



«Почему Анчаров?». КНИГА 4

Материалы Анчаровских чтений,  
статьи, отклики о творчестве М. Л. Анчарова



# «Почему Анчаров?»

Книга 4

Материалы Анчаровских чтений,  
статьи, отклики о творчестве  
М. Л. Анчарова







# ПОЧЕМУ АНЧАРОВ?

Книга 4

*Материалы Анчаровских чтений,  
статьи о творчестве М. Анчарова*



Москва  
Берлин  
2018

УДК  
ББК

П65

П65 Почему Анчаров? Кн. 4. Материалы Анчаровских чтений, статьи о творчестве М. Анчарова / Г. А. Щекина, сост. — Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2017. — 156 с.

ISBN 978-5-4475-9667-5

???

Текст печатается в авторской редакции.

УДК  
ББК

ISBN 978-5-4475-9667-5 © Щекина Г. А., сост., 2018

© Издательство «Директ-Медиа», оформление, 2018

## Предисловие

Дорогие читатели! Перед вами сборник материалов «Почему Анчаров?», книга IV. Все больше вопросов возникает перед теми, кто изучает творчество Михаила Анчарова, всё шире и разнообразнее ответы. Но ответы не останавливают новых авторов.

Особенность данного выпуска — в повышенном внимании к телеспектаклю «День за днём». Мы видим, что спектакль не стареет и спустя 36 лет после выхода. Вторая особенность — это множество подходов к наследию писателя: и как к сценаристу, и как к прозаику, и как к автору песен. Впервые сделана попытка постижения стиля и написаны экспериментальные работы в духе Анчарова. И это не просто подражание.

Важно и то, что в сборник вошли архивные материалы, записи, сделанные на встречах Анчарова со слушателями, — это шанс глубже понять личность Михаила Леонидовича. Спасибо за труд расшифровщикам записей. Впереди еще много открытий.

*Галина Щёкина*

# Анчаровское наследие. «День за днём» 36 лет спустя

Александр Быстров

## Про жанр телесериала «День за днём»

Всё, что я скажу далее — субъективно; слушающие вправе принять или не принять сказанное.

\* \* \*

Это не комедия, где «все смеются» и не трагедия, где «все плачут».

Это не драма — «все ругаются» — по определению моей знакомой девочки Танечки; и это определение голубоглазой блондинки оказывается глубже, чем традиционное театроведческое определение — «что не комедия и не трагедия». Хотя можно найти элементы и комедии, и трагедии, и драмы.

«Как выглядит хорошая жизнь, к которой мы стремимся» — жанр, интерес к которому декларировал Анчаров в своей прозе. Признавая приоритет в этом жанре за Александром Грином. Не борьба за хорошую жизнь, а сама хорошая жизнь. Сюжет не заканчивается, когда Иванушка от поверженного Кощея возвращается с Еленой Прекрасной, — а начинается самое интересное.

Отрицательные персонажи присутствуют в «День за днём», но на периферии сюжета. Автор их легко отпускает за кадр, в *телевизионное небытие*. Как Чернышевский в «Что делать?» отпускает отрицательных персонажей в *литературное небытие*; они не нужны, не обязательны.

Про хорошую жизнь. Но это не утопия, которая Нигде и Никогда; сюжет привязан к датам премьерного для «День за днём» 1971 года, с совпадением последнего дня 31 декабря со звоном курантов и бокалов с шампанским — с точностью до нескольких часов; что не в полночь — это уже дела технические, телевизионные. Это скорее хроника, программа «Время», но — для бытия коммунальной квартиры. Место — с точностью до района, центральным прототипом которого является

Благуша. «Поэт должен иметь происхождение. Знать, откуда он», — эпитафия из Гёте к «Этому синему апрелю» Михаила Леонидовича.

Рецензента раздражает, что коммунальная квартира в «День за днём» не Воронья слободка из Ильфа и Петрова или не «Красный треугольник» из Галича. Да: в свете поставленных перед собой задач Анчаров пишет/снимает о хорошей жизни. Не просто о том, что быть хорошим хорошо, а плохим быть плохо — а описывает, как это происходит.

Это сюжет про добро — как говорит персонаж Женя. Не добавляя при этом традиционного — и зло. И одного этого недобавления достаточно для литературного, телевизионного шока. Добро! — Без зла!?

Это не сказка. Персонажи выбраны реальные и вполне узнаваемые. Жития, но не святых, а обыкновенных, хороших людей.

