Малая апрельская баллада».*

*Снова ветер пришёл. Завтра будет апрель.
Таёт полночь легко и покорно.
Нам совпало с тобой уходить на зафе
По сигналу рассветному горна.*

Я глубоко вдохнул и выдохнул только в девяносто шестом, наверное, году. Тогда на центральном рынке Вологды ещё был жив полуподвальный книжный магазин, и именно там мне повезло найти изданный в девяносто четвёртом «Самшитовый лес» по очень смешной цене. Я открыл и пропал... (А Вологда и сейчас преподносит мне подобные подарки – спасибо ей!).

В нашей коммунальной стране теперь совсем другой воздух. Вроде бы хотели выветрить совок – не вышло: совок остался, а вот удивительный воздух эпохи ушёл вслед за самой эпохой. У меня больше нет проводного радио. Всё равно анчаровских песен на нём

давно не звучало, а последнее, что я по нему более-менее внимательно слушал – это шедший в середине девяностых сериал «Дом семь, подъезд четыре». Наверное, и авторы, и слушатели в большинстве своём думали, что это что-то вроде «Санта-Барбары» в местном переложении. А мне кажется, что больше всего оно было похоже на «День за днём». Возможно, стараниями некоторых актёров (думается мне, что Николай Волков младший из их числа), которым посчастливилось видеть великий первоисточник.

Телевизор и его сто пятьсот кабельных каналов, скорее всего, ждёт та же участь – как, только, правильно оценив ситуацию, уйдут в Сеть местные телестудии. Всё остальное – из интересного и жизненно важного – уже давно там. Краем глаза поглядывая на заполонивших заэкранное пространство бесов (привет Фёдору Михайловичу от Ефима Палихмахтера), я время от времени вспоминаю мудрую мысль Анчарова, высказанную в повести «Сода-солнце»: дьявол представляет собой всего-навсего отражение человека. Всё дело в кривизне зеркала. И пока в сетевых закромах не кончатся живительный воздух анчаровского апреля, я ищу и нахожу правильные зеркала. Пока дышу – надеюсь.

г. Апатиты.

Из литературного дневника

Нина Писарчик

Нина Писарчик родом из Вытегры, вологодский литератор. Активный участник Лито «Ступени» с 2007 г. Имеет две книжки критических статей о современных авторах – «Избранное» и «Я читатель» и, ряд публикаций в местных и российских изданиях. Закончила очные литературные курсы под рук. Михаила Бойко при СПР. Помогала редактировать журналы «Свеча», «Листва», антологию «Чудь», популяризировала вологодскую литературу в центре «Забота».

2010 г. Вот же, не хотелось мне идти на сеанс старого телефильма «День за днём»... Пришло всего несколько человек, хорошо знакомых между собой, и это было похоже на просмотр телевизора дома... Что ни говори, кадры очень затянуты, – таковым было всё телевидение сорокалетней давности. Невыносимо длаящаяся сцена, можно сказать, статичная, тоже вызвала нетерпение, желание ускорения действия.

Потрясением стал контраст между идеями шестидесятников, к которым принадлежал М. Анчаров, и современной идеологией, в сфере которой мы живём, вне зависимости, разделяем её или нет!..

Как человек, знакомый на практике с обстановкой коммуналки, пусть даже населённой людьми вежливыми и терпимыми друг к другу, я не разделяю идеи коммунизма в коммунальной квартире. Я категорически против того, чтобы соседи решали мои проблемы, разделяли мои радости, указывали на моё место в жизни, неважно, «хорошая» я или «плохая»! А уж решать, пора ли мне обзаводиться семьёй, и что у меня творится на работе, – абсолютно не дело соседей!

Возможно, моя эмоциональность, нетерпение высказаться по этому поводу и стали причиной конфликта с Г. А. Щекиной. От всего сердца публично прошу

прощения у неё. Я уважаю её взгляды, но не могу разделять, так как имею иной жизненный опыт.

Со мной можно не соглашаться, но атмосфера на экране создана гнетущая: общее пространство, напоминающее казарму, где невозможно остаться наедине с собой. Даже вид кирпичной стены из окна создаёт ощущение тупика, безысходности.

Совершенно ужасным выглядит прессинг, под которым находится каждый из жильцов. На каждого постоянно кто-то давит: старший на младшего, соседка на соседа, утверждая, что он недостоин любви (да каждый человек достоин любви!), и так далее, и так далее! Иногда они собираются большими группами, с участием коллег с работы, и устраивают настоящие судилища!.. Да повеситься хочется от такого отношения, а не перевоспитываться. Хотя слово «воспитывать» – ключевое!

Понятно, что обвинять сценариста сериала, писателя Михаила Анчарова, с современной точки зрения на былую жизнь – глупо. Такова была идеология, в рамках которой идеалист и романтик Анчаров искренне искал пути к лучшему обществу. Понятна ностальгия людей, видевших фильм в детстве и встретившихся с памятью о детстве и юности сейчас. Всё понятно, но... Жизнь ушла вперёд.

Мне думается, коммунизм идентичен раю для верующих. Но, для того, чтобы «попасть в рай», человек должен работать над собой – соблюдать заповеди, не грешить, очищаться молитвой, постом и исповедью – и верить, не сомневаясь в существовании Бога. Рай – дело добровольное, личное и индивидуальное. Коммунизм же – дело общее, значит, принудительное для большинства. Не твоё личное дело, веруешь ли ты в коммунизм, хочешь ли работать на его приближение, ведь жить при нём будут отдалённые поколения, и уж точно не ты. Даже не в том проблема: дело в отсутствии

свободы выбора. Или ты проникаешься идеей и прес-суешь других, не проникшихся, или прес-суют и пере-воспитывают тебя, пока ты не научишься притворяться. Это всеобщее единомыслие и подчинение общей идее очень напоминает казарму, где все похоже, все одина-ковые или притворяются таковыми, чтобы не попасть «на губу». Но какой же коммунизм без свободных лю-дей? Тут-то и есть главное противоречие.

Мне кажется, писатель Анчаров подспудно сомне-вался во благе коммунального коммунизма, работая над сценарием фильма-спектакля «День за днём», иначе, почему все его герои такие одинокие? По сути своей, неприкаянные. Почему в этой квартире нет детей, жи-вотных, растений? Почему такое тягостное ощущение пустых углов? Словно в тюрьме или в казарме, действи-тельно, пребывают все эти люди... Коммунизм и ком-мунальная квартира противоречат друг другу – по сути!

Моя сестра жила в роскошной питерской квартире, ленинградской, то есть выходящей окнами на Крюков канал. Дом стоял напротив Мариинского театра, кото-рый назывался Кировским. Когда-то дом принадлежал именно Мариинскому театру, в нём – в огромных квар-тирах – жили примы театра и театральная администра-ция, жил там и композитор Направник. В советские времена каждая квартира представляла собой комму-налку. В коммуналке сестры жили четыре семьи – всего четыре, что было редкой удачей. Люди все были вос-питанные, даже интеллигентные, свято соблюдали пра-ва соседей, не ссорились из-за уборки общих мест и платили честно за электрические лампочки в этих ме-стах. Прекрасная квартира, прекрасное место в центре Ленинграда и прекрасные люди. Почему только каж-дый человек в этой квартире вслух выражал желание уехать хоть на панельную окраину, лишь бы в отдель-ную квартиру? Может, оттого, что детей не выпускали

побегать даже в коридоре, чтобы не беспокоить других соседей? Эти дети-мышата тихо росли в общих с родичами комнатах, в уголке за шифоньером. Коммунальная квартира не предназначена для детей, не говоря о кошках-собаках. Значит, это нечеловеческое жильё, не человеческое житьё...

28.03.2011 г.

В Сокольниках, в библиотеке имени Лермонтова на улице Барболина отмечалась дата: 88-летие Михаила Анчарова. Лекцию читал Алексей Иванович Моисеев. Надо сказать, что меня он впечатлил любовным отношением к теме Анчарова. Доскональное знание предмета – биографии, произведений – и литературных, и музыкальных, и художественных, и кино-опытов кумира. Именно кумира! Такое отношение не может не зажечь! Мне захотелось перечитать, углубиться в произведения автора. Я не разделяю его идею коммунизма в отдельно взятой коммунальной квартире. Я индивидуалистка, мне необходимо жизненное пространство, где можно укрыться от чужих глаз, не быть на виду, что невозможно при коммунальной жизни. Поэтому сама идея коммунального бытия, пусть и коммунистически-сознательного, вызывает у меня приступ удушья. Фильм «День за днём», снятый в 1971–72 годах (вернее три серии из сериала), тоже показался мне непереносимо тягостным, нарочито замедленным, несовместимым с нынешней скоростной жизнью. Но сами идеи Анчарова, нацеленные на отдалённое будущее человечества, вызывают уважение. И потом, очень человечная, честная, сопряжённая со своим временем жизнь самого Анчарова. Всё его творчество – героика, одновременно поэтическая и интеллектуальная. И ещё – он стал первым русским бардом, соединив во времени несовместимых Александра Вертинского и Владимира Высоцкого.

2012.

Михаила Анчарова я начала читать только сейчас, а не в юности; честно говоря, очень поздно... Работая много лет в библиотеке, безусловно, слышала это имя, но никогда не считала «своим» писателем.

И вот, открыв его книгу по необходимости, по заданию, нашла для себя автора удивительной глубины. Читать Анчарова нужно с карандашом в руках, потому что он – философ и мыслитель. Вот только несколько выписанных мною цитат:

«Лирика – это информация, но прежде всего... о состоянии души человека, ищущего отклика у себе подобных. Он догадывается, что лирика есть постановка важных, иногда огромных задач без указания средств к их осуществлению... Но, лирика – это особый способ мышления. Он объёмный, в отличие от линейного логического. В лирике образ возбуждается от образа, и цельное представление возникает в мозгу, минуя промежуточные связи, минуя всякие «следовательно»... Вы уверены, ...что человечеству не предстоит качественный скачок в самом способе мышления?.. Давно известно, что открытия приходят на стыке двух наук. Но не возникает ли у вас мысль об открытиях на стыке науки и искусства?..».

Я выписала такой большой кусок текста, чтобы показать, насколько глубоки и ценны книги Анчарова для осмысления жизни, в данном случае – творческого процесса. Это – из первого романа первой же трилогии Анчарова «Теория невероятности». Речь идёт о споре «физиков» и «лириков», модном у «шестидесятников».

Прошло время, и теперь уже ясно, насколько был прав Анчаров: современный человек должен быть развит разносторонне, то есть, соединять в себе «физика» и «лирика». Например, быть дельным специалистом в области техники и одновременно – хорошим литератором. Гармоничная личность должна равно развивать

оба полушария головного мозга: и творческое, и логическое. Будущие открытия – за людьми такого рода.

Если говорить об особенностях языка Михаила Анчарова, то мне не близок его стиль. «Теория невероятности» показалась мне очень сложно выстроенным произведением. Его манеру повествования я бы назвала «принципом матрёшки». Сюжет произведения состоит из нескольких отдельных рассказов, каждый из которых упрятан в другой рассказ, как маленькая матрёшка в большую, а та, в свою очередь, в большую... По стилю изложения Анчаров, безусловно, авангардист.

Даже для нашего времени. Но, он классик по духу. То есть, он исповедует и продолжает гуманизм писателей века 19-го. Интересно, что Анчаров чужд религии, что, понятно, связано со временем его рождения и воспитания, когда Советская власть насаждала атеизм. Аполитичным же Анчарова я не считаю: так как юность его совпала со Второй мировой и Великой Отечественной войной, ему пришлось воевать, поэтому он – яростный антифашист. От осуждения внутренней политики страны того времени он, действительно, далёк. Он обращён не к надстройке общества, а к его базису. Анчаров – певец рабочей окраины. Именно в пролетариях он видит «соль земли» и опору общества. Стоит здесь привести цитату из повести «Золотой дождь» – второй части его первой трилогии:

«Сколько прошло лет, ...а у меня, как увижу женщину в ватнике или гимнастёрке, так что-то отзывается серебряным звоном, как будто кто-то рукавом задел гитару на стене. А женщины всё шли и шли. И тогда я подумал: наверное, чтобы жизнь была правильная, нужно, чтобы у каждого была такая мать, и такая сестра, и такая дочь. И жена такая...» Михаил Анчаров, безусловно, романтик. Для него любимая, невеста, жена – святое существо, стоящее выше телесного и материального. В то же время

он — интеллектуальный писатель. Его чрезвычайно занимает идея построения общества справедливого, разумного, разносторонне развитого. Во всех отношениях он — идеалист. И, безусловно, разнообразно талантливым человек. Он — писатель, сценарист, художник, поэт. Анчаров стал первым российским бардом, предвосхитившим появление и Галича, и Окуджавы, и Высоцкого.

Не зная ещё имени автора, в юности я радостно слушала по радио его, Михаила Анчарова, песни. У меня даже есть любимая:

*Тихо капает вода:
Кап-кап.
Намокают провода:
Кап-кап.
За окном моим беда,
Завывают провода.
За окном моим беда
Кап-кап.
Капли бьются о стекло:
Кап-кап.
Всё стекло заволочло:
Кап-кап.*

*Тихо, тихо утекло
Счастья моего тепло.
Тихо, тихо утекло.
Кап-кап.
День проходит без следа
Кап-кап.
Ночь проходит — не беда
Кап-кап.
Между пальцами года
Просочились — вот беда.
Между пальцами года —
Кап-кап.*

г. Вологда.

Вначале был Анчаров...

Инна Соколова

Соколова Инна Алексеевна — филолог. Окончила МГУ им. М. В. Ломоносова в 1992 г. Работала в Доме-музее В. С. Высоцкого, в котором заведовала редакционно-издательским отделом. В 2000 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Формирование жанра авторской песни в русской поэзии 1950–1960-х годов», редактор альманахов «Мир Высоцкого» (1998–2002 гг.) и «Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве» (2005; 2009–2013 гг.). Автор статей и книги о развитии авторской песни от ранних истоков до становления жанра. Живет в Москве.

Михаил Леонидович Анчаров. Поэт, автор и исполнитель песен, художник, писатель, сценарист. Словно бы желая подчеркнуть то, о чём не знали или забывали многие, писатель напоминает: «Да, начинал-то я в литературе не с прозы, а с песни» [Анчаров; 1981]¹. Значение стихотворно-песенной составляющей художника подчёркивалось писавшими о нём [с.м.: Долина; 1988, 6; Ревич; 1997, 360]². Отмечал это влияние и сам автор. К примеру, известны такие его комментарии: «Проза у меня образовалась из песен и картин» [Анчаров; 1989, 31]³; «...К литературе я шёл, видимо, всё-таки и от живописи, и от песни» [Анчаров; 1980, 36]⁴. Или такой: «“Теория невероятности” началась с этого

¹ Анчаров М. Искать свою тропу / Беседу вёл О. Чечилор // Лен. знамя. М., 1981. 15 февр.

² Ревич В. Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 360. То же // Анчаров М. Сочинения. М., 2001. С. 5–14.

³ Мы сапёры столетья...: [Предисл. автора] // Сов. библиография. 1989. № 3. С. 31.

⁴ Анчаров М. Резонанс слова / Вела беседу Л. Боброва // Студен. меридиан. 1980. № 1. С. 36. То же // Анчаров М. Сочинения. С. 141.

стихотворения [имеется в виду текст “ Песни про деда-игрушечника с Благуши ”. – И. С.], но сам стих я в роман даже не вставил» [Анчаров, 1986, 5; 2001, 141, 450].

Анчаров был одним из немногих поэтов-бардов, кому посчастливилось уже в 1965 году увидеть некоторые свои стихи опубликованными. Это были поэтические фрагменты, которые он включал в свои повести, романы, пьесы и телеспектакли и которые впоследствии стали известны широкой публике как *песни барда Михаила Анчарова*. Дебют его как прозаика состоялся в 1964 году (именно тогда были опубликованы рассказы «Венский вальс» и «Барабан на лунной дороге»)⁵. «Баллада о мечтах» (1946), «Баллада о парашютах» (1964) и «Баллада об относительности возраста» (1961) были включены в повесть «Золотой дождь» (журнал «Москва», 1965, а затем – первая книга М. Л. Анчарова «Теория невероятности», 1966); песня «Кап-кап» (1955, 1957) вошла в роман «Теория невероятности» (журнал «Юность», 1965) и в одноименную пьесу (Московский драматический театр имени Ермоловой, 1966), а «Песня об органисте...» (1959–1962) – в фантастическую повесть «Сода-солнце» (альманах «Фантастика», 1965; затем – одноимённая книга, 1968). В той же книге-трилогии, на страницах повести «Поводырь крокодила», находим две строфы – первую и третью – «Песни о Красоте» (1964)⁶, а также – в повести

⁵ Как драматург Анчаров начал раньше. Ещё в 1956 году был опубликован его (совместный с С. Вонсевером) сценарий фильма «Баллада о счастливой любви» (Искусство кино. №6. С. 30–75).

⁶ В примеч. к этой песне, помещён. в сб. произведений М. Л. Анчарова «Звук шагов» (1992), допущена типографская ошибка: «Песня о Красоте» сопровождается комментариями, относящимися к «Антимещанской песне» (1966), которая, действительно, вошла в повесть «Этот синий апрель...» (впервые опубликована в 1967 году в журнале «Москва»), а последняя её строфа включена также в повесть «Поводырь крокодила».

«Голубая жилка Афродиты» (первоначально опубликованной в 1966 году (альманах «Фантастика») – песню «Аэлита» (1964). Некоторое количество песен (правда, не всегда в полном или соответствующем авторским фонограммам виде) вошло в повесть «Этот синий апрель...» (журнал «Москва», 1967, а затем – книга /1969/); «Песня про психа...» (1955, 1957) была опубликована в книге «Записки странствующего энтузиаста» (1988). «Песня про низкорослого человека...» (1955, 1957) исполнялась в спектакле Московского театра драмы и комедии на Таганке «Павшие и живые» (преьера в 1965 году). В телеспектакль «День за днём» (1971–1972), снятый по сценарию М. Анчарова, было включено большое количество его песен на мелодии И. Катаева, среди них: «Песенка про циркача...» (1959), «Баллада об относительности возраста» (1961), «Белый туман» (1964) и другие. Остальная же часть песенной поэзии Анчарова до конца 80-х годов⁷ могла найти своего слушателя только благодаря каналам магнитиздата и самиздата (не считая разве что «Песни об органисте», опубликованной в 1966 году в «Неделе»).

Скудные биографические сведения, встречавшиеся в немногочисленных статьях об Анчарове, далеко не всегда давали верное представление о фактах его жизни и творчества. Так, в одной из статей была нарушена хронология создания некоторых его произведений [Г. Хорошилова]; в другой публикации – даты создания произведений были перепутаны с датами их публикации,

⁷ Именно тогда появились в печати следующие стихи-песни М. Анчарова: «Песня о моём друге-художнике» (Турист. 1987. № 5), «Песня про хоккеистов» (Эстафета: Сб. М., 1987), «Большая апрельская баллада» (Гы и твоя песня: Песенник. М., 1987), «МАЗ», «Любовницы», «Король велосипеда» (Поэзия: Альм. Вып. 51. М., 1988), а также другие стихи и песни, вышедшие в 1989 году в периодических изданиях и сборниках.

неверно представлены факты военной биографии Анчарова [Анчаров, 1991, 7]; в третьей – неверно указано начало его поэтической деятельности – 1935–1936 годы [Володин, 1993, 54]; Бывало, как в случае с Высоцким, биографии Анчарова приписывали эпизоды из жизни его героев. Отсюда возникло неверное утверждение о том, что «Михаил Анчаров начал писать песни ещё на войне, куда пошёл добровольцем в *десантные войска, прямо из десятилетки*» (Андреев Ю. 1991. 136).

По разным причинам при публикации песен М. Анчарова, входивших в его прозу нередко допускались цензурно-редакторские сокращения и искажения авторских редакций по сравнению с вариантами существовавших в магнитофонных записях. Например, «Баллада о мечтах» была опубликована в повести «Золотой дождь» с купюрами в первой и второй строфах; «Баллада об относительности возраста» в той же повести была «сильно» отредактирована в четвёртой, пятой, шестой строфах; «Аэлита», включённая в повесть «Голубая жилка Афродиты», претерпела изменения в третьей и четвёртой строфах; из «Баллады о танке Т-34...» (повесть «Этот синий апрель...») выпала пятая строфа. Поскольку некоторые песни Анчарова первоначально были частями маленьких поэм, то в прозаические произведения иногда попадали строфы, никогда автором под музыку не исполнявшиеся. В частности, из стихов, опубликованных в повести «Этот синий апрель» как «Антимещанская песня», Анчаров не исполнял шестую, седьмую, одиннадцатую и четырнадцатую строфы.

Для интересующихся и занимающихся творчеством Анчарова неоценимым подспорьем представляется библиографический материал, подготовленный В. Юровским⁸. Он же (вместе с И. Резголем) был составителем и первого самиздатского сборника песен барда (с

⁸ См.: Совет. библиогр. 1989. № 3. С. 31–34.

предисловием В. Долиной, 1988); сборника «Звук шагов», составленного на основе самиздатского сборника – первой и наиболее полной к тому времени (1992) публикации его песен, а также сравнительно недавно вышедшей книги сочинений Анчарова (М.: Локид-Пресс, 2001)⁹. Именно в «Звуче шагов» многие песни барда (в частности, начального периода его творчества) были опубликованы впервые. Не менее уникальным является и «локидовское» издание: не говоря уже о том, что здесь есть «ранее не публиковавшиеся или публикуемые с исправлениями, сделанными по авторским рукописям или найденным фонограммам» /441/ песни, эта книга содержит целый эксклюзивный раздел – стихотворения 40-х годов, а также полный вариант публиковавшегося ранее в сокращении интервью с Анчаровым неустановленного автора. Несомненное достоинство издания – содержащаяся в разделах «Комментарии», «Хроника жизни и творчества», «Библиография» (В. Юровский, С. Новиков) полезная дополнительная информация.

Помимо названных песенных сборников Анчарова для полноты укажем ещё один – «Ни о чём судьбу не молю...» (М.: Вагант-Москва, 1999)¹⁰. Среди немногих удачных работ, посвящённых творчеству Анчарова, – филологические комментарии Вл. И. Новикова, сопровождающие подборку стихотворений в журнале «Русская речь»¹¹, а также его же материал в упомянутой выше книге «Авторская песня», где впервые поэзии тот факт, что свою первую песню М. Анчаров написал

⁹ Далее произведения Анчарова датируются и цитируются по этому изд. с указ. номеров страниц в тексте.

¹⁰ К сожалению, это издание «грешит» разного рода ошибками и неточностями (в том числе текстологическими, «слуховыми», фактическими), публикаторскими вольностями, поэтому вряд ли может быть использовано в работе.

¹¹ См.: Рус. речь. 1989. № 2. С. 59–62.

ещё в 1937 году, а его первые в полном смысле авторские песни появились в военные годы, позволил писавшим о нём сделать логичный вывод о том, что Анчарова следует признать одним из «первопроходцев» жанра авторской песни [Гурзо; 1983, 3; Старшинов; 1988, 16]¹². Называли Анчарова первым и не только по причине хронологического его преимущества. Раскрывая мысль Вс. Ревича, который ещё в конце 80-х годов утверждал, что основные черты авторской песни «уже существовали в песнях Анчарова» 50–60-х годов и что поэтому «именно он был первооткрывателем», «истинным родоначальником» этого жанра, А. Дулов, Вл. Володин и Вл. Новиков, также писавшие о барде как об одном из его основателей, попытались сделать акцент на его «фактическом» первенстве и определить, *что именно* он запел первым.¹³

Однако, песни М. Анчарова стали известны широкой аудитории уже после того, как она услышала песни Б. Окуджавы. Сам Михаил Леонидович объясняет это так: «Всё, что я писал, было не на магнитофоне, а из уст в уста. Окуджава, появившись, оценил возможности и преимущества магнитофона. Он записался, и всё пошло, пошли его песни» /129/. Вероятно, среди причин, объясняющих меньшую (в сравнении с другими бардами) известность Анчарова были и то, что выступать публично он начал позже других и раньше других закончил, а также то, что бард, по его собственному

¹² Гурзо А. Логика песни // Менестрель. 1983. № 2 (март – апр.). С. 3; Старшинов Н. «Для весны прорубая проходы...» // Неделя. 1988. № 24. С. 16.

¹³ См. об этом: Ревич Вс. Несколько слов о песнях одного художника... С. 355, 364; Дулов А. Сам по себе Анчаров // Менестрель. 1990. Спецвып. (июль – окт.). С. 7; Володин Вл. Указ. ст. С. 54–56; Новиков Вл. В кн.: Авторская песня. С. 182.

признанию, «избегал популярности» [см.: Хорошилова; 4].

«Магнитофонная» форма существования бардовской песни лишила её слушателей верного представления об авторстве того, что звучало с магнитофонных лент. Поэтому песни М. А. Анчарова, хоть и были «на слуху» (с лёгкой подачи других исполнителей), не могли войти в сознание слушателя как песни, созданные именно им. Подобное происходило и с песнями практически всех авторов. «Это было время, когда барды составляли единый круг, не было проведено точного авторского размежевания» [Шилов; 1988; 4]¹⁴. Известны факты приписывания некоторых песен М. Анчарова Ю. Визбору, который исполнял их (в частности, «Тяжело ли, строго ли...», «Цыган-Маша», «Песню про психа...», «Быстро-быстро донельзя...»), наряду с песнями других авторов, в начале-середине 60-х годов, когда сам Анчаров уже выступал публично. Из воспоминаний М. Львовского стало известно, что А. Галич ещё до написания собственных песен пел, аккомпанируя себе на рояле, песню М. Анчарова «Быстро, быстро донельзя» (по стихам В. Инбер)¹⁵. В несколько изменённом варианте – «Быстро-быстро, как ветер...» – эта песня звучала в вагоне кавголовской электрички в 1957 году [см.: Курчев, 18]¹⁶. О «народности» этой песни говорит и тот факт, что она безымянной попала в несколько популярных ныне сборников уличного

¹⁴ Шилов А. Феномен Булата Окуджавы // Муз. жизнь. 1988. № 4. С. 4.

¹⁵ Львовский М. Галич молодой... ещё без гитары // Веч. клуб. 1992. 5 июня.

¹⁶ См. об этом в ст.: Курчев Н. Об авторской песне // От костра к микрофону: Из истории самодейт. песни в Ленинграде. СПб., 1996. С. 18.

фольклора [см.: А. К.; 434]¹⁷, а также то, что она вошла в репертуар известного исполнителя романсов В. Агафонова с указанием авторства М. Анчарова. Кроме того, по свидетельству самого барда, она была вставлена в пьесу «Океан» драматурга Шгерна, считавшего её фольклорной. «Песня про психа...», чрезвычайно популярная в 60–70-е годы, как характерная для круга интеллигенции, была процитирована (без указания на автора) в романе белорусского писателя В. Короткевича «Чёрный замок Ольшанский» [Володин, 55], а её вариант, к тому же анонимно, исполняла группа «Несчастный случай» (солист А. Кортнев), причём текст её вследствие долгого изустного бытования содержит менее половины авторских слов.

Сохранилась запись в кругу друзей (1966), на которой В. Высоцкий поёт куплет из песни Анчарова «Она была во всём права» (вариант названия – «Цыганочка») и без паузы – свою новую песню «Она на двор – он со двора...», написанную явно под её влиянием (налицо С. 4. эмоционально и ритмическое сходство). Не исключено, что исполнению предшествовал соответствующий комментарий, который, из-за экономии плёнки, свойственной тому времени, не был записан. Факт непосредственного влияния анчаровской песни на произведение Высоцкого был недавно подтверждён Л. В. Абрамовой в её выступлении на вечере, посвящённом дню рождения М. А. Анчарова¹⁸. Известно, что Высоцкий исполнял песню Анчарова «МАЗ» [Хорошилова, Старшинов], – об этом говорил и сам Михаил

¹⁷ А. К. В нашу гавань заходили корабли; Песни неволи; Современная баллада и жестокий романс; Фольклор ГУЛАГА и другие сборники: Обзор // Мир Высоцкого. Вып. I. С. 434.

¹⁸ Вечер состоялся 28 марта 2002 г. в ГКЦМ В. С. Высоцкого.

Леонидович [Анчаров; 1992, 8]¹⁹. К обоим свидетельствам Вл. Володин приводит ещё один интересный факт: он говорит о том, что песни Анчарова включали в свои концерты Е. Клячкин (Володин указывает на песню «МАЗ»)²⁰ и В. Бережков, а В. Высоцкий исполнял «Балладу о парашютах» [Володин, 55]. В записях Е. Клячкина действительно сохранились исполненные им песни Анчарова «МАЗ», «Любовницы», «Сорок первый», «Мещанский вальс», «Она была во всём права». Но пел ли Высоцкий песни Анчарова, сказать трудно, так как до сих пор не обнаружено других, кроме упомянутой, фонограмм, подтверждающих это. Вероятно, в то время, когда знакомство с творчеством Владимира Семёновича было «магнитофонным», могла произойти путаница, что, как уже указывалось, в 60-е годы случалось часто. Важным в этой связи представляется факт популярности анчаровской песни, то, как удачно она «вписалась» в жанр авторский песни:

*Машины идут, вот ещё пронеслась –
Все к цели конечной и четкой
Быть может, из песни Анчарова – МАЗ,
Гружёный каспийской селёдкой*

[Высоцкий; 1970, 370]²¹.

¹⁹ Анчаров М. Из магнитофонных записей 1984–1989-х годов / [Записано] В. Отрошенко // Анчаров М. Звук шагов. М., 1992. С. 8.

²⁰ Подтверждением этого факта служат воспоминания В. Сачковского (Из беседы Елены Данилиной с Валерием Сачковским в мае 1996 г. // От костра к микрофону. С. 161), а также репертуар одного из концертных выступлений Е. Клячкина, приведённый в книге «От костра к микрофону». (С. 213).

²¹ Черновой набросок в кн.: Высоцкий В. Собрание сочинений: В 4 кн. Кн. первая: Грустный романс. М., 1997. С. 370.

Все эти факты доказывают жизненность и «народность» песен Анчарова, вопреки тому обстоятельству, что имя их автора часто находилось в неизвестности.

Михаил Анчаров вышел на сцену взрослым, солидным человеком (ему тогда было около сорока), и его песням совсем не подходило определение «студенческие». Облик и манера исполнения песен отличали Анчарова от других поющих авторов. В его внешности таилась какая-то строгость. Он казался человеком замкнутым, закрытым. «Корректность и сдержанность отличали у него не просто манеру поведения, но весь артистический облик – то, что составляет у поэта “ауру души”. Это был образ человека потаенного, безукоризненного и как бы несколько “нездешнего”. Пришелец. Что-то странное было не только в его песнях, но в самой манере петь. <...> Анчаров, казалось, пел в панцире. Что-то металлическое отдавалось в его голосе» [Аннинский; 1999, 86–87]²²; «Я и пел, закрыв глаза, чтобы не заискивать одобрения» [Анчаров; 1988 («ЗСЭ»), 331].²³ Сценический облик Анчарова не заслонял в нём эмоционального, темпераментного, ни на кого не похожего по интонациям своего стиха «поющего поэта»: он пел «так бесхитростно, с характерными отяжечками, так азартно или грубовато-юморно, как тогда не пел ещё никто» [Дулов, 1990. 7]. Внутренней силой песни, – по Анчарову, – может стать то важное впечатление, которое при помощи музыкального воплощения настолько переполняет «человека поющего» [Анчаров, ЗСЭ, 290], что, восхищённый им, он не может не петь. Восхищение сказкой, которая – «в основе

²² Аннинский Л. Барды. М., 1999.

²³ Анчаров М. Записки странствующего энтузиаста. М., 1988. С. 331.

всего» [Анчаров; 1987, 36]²⁴, роднит поэта с волшебником Грином. Не случайно первая песня барда была написана именно по его стихам:

*Не шуми, океан, не пугай, —
Нас земля испугала давно.
В тёплый край,
В южный край
Приплывём
Мы всё равно.
.....
Южный Крест нам сияет вдали.
С первым ветром проснётся колпач /17/.*

При упоминании о «Южном Кресте» сразу же всплывают строки визборовского «Мадагаскара» («Чутко горы спят, // Южный Крест залез на небо...») [Визбор; 1999, 13].

Таким образом, уже в начале своего творческого пути М. Анчаров заявляет о себе как о поэте романтического направления, традиционного для жанра авторской песни.

Помимо песни «Не шуми, океан, не пугай...», в период с 1938 по 1940 годы Анчаровым были написаны песни на стихи Б. Корнилова («В Нижнем Новгороде», [1938–1940]; В. Инбер («Цыганский романс», 1939, «Дамская песня», [до 1941]); по стихам А. Суркова («Потёмкинская», [до 1941]), а в начале 1940-х годов он писал также песни на слова В. Смиренского («Песня о Грине», 1942); В. Туркина («Письмо», 1942; «Тяжело ли, строго ли...», [1943–1944], «Паровозы гудят на далёких путях...», 1944); В. Урина («Ветер заметает снежные дороги...», [1942?]). Первые песни на собственные стихи поэта появились во время учёбы в ВИИЯКА (Военный

²⁴ Анчаров М. Сначала – сказка // Студен. меридиан. 1987. № 3. С. 36.

институт иностранных языков Красной Армии). Среди них – «Песенка о моём друге-художнике» (1941), «Прощание с Москвой» (1943), «Пыхом клубит пар...» (1943), «Курантъ» (1943), «Русалочка» (1944).

Лирический герой «Песенки о моём друге-художнике» сродни Гошке, благушинскому атаману, из «Баллады о парашютах». Когда звучат эти песни, невольно вспоминаешь Ванюшу из Тюмени, героя одноимённой песни Ю. Визбора, Лёньку Королёва из песни Б. Окуджавы. Все они ещё вчера сидели за партою, «сегодня – первый бой», все они – «с короткой биографией, с великою судьбой». Перефразируя строки из «Баллады о парашютах», про них можно сказать так: «Пока эти парни // Держат копьё – на свете стоит тишина».