Я бы назвал жанр, в котором снят «День за днём» — ПОБЕДИЯ.

\* \* \*

В премьерном для «День за днём» 1971 году для меня, студента, было опять-таки шоком, что для совместного бытия в коммунальной квартире автором были собраны люди очень разные по полу и по возрасту. Те, которые, по скандально-бытовому мнению, просто обязаны поругаться:

— водитель на пенсии, который читает энциклопедию от А до Я;

— 40-летний художник с 20-летней женой-ткачихой;

— 30-летний рабочий, который учится на инженера;

— и 50-летняя коллега 20-летней ткачихи.

Обязаны поругаться! А они себе живут раздражающе хорошо и интересно.

По моим тогдашним (1971 года) понятиям дружба — это между ровесниками одного пола и стриженными под один полубокс. Другой полубокс — другая дружба. Когда вижу сегодня свободно марширующих в сторону стадиона юношей в единокветных шарфах, вспоминаю мои понятия 1971 года: или стриженные под один полубокс бабушки у подъезда; или



дедушки, недовольные жизнью, ибо вышли на пенсию до приватизации и не успели; или 40-летние держатели жизни и т. д.

Ещё долго после «День за днём» считал я, что они, такие разнокалиберные, в сюжете дружно живут — это потому что артисты, из театральной жизни, где у однополых ровесников — конкуренция.

А потом подумал: даже если так, то почему хорошее из актёрской среды не перенять для жизни всем?

\* \* \*

«Хороший человек — не профессия!» Да, хороший человек — это образ жизни. «Дарить, а не давить» — это его, Анчарова, образ жизни.

От этого и умер Михаил Леонидович — отдавал больше, чем мог; а когда понадобилось лично себе — не хватило, чтоб выжить. Такое мое частное мнение.

Июнь — октябрь 2013, март — апрель 2017

Р. С. Выступая на Седьмых Анчаровских чтениях, актриса Нина Попова, исполнительница роли Жени Якушевой, сказала: «Я слышала такое мнение, что это снято из жизни артистов. Это правда. Для нас, актеров, эпизоды жизни и спектакля были одним действием, и Анчаров брал реальные сцены прямо из жизни».

Анна Политова

## Борьба за человека (по телеспектаклю «День за днём»)

Телевизионной повести «День за днём», снятой по оригинальному сценарию писателя Михаила Анчарова, в наступившем году исполняется 45 лет — практически половина века. Но многие пересматривают её до сих пор. И речь идет не о круге почитателей и хранителей творчества Михаила Леонидовича, речь о неискушенных телезрителях, которые могут даже и не знать, кто был сценаристом этого удивительного телеспектакля. Откуда во мне такая уверенность? Всё просто — приступая к данной работе, я любопытства ради заглянула на несколько интернет-сайтов (к примеру, Кино-театр.ру <http://www.kino-teatr.ru>, Рускино.ру <http://ruskino.ru>), где стала свидетелем свежих и острых дискуссий телезрителей сериала «День за днём». Привожу некоторые цитаты:

«...Удивительная вещь по проникновенности, психологизму, заряду оптимизма и хорошего душевного отклика, образы там очень интересные, живые, и такие родные, что возникает чувство сопричастности и желания быть в кругу таких людей, иметь таких друзей и единомышленников...»;

«...Всё слишком идеологизировано, наивно по нашим временам и местами смешно, мы сейчас совсем другие...»;

«...Вспомнила молодость. Временами фильм очень актуален до сих пор, потому что любовь, доброта, порядочность, достоинство — категории вечные...»;

«...Сейчас такие отношения между людьми даже как фантастику или идеал никому и в голову бы не пришло показывать. Да, наверное, и смотреть — ведь наивно, ни экшена, ни правды жизни, как ее сейчас понимают...».

Отзывы круга хранителей творчества Анчарова также противоречивы (сайт ВКонтакте <https://vk.com>):

«...Когда мне плохо, дух подавлен, грызет тревога, включаю очередную серию “День за днём” Анчарова — как будто лекарство глотаю. На пятой серии про Дзидру я начинаю неизменно плакать и всё в своей жизни вижу иначе. Наверно, люди могут

подумать, что я старая бородатая старуха, тоскую по коммунистическому застою, может и так, это ж 1971 год. Но ведь абсолютно ясно, что здесь разгадка всего. Почему не занималась политикой, почему стала биться с союзом и зачем стала писать — да потому что мечтала вот о таком маленьком квартирном коммунизме...»;

«...Я в юности смотрела его с восторгом. Уже сейчас, читая материалы о Михаиле Леонидовиче, обнаружила, что эта работа считается творческой неудачей Анчарова. Но я отлично помню, как в начале семидесятых все прилипали к телевизорам, когда шел этот телеспектакль. И на другой день обсуждали очередную серию. Конечно, сейчас он воспринимается совсем не так, как тогда. Видно, что сюжет простоват, конфликты (если их можно назвать конфликтами) довольно плоские, зато там во все щели лезет АНЧАРОВ! Его мысли, суждения... Самое главное в нем!..»

Удивительный разброс мнений, не правда ли? Поражает, насколько по-разному ощущают мир люди. Здесь прослеживается не просто столкновение интересов кинолюбителей — проблема глубже — очевидно противостояние мировоззрений советского и постсоветского времени. Пролетевшие 45 лет несут в себе нечто особо важное — качественное изменение сознания людей. Но обо всем по порядку.

Телевизионная повесть «День за днём» была снята в 70-е годы прошлого века, явившиеся неким продолжением волны «хрущевской оттепели». Зародившиеся в её время «семена свободы» проклюнулись, тем самым дав глоток свежего воздуха для развития литературы, кино и других видов искусства. На этой же волне в 70-е годы началась активная просветительская работа различных сообществ, моральной основой которой был не просто социалистический гуманизм, где главная ценность — человек труда, а гуманизм в самом широком значении этого слова — утверждение ценности человека как личности, его права на свободу, счастье, развитие, проявление своих способностей. Совпадение или нет, но телеспектакль «День за днём» очень удачно влился в поток этих общественных настроений. Люди с огромным интересом следили за геро-

ями сериала у экранов телевизоров, с большим нетерпением ожидая следующую серию. Что же так привлекало зрителя?

Примечательно, что сценарий телевизионной повести был написан профессиональным писателем, для всех работ которого характерен единый авторский стиль. Безусловно, творчество Анчарова разнообразно формами своего осуществления, но внутри как стержень, как основа, всегда была личность самого автора. Персонажи всех его произведений являются некими «проводниками», «трансляторами» мыслей, идей между писателем и читателем (в случае сериала — зрителем). Все главные герои телеспектакля «День за днём» — жители коммунальной квартиры — говорят с нами на языке Анчарова, несут основы его мировоззрения в массы, поступают согласно четкой системе взглядов автора. Иными словами — живут по его законам социума. Какую же идею так старается донести до общественности Михаил Анчаров через персонажей телеспектакля «День за днём»?

В телевизионной повести особенно заметными героями, с точки зрения трансляции основной мысли автора, мне показалась семья Якушевых, супруги Костя и Женя. Константин — это воплощение самого Анчарова. По своей сути, Костя не только человек искусства — художник, но еще и великий мыслитель и талантливый оратор. Он — несомненный авторитет в глазах его супруги Жени и всех обитателей коммунальной квартиры. Язык Константина очень афористичен (как и у автора сценария). Порой даже хочется за ним записывать. Костя рассуждает об искусстве, о взаимоотношениях людей, а особенно — о росте человека как личности и необходимости постоянной работы над собой. Цитата из 6-й серии, обращенная к его супруге Жене:

«...Ты выбираешь дорогу в жизни. Это случается с каждым рано или поздно. И ты считаешь, что живешь попусту. Потому что, если человек делает не всё, что он может, он живет попусту. Человек — не мотор, его нельзя выключить. Нельзя смазать тавотом — и в сарайчик. Если у человека есть силы и он не все их использует, он мычит, как недоенная корова. А ты не знаешь, куда девать свои силы... Что ты будешь делать сверх нормы — решай сама, но только, чтобы ты ни делала — делай для людей...»

Константин выступает в роли мудрого помощника, советчика для своей молодой жены, которая работает вместе с ним на ткацкой фабрике и еще определяется с направлением жизненного пути. Но нужно отметить, что и Женя, не смотря на свою юность, очень мудра по-женски, сильна своей искренностью, чуткостью и интуицией. Вот так про нее Косте говорит тетя Паша (Прасковья Ивановна Боброва), еще одна из ключевых героинь повести: «Ты не смотри, что она молодая, она у нас всей квартире голова... Её даже Большой — Витёк (один из жителей коммунальной квартиры Виктор Баныкин) слушает, слон африканский...»