В раннем песенном творчестве М. Анчарова обнаруживаются характерные для всех его поэтических произведений искренность, простота, даже раскованность, проявляющиеся и в языке, и в интонации песен (недаром Анчаров восхищался «великой формулой» Пушкина: «Чем писал Пушкин – непонятно. Потому что первое, что бросается в глаза, – простота невероятная» /138/). Творческое кредо поэта – в простоте искать глубину, загадочность. Неудивительно поэтому, что величайшей поэзией называл он простые, незатейливые слова одной беспризорной песни [Анчаров, ЗСЭ, 289]:

*Ох, умру я, умру я,
Похоронят меня.
И никто не узнает,
Где могилка моя.
И никто не узнает,
И никто не придёт.
Только ранней весной
Соловей пропоёт...*

Нами уже было обращено внимание на причастность Анчарова фольклорной традиции. Дополним приводившиеся в этой связи примеры. Так же, как и после него Галич, Анчаров включает в свою песню 1943 года народные строки о «сенях»:

*Душу продал
За бульвар осенний,
За трамвайный
Гулкий ветерок.
Ой вы, сени,
Сени мои, сени,
Тоскливая радость
Горлу поперёк /24/.*

А в цыганской теме, подобно Высоцкому, Анчаров не обошёлся без такого текстового фрагмента, как «что ты», известного по исполнениям «цыганских» песен (в частности, встречается он и в песнях, исполняемым П. Лещенко):

*Что ты, что ты, – пропадаю, мальчики!
Что ты, что ты, что ты, что ты, – пропадаю, мальчики!
.....
Что ты, что ты, – в зори вечеровы.
Что ты, что ты, что ты, что ты, – в зори вечеровы.*

(«Песенка про цыгана-конокрада», 1962).

(Строчки про каравай звучат, наряду с другими примерами детского фольклора, не только в «Дурацкой лирической» – 60-е годы, но и в позднем творчестве поэта:

*Как на Манькины именины
Испекли мы каравай,
А он взял да не явился –
Он с тобой побаловал.*

(«Манюня», [1980]).

Продолжая разговор о раннем песенно-поэтическом творчестве барда, отметим ещё одну особенность поэтического мира Анчарова, идущую, вероятно, от его таланта самобытного художника, не желавшего быть профессионалом в искусстве, умеющим копировать стиль других художников. Эта особенность – живописные образы-метафоры – обнаруживает себя уже в первых песнях Анчарова. Природа у него – всегда образ живой, зримый, подвижный и впечатляющий:

*Рыжим морем на зелёных скамьях
Ляжет осень, всхлипнув под ногой /21/;*

*Над Москвою закат сутулится,
Ночь на звёздах скрипит давно /26/;*

*В окна плещут
Бойкие зарницы.
И, мазнув
Рукой по облакам,
Сытым задом
Медленно садится
Лунный блин
На острие штыка /445/.*

Нужно отметить, что совмещение разговорной, просторечной, подчас грубой лексики с лексикой книжной, литературной – пожалуй, самая яркая особенность поэтического языка барда. Высокое – и низкое (обыденное, бытовое, уличное) соединяются в песнях Анчарова, который говорил, что его песня «вышла из Благуши» [см.: Хорошилова, 4]. Высокое – и низкое (обыденное, бытовое, уличное) соединяются в его песнях; «Двор – улица, очень часты эти координаты у анчаровской песни, это адрес его героев. <...> Дыхание улицы наиболее ощутимо. Очень невыдуманное. И при этой «уличности» – истинное поэтическое целомудрие» [Долина, 7]. «Дворовость» песен барда найдёт

своё выражение не только на языковом и тематическом уровне, но и на интонационном, мелодическом.

М. А. Анчаров уже в первых своих поэтических опытах предстаёт оригинальным поэтом, умеющим создать неповторимый, запоминающийся образ, поражающий своей простотой и одновременно художественной конкретностью и глубиной:

*Но рыцарь-пёс, поднявши рог,
Тревогу протрубил,
Крестами чёрными тревог
Глаза домов забил.
И, предавая нас «гостям»,
Льёт свет луна сама,
И балбы падают, свистя,
В родильные дома /20/;*

Соль в глазах – несытую тоской /23/;

*...Чтоб в сердечной
Беженной зиме
Мне дрожать
Мечтою оголтелой... /24/;*

*<...> любовь моя
На душе в боковом кармане
Неразменным лежит рублём /26/;*

*Я сказал одному прохожему
С папироской «Казбек» во рту,
На вареник лицом похожему
И глазами, как злая ртуть... /26/;*

*И труты синие торчат,
Вцепившись в камыши.
.....
И охрянные черепа
Смяться норовят /30/.*

В ранних произведениях появляются ставшие излюбленными для всего творчества Анчарова такие романтические символы как *мечта, сказка, красота, радость*, составляющие основу той гармонии человека и общества, к существованию которой стремились любимые Анчаровым Пушкин и Грин и к которой постоянно стремился в своем творчестве он сам.

Первые послевоенные песни Анчарова – «Трамвай-одиночка», [1945–1946] (стихи Л. Старостова); «Вторая песенка о моём друге-художнике» (конец 1945), «Сорок первый» (1945 [1959–1960]); «Баллада о мечтах» (1946). Лирический герой «Второй песенки о моём друге» выражает жизненное кредо всех героев Анчарова и самого автора. Большинство из них – натуры творческие, романтики, готовые держать пари со своей судьбой, не желающие, «зная жизнь с четырёх сторон, по окольным путям идти»:

*Иди своей дорогой необычной,
Где не пройдут ханжи и старики.
Они живут похлёбкой чечевичной,
А ты мечтай – обидам вопреки /28/.*

Даже такое жестокое и тяжёлое испытание, как война, не может убить в солдате Анчарова способности мечтать. Военная тема, вошедшая в творчество Анчарова на раннем его этапе, получит дальнейшее развитие в песнях 50–60-х годов. Так же, как и Окуджава, а затем Высоцкий, Анчаров рассказывает в них «окопную правду» о войне.

Тема войны получает своеобразное воплощение: военные испытания дают бывшим воинам импульсы к совершению подвигов и в мирной жизни. Военное прошлое навечно вписано в настоящее – бывшие солдаты Анчарова проверяются «смотром судьбы» в «жизненных боях». Война для Анчарова, так же, как и для Окуджавы, – это «война, увиденная не только глазами

участника, очевидца, но и глазами художника», это «действительно не тема, а состояние души» [Бирюкова; 1990, 35]²⁵.

В середине 50-х годов начинается второй этап, наиболее плодотворный в песенном творчестве Анчарова, который продолжается вплоть до конца 60-х годов. В эти годы поэт пишет ставшие классикой «Песню про психа...» (1955, 1957); «Песню про низкорослого человека...» (1955, 1957); «Песню об органисте...» (1959–1962), «МАЗ» (1960–1963); «Балладу о парашютах» (1964); «Балладу о танке Т-34...» (1965). Анчаровские песни 60-х вызовут к себе повышенный интерес в 80-е годы. «Специалисты называли мои песни 50–60-х годов по-разному: украинные песни, московские, уличные, городские... Для меня они были переломными, ибо родились они на каком-то изломе эпохи, когда в душах людей появились признаки разочарования в том официальном принудительном оптимизме, который изливался потоками со страниц газет и с телеэкранов. Мне хотелось противопоставить этому бесплодному внешнему оптимизму – другой оптимизм, внутренний, общечеловеческий, запасы которого, как мне кажется, неиссякаемы» [Анчаров; 1989 (пластинка)]²⁶.

Песни 50–60-х годов представляют собой излюбленный поэтический жанр Анчарова – сюжетный рассказ – картинку, случай из жизни, которым нередко придаётся обобщающее, символическое значение. Жанровое обозначение иногда присутствует в самом названии песни – «Баллада об относительности возраста», «Большая

²⁵ См.: Бирюкова С. Окуджава. Высоцкий. Бард-рок. Тамбов, 1990. С. 35.

²⁶ «Прежде чем избрать своим делом литературу...»: [Вступ. ст. к грп.] // На краю городском... на холодном ветру... Мелодия, 1989. № С60 28583; То же под заг. «На изломе эпохи» // Мир гитары. [1993]. № 1. С. 53–54.

апрельская баллада». Таким балладам-рассказам соответствуют нарочито длинные, игровые названия. О длинном названии «Песни об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала» Михаил Леонидович на одном из концертов говорил: «Это фактически не название, а лишняя строфа в прозе – без неё нельзя» /451/. Простые, даже вроде банальные, и достаточно длинные заглавия песен контрастируют с глубиной и афористичностью выраженного в них содержания. В таких названиях поэт выводит на первый план героя (псих, низкорослый человек, циркач, танк), от лица которого и ведётся повествование. При этом главной становится не событийная, эпическая сторона песни, а лирическое, исповедальное начало. Дав песне про психа длинное название в виде прозаической строфы – «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку», автор подвёл к объяснению трагедии своего героя: ему было важно, чтобы название вмещало в себя все элементы смысла песни: «Одно дело ранение, другое дело – духовное ранение. Одно дело – духовное ранение, связанное всё-таки с войной. Именно – пограничник. Эти ребята первые принимали бой» / 132–133/. Подобный жанр (баллады) и аналогичные (длинные) названия позже стали встречаться и у других поэтов-бардов. Примечательны в этой связивоспоминания об А. Галиче: «...Свидетельствую: Толя [Аграновский – И. С.] спел Саше песню Анчарова, которая называлась длинно (почти у всех песен Анчарова длинные названия) – «Песня про пограничника, который в больнице имени Ганнушкина не отдавал санитарам свою пограничную фуражку». Саша восхитился, попросил спеть ещё раз. И много времени спустя у нас дома услышали мы его «Прежде чем избрать своим делом литературу...»:

[Вступ. ст. к грп.] // На краю городском... на холодном ветру... Мелодия, 1989. № С60 28583; То же под заг. «На изломе эпохи» // Мир гитары. [1993]. № 1. С. 53–54. новую песню: «Право на отдых, или Баллада о том, как я навещал своего старшего брата, находящегося на лечении в психбольнице в Белых Столбах» [Аграновская; 1991, 545]²⁷. В дальнейшем Галич не раз давал своим песням длинные названия: «Баллада о стариках и старухах, с которыми я вместе жил и лечился в санатории областного совета профсоюзов в 110 км от Москвы» (<1965?>); «Баллада о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан “Динамо”» (<1967?>); «Баллада о том, как едва не сошёл с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н. А., рассказанная им самим доктору Беленькому Я. И.» (<1968>) и многие другие.

Писал песни с такими названиями и В. Высоцкий – «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителем» (1964), «Песня про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане» (1965), «Лекция о международном положении, прочитанная человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство, своим сокамерником» (1979). Заглавие «Песни о конькобежце на короткую дистанцию, которого заставили бежать на длинную, а он не мог» (1966) по построению очень напоминает анчаровскую «Песню про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще, он недавно женился» (1959). Существует прямое указание на то, что Высоцкий заимствовал этот приём (давать песням длинные названия) у Анчарова – в одном из своих выступлений он представил «Песню лётчика» так: «Песня называется “Смерть истребителя в тринадцати заходах”. Это такая баллада с длинным

²⁷ Аграновская Г. «Всё будет хорошо...» // Галич А. Генеральная репетиция: Сб. М., 1991. С. 545.

названием, как у Анчарова» [Высоцкий; 1968 (авт. фонограмма)]²⁸. Встречаются подобные названия и у Б. Окуджавы – «Песенка о старом, больном, усталом короле, который отправился завоевывать чужую страну, и о том, что из этого получилось» (1961)²⁹, «Стихи, являющиеся кратким руководством для пользования пугачом» (1966?), «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» (1971), «Божественная Суббота, или Стихи о том, как нам с Зиновием Гердтом в одну из суббот не было куда торопиться» (1975). Форма подробного балладного рассказа с названием-строфой привлекала и Ю. Визбора – «Рассказ технолога Петухова о своей встрече с делегатом форума стран Азии, Африки и Латинской Америки, которая состоялась 27 июля в кафе-мороженом «Звёздочка» в 17 часов 30 минут при искусственном освещении» (1964); «Правдивая история о том, как я летел на самолёте и во время полёта размышлял о том, что происходит в разных концах моей жизни» (1977); «Разговор двух дам, подслушанный правдивым автором в ресторане аэропорта города Челябинска в то время, когда туда по случаю непогоды совершали посадки самолёты с различных направлений» (1977); «Рассказ женщины, или Случай у метро “Площадь Революции”, перешедший в случай на 15-й Парковой улице» (1978). Есть песня с длинным названием и у Ю. Кима: «Монолог молодого капитана, ведущего торговое судно в южных широтах и повстречавшего пирата по имени Роберт Смит» (начало 60-х). Встречается этот удачно найденный М. Анчаровым в конце 50-х годов приём и у бардов следующих поколений: В. Березкова – «Песня старого музыканта,

²⁸ Высоцкий В. См.: Расшифровка записи выступления. Ленинград, «Энергосетьпроект», 6 марта 1968 года.

²⁹ Здесь и далее названия песен приводятся по изд.: Окуджава Б. Собрание сочинений. Т. 1; 2. М.: [Самиздат], 1984.

который вслепую бродит по Европе» (1966); у И. Михалёва и В. Егорова (в названиях шуточно-пародийных песен 70–80-х годов), а также и у авторов более молодого поколения, например, у М. Кочеткова – «Внутренний монолог домушника, совершенно случайно попавшего при новогоднем обходе квартир на интеллигентную ёлку» (1985), «Национальная пессимистическая трагедия о некогда выдающемся скрипаче Хабибулине».

Песня, в которой лирический герой «играет ведущую партию» и рассказывает что-то от своего имени, – песня-роль, песня-монолог – это также изобретение М. А. Анчарова 50–60-х годов. В последнее время были опровергнуты утверждения некоторых исследователей о том, что В. Высоцкий является последователем А. Галича, якобы первым начавшего писать ролевые песни. На самом деле первым в создании таких песен был Анчаров: его песни, написанные «от героя», появились ещё в 1955 году [Крылов; 1997, 367]³⁰. Не будем забывать, что ролевое начало песен Анчарова было уже отмечено задолго до этого (1988) как исток будущих подобных песен Высоцкого: «Может быть, именно в “МАЗе” сильнее всего проявилось умение автора слиться с героем, заговорить его языком, “схватить” присущую только ему лексику. Этим приёмом впоследствии будет виртуозно пользоваться Высоцкий...» [Ревич; 1997, 358]. Как будто бы пытаясь избежать отождествления со своими лирическими героями, Анчаров часто даёт песням не соответствующие их форме (монолог от первого лица) названия: «Баллада о ...», «Песня о (об) ...», «Песня про ...».

³⁰ Крылов А. Е. О жанровых песнях и их языке (По материалам твор. наследия Александра Галича) // Мир Высоцкого. Вып. 1. С. 367.

Кроме того, в связи с ролевыми песнями было выявлено ещё одно новаторство Анчарова – он был первым и в создании песен *с нетрадиционным ролевым героем* – им может быть даже неодушевлённое существо: «Сегодня, после песен Высоцкого, где повествование ведётся то от лица волка, то от лица самолёта-истребителя [обе 1968 год. – И. С.], нас трудно удивить нестандартным лирическим героем. Анчаров же писал до Высоцкого, и его “Песня про танк Т-34, который стоит...” [1965. – И. С.] была на этом пути первой...» [Володин, 54]. Полагаем, что данное утверждение нуждается в оговорке. Нам известен ещё один пример песни с нетрадиционным лирическим героем (в рамках жанра авторской песни). Это написанная Ю. Визбором в этом же, 1965 году (весной), песня «от лица» рыболовного траулера – «Кострома». Таким образом, если не удастся установить более точную дату песни Анчарова, то Визбора можно с полным основанием считать здесь конкурентом его старшего коллеги.

В 50–60-х годах М. Анчаров продолжает писать песни о романтиках. Но романтика в этих песнях – приземлённая, «подавленная», но не сломленная, борющаяся. Романтические герои Анчарова (благущинский мальчик, вырезавший из досок золотых коней; циркач; органист) сталкиваясь с грубой реальностью мира, вынуждены отстаивать свое право жить в мире мечты и красоты. В мире перевернутых ценностей музыка становится приложением к еде: «Поют под северягу // И под сациви, // Называют стихами // Любую муть, // Поют под анчоусы // И под цимес, // Разинут хайла – // Потом глотнут» /72/. Поэт намеренно использует сниженную, просторечную, ругательную лексику, чтобы обнажить истинную сущность мещанского быта, «вакуума» и «антимира». Бытовой микромир, представленный поэтом в песне

«Мещанский вальс», не может поглотить и подчинить своим микрзаконам тех, кто «мечтой прямо в сердце ударен» /36/. Скрипу репродукторов и рыночной пляске сытого мира противостоит музыка, звучащая то ропотом древних богов, то дальним набатом. Она способна вылечить «зажиревший» мозг, прогнать «небыль, нечисть, ненависть, нежить» /42/. «Гренада»; музыка Баха, да и просто «лихая песенка», с которой идут наперекор судьбе, помогают героям Анчарова почувствовать себя всемогущими, возвеличивают их. *Оформным* становится *маленький* органист, превратившийся из неопытного музыканта в настоящего артиста.

Речевая стихия пронизывает всю поэзию Анчарова. Разговорное начало вводится автором во многие стихотворения. Тяга к простому разговору, к человеческой интонации заставляет героев Анчарова обращаться к реальному или воображаемому собеседнику с просьбой, призывом, советом, желанием что-то рассказать: «Девушка, эй, постой! // <...> Прохожая, эй, постой! // Вспомни сорок шестой» /34/, «Мужики, ищите Аэлиту!» /59/, «Прислушайся: истина // Рядом живёт» /40/; «Вы когда-нибудь видели // Сабельный блеск?» /38/. Достоверность в воссоздании разговорной речи объясняется тем, что автор обращается к живому слову, взятому из жизни. Отсюда же истоки интонационного и ритмического многообразия песен Анчарова. В этой связи обоснованным и логичным представляется одно из данных бардом определений жанра авторской песни – это «форма устной поэзии», «песня улицы» [Анчаров; 1987 (беседа)]³¹. На впечатлительные живости, простоты и афористичности анчаровского слова работают и используемые им источники: фольклор, в том числе и такой приём как переосмыс-

³¹ Анчаров М. Л. Беседа 27–28 окт. 1987 / Записал и прокомментировал (1997) В. Юровский. Личн. архив В. Ш. Юровского.

ление пословиц («Всё равно мне – что пан, что труп» /23/; «Влево пойти – сума, // Вправо пойти – тюрьма» /35/; «Новый друг лучше старых двух» /43/; «Делу – время, потехе – час. // Я приветствую час потехи!» /50/; «Видно, правда, на бесптичье // И кастрюля – соловей» /80/), «цыганщина», уличная песня, а также уже отмеченные нами применительно к раннему творчеству поэта оригинальные поэтические образы, его умение наполнять слова и их сочетания, неожиданным смыслом. Это качество Анчарова было определено при помощи характеристики, связанной с театром: «У Анчарова мы наблюдаем не столько драматургию сюжета, сколько драматургию «чувствуемой мысли». И адекватную ей – драматургию слова» [Новиков; 1997, 183]³². Песенная драматургия барда – это возвращение словам их истинного смысла, это игра со словами, основанная на выявлении в простом – глубины, стремление увидеть в слове его высшее, не бытовое значение («Согласны жить без похорон – // Но не без воскресений!» /65/; «Штрафные батальоны – // Кто вам заплатит штраф?!» /37/). Творческое кредо драматурга Анчарова предельная ясность и законченность в изложении всего, что он хотел бы сказать в песне («Не верю, что истина – Дальний маяк, // Не верю, что истина – // В дальних краях. // Дальний маяк – // Это ближний маяк, // Но мы его ищем // В дальних краях» /40/), а также афористичность и экспрессивность изложения («Кто придумал войну, // Ноги б тому оторвать!» /35/; «Уродись я с такою мордою – // Я б надел на неё штаны» /26/). Продолжим ряд примеров:

*Девуца выходит в дамки
При выходе из метро /48/;*

³² Новиков Вл. В кн.: Авторская песня. С. 183.

*А песню спеть –
Не кубок осушить /45/;*

*Козырей в колоде немного –
Только лысина да ордена /46/;*

*Но ведь сердце не заколочено,
Но ведь страсть-то – о двух концах /25/.*

Умение «чувствовать» слово драматургически, свойственное, впрочем, многим представителям жанра, у Анчарова всегда было выражено особенно ярко. Он считал, что авторская песня – это музыка со словом, примат слова в ней должен быть всегда /см. 124; 131/.

Лирические герои Анчарова – вечные солдаты. Они и в мирной жизни постоянно в бою: по-прежнему рвётся в бой вдохновлённый военными подвигами бывший солдат, душевнобольной человек; постоянно помнят о войне безногий инвалид, искалеченный в боях, и циркач – ему о военной поре напоминают кони, выступающие на манеже. Вечным спутником героев Анчарова становится память, представленная им в образе «белой лебеди пурги», плывущей по «зерцалу вод». Она не даёт забыть о «гроздах лет», о «снах длиною в год» /57/. «Ветры времени треплют шинель, бьют в глаза, и то, что было, – это то, что есть, никуда не уйти от этого, и прошлое живёт и шелестит, словно ветер гоняет газету на вытоптанном дворе» [Анчаров; 1969, 80]³³.

С памятью о войне связана судьба целого поколения, от имени которого выступает поэт М. Анчаров:

*Наш рассвет был попозже,
Чем звон бубенцов,
И пораньше,
Чем пламя ракеты.
Мы не племя детей*

³³ Анчаров М. Этот синий апрель. М., 1969. С. 80.

*И не племя отцов,
Мы – цветы
Середины столетия /76/.*

Растоптаннным площадям, пустырям, руинам «сапёры столетья», поколение «безбожников, мушкетёров и сорванцов» противопоставило вылепленных из гипса богов, рыданию оркестров – звук трубы на рассвете, ржавчинам времени – глоток живой воды. Трагедия этого поколения, прошедшего войну, – трагедия оптимистическая. Гимном разуму, свету, музыке, поэзии, человеку и его величию звучит «Песня про радость» (1966).

Идеальным для поэта является мир, где человек может жить в красоте и гармонии с природой, где он может вести себя естественно и свободно, где ещё сохранились общечеловеческие ценности. Воплощением вневременной красоты, загадочности, чего-то неземного становится Аэлита. Всё творчество М. Л. Анчарова проникнуто убеждением в том, что гармоничное, творческое развитие «цельного человека» (причём, «цельным будет не одиночка, не сверхчеловек, не надчеловек, а огромное большинство людей») – норма будущего человечества [Анчаров; 1985, 36–37]³⁴.

Начиная с 1963 года бард выступает на вечерах самодельной песни в вузах, домах культуры, творческих клубах Москвы и Ленинграда, записывается на домашние магнитофоны, его песни обретают широкую известность и популярность. Выступления Михаила Леонидовича продолжались недолго: после 1968 года Анчаров перестает выступать – сначала из-за болезни глаз, потом из-за того, что бóльшая часть песен была отдана на телевидение для спектакля «День за

³⁴Токарь, философ, пешеход // Студен. меридиан. 1985. № 8. С. 36–37.

днём» (1971–1972), потом, по его словам, просто не шла музыка. Перестав выступать, Михаил Леонидович практически перестал и писать песни. Это послужило причиной того, что он и его песни ушли в тень, оказались незаслуженно забытыми в то время, как имена других бардов всё чаще упоминались в связи с разговорами об авторской песне, с новой силой зазвучавшими в перестроечные годы.

В 70-е годы М. Л. Анчаров снова обращается в песне к теме Родины, её судьбы. Это уже не только «малая Родина» – романтическая Благуша, – это вся Россия. Анчаров восхищается её мужеством, вечной молодостью, благодарит её за тот дух товарищества, за те надежды которые она смогла ему подарить. Он остаётся верен своим прежним идеалам, в том числе и *алому нафусу*:

*Я люблю и смеюсь,
Ни о чём не жалею.
Я сражался и жил
Как умел – по мечте.
Ты прости, если лучше
Пропеть не умею.
Припадаю, Россия,
К твоей красоте! /84/*

Стихотворения «Проиграл я на райских выгулах...», ([1984]), «Говорят, что птицы – динозавры...» и «Пришла однажды парочка в кино...» (оба 1986) были последними прижизненно опубликованными не прозаическими произведениями М. Л. Анчарова³⁵. Поэт продолжает борьбу за духовность, за поэзию, хотя понимает, что во многом эти усилия тщетны: «...Но парочка взялась за бутерброды» /115/. В «окосевшем с

³⁵Одна из последних песен М. Л. Анчарова «Манюня» (1980) при его жизни не публиковалась. Впервые она была опубликована в 1992 году (в сб. «Звук шагов»).

жиру» мире, где предано забвению святое – память о войне, – продолжает звучать музыка. Она не хочет сдаваться, подаёт сигналы бедствия воем и клокотом органа. Свою миссию поэт видит в духовном и очищении «порвато́й» планеты. От страха он её уже вылечил. Осталось теперь избавиться от всякой скверны:

*Эй, планета, к дерьму прикована,
Трубки мира рассвет трубят.
Божьим промыслом атакованный,
Я лечу полюбить тебя.*

.....
Мы – Земля. Мы люди чистилища /115–116/.

Подводя итоги сказанному о поэзии Анчарова, хочется обратить внимание ещё на один приём, встречающийся у поэта, – это прозаические вставки, которые являются своеобразными прозаическими строфами в его поэтических произведениях. Они выполняют двоякую роль: во-первых, служат привлечению внимания к выражаемому в них содержанию, а во-вторых, по своему смыслу контрастируют с основным поэтическим текстом. Так, кукла как символ детства, светлого начала противостоит танку – символу разрушения, войны («Баллада о танке Т-34...»): «И вот среди раздолбанных кирпичей, // Среди разгромленного барахла // Я увидел куклу. // Она лежала раскинув ручки, // В розовом платье, // В розовых лентах, – // Символ чужой любви, чужой семьи...» /69/; а случайный прохожий – воплощение гордого, с презрением относящегося к людям характера – является противоположностью лирического героя – романтика, ищущего добра, любви («Сорок первый»): «Посмотрев на меня презрительно // И сквозь зубы цедя слова, // Он сказал: // «Слушай, парень, не приставай к прохожему, // А то недолго и за милиционером сбежать» «/26/. Прозаические строфы встречаются в поэзии В. Маяковского,

А. Вознесенского». В песню же их первым ввёл М. Анчаров («Сорок первый» – 1945 [1959–1960]), а его последователями были А. Галич («Но доктор Беленький Я. И. не признал Копылова Н. А. душевнобольным // и не дал ему направления в психиатрическую клинику...», <1968> /210/; « И если долетит хоть один, // Если даже никто не долетит, // Всё равно стоило, // Всё равно надо было лететь!..», <1969> /256/), и Ю. Визбор («И я думаю, что прав композитор Д. Трухманов // И поэт В. Харитонов, что заметили однажды // После тщательных раздумий и проверки многократной, // Что действительно прекрасен этот мир», 1977 /1; 294/), и В. Высоцкий («– И снова: // «Змеи, змеи кругом – будь им пусто!» – // Человек в исступленье кричал – // И позвал на подмогу... // Ну, и так далее – // как «Сказка про Белого Бычка», 1971 /1; 289/).

Мир песенного творчества М. Анчарова глубоко индивидуален, но при этом в нём нашли отражение черты, которые впоследствии стали основами жанра авторской песни:

- раскованность, искренность, правдивость;
- «романтическая приподнятость» и одновременно некоторая «заземлённость»;
- разговорная, просторечная лексика;
- предельная ясность и законченность в изложении, стремление в простоте искать глубину;
- словесное остроумие;
- удлинённость названия – особая строфа в прозе;
- разговор в песне от лица лирического героя;
- нестандартность лирического героя;
- прозаические вставки.

В поэзии М. Анчарова проходят темы и мотивы, которые будут характерны для творчества других бардов. Прежде всего, это тема войны, которая, став в

творчестве Анчарова лейттемой, «оказала наибольшее влияние на последующую эволюцию искусства бардов» [Володин, 1993, 56], а также тема «малой Родины». Цыганские мотивы станут важным источником новых интонаций в авторской песне. Тема женского одиночества («Одуванчики», 1962, «Любовницы» [1963–1964]) будет волновать и Галича. В творчестве последнего она нашла отражение в таких песнях, как «Городской романс» (<1962>), «Песня-баллада про генеральскую дочь» (<1966>), «Баллада о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан «Динамо» <<1967?>. Затронул Анчаров и общую для трёх бардов тему штрафников. После его песни «Цыган-Маша» (1959) Галич напишет «Левый марш» (<1963?>) – марш штрафников, поющих про малые войны, а Высоцкий – «Штрафные батальоны» (1964). Романтические мотивы и образы (*мечта, красота, синий апрель, алый парус надежды*) роднят Анчарова, который, кстати, одним из первых ввёл в авторскую песню гриновские мотивы, с Визбором. Образ шофёра после Анчарова найдёт своё отражение в творчестве Высоцкого и Визбора, а образ психа и физика колоритно предстанет у Галича.

Говоря о влиянии на творчество его коллег по цеху «поющих поэтов», нельзя не упомянуть ещё об одной параллели, а именно об освоении ими метафорического мотива утекающей из (меж) пальцами жизни. А. В. Кулагин находит его отражение в творчестве Галича: «И жизнь его из пальцев // Не стала больше течь» («Баллада о сознательности», <1967>), а затем – у Высоцкого («Разбойничья», 1975): «Жизнь текёт меж пальчиков // Паутинкой тонкою» [Кулагин; 2001, 19]³⁶. Но первым

³⁶ Кулагин А. В. Галич и Высоцкий: поэтический диалог. К постановке проблемы // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2001. С. 19.

был здесь опять-таки Анчаров: «Между пальцами года // Просочились – вот беда. // Между пальцами года – // Кап-кап» («Кап-кап»; 1955, 1957). Кстати, это не единственный случай воплощения в его творчестве мотива уходящей жизни, уходящей безвозвратно, в песок. Вспомним его «Песенку про психа...» (1955, 1957):

*Пыль садится на висок,
Шрам повис наискосок,
Молодая жизнь уходит
Чёрною струйкою в песок /33/.*

Этот же мотив встречаем в произведениях Окуджавы 70-х годов:

*По Грузинскому валу воинственно ставя носок,
ты как будто в полёте, и твой золотой голосок
в простодушные уши продроганных прохожих
струится.*

*Но хотя он возвышен, и ярок, и чист, и висок,
не успеешь моргнуть – а уже просочился в песок,
и другими уже голосами гордится столица /415/;*

*Руки на затворе, голова в тоске,
а душа уже взлетела вrede.
Для чего мы пишем кровью на песке?
Наши письма не нужны природе /271/.*

Особо отметим влияние творчества Анчарова на поэзию Высоцкого. Этой теме посвящено недавнее обстоятельное исследование, в котором такое влияние (не просто многократное заимствование, а переосмысление, развитие) прослеживается на различных поэтических уровнях: сюжетном, мотивном, ситуативном, а также на уровне отдельных образов и символов, отдельных поэтических строк [Кулагин, 2002, 52–64].

Таким образом, можно сделать справедливый и логичный вывод о том, что поэтическое творчество М. А. Анчарова подготовило почву для дальнейшего развития тематических, языковых и интонационных возможностей жанра авторской песни, оказав несомненное влияние на его становление.

г. Москва.

О человеке Анчарова и его времени

Антон Тюкин

Антон Тюкин родился в 1972, вологжанин. Окончил архитектурный факультет ВоГТУ. Инженер там же. Участник лито «Ступени» с сентября 2010 года прозаик, поэт, публицист. В декабре 2010 года с повесть и рассказы опубликованы в журнале «Вологодская литература» (№ 9, «Яблоневый сад»). Участник сборника «Сорок «Ступеней навстречу» (2012) Автор книги «Небо медное. Земля железная».

*Поколение обреченных...
Александр Аркадьевич Галич.*

Посмотрел с огромным интересом фильм о жизни и творчестве Михаила Анчарова – поэта, писателя и драматурга, автора-исполнителя своих песен. Режиссер фильма Гелейн рисует нам личность сильную, поражающую воображение своей искренностью и широтой натуры и разнообразием жизненных интересов. Талант Михаила Анчарова несомненен. Перед нами предстает в самом деле и большой человек, и довольно значительный автор. Предстает он на фоне эпохи – эпохи конца 1950-х и 1960-х годов XX века – времени разоблачения Н. Хрущевым «культы личности» И. Сталина на XX съезде КПСС (1956 год), эпохи обновления социализма и попытки построения социализма «с человеческим лицом» (кончилась в августе 1968 года драмой в Чехословакии – введением в эту страну войск стран Варшавского договора). А еще...

А еще был доклад Никиты Хрущева на XXII съезде КПСС (1961 г.), в котором Никита Сергеевич объявил о «построении к 1980 году материально-технической базы коммунистического общества в СССР». Совершенно естественно, что в связи с этим перед советским искусством и конкретно перед литературой в Советском

Союзе была поставлена ближайшая задача – воспитать «нового человека – человека эпохи наступающего коммунизма». Именно в те годы в СССР был введен «Моральный кодекс строителя коммунизма». Стоит уточнить, что в моральном плане это были фактически те же самые знаменитые библейские 10 заповедей Моисеева Закона, но, конечно, переделанные для людей XX века, для людей, живущих в атеистическом обществе. В эти годы «Моральный кодекс» висел в «красных уголках» на предприятиях, в школах, в ВУЗах, в клубах и в фойе кинотеатров. Одним словом – везде. Начинаясь он со знаменитых слов: «Человек человеку – друг, товарищ и брат...».

Именно в такой стилистике и написаны произведения Михаила Анчарова. В них Анчаров нам, как правило, рисует идеальных советских людей. Точно таких, как герои повестей и другого популярного писателя тех лет – Василия Аксенова – одного из лидеров так называемой «исповедальной прозы», широко использовавшей впервые городской молодежный жаргон.

Стоит вспомнить, что у Василия Аксенова, знаменитого впоследствии писателя-эмигранта и пламенного антикоммуниста, хороши были именно ранние вещи. Повести начала 1960-х, то есть времени в его творчестве еще «эпохи социалистического реализма». Стоит вспомнить повести «Коллеги» (1960 г.), и «Звездный билет» (1961 г.). Приключенческую повесть-сказку «Мой дедушка – памятник», и повесть «Любовь к электричеству», посвященную биографии Кржижановского Глеба Максимилиановича ((1872–1959), политический деятель, академик (1929), вице-президент (1929–39) АН СССР, Герой Социалистического Труда (1957). В 1903–04 член ЦК РСДРП, член ЦК партии в 1924–39. В 1920 председатель комиссии ГОЭЛРО. В 1921–23,

1925–30 председатель Госплана, с 1930 директор Энергетического института АН СССР (ныне им. Кржижановского). Автор трудов по электрификации народного хозяйства. Автор песен «Варшавянка» «Вихри враждебные», «Беснуйтесь, тираны» и др.).