Женя — идеал женщины не только для Кости, но и по представлениям Анчарова. Она — понимающая, верная спутница в жизни, единомышленница. Костя в их союзе — фронтовик, который по ее словам, «может, такого навиделся, что ему плохое вообразить легче, чем хорошее», а Женя умеет его поддержать, «открыть глаза, что хорошее тоже бывает». У нее получается влиять на судьбы людей, в каком-то смысле быть их проводником в жизни. Так она помогла Виктору Баныкину стать изобретателем, мужу Косте написать картину.

Взаимопомощь, поддержка и взаимовыручка стали основой отношений не только супругов Якушевых, но и всех жителей коммунальной квартиры. Таксист-пенсионер дядя Юра — как второй отец Виктору Баныкину. Помог после смерти его матери, устроил на работу в таксомоторный парк, где Большой получил необходимую практику и знания о машинах, что помогло ему в дальнейшем в изобретательстве. Дядя Юра переживает за Витька, как за родного сына, перед защитой им диплома инженера. Тетя Паша — как вторая мать для всех жителей коммунальной квартиры. Выхаживает дядю Юру с его больным сердцем, и о взаимоотношениях супругов Якушевых заботится, напоминая Косте о Жене: «Ты смотри, её люби, она — человек!.. А вообще, самая хорошая жена — это ткачиха, и ты и не выпутывайся».

Кульминацией, выплеском этой мощной энергии любви и взаимоуважения жильцов коммунальной квартиры друг к другу становится восьмая серия телевизионной повести о дне распределения нового жилья. На ткацкой фабрике происходит

настоящее сражение за интересы своих близких. Женька врывается на собрание руководства фабрики и кричит: «Я боюсь, что вы решите, а потом будет поздно — перерешать не захотите! Послушайте, неужели вы не понимаете, что Прасковья Ивановна за себя никогда просить не будет!.. Вы не знаете, какие это люди — тетя Паша и дядя Юра! Они всю жизнь всё делали для других, для людей! Ну неужели трудно им навстречу пойти?! Дядя Юра знаете, какой человек? Он знает, как говорит? Самая лучшая работа на свете — бесплатная! Делайте со мной, что хотите! Можете с фабрики прогнать, а я от своего не отступлюсь! Не бывает так, чтобы таких людей не уважить! Неужели трудно им дать квартиру?!»

Прасковья Ивановна помогает получить Косте и Жене двухкомнатную квартиру. Сражение за интересы близких параллельно идет в самой коммунальной квартире, где Константин Якушев защищает интересы дяди Юры от нагрянувших спустя много лет отсутствия его дочери с мужем, которые прознали про расселение и распределение нового жилья и хотят урвать свой кусок. Бедный пенсионер категорически не хочет смириться, что ему придется жить с этой корыстной, хамоватой парочкой. К счастью, они так и уезжают ни с чем, ведь дяде Юре и тете Паше дали общую квартиру. Ловить здесь больше нечего. И дядя Юра с большим сожалением в голосе из-за всей этой ситуации говорит Косте: «Не родня они мне. Вы — родня».

Борьба во имя спасения личности человека, защиты его интересов ведется жителями коммунальной квартиры не только друг за друга, но и за их друзей. Ярким примером является личностный рост Толича, который благодаря воспитанию и опеке Баныкина из «паршивца» превращается сначала в сотрудника испытательной лаборатории, а затем отправляется поступать в военное училище. Большой своим примером воздействует на подопечного. Неспроста ему дано автором такое прозвище — характеристика как личности в его годы уже выдающейся не только трудовыми заслугами, но и образом мыслей, поступками.

Другой яркий пример — несчастная Леля. Из-за неудач в личной жизни (развелась с мужем) она стала жесткой, даже в чем-то грубой. Жители квартиры помогают ей поставить точку

в отношениях с ее бывшим мужем, «полным подонком», как говорится в фильме. И, как результат, в последних сериях фильма Лелю не узнать — она расцвела и внешне и душой.

Хочется отметить, что в борьбе за интересы близких и друзей рост и развитие личности происходит и у главных героев повести: Женя становится мастером, Баныкин — изобретателем, снимается в кино и едет строить «Солнцеград» как один из ведущих специалистов, Костя пишет большую картину.