* * *

Да, несомненно, этих книгах есть жизнь. Обыкновенная, повседневная, реальная жизнь в СССР. Но показана она там ну уж очень односторонне... Да, написаны те вещи хорошо. Вещи чистые... Но живет в них страна идеальная, страна лишь отдельными чертами напоминающая о проблемах в реальном Советском Союзе. Да, по сути, этот мир чем-то сильно напоминает знаменитый остров «Утопия» из великого романа Томаса Мора, где живут чистые, хорошие советские мальчишки, борющиеся без конца за некие правильные идеалы в общественной и личной жизни.

– Вот ребята, – говорит нам автор, – что воюют за правду как те самые «красные» – их отцы и их деды в Гражданскую. Ну, совсем, ну, совсем то они, как те самые окуджавские «комиссары в пыльных шлемах», – умиляется он. – Вот они – настоящие наследники дела Великого Октября.

Точно такие герои населяют и советский кинематограф тех лет. Стоит вспомнить хотя бы героев фильмов кинорежиссера Марлена Хуциева «Застава Ильича» («Мне двадцать лет») (1965 г.) и «Июльский дождь» (1967 г.)... Чистые, хорошие книжки. Чистые, хорошие фильмы. Хоть и ... лукавые. Даже, простите, и не слегка...

Кстати, вспоминая подобного рода литературу не грех нам припомнить и роман писателя-антисталиниста Юрия Трифонова «Студенты» (1950; Государственная (Сталинская) премия СССР, 1951 г.), написан-

ного еще во времена Иосифа Сталина. Или роман впоследствии прославленного уже в 1980-е годы так называемого писателя-«перестройщика» и, естественно, тоже антисталиниста Рыбакова Анатолия «Водители» (1950; Государственная (Сталинская) премия СССР, 1951), повествовавший, как и многие произведения тех лет, о социально-нравственных коллизиях современного производства в Советском Союзе.

А теперь – о герое Михаила Анчарова.

Как я уже сказал – это так называемый «самый обыкновенный, простой, советский человек». Что ж, герой достойный. Так рассмотрим же его пристально и беспристрастно.

Итак, невозможно не заметить, что советский человек у Михаила Анчарова – это прежде всего общественник. Этакая «беспокойная душа», гражданин «Утопии», коему до всего и в родной стороне, и за далекой границей дело есть. Хорошо и отчетливо видно это на примере телесериала по сценарию Михаила Анчарова «День за днем». Что бы ни произошло в сложном мире: будь то проблемы на работе или беда с товарищем, борьба за мир во всем мире или споры о красоте, ее поиски в жизни, или хоть ... наставление на “путь истинный” проштрафившегося паренька – шофера – все волнует, больно, горячо и порой мучительно скребет по душе и по нервам настоящих советских людей – героев сериала.

Стоит ли говорить, что моральная планка, выдвигаемая Михаилом Анчаровым к людям очень высока. Это уж не просто как в том самом Моисеевом Законе – «не убий», «не укради», «почитай отца своего и мать свою», но буквально, как в учении Самого Христа, которое нам говорит – «кто подумал (о чем-то плохом) – тот уже совершил это в сердце своем, а поэтому – виновен».

Правда, то же христианство говорит после верующим о фактической невозможности стать ну, хоть немного более совершенным в моральном плане без покаяния перед Богом и следования за Христом, то есть без Ему подражания в повседневной жизни... Совершенно понятно, что людям коммунистического общества каяться перед Богом не с руки, да они ж в Его просто не веруют. Потому следовать они могут только и исключительно за членами своего трудового коллектива. Коллектива, который живет ну совсем, как те жители идеальной, сказочной квартиры-коммуналки в сериале «День за днем» в «самом справедливом обществе на всей Земле» (именно так учит их коммунистическая идеология)... Да, для «разбора полетов» у советских «грешников» (пьяниц и хулиганов, прогульщиков и бабников) существуют «товарищеские суды» (но об этом – лучше слушать в песнях у Александра Галича – в частности, в песне «Красный треугольник»)... Да, герой Михаила Анчарова честен поскольку ... якобы не видит пороков того общества, где живет или просто упорно старается их никак не замечать. Да, он интернационалист – поскольку марксизм-ленинизм говорит «всему советскому народу» о «коммунизме – светлом будущем всего человечества». Да, он борец за мир, поскольку ядерная война – конец человеческой цивилизации (и тогда уж не только «коммунизма» – ничего на планете не будет). А еще он – хороший работник, поскольку у «самого справедливого нового строя» должна быть чисто материальная основа – «базис» (так по марксизму). Он не чужд и культуры – «надстройки» (тоже – марксизм), так как все высшие достижения человеческого духа – есть духовный задел для «грядущего светлого будущего». А еще он – мечтатель. А еще он – романтик, альтруист и хороший товарищ. У него есть его малая Родина – родная Благуща в Москве. Есть ро-

дина большая – весь огромный Советский Союз или... даже весь мир, который тоже так не терпит, как того самого проштрафившегося паренька, поскорее наставить на «путь истинный». Наставил – и к звездам! Наставил, исправил все-все на Земле – вот тебе и коммунизм! Счастье всего человечества! Прекрасно?!

Не совсем. Простите, но тут есть и одно НО.

Простите, но этот самый «новый человек» Михаила Анчарова, твердо знающий благодаря выученным наизусть им лозунгам, плакатам и призывам, решениям очередных съездов КПСС и внеочередных пленумов ЦК КПСС, «как надо», (вспомним знаменитую песню Александра Галича...) очень тоталитарен по своей сути. Для него есть только «белое» и «черное». Вернее – только «красное» и «черное». Оттого и бесконечные обращения к темам Гражданской и Великой Отечественной войны, да и Октябрьской революции, естественно, с неременной их романтизацией, непомерной их героизацией и отсеиванием всех «лишних подробностей» о тех сложных и драматических событиях прошлого. Опять-таки тут яркий пример – повесть «Теория невероятности»...

*– И людей будем долго делить
На своих и врагов...*

– поется в одной из песен Владимира Высоцкого о людях, переживших тяжкие коллизии Великой Отечественной... Да, несомненно Михаил Анчаров – человек своего времени. Времени трагического, героического, непростого и во многом – противоречивого.

А теперь немного об известных песнях Михаила Анчарова. Стоит сказать, что именно в телевизионном сериале «День за днем», поставленному по сценарию

Михаила Анчарова, прозвучала впервые знаменитая песня «Россия». Песня очень советская, максимально лакирующая советскую действительность тех лет. А еще – песня очень характерная именно для своего времени. Для 1960-х. Стоит заметить, что и по стилистике, и по внутреннему настрою это произведение барда Михаила Анчарова очень напоминает другую знаменитую советскую песню той поры – песню Марка Бернеса «Я люблю тебя, жизнь».

Вспомним же слова песни из анчаровский «Росси»:

*На краю городском, где дома-новостройки,
На Октябрьском ветру распахну пальтецо,
Чтоб летящие к звездам московские тройки,
Мне морозную пыль уронили в лицо...*

Ну и так далее... Особенно должна умилять современного слушателя следующая строка этого произведения, а именно: «Молодая выходит из пены морской...».

Вот, оказывается, какой была Россия Советская во времена правления Брежнева Леонида Ильича. Настоящая богиня Афродита, выходящая из морской, чистой, белоснежной пены... Для примера не грешно сравнить бы внутреннее ощущение лирического героя Михаила Анчарова от окружающей его советской действительности с мироощущением героя песни «Чужой дом» Владимира Высоцкого. Как там? Помните?

*Кто ответит мне:
Что за дом такой?
Почему во тьме, как бафак чумной?
Свет лампад погас, воздух вылился –
Али жить у Вас разучились?..*

Творчество Михаила Анчарова – высоко и прекрасно, как мечта, идеал. Например, как фаланстеры у Сен-Симона и Фурье. Или, как роман у Николая Чернышевского «Что делать?» (хоть и написан он дурно). Или как теория «научного коммунизма» Карла Маркса.

Гладко было на бумаге, да забыли про овраги – говорит народная пословица. И дело тут вовсе, или даже не совсем в экономике. Невозможности перепрыгнуть «из царства необходимости в царство свободы» – так у Карла Маркса, невозможности «брать по способностям и давать по потребностям» всем (когда даже «по труду» и то – весьма проблемно...). Дело тут в психологии.

Как известно, в русской литературе существуют два подхода к человеку. Подход Льва Толстого и подход Федора Достоевского.

Первый уверен, что человек в основном хорош, ну а если и бывает плох – то исключительно и только от плохой и несправедливой внешней жизни. Оттого у Льва Толстого и Андрей Болконский – хорош, и старый князь – молодец, и Наташа Ростова – идеал, и Тихон Щербатый, и Платон Каратаев – идеалы, и Кутузов, и народ русский – все, все хороши. Ну, почти идеалы... Тут вот болт подкрутить, подвинтить эту гайку... рассказать об Иисусе Христе людям «правильно» – потолстовски, привести их в общины толстовские – и Царствие Божие на земле уже готово...

А у Достоевского? У него – все не так. У него люди – существа порочные и грешные. Вспомним про студента Родиона Раскольников, про Лужина и Свиригайлова, про Мармеладова и его дочь Соню, или все семейство Карамазовых со слугой Смердяковым – незаконнорожденным братом от распутника Федора. Этот мир, среди которого даже идеальнейший Алеша Карамазов страдает и мечется.

Мечется Иван и Дмитрий. А Грушенька, а Настасья Филипповна, а капитан Лебяткин, Ставрогин, Верховенский?.. У Достоевского все – грешники. Все виновны и перед Богом, и перед людьми. Потому и покаяние героям Достоевского гораздо нужнее, чем героям Льва Толстого. Потому они и знают, что не будет им Царствия Божьего на земле, где лишь «тернии и волчицы», где «всякая тварь... страдает». Между тем герои Достоевского Федора Михайловича все ж имеют надежду на будущую мировую гармонию через крестную муку Христа...

А герои Анчарова? И герои Михаила Анчарова тоже надеются. На «красоту». Или на «Аэлиту». Или на «Атлантиду»... На мечту, на чудо чудесное, дивную, детскую сказку, в которую превратится когда-то вся жизнь... Сбылись ли их надежды на грядущий социальный рай и великую гармонию личных и общественных отношений? Посудите сами...

Обсуждая творчество писателя Михаила Анчарова, упоминая очень уж созвучное ему по тематике и по стилистике творчество кинорежиссера Марлена Хуциева (фильмы «Застава Ильича» («Мне двадцать лет»), «Июльский дождь»), неожиданно сам для себя вспомнил я одну старую песню Галича Александра Аркадьевича. С Вашего разрешения приведу ее полностью. Может быть, она напомнит что-нибудь кому-нибудь из той давней (да и из нашей?) эпохи?.. Для тех, кто не знает, поясню: песня эта посвящена была Григоренко Петру Григорьевичу (1907–87 г.) – российскому инакомыслящему, публицисту-диссиденту, генерал-майору (1959 г.).

Григоренко участвовал в боях на реке Халхин-Гол (1939 г.) и в Великой Отечественной войне. В частности, Петр Григоренко являлся одним из многих разработчиков Берлинской операции. С 1945 года пре-

подавал в Военной академии им. М. В. Фрунзе. В 1961 году за критику Хрущева Никиты Сергеевича был переведен служить на Дальний Восток. В 1963 году генерал-майор Григоренко создал «Союз борьбы за возрождение ленинизма», и в 1964 году был лишен звания, наград и пенсии. Активный правозащитник. В 1964–65 и 1969–74 годах подвергался арестам и принудительному лечению в специальной психиатрической больнице закрытого типа (Институт судебной психиатрии имени Сербского).

В 1977 году Петр Григоренко был лишен советского гражданства и выехал на жительство в США. Опубликовал там свои воспоминания «В подполье можно встретить только крыс...» (Нью-Йорк, 1981 г.).

ГОРЕСТНАЯ ОДА СЧАСТЛИВОМУ ЧЕЛОВЕКУ

Петру Григорьевичу Григоренко

*Когда жлестали молнии ковчег,
Воскликнул Ной, предупреждая страхи:
«Не бойтесь, я счастливый человек,
Я человек, родившийся в рубахе!»
Родившийся в рубахе человек,
Мудрейшие, почтеннейшие лица,
С тех самых пор, уже который век,
Напрасно ищут этого счастливец.
Который век все нет его и нет,
Лишь горельмыки прут без перебоя,
И горячат умы, и застят свет,
А Ной наврал, как видно, с перепою!
И стал он утешеньем для калек,
И стал героем сказочных забавок —
Родившийся в рубашке человек,
Мечта горластых повивальных бабок!
А я гляжу в окно на грязный снег,
На очередь к табачному киоску,
Стоит и разминает папироску.*

Он брал Берлин! Он, правда, брал Берлин
И врал про это скучно и нелепо,
И вышибал со злости клином клин,
И шифер с базы угонял «налево».
Вот он выходит в стужу из кино,
И, сам не зная про свою особость,
Мальчонке покупает «эскимо»
И лезет в переполненный автобус.
Он водку пил и пил одеколон,
Он песни пел и женщин брал нахрапом.
А сколько он повкалывал кайлом...
А сколько он протопал по этапам...
Был горек хлеб его, и прост ночлег,
Но все народы перед ним — во прахе.
Вот он стоит — счастливый человек,
Родившийся в смиренной рубахе!

г. Вологда.

Зачем современной молодежи читать Анчарова?

**(на примере романа
М. Анчарова «Самшитовый лес»)**

Ольга Халявина

Ольга Халявина родилась 30 апреля 1973 г. в поселке Ючка Вожегодского района. В 1995 окончила истфак ВГПУ, работает библиотекарем читального зала Вологодской библиотеки им. Тендрякова.

Интересы: Чехов, Шаламов, Тендряков, Анчаров, современная иностранная литература. С 2013 года в областной юношеской библиотеке при поддержке Халявиной начал работать Анчаровский центр: написан Проект работы, начали проводиться мероприятия по творчеству Михаила Леонидовича «Солнечный дар писателя Михаила Анчарова». Участник Третьих Анчаровских чтений в Москве.

Читать книги я люблю. Очень. С детства, вернее, с третьего класса читаю вполне осознанно и систематически, то есть не по принуждению: учителей, родителей, и не под влиянием крикливой моды. Но никогда еще мне в руки не попадал такой странный многомерный и загадочный роман, как «Самшитовый лес» Михаила Леонидовича Анчарова, написанный около тридцати четырех лет назад.

По прочтении я поняла из отзывов в Интернете, что роман был очень популярен в восьмидесятые годы прошлого века, особенно в среде студенчества. А я осваивала его довольно долго: около трех месяцев. Постоянно при этом казалось, что разорванные части текста, порой нелогичные, запутанные и многоцветные, никогда не соткутся в единый ковер повествования; стиль сумбурен, суждения главного героя, «обычного»

советского инженера Сапожникова, неожиданны и непредсказуемы. Иногда кажется всё просто и понятно. Когда же начинаешь вчитываться, сознаёшь, что он многослоен и сложен и что, вероятно, его нужно время от времени перечитывать, чтоб прочувствовать и авторскую иронию, и подтекст (без контрапункта не обойтись!?).

Сложно сказать, о чём он конкретно, потому что он обо всём. Вот главный герой – инженер Сапожников, родом из затопленного городка Калязина, во многих вопросах дилетант и самоучка – споря с дипломированными учёными, пытается доказать им вовсе не свою правоту и гениальность, подкидывая всё новые неожиданные гипотезы и идеи, а то, что линейное мышление, привычное, заданное системой образования в школе и вузе, порой убивает в человеке жажду творчества (простите, фердинокса), стремление выйти за рамки общепринятого, сделать прорыв, в первую очередь, к самому себе. И под напором сапожниковского энтузиазма, его чистой веры (князь Мышкин?) в то, что можно и нужно многое изменить ради единства человечества, заслуженная учёность становится какой-то смешной и мелкой (ибо её цели мелочны: власть, слава, материальное благосостояние), либо она пытается найти в себе человеческие основания, смысл бытия.

О сапожниковских выдумках много судачат, но мало думают, над ним смеются, его используют и он – «нормальный кретин» и «Дон Кихот» – это понимает, но не обижается, и всё продолжает и продолжает расширять сознание, например, стремящегося главенствовать в науке Глеба, преобразившегося вопреки себе, умершего, в конце концов, от «рака души».

Внимательное чтение романа порождает беспокойное стремление задавать вопросы о многом и искать ответы («интересно, интересно, а что, если правда...»):

о бывшей когда-то неприступной теореме Ферма и её простом решении, о загадках Атлантиды и войнах с Римом царя Митридата, о разрушении раковых клеток резонансом и возможности вечного двигателя... В романе, действительно похожем на многогранный пазл, каждый читатель найдет для себя что-то новое или под новым углом зрения: о творчестве, фантазии, озарениях, о счастье, любви и благодати, истории и современности, дилетантизме и профессионализме.

Нечасто ныне читаемый «Самшитовый лес» Михаила Анчарова нужно рекомендовать для чтения современной молодёжи, поскольку приобщение к этому необычному роману помогает справиться с проблемами человеческого одиночества и непонятности другими людьми; зажигает жаждой познания, стремлением искать ответы на актуальные для современной науки нерешенные вопросы; заставляет задуматься над прописными истинами и смыслом жизни.

Здесь уже отмечалось, что «Самшитовый лес» – роман сложный, он не предназначен для так называемого массового прочтения, его поймут и оценят немногие старшеклассники и, возможно, часть студентов вузов.

Молодой читатель здесь найдет много подробностей жизни послевоенного поколения, а, главное, ощутит наполненную оптимизмом атмосферу жизни: романтизация науки и прогресса в шестидесятые годы прошлого века, бурные споры «физиков» и «лириков» и их взаимовлияние. Может быть, правда, покажется абсурдным сама возможность, например, поселиться у родственников в переполненной квартире, как это сделали Сапожниковы, переехав из Калязина в Москву. Или зацепит такая фраза, говорящая о том, как ценна была хорошая книга для подростка и как трудно было ее найти: «... начал “Три мушкетёра” читать да отняли. Давали на один день».

Любопытно, что в романе речь идет не только о событиях двадцатого века, в нем стирается грань между историей и настоящим, между «Сапожниковым, сыном Сапожникова» и «Приском, сыном Приска», жившим в далекое время правления понтийского царя Митридата Евпатора. Это происходит, потому что Сапожников сумел «вчувствоваться» в перипетии жизни негромких людей первого века до нашей эры Прииска и его жены Кайи: «Странно, они чувствовали то же, что и мы». И после этого история как что-то совсем прошлое и недостижимое перестаёт существовать, время перестает делиться на три части, и всё близко и происходит здесь и сейчас благодаря пониманию общности человеческой природы (любовь и ненависть, дружба и предательство) и глубинных взаимосвязей всего человечества.

В «Самшитовом лесе» скупо обозначены военные события, обрывками, полунамёками. Сапожников – их непосредственный участник – поклялся «не рассказывать про войну, не читать про нее книжки, не смотреть про неё кино, не слушать радио, не читать в газетах, не изучать ее, не анализировать, не стараться понять или обобщить опыт, пока не придумает, как ее казнить». Участники войны часто не любят вспоминать о ней, потому что война абсурдна, жестока. Но если мы сейчас, воспитывая молодое поколение, постоянно говорим о войне, о примерах героизма и патриотизма, и Великая Отечественная война – главная яркая страница советской истории, то не готовим ли мы подспудно новое поколение к новой войне, признавая её закономерность и неизбежность? Это парадоксально.

Молодёжи в любые времена свойственно стремление к творческой самореализации, попробовать себя во многом, найти себя и своё место в жизни. И анчаровский роман как бы подталкивает к действию: а ну, не

медли, берись за дело, стремись улучшить мир вокруг тебя, ведь «открытие – это то, что природа создала, а изобретение – это то, чего в природе не было, пока ты это не придумал!» Не надо бояться своего незнания, гораздо важнее здесь неустанный поиск и деятельность. И понимание, что Коперник и Пастер до своих открытий были дилетантами.

Юное поколение пытается разобраться в сложном и противоречивом мире взрослых, нащупывает духовные ориентиры, подвергает сомнению авторитеты родителей, ищет свои пути к истине. Но часто многие становятся с годами негибкими консерваторами с застывшим набором норм и правил, представлений об истине. И Анчаров предупреждает, что нужно постоянное обновление, движение для творчества, чтоб не утратила жилка азарта и поиска, потому что «...сама истина тоже не стоит на месте, а живёт, меняется, развивается и растёт, как бессмертное дерево самшит».

Одна из главных задач для подрастающего поколения – профессиональное самоопределение, выбор профессии. А система образования сегодня в основном направляет школьников по пути узкой специализации и такого же узкого кругозора. А неутомимый и упорный Сапожников, между прочим, не только инженер, он – мастер на все руки – «чинил двери, ремонтировал матрасы, покрывал лаком чужие осыпающиеся картины, доделывал чужие ращпредложения, разрабатывал пустую породу, влезал в чужие запутанные судьбы и ему казалось ...всё, что может быть починено, должно быть починено и может работать». Слишком мало сегодня бескорыстного интереса к науке, почти не освещаются в СМИ научные споры, открытия, изобретения. Атмосфера другая. Анчаров, отстаивая право человека быть самим собой: фантазировать – выдумывать – оспаривать Ньютона и Эйнштейна – открывать – изобретать..., говорит, что неталантливых людей просто

нет, и не существует предела этому восхождению до универсальности дарований Леонардо да Винчи и Михаила Ломоносова.

Отрочество и юность – это и время первых любовных переживаний, открытия красоты мира через красоту женщины. Современность на первое место выдвигает физиологическую составляющую, подменяя ею любовь, романтические переживания, того, что в женщине называется изюминкой, колдовством, как у матери Сапожникова или у странной счастливцы Нюры Дунаевой.

Исследователи отмечают стремление к потребительству и стяжанию материальных благ у преобладающей части современной молодёжи. А в «Самшитовом лесе» совершенно иная атмосфера: озарения, прозрения, идеи, жажда бесплатно поделиться открытиями, стремление отдавать и делиться привносят в жизнь главного героя редкое и забытое блаженство, которое «убивает жадность и рождает щедрость». Неустроенный Сапожников, у которого «были убогие вкусы», кажется очень странным даже для прошлого века: для него богатство – не счет в сберкнижке (свой, собственный!), а радостное сознание обилия товаров на прилавках районного универсама для всех людей.

Среди новых черт сегодняшнего студенчества называются индивидуализм и стремление опираться на собственные силы. Но Анчаров-то в «Самшитовом лесе» утверждает прямо противоположное. «Сам по себе – это и не человек вовсе, а какая-то отдельная рука или нога или вдруг по пустой дороге поскачет голова, высунув пыльный язык». Индивидуализм может разобщить и даже уничтожить единство народа, похожего на вечнозелёный самшитовый лес с переплетенными корнями.

В заключение хочется отметить, что роман Михаила Анчарова «Самшитовый лес» может помочь читающей молодёжи ощутить реалии духовных исканий и жизни советской интеллигенции второй половины прошлого века; даёт возможность задуматься над смыслом многих замысленных понятий (фантазия, творчество, изобретение, война); зарядит оптимизмом и жаждой деятельного творчества не только для своего блага, но и для общества.

Внутри этого произведения чувствуешь себя непривычно, свежо и просторно, как будто ты корабль, который застоялся в гавани, и выходишь, наконец, в бурное и полноводное море фантазии в поисках своей мечты и новых смыслов вещей и явлений привычного устоявшегося мира.

О смысле жизни и творчества

Эльвира Челнокова

Э. Челнокова родилась в 1940 году в г. Алтуд Кабардино-Балкарской АССР в семье военнослужащего. В 1970 году окончила Ленинградский техникум целлюлозно-бумажной и деревообрабатывающей промышленности по специальности техник-технолог мебельного производства. Работала на мебельной фабрике «Прогресс», г. Вологды. Последние 20 лет - экономист в Вологодском областном управлении статистики. Выпустила четыре сборника стихов: «Исповедь», «Не жги мосты», «А жизнь продолжается», «Душе не хочется покоя». Стихи были напечатаны в сборнике стихов «Детство опалённое войной», «Говорят ветераны», «Вологодские поэты – детям».

Советский писатель, поэт, бард, драматург, сценарист и художник Михаил Леонидович Анчаров родился 28-го марта 1923 года в Москве, в семье инженера-конструктора Московского электролампового завода и преподавательницы немецкого языка. Анчаров окончил общеобразовательную и музыкальную школы. Очень много читал, любил стихи, но не ладил с математикой и физикой. Учителя его не любили за то, что он задавал много вопросов и сам же на них отвечал. В 1937 году посещал изостудию, желание рисовать толкало его изнутри. В это же время он начал сочинять песни.

Первая песня на свои стихи – это «Песня о моём друге – художнике». В 1940 году поступил в Московский инженерный институт, в 1941 ушёл из него и поступил в Военный институт иностранных языков Красной Армии. После демобилизации поступил в Художественный институт имени Сурикова, в 1954 году работал художником. В 1960 году у него начались пуб-

ликаций, выступления со своими песнями и появились первые любительские магнитофонные записи. В 1965 году в майском журнале «Москва» печатается повесть «Золотой дождь», а в августе-сентябре роман «Теория невероятности» в журнале «Юность» с рисунками автора и со своими стихами и песнями.

Свои песни он исполнял под собственный аккомпанемент на семиструнной гитаре. В альманахе «Фантастика-65» опубликована повесть «Сода-солнце». С 1967 года он стал членом СП СССР. Его не интересовали слава, известность, он никогда не хотел быть лучше кого-то. Единственным соперником Анчарова в искусстве был он сам. К себе он относился максимально строго. Михаил Анчаров как бард прозвучал задолго до Окуджавы, Визбора, Высоцкого. Время шестидесятников внесло в его творчество что-то спокойно-основательное, мудрое, трагическое и светлое. Потому, что позади 30-е годы, война. Вся жизнь его вписана в судьбу России, которую он любил глубоко и преданно: «Я люблю и смеюсь, ни о чём не жалею. Я сражался и жил, как умел – по мечте. Ты прости, если лучше сказать не умею. Припадаю, Россия, к твоей красоте».

Благуша – рабочая московская окраина. Вот какие были слушатели у него, но он их полюбил такими, какими они были и оплакивал их судьбы в своих песнях и прозе. В его творчестве прослеживается упрямая нота – доверие к человеку. Чем бы он ни занимался – рисовал картины, сочинял песни, писал киносценарии и романы – он всегда стремился окрылять читателя и слушателя, дарить ему чудо красоты. Им был создан сценарий к фильму «Мой младший брат», удачей был для него сериал «День за днём» – 17 серий про войну и про любовь.

То, что его волновало в песнях, то отражалось в его повестях и романах. «Теория невероятности», «Как

птица Гаруда», «Дорога через хаос», «Самшитовый лес», «Сода-солнце» и другие, насыщенные философией, увлекательные по сюжету, искренние, написанные с юмором, они в то время были очень популярны. Проза, написанная им уже не в молодом возрасте, была востребована именно молодёжью и не только.

Ознакомившись с биографией Анчарова, видим, что судьба, возраст, профессия автора отразилась в судьбах его героев. Замысел его произведений – это развёрнутые монологи о смысле жизни, о смысле творчества, о том, что творчество рождает жизнь, творчество – это служение истине и красоте. Поколение Алёши Аносова, Кости Якушева, Гошки Панфилова и самого автора характеризуется такими стихами:

наш рассвет был попозже, чем звон бубенцов,
и пораньше, чем пламя ракеты. Мы не племя
детей и не племя отцов, мы цветы середины
столетья...

Детьми они перестали быть давно, раньше других, когда прямо со школьных парт начали грузиться в воинские эшелоны.

Так, художник Костя Якушев, главный герой «Золотого дождя», думает о жизни и творчестве, как о десанте. Алёша Аносов из «Теории невероятности» думает так же. Он шёл по дороге поколения, воспитанного на ненависти к нэпманам, на любви к сражающейся Испании, поколения, закалённого войной. Вот так и появились «невероятные совпадения», свидетелем которых довелось быть герою.

Такой же дорогой прошёл и Гошка Панфилов, который вырос вместе с Аносовым на Благуше, о чём автор поведал в «Синем апреле». В повести «Сода-солнце» Памфилий изображён сразу в двух планах – в реальном и фантастическом. Фантастика всегда стре-

мится изобразить самые невероятные события, как будто они происходили на самом деле.

Лично я, к моему глубокому сожалению и, может, к стыду не была знакома с творчеством Анчарова: ни с прозой, ни с поэзией, ни как с художником. Так сложилось, что не пересеклись наши пути. И буквально недавно, благодаря Щекиной Галине Александровне я прочитала его книгу «Теория невероятности», в которую вошли произведения: «Этот синий апрель», «Золотой дождь» и фантастическая повесть «Сода-солнце», а также просмотрела фильм об Анчарове.

И хочу признаться, что вначале его произведения мне показались сложными, заставляющими напрягать внимание, контролировать мысли свои и автора, чётко следовать за героями его произведений, так как происходит резкий переход событий во времени, то есть из настоящего в будущее или в прошедшее и наоборот. И я поняла, что его произведения нужно читать осмысленно, не отвлекаясь, не поверхностно. И ещё поняла: всё, что ты прочитал, услышал, увидел в произведениях, песнях, картинах Анчарова останется надолго в твоей памяти. А также пришла к выводу, что автор – человек незаурядного ума, грамотный, начитанный, талантливый во всех отношениях, умеющий заинтересовать читателя.

И очень жаль, что его творчество как писателя, поэта, барда, драматурга, сценариста и художника долгое время было незаслуженно забыто. В настоящее время творчеству Анчарова стараниями энтузиастов дана вторая жизнь. Пусть умер Михаил Леонидович Анчаров 11 июля 1990 года, но имя его будет жить, и творчество будет востребовано уже нынешним поколением.

Вслед Анчарову

Светлана Чернышева

Светлана Чернышева родилась в 1979 году в селе Биряково Вологодской области. Закончила ВГПУ. В настоящее время живет в Вологде, работает в областной детской библиотеке. Пишет со студенческой скамьи прозу и стихи. Публиковалась в Листве, сборнике «Сорок “Ступеней” навстречу» (2012). Занималась в студии «Лист».

Анчаров писал:

*Дождь капал из слез,
Десантники фрались лихо!
А наша Земля на кончике роз
Брела по Вселенной тихо.
Он зрешниц любил,
Но лет не считал,
Ведь душу не резал камень.
И мертвое солнце рукой обнимал,
И пел о земном веками.*

Творчество М. Анчарова дает возможность дышать в полную силу. «Кап-кап», – тихо капает дождик, а вместе с ним уходят вполне обыкновенно человеческие годы. «И скачет лошадка, И стремя звенит, И счет потерялся дням...» – с большим эмоциональным взрывом и очень образно описывает автор бой десантников в стихотворении «Летун». Каждый образ понятен и близок, но вместе с тем неуловим и восхитителен.

*Держите копье, не грейтесь искрой,
Сражайтесь за русских в силу.
Он был на войне, и был он собой,
А нам быть собой постыло.
Мы приняли время на Прозе Ру,*

*Японские лопаем суши.
А он о мечтах кричал ключафу,
Хотя восхвалял Благушу.*

В повести «Теория невероятности» главный герой настоящий, простой, искренний и хороший человек. С первых строк «Этой весной у меня наступила пора любви. Я совсем юный. Мне сорок лет» герой завораживает. Родился Алексей Аносов в двадцать втором году на Благуше. Отец – радист, инженер, механик, а мама – музыкально одаренная женщина, дочь учительницы пения. Дата рождения совпала с постройкой московской радиостанции. Правда, родители ждали девочку (банальная ситуация), даже имя придумали – Катя. Имя, которое по странному стечению обстоятельств, будет преследовать Аносова. Анчаров тоже родился на Благуше. Год рождения – 1923-й.

Самую первую песню написал на стихи А. Грина, который еще в детстве оставил неизгладимый след в душе автора. А дальше будет знакомство с Ниной Николаевной Грин (вдовой А. Грина), опять невероятное стечение обстоятельств. Вернемся к повести, где все герои очень жизненные (Шурка, Краус), они идут по одному пути с главным героем, хорошим парнем, который в 40 лет влюбляет в себя первую попавшуюся, но очень интересную молодую девушку. А еще герои Анчарова уходят, появляются, упоминаются в разных жизненных обстоятельствах, а затем связываются в одно целое. А та случайность, которая заявлена в названии, – это неуловимая, неземная закономерность. Если вы никогда об этом не задумывались, то есть шанс посмотреть на свою жизнь согласно этой теории. В повести «Этот синий апрель...» главный герой – поэт Гошка Панфилов, который «так за всю жизнь и не понял, что обещания можно не исполнять».

Панфилов выбирает свой путь, более сложный, но ведь творить счастье на нашей земле могут далеко не все. Вы скажете, что это было время коммунизма, идеальной сказки, рая на земле. Но считать писателя распространителем коммунистических идей, певцом площадей нельзя. Романтик и мечтатель М. Анчаров был над временем, поэтому он и его герои Костя Якушев (по прозвищу Костя да Винчи), Алексей Аносов, Гоша Панфилов понятны и интересны до сих пор.

В прозаические произведения Анчаров включает свои песни и стихи. «Проза, по моему глубочайшему убеждению, настоящая проза – это тот стих, только с более трудно уловимым ритмом. А то думают: проза – это когда один человек знает интересную историю и пересказывает ее грамотно другому. Проза рождается так же, как и стих. И там, и там – образ».

А еще будет киноповесть «День за днем», снятая по сценарию М. Анчарова, которая окажется поразительной, непредсказуемой, очень успешной. Появятся новые герои, более фантастичные и философские истории: «Самшитовый лес», «Как птица Гаруда», «Записки странствующего энтузиаста». Фразы из произведений Анчарова очень мудрые, философские. «Дети рождаются гениями, потом их переучивают во взрослые» («Как птица Гаруда»). Даже согласно библейским сюжетам дети более угодны Богу. «Если тебе объективно плохо, не будь субъективно несчастным» («Записки странствующего энтузиаста»). Посмотрите на картины художника Анчарова, где крыша родного дома ощущается как икона: неяркие, но теплые краски, неровные, но возвышенные контуры. «И живопись стала для меня целой эпохой жизни... Словом, я писал далеко не в академической манере, а манере, которая называется импрессионизм. А с импрессионизмом тогда боролись...».