Но, к сожалению, любая борьба никогда не обходится без потерь. Так, например, из коммунальной квартиры жителями были изгнаны знакомый Кости — художник Борис, которому Якушев говорит: «Ну, в общем, мы с тобой сколько лет не виделись? Десять? Давай еще через десять лет встретимся...», — и уже упомянутый бывший муж Лели. Оба изгнанника представляют собой отрицательных персонажей, носителей взглядов, в корне противоположных мировоззрению Анчарова. Прогнать их — пока единственно возможное решение, ведь невозможно бороться за человека, который сам меняться не желает и относится к другим людям, как к вещам, пренебрегая их чувствами. Так, например, странно выглядит «проверка» Борисом медсестры Тани на человечность, которую он обманывает, вызывая срочно в больницу. Или бывший муж Лели, который добивается от нее комнаты. Изгнание здесь выступает как вынужденная мера наказания в перспективе перевоспитания личности.

Исходя из всех описанных выше событий и взаимоотношений, возвратимся к ранее заданному мной вопросу: «Какую же идею так старается донести до общественности Михаил Анчаров через персонажей телеспектакля “День за днём”»? Мне кажется, ключевую мысль фильма на правах главного мыслителя телеповести озвучил Костя Якушев: «Не верьте лжецам, которые говорят, что любви нет, верности нет. Это говорят трусы. Сердечные раны? Ну что ж, мы не скупые. За всё надо платить. Трудности? А почему должно быть легко? Нормальный человек нуждается в нагрузках. Идет война за человека. А война — это не парад».

В телевизионной повести Анчарова показано, как люди могут и должны относиться друг к другу. С любовью и уважением, прежде всего, что, к сожалению, часто не соответствует реаль-

ности. Как они могут поддерживать и помогать друг другу, совершая достойные поступки. Пусть порой это сложно — настоящая борьба или даже «война за человека», как говорит Анчаров словами Кости Якушева, но это того стоит. Двигаясь по жизненному пути с любовью и уважением друг к другу, совершая достойные поступки, люди растут, развиваются духовно, проявляют свои способности, таланты, становятся настоящими личностями, чем ценны и благодаря чему чувствуют себя счастливыми. Не кажется ли вам, что мы сейчас пришли собственно к понятию гуманизма? Всё верно. Анчаров «транслировал» с экранов телевизоров через героев телеповести «День за днём» собственную гуманистическую идею, которую он реализовал в телесериале. Правда, это был не только социалистический гуманизм про ценность человека труда, а гуманизм в самом широком смысле этого слова. Да, пусть идея сама по себе слишком идеалистична, но людям того советского времени (70-е годы) — пришлось по душе, ведь она так удачно совпала с царившими общественными настроениями, о чем было написано ранее. Отсюда и волна бешеной популярности, и народная любовь. Анчаров попал прямо в сердце и запал в душу своим телезрителям.

Отчего же сейчас появляются негативные отзывы о фильме? Почему люди считают его наивным и даже фантастичным? Причина заключается в качественном изменении сознания людей в результате произошедших в стране внутренних политических и общественных преобразований.

После распада СССР в 1991 году Россия оказалась перед трудным выбором своего дальнейшего пути. Результат известен — переход от централизованной системы планирования и управления экономикой к рыночной системе, от социализма к построению капитализма. Логическим следствием данных коренных политических и экономических преобразований на социальном уровне стало постепенное возникновение так называемого общества потребления, представляющего собой совокупность общественных отношений, организованных на основе принципа индивидуального потребления. Для данного понятия характерно массовое желание использования



материальных благ и формирование соответствующей системы ценностей и установок.

Иными словами, произошла некая перезагрузка сознания людей. Основной целью общества теперь становится потребление, все озабочены материальными вещами, а упорная работа, учеба, повышение квалификации представляют собой лишь некую побочную необходимость. В итоге происходит замещение идеалистических образов в сознании людей. Вместо «советских героев честного труда», для которых «самая лучшая работа на свете — бесплатная», — «идолы потребления» (поп-звезды, шоумены и т. п.), которые без материальной выгоды пальцем не пошевелият. Они же становятся претендентами на роль так называемых общественных «псевдо-просветителей», транслируя свои идеи с экранов телевизоров, через социальные сети, различные интернет-сайты. В итоге имеем сниженные потребности общества во всестороннем умственном, нравственном и духовном развитии, что ведет к упадку массовой культуры, деградации личности человека. И, как следствие, сегодняшняя культурная атмосфера просто-напросто не гармонирует с ценностями гуманизма по причине его «некоммерческого