Анчаров чувствовал правду жизни, он верил в человека и позволил ему разговаривать с небесными жителями, которые его понимали. А еще он верил, что человек по своей сути может быть рабочим или художником. Обычные слова оборачиваются в глубинные понятия. Как жаль, что прекрасные идеи, душевные порывы удивительного художника и трудолюбивого рабочего не воплотились в жизнь. А может, и правда: каждое поколение хуже предшествующего? А потому мы все дальше уходим от истины. «И значит, человеку до ЧЕЛОВЕКА надобно дорасти, дорасти до собеседника вселенной, поскольку скот не виноват, что он скот, а человек, ежели он скот, – виноват» («Как птица Гаруда»).

*«Чтобы Земля, как сад благословенный,
Произвела людей, а не скотов;
Чтоб шар земной помчался по вселенной,
Пугая звезды запахом цветов».*

(«Баллада об относительности возраста»).

Опережение времени

(о прозе Анчарова)

Галина Щекина

Галина Щекина родилась в 1952 году в Воронеже, там же закончила университет. В Вологде с 1979 года, начала писать в 1985. Публиковалась в региональных журналах «Вологодский лад», «Север», в журнале «Стороны света» (Нью-Йорк,). Автор книг «Ор» (М., ЭРА, 2008), «Графоманка» (М., ЭРА, 2008 и Оксипресс, 2009), «Горящая рукопись» (М., Оксипресс, 2010) «Астрофиллит» (М., Вест-Консалтинг, 2011), «Бая и чудо», «От Грузии до океана» 2011 и 2012 (Вологда, издательство «Легия»). Лауреат премии фонда «Демократия» в 1996. Куратор конкурса «Илья-премии» по Вологде. Финалист и обладатель премии «Русский Букер» в 2008. Организатор и член регионального отделения Союза российских писателей с 1996 в Вологде. Основатель литературной студии «Аист» в Вологде. Финалист Воложинского конкурса по прозе. Лауреат Третьей премии «Народный писатель» на 2012 на Прозе.Ру.

Проза поэта

Проза Анчарова – малоизученное явление в смысле стиля и композиции. Между тем стиль яркий, узнаваемый. Намеренно не касаемся пока мировоззренческой стороны, одной жизни не хватит, чтобы ее оценить. Скажем лишь, что на книгах Анчарова выросло целое поколение русских людей, и каким оно выросло, во многом зависело от Анчарова.

С одной стороны, прозе Анчарова присущи черты шестидесятников – так же, как и целой плеяде шестидесятников, – романтизм, раскованность, оптимизм, свободный поток сознания, независимость от сюжета. Есть типичные черты, и есть особенные. К особенностям относится, на наш взгляд, сложная, даже гремучая смесь прозы и поэзии. То есть прозаические тексты Анчарова – это тексты, созданные на стыке жанров. Для середины XX века это было непривычно, жанровые рамки тогда были довольно жесткими.

Возможно, повлияла сама атмосфера оттепели, когда интерес к поэзии был просто невероятный. Сыграла роль личность самого Анчарова, поистине многолепесткового человека. Анчаров пришел в прозу после увлечения песнями и стихами, в процессе чего и сложился его литературный язык. Нет ничего удивительного в том, что в его прозе столько поэзии. В этой прозе много иррационального и внезапного. Если мы встречаем это в стихах, нас не удивляет. А в прозе удивляет, проза те же стихи, но с более сложным размером.... Так что одна из важнейших особенностей прозы Анчарова в том, что это проза поэта.

Лирическое отступление

В литературе есть понятие «лирическое отступление». Лирическое отступление – это понятие устоявшееся. Оно может принимать форму воспоминаний, либо прямых обращений автора к читателям (лирическое отступление в 7 главе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя). Может также сокращаться до «отступление» и применяться в значении «отступление от темы». Традиционно роль лирического отступления – заполнение паузы в сюжете или описании конфликта, чтобы дать читателю перевести дух. Были это портретные или природные описания, но это были паузы.

Анчаров сломал многие представления и штампы восприятия в литературе. Проза Анчарова – это сплошное лирическое отступление либо прямой диалог с читателем. Анчаров не вещает, не поучает, он захлебывается и спорит... Он прямо заявляет об этом, предупреждая, что будет вести повествование подобно веселому зеваке, отвлекаясь от цели рассказа. Некоторых читателей это приводит в замешательство, они привыкли, чтобы автор и читатель, все линии сюжета

были четко разделены... Но большинство принимают условия игры. Вот фрагмент из «Самшитового леса».

«Барбарисов уехал в Москву, а Сапожников собрался ехать на завтра с археологами... Барбарисов никак не мог поверить, что НТР относится к нему иронически. Но впереди брезжила эпоха, которой имени еще никто не придумал, и ей понадобятся несуразные люди вроде Сапожникова, если они к тому времени не перейдут в райских садах квантовой механики и теории информации... А вот немецкая певица. Она как бы шла навстречу Сапожникову, производя впечатление неустойчивости. Она состояла из туфель, длинных ног, длинных бус, длинной шеи, длинного лица, длинных серег, короткого платья и волос, и вся эта неустойчивая постройка покачивалась и пела немецкую песенку про Унтер-ден-Линден и голубей...» И далее еще одно отступление про кордебалет, который любил Сапожников, и про попсу, которую он не любил. К самому Сапожникову и к сюжету книги можно вернуться через две страницы.

То есть мы видим одно отступление, внутри него еще одно отступление, так несколько ступеней. Хмельной получается текст.

Еще пример из книги «Поводырь крокодила». Это известный прием, прямое включение поэтического текста в прозу. Речь о песенке Моны Лизы, портрет которой пишет художник Леонардо. Скажу прямо, обычно такие вещи добром не кончаются, потому что разность интонаций, стыки не совпадают. Из-за этого критические статьи с цитатами тяжело читаются, ведь прозаические строки там пишет один человек, а поэтические другой. Нарезка выходит неестественной. Но смотрим цитату из Анчарова.

Сначала действие происходит в кафе, где приезжий просит у официантки мух. Та злится, и оказывается,

что тут же бывшая жена приезжего. С трудом улавливая сюжет, понимаем, что это почти ретроспекция в прошлое, то отступление от действия в кафе, продолжение старого спора приезжего и его бывшей жены.

«— Ну, рассказывай, — устало произнесла актриса. — Я хочу знать, как ты живешь, где ты живешь, кем ты работаешь?»

— Я живу хорошо, — ответил он со смирением. — Я живу везде. Я работаю поводырем крокодила.

— Жаль, — сказала она. — Я думала, мы с тобой поговорим как люди.

— Валя, мы и говорим как люди, — мягко возразил он. — Только в слово «люди» мы вкладываем разный смысл. Как всякий неталантливый человек, ты любишь сложности.

— Я тебя не понимаю.

— Ты меня никогда не понимала.

— Не обольщайся, — сказала она. — Я тебя всегда понимала. Поэтому мы не вместе. И насчет неталантливости ты врешь. Болтун несчастный. Значит, так и проиграл в игрушки всю жизнь?.. Все так же спишь, все так же бездельничаешь, все так же рассказываешь байки и затеваешь споры с кем попало... Это ты любишь сложности. Я живу понятно и просто. А ты закрученный, как штопор.

— Нет, Валя, я не люблю сложностей. Это они меня любят. Что может быть проще желания поспать? А мне все время мешают, будят. Вот и ты всегда будила меня невпопад.

— А теперь ступай, — сказал он. Обе ушли».

(Это выяснение отношений. Далее перелет в Италию).

«Вечер. Сад. Половодье цветов и листьев. На каменной скамье две женщины. Пожилая нанизывает бусы. Молодая поет:

*В свиденьях моих
Мы друг к другу прильнули,
Мы с тобою вдвоем,
Мы с тобою вдвоем.*

*Если серьги в ушах
У меня шевельнулись,
Это ты шевельнулася
В сердце моем.*

Молодая положила лютню на колени. Платье белое на ней из прозрачного шелка, вышито маленькими букетиками мирта и желтых цветов. На голове гирлянда из шиповника и веток чемерицы.

Она сорвала пучок мяты и, растирая ее между пальцами, надушила горячий воздух вокруг.

– Ох, не люблю я эту песню, – сказала старая. – Все поешь, все поешь. А ведь уже который год замужем. Пора остепениться.

– Подожди, Анита... – сказала молодая и быстро встала. Беглыми движениями она поправила волосы, опять села. – Кажется, приехали.

– Глаза бы не глядели... Ты же вся горяишь...

– Иди, Анита... Иди... Я счастлива... – сказала она, глядя на идущих по дорожке.

Впереди высокий. Длинная борода, длинные волосы.

– Здравствуйте, синьора Ажиоконда, – сказал он.

– Здравствуйте, синьор Леонардо, – ответила она тихо».

А это опять отступление от отступления. Сильный эффект. Лирическая нота от приезжего перелетает к поющей женщине. Его не понимала жена, но вот она бы, жившая за триста лет до того, поняла бы.

Параллельный монтаж

Параллельный монтаж – это прием кино. Но оказался настолько плодотворным в тексте Анчарова, что стал главной чертой его стиля.

Параллельный монтаж работает в знаменитом фильме великого американского режиссера Дэвида Уорка Гриффита «Нетерпимость» (1916 г.). Фильм состоит из четырех эпизодов из истории человечества: «Страсти Христовы», «Варфоломеевская ночь», «Паде-

ние Вавилона» и «Мать и закон». Последняя новелла – о своем времени. Фильм построен так, что все четыре истории заканчиваются только в конце картины. А начинается лента большим куском из первой новеллы.

Параллельный монтаж используется в кино, чтобы показать одновременность разных событий или сходство их по аналогии. А также для того, чтобы усилить напряжение определенного момента.

Допустим, человека казнят, а в это время скачут гонцы и везут бумагу о помиловании. На экране чередуются кадры: то лицо осужденного и капли пота на лбу, то скачущие кони, которые, например, видят на пути реку и бросаются вплавь. В фильме «Операция Арго» Бена Аффлека тоже – беглецы стоят в аэропорту, а в это время служба безопасности мечется, чтоб достать разрешение на вылет от президента Картера. Конечно, зрители в бешеном напряжении.

Параллельный монтаж используется у Толстого, в «Анне Карениной» (в изложении Т. М. Белякиной).

Классический пример – противопоставление и сопряжение сцены скачек Вронского и косябы Левина. Лошадь сломала себе спину, и решено было её пристрелить.

– «В первый раз в жизни Вронский испытал самое тяжёлое несчастье, неисправимое и такое, в котором виною сам». «Лошадь преграду перелетела, как птица, но в это самое время, Вронский, к ужасу своему, почувствовал, что, не поспев за движением лошади, он, сам не понимая как, сделал СКВЕРНОЕ, НЕПРОСТИТЕЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ, опустившись на седло». Часть 2, глава 25. Конечно, это протягивается уже стезжок в сторону гибели Анны, которая уже была беременна.

– «Левин шёл за стариком и часто думал, что он непременно упадёт, поднимаясь с косой на такой крутой бугор, куда и без косы трудно влезть; но влезал и делал ЧТО НАДО. Он чувствовал, что какая-то внешняя сила двигала им». Часть 3, гл. 5. То есть на первый взгляд одновременные, но не связанные

меж собой явления резко высветили характер героев. Вронский теряет силы и самообладание. Левин по наитию упрямо движется вперед и получает эту силу.

Читая «Самшитовый лес», мы много узнаем про главного героя Сапожникова – и как он рос, и как его мышление менялось, и как он все изобретал с детства, но параллельно проваливаемся на много веков назад в Атлантиду («Я Приск, сын Приска»). И понимаем, что потрясения, любовь, счастье – все это было, и у Сапожникова, и у Приска, и вообще все это повторялось бесконечно. Этим приемом Анчаров достигает впечатления общности и неразрывности между героями.

Читая «Теорию невероятности», мы Алешу Аносова видим в текущем моменте, когда у него стопорится работа физика, – и одновременно узнаем главную историю из прошлого, то есть про войну и Катарину, плачут при разлуке Алеша и Катарина, плачет много лет спустя новая любовь Алеши – Катя.

Еще пример: «Дорога через хаос». Главный герой Николай вроде бы не писатель, он рабочий, живет как все. Устав от жизненных драм, он впадает в отчаяние и вдруг начинает писать пьесу про Леонардо да Винчи. При этом происходит сразу несколько событий: у великого Леонардо оказывается было такое же ощущение ненужности человека, как в наше время, и социальный фон тоже был страшный, и на этом фоне не получалось никакой реализации таланта, да и лирическая тема точно так же печальна, счастье невозможно в принципе. Но прикосновение к искусству придает жизни Николая смысл. У Леонардо весь смысл жизни был в этом. Из всех крупных произведений Анчарова это наиболее грустное по тональности, и параллельный монтаж с жизнью Леонардо придает смысл не только жизни героя, но и жизни самого Анчарова.

Это вообще заставляет вспомнить старую добрую истину Анчарова: «Искусство – способ жизни, причем лучший ее способ».

Почему же Анчаров так часто обращается параллельному монтажу? Во-первых, потому, что он мыслит объемно, соединяя подходы литературы и кино. Мы прекрасно знаем о его возможностях как сценариста нескольких фильмов и первых советских сериалов. Во-вторых, параллельный монтаж дает прозе широкие возможности. В случае с Атлантидой, например. Исторические аналогии позволили автору расширить пространство и время внутреннего мира произведения. Бывали времена, когда история страны, да и всего мира переписывалась, менялись акценты, либо положено было иметь определенные точки зрения на историю российскую. Анчаров разрушает рамки и табу, что дает возможность и читателю иначе, с неожиданной стороны, увидеть многие вещи, что повышает в несколько крат не только художественную, но и познавательную ценность его книг.

Упомянутые стилистические приемы широко известны в русской литературе. Поэтому Анчаров, применяя те же приемы, поставил все с ног на голову, добившись невероятного эффекта. Это даже заметно по названиям – «Теория невероятности», «Записки странствующего энтузиаста», «Как птица Гаруда»...

Волею автора подчас получается, что главный герой становится отступлением в рамках следующей напыляющей линии. Эти первые и вторые планы без конца перемешиваются. Получается, что уже все забыли, о чем речь была в начале. В одной книге получается несколько книг. Вот этой особенностью, которой не было у других писателей, Анчаров пользовался широко, потому что в этом и есть композиционные новаторские подходы автора к творчеству, как у многих современных поэтов.

Таким образом, проза Анчарова по композиционным признакам не просто напоминает поэзию, но именно современную поэзию. И это тоже знак опережения времени.

Вообще, читая отклики на произведения Анчарова, можно заметить такие основные направления комментирующей мысли: тематический акцент (о чем писал), стилистический акцент (как писал и почему), философский акцент (что повлияло на него и как повлиял он) и личностный акцент (история обретения). Можно только пожелать, чтобы направлений этих стало больше.

Анчаровское движение

Галина Щекина

Анчаровское движение не началось внезапно, в течение всей жизни я встречала множество людей, захваченных анчаровскими идеями. Эти люди попадались мне в поездах, в больницах, в залах ожидания, на перекурах во время сельскохозяйственных работ, везде... Большинство имён не запомнилось. Знаю, что вологодский поэт Николай Елсуков, принёсший мне однажды свои стихи, не раз повторял: «У меня два главных писателя в жизни – это Борис Виан и Михаил Анчаров». В эпоху интернета таких людей стало попадаться ещё больше. И они, независимо от меня, объединялись по главному интересу – по любви к творчеству Анчарова. Так я наткнулась на сайте журнала «Компьютерра» на Юрия Ревича. Он был сыном Всеволода Ревича, единственного прижизненного критика и комментатора Анчарова. Позднее Ревич создал сайт Анчарова, играющий большую роль в объединении читателей, поклонников творчества. Однажды «ВКонтакте» мне написал человек из их числа – Александр Шитик. Он увидел упоминание Анчарова в графе «Мои интересы». Он же впоследствии стал одним из первых спонсоров анчаровского фонда. Приехав в 2010 году на день рождения Михаила Леонидовича Анчарова, я на Донском кладбище познакомилась с прижизненными друзьями Анчарова – Виктором Юровским и Юрием Ревичем, создателем основного сайта-архива <http://ancharov.lib.ru/>. Для меня сейчас это главный путеводитель по жизни и творчеству любимого писателя. Уже много лет существует в «ЖЖ» сообщество «Анчаров», которое создал Кирилл Гушинский. Каждый из них занимался популяризацией творчества Анчарова.

Оказываясь каждый год в Воронеже, я обнаружила поклонников Анчарова и там. Это Мокей Русинов, Анна Зенкова и другие замечательные люди, организовавшие в 2011 году запоминающуюся встречу памяти Анчарова в библиотеке искусств имени Пушкина на Куцыгина, 6. Что удивило на той встрече – большое количество молодёжи, особенно группа любителей борьбы «Белый орел» под руководством Юрия Беляева. Библиотека в память о встрече получила роман «Самшитовый лес» и диск, составленный Юровским, на котором проза, песни и фотоархив Анчарова. Недавно заинтересовалась движением и Воронежская юношеская библиотека, они планируют ряд встреч в рамках клуба авторской песни.

Самое деятельное участие в становлении анчаровского фонда принял Игорь Панасенко из города Апатиты. Мы встречались с ним ещё до 90-го года на многочисленных бардовских фестивалях, до которых он большой охотник. Узнав об Анчаровском фонде, он сразу прислал мне энную сумму, а как только вышел двойной диск, заказал его и деньги перевёл в фонд.

Конечно, нельзя не упомянуть о людях, которые провели первые Анчаровские чтения в библиотеке Лермонтова. В 2010 году я познакомилась с Олегом Моисеевым, который выбрал творчество Анчарова для своей кандидатской диссертации. У нас с ним было множество споров, но результатом стала большая статья в самиздатском журнале «У». Это своего рода диалог, главной темой которого стал поиск идеалов в книгах Анчарова. Именно Олег вместе с отцом – Алексеем Моисеевым организовали в 2011 году первые Анчаровские чтения. Предполагается, что их материалы выйдут в отдельном сборнике. А заслуга в этом – несомненно, Алексея Моисеева, который давно знает и любит творчество Анчарова и сумел заразить этим сына.

Приятно, что эти инициативы получили безоговорочную поддержку директора библиотеки – Натальи Морозовой.

Теперь о вологодских встречах. Как выяснилось, организовать эти встречи было непросто по той причине, что в трёх библиотеках, куда я обратилась, люди впервые слышали об этом писателе. Слова «шестидесятник», «романтик», «фантаст» им ничего не говорили. Но на некоторых зато подействовал тренд «первый бард России» и «учитель Высоцкого». У многих на слуху недавний фильм о Высоцком «Спасибо, что живой». Именно на этой волне и прошла встреча в 10 филиале ЦБС в Вологде. Подневольный 11 класс тоже впервые слышал про Анчарова. И когда я показала им отрывок из фильма «Четыре времени года», показала с того же диска картины, дала послушать несколько песен в аудиозаписи – их удивлению не было конца. Один задиристый школьник уколол меня: «Если он такой крутой, почему его в школе не проходят». «Я почём знаю, – парировала я. – Я его полюбила не по заданию. Я его живого видела». Поражённая классная руководительница ту же списала с диска несколько книг Анчарова и пообещала встретиться снова. Очень заинтересовались проектом популяризации Анчарова работники областной юношеской библиотеки имени Тендрякова.

Подготовлен материал на аналогичную тему и размещён на сайте интернет-газеты «Высочка» (редактор Регина Соболева, Москва).

Анчарова любят и помнят не только в России, но и за рубежом. Приведу в пример письмо нашего американского друга Владимира Улогова. Он снял на видео вечер памяти Анчарова. Я его горячо благодарила, вот что он ответил: «В движении КСП песни Анчарова пелись, поются и любимы. Конечно, с течением времени

количество тех, кто знает его, уменьшается, но для того подобные программы и делаются, чтобы напоминать. Я активен на форуме <http://www.kspus.org>, у нашего слета “Школа КСП” есть свой “уголочек неба” <http://www.shkolaksp.org> – есть свой сайт <http://www.ulogov.org>, ну и друзья меня сагитировали на Facebook [archive.org](http://www.archive.org/details/KSPUS27_2011_2_ТМА), http://www.archive.org/details/KSPUS27_2011_2_ТМА.

Наш город называется New York Metro area, что в переводе «Зона большого Нью-Йорка», это в США. Принимавшие участие в программе – это Леша Линецкий (автор сценария и вдохновитель идеи), Сергей Шмудьян, Владимир Улогов – Нью Джерси, Тарас Шуплат – Коннектикут, Слава Рутман – штат Нью Йорк, Саша Софронов – Москва.

Снято на 27-м слете КСПUS осенью 2011. Да, забыл точное место указать. Рядом с городом Cuddebackville, NY, он недалеко от Port Jervis, NY.

Удачи, вообще здорово, у меня у жены мать из-под Вологды, я у вас часто в 90-е бывал. Владимир Улогов».

28 марта 2012 года в Москве, в библиотеке им. Лермонтова, прошли Вторые Анчаровские чтения, коих я была участником.

Наталья Морозова, директор Лермонтовской библиотеки, открывая встречу 28 марта 2012, сказала истинную правду: «Год назад мы впервые собрались по Анчарову, а сегодня нас куда больше». Да, первые Анчаровские чтения прошли здесь в 2011 году, организатор – Олег Моисеев, автор первой в истории диссертации, посвященной Михаилу Леонидовичу, в частности поиску идеалов. Он успешно вывел тему Анчарова на научный уровень, о чем свидетельствует публикация об идеалах в журнале «Вестник славянской культуры» № 4 за 2011. Он уговорил выступить отца,

Алексея Моисеева, знатока жизни и творчества писателя. Их поддержала студентка Екатерина Извозчикова, написавшая в своем дипломе о связи творчества Платонова и Анчарова.

День рождения Анчарова для меня – это непрерывная работа, в которой сам день рождения, пожалуй, только звено. Ведь это, прежде всего, повод увидеть дорогих мне людей, разделяющих мое восхищение Анчаровым – писателем, философом, поэтом, сценаристом, первым в России бардом, художником.

Естественно, первым выступил Юрий Ревич, создатель основного сайта-архива и сын Всеволода Ревича, основного комментатора и критика анчаровских книг. Он рассказал любопытную предысторию – оказывается, сайт начался с простых любительских фото, запечатлевших живописные работы Михаила Леонидовича, потом к ним прибавился фотоархив, проза, песни. Очень живые слова сказал Виктор Юровский, прижизненный друг и публикатор многих произведений Анчарова. Сказал о том, как удивительно переплелись история и мифы о жизни Анчарова и после нее: в краеведческом музее Калязина, например, стоит книга Анчарова «Самшитовый лес», хотя ее автор никогда в Калязине не жил. На Дмитровском шоссе – стоит памятник танку, и подпись к нему – стихи Анчарова...

Что до меня, то я нашла и восстановила свою статью об Анчарове 1990 года – «Облик радости бесконечной», напечатанную в заводской многотиражке «Вологодский подшипник» вскоре после ухода Михаила Леонидовича. Гостям я рассказывала о том, как мощно разворачивается Анчаровское движение в разных городах – в Москве, Апатитах, Воронеже... В последнее время ведь не только встречи с творчеством писателя идут, но и Анчаровский фонд возник для сбора средств на его мемориальную доску.

В Интернете новости Анчаровского движения можно прочесть на группе Анчаровский круг Вконтакте <http://vk.com/club2102141> и на Фейсбуке <http://www.facebook.com/groups/195700877182364/>

Поразительный проект начал бардом Андреем Козловским – он вместе с актером Таганки записал и выпустил аудиокнигу «Теорию невероятности» – ее можно купить в Центре авторский песни, слушать через наушники, на бегу (текст читают Н. Прозоровский, Н. Фищук). Еще один двойной диск «Баллада о XX веке», где барды поют песни Анчарова и посвящения ему. На встрече выступали и москвичи Олег Моисеев и Светлана Надежкина, и молодая поэтесса из Вологды Ксения Аксенова, составитель «Энциклопедического словаря» по книгам Анчарова. Желанными гостями вечера стали барды Галина Крылова и Юрий Рыков, которые тепло и любовно спели песни Михаила Анчарова. Костровая романтика заставила всех унестиcья мыслями лет на тридцать назад...

Приглашенные на встречу студенты медицинского колледжа воспринимали все происходящее с недоверчивым удивлением. О таком писателе они слышали впервые. А ведь он написал нестареющие вещи: «Теория невероятности» (Молодая гвардия, 1968 год); «Самшитовый лес» (АСТ-пресс, 1994 год); двухтомник «Избранные произведения» (в первом томе – широко известные «Теория невероятности», «Золотой дождь», «Этот синий апрель», менее известные «Прыгай, старик, прыгай» и «Интриганка», во втором томе – менее известные «Дорога через хаос», «Сотворение мира»). А поскольку Анчаров был не только романистом, но и первым российским бардом, учителем Высоцкого, – то еще книга с его песнями «Звук шагов» (МП «Останкино», 1992 год).

Светлана Надежкина подготовила в сущности самое необычное сообщение – «Анчаров и труверы» (средневековые барды), но ей просто не дали его озвучить. То ли устали, то ли уровень публики был так низок, но – речь не закончена. Я после этого так расстроилась, что даже бардовские песни не могли меня спасти. Я перестала что-либо воспринимать. Выйдя из зала, я разрыдалась на первом попавшемся плече. До поезда мы успели еще найти дом Анчарова в Мажоровом переулке.

Фотоотчет Марины Синициной об Анчаровских чтениях 2012 года в Москве

http://vk.com/album-2102141_155411076

Фотоотчет Ксении Аксеновой

<http://fotki.yandex.ru/users/kseniyaaksonova/album/211619/>

Анчаровские истории

Виктор Юровский

Виктор Юровский (1946) – библиограф, составитель ряда сборников авторской песни. Живёт в Москве. Окончил (1970) Московский инженерно-экономический институт по специальности «Экономика и организация строительства», работает в проектной организации. Специализируется на творчестве Б. Окуджавы, М. Анчарова, В. Высоцкого. Автор статей по темам, связанным с авторской песней, опубликованных в периодике и сборниках.

Применительно к творчеству Михаила Леонидовича – составитель нескольких сборников прозы, стихотворений М. А. Анчарова, а также дисков его песен.

«Самшитовый лес» и город Калязин

Недавно мне позвонил незнакомый человек и, представившись, сообщил, что он по профессии историк. Он живет в Москве, но родом он из города Калязина Тверской области. Его интересует, как биографически М. А. Анчаров связан с этим городом. Родился ли он там, жил ли в какие-то годы, бывал ли там после Отечественной войны. Все эти вопросы возникли у него после прочтения романа «Самшитовый лес». Многие герои этого романа, романтик и изобретатель Сапожников, Аграрий, семья Дунаевых, и даже антагонист Сапожникова Глеб – родом из Калязина.

Я ответил, что мне точно известно, что родился Михаил Леонидович в Москве, но в Калязине, конечно, бывал. Дело в том, что в Калязинском Макарьевском монастыре, затопленном в 1940 году при строительстве Углической ГЭС, размещался Дом отдыха московского электролампового завода, на котором работал отец Михаила Леонидовича. В этом же Доме отдыха зимой устраивался лагерь для детей работников завода. Все это, собственно, описано в романе. Всё-таки, настаивал

историк, не может быть, чтобы Михаил Леонидович был там только в заводском лагере. Он сказал, что Анчаров описывает такие калязинские приметы, которые не жившему там человеку не могут быть известны. В заключение нашей беседы калязинский историк сообщил, что книга М. Анчарова «Самшитовый лес» хранится в местном краеведческом музее и выставлена там на почетном месте. Я думаю, что Михаила Леонидовича очень бы порадовало это известие.

Песня про танк-Т-34

Сила художественного творчества Михаила Анчарова часто была столь убедительна, что некоторые созданные им образы воспринимались читателями и слушателями как реальные факты его биографии, т. е. порождали мифы.

Например, в подмосковной деревне Шолохово, на Дмитровском шоссе, в 17 км от МКАД действует музейный комплекс «История танка Т-34». Там, перед зданием музея установлен один из сохранившихся танков Т-34, а на мраморной плите внизу постамента выбиты, немного искажённо, анчаровские строки.

В экспозиции музея и в проспекте-буклете есть такое сообщение: «Стихи на мраморной доске перед танком принадлежат танкисту, писателю и поэту Михаилу Анчарову».

Михаил Леонидович, безусловно, знал то, о чём написал, но танкистом он, конечно, не был.

Происхождение этого мифа отчасти раскрыто в романе «Записки странствующего энтузиаста». Группа литераторов в поезде вспоминает о годах Отечественной войны. Один из персонажей говорит:

– Я в войну был мальчишкой, а потом я стал летчиком-испытателем, и вот теперь поэт...

– А я войну помню плохо, я была еще маленькая, но я не могу забыть постоянный голод в нашей семье... Мой отец был конструктором знаменитого танка Т-34... – сказала вторая.

И села.

– Ира... – говорю. – У меня есть песня про танк Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте... Ира, я даже не подозревал...

А я уже забыл, как эта песня начинается. Она написана очень давно. Я попытался несколько раз вспомнить слова, но не мог. Поэтому я сказал: «Прости...» И поцеловал ей руку. Но все-таки конец вспомнил. Там такие слова:

*...И я на куклу не смог наступить
И потому – убит...
И занял я тихий свой престол
В весеннем шелесте трав,
Я застыл над городом, как Христос,
Смертию смерть поправ.
И я застыл, как застывший бой.
Кровенеют мои бока.
Теперь ты узнал меня – я ж – любовь,
Застывшая на века.*

– Гоша, – сказала она и долго молчала, а потом говорит: – Дай мне эти слова.

– Конечно... – говорю.

А меня уже колотун бьет. Потому что я тоже человек и не всё могу вынести...

Ира – это писательница Лариса Васильева, создавшая на своей даче в Подмосковье этот музейный комплекс. Она дочь одного из конструкторов танка Т-34 Николая Кучеренко.

Феномен денег

В том же романе «Записки странствующего энтузиаста» автор приводит следующую парадоксальную историю:

... несмотря на все попытки понять феномен денег, я так и не знаю, зачем они. Я никогда не мог понять, почему нельзя обменять сосиски на кепку и почему я сначала должен продать кепочнику сосиски и получить от него деньги, а потом у него же купить на эти деньги кепку, то есть дать кепочнику его же деньги. В то время как гораздо проще сказать: махнемся.

Дорогой дядя, после одного рокового случая, который был описан в послевоенном «Огоньке» и который я пересказываю, как Алексей Толстой про «Пиноккио», то есть под своей фамилией, я понял, что никогда и ничего не пойму.

У метро две женщины торговали пирожками такой аппетитности, что им самим хотелось их пожирать. Одна продавала пирожки с рисом, другая – с повидлом. Всегда хочется. Всегда хочется того, что есть у соседа. Пирожки стоили одинаково – медный кружок с цифрой «пять». Это экспозиция. Дальше драма. Одна другой отдала пятак и получила пирожок с рисом. Вторая же пятак дала первой, и получила за него – с повидлом. Съели. Повторили операцию много раз. В результате за один пятак пожраны две корзины пирожков.

Когда их забрали – они не поняли, почему. Я до сих пор не понимаю. Феномен денег. А вы понимаете?

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/>

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

Виктор Юровский vsh_ur@mail.ru

Галина Щекина galera50@gmail.com

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

Директор Константин Олегович Сидоров, худ. руководитель Александр Николаевич Костромин.

Фонд памяти М. А. Анчарова:

ИНН/КПП 7743101058/774301001

Расчётный счёт 407 038 104 000 108 136 86

в АО «ЮниКредит Банк», БИК 044525545,

Корреспондентский счёт 30101810300000000545

в ОПЕРУ Московского ГТУ Банка России, г. Москва

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

Фонд памяти М. А. Анчарова предлагает аудиокниги по ранней прозе М. А. 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.

Режиссёр и исполнитель аудиовersion актёр [Никита Прозоровский](#). Продюсер [Андрей Козловский](#). Проект «Театр с закрытыми глазами». В формате mp3.

Аудиокниги можно приобрести по безналичному расчету, перечислив соответствующие суммы на расчётный счёт:

407 038 104 000 108 136 86 в АО «ЮниКредит Банк», г. Москва, корп. счёт 30101810300000000545 в ОПЕРУ Московского ГТУ Банка России, БИК 044525545; **ИНН 7743101058**, Фонд памяти М. А. 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:

«Всё 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 ещё 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

На обложках воспроизведены фрагменты картин и рисунков автора. Обложки оформил С. Сысуев.

Песни из «Теории невероятности» и «Этого синего апреля» звучат в исполнении М. А. Анчарова.

Содержание

К читателю	2
Основные вехи жизни и творчества Анчарова. Сост. Юровский В.....	4
К. Аксенова (Филиппова). Энциклопедический словарь Анчарова.....	15
Н. Гаврикова. Между шестидесятниками и рожденными в шестидесятые	54
И. Захаров. Классицизм и новаторство Анчарова.....	59
Д. Крюкова. Хочется верить	65
А. Мирзаян. Из выступления на III Анчаровских чтениях. Москва. Библиотека им. М. Ю. Лермонтова. 30 марта 2013 г.	67
О. Моисеев. Символ Атлантиды в творчестве Анчарова	73
И. Панасенко. Баллада о воздухе.....	98
Н. Писарчик. Из литературного дневника.....	103
И. Соколова. Вначале был Анчаров... ..	110
А. Тюкин. О человеке Анчарова и его времени.....	142
О. Халявина. Зачем современной молодежи читать Анчарова?.....	153
Э. Челнокова. О смысле жизни и творчества	160
С. Чернышева. Вслед Анчарову	164
Г. Щекина. Опережение времени.....	168
Г. Щекина. Анчаровское движение.....	177
В. Юровский. Анчаровские истории	184

Почему Анчаров?

Книга 1

*Сборник статей
о жизни и творчестве
М. А. Анчарова*

Ответственный редактор *А. Иванова*
Верстальщик *Е. Семенова*

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

Отпечатано в ООО «ПАК ХАУС»
142172, г. Москва, г. Щербинка,
ул. Космонавтов, д. 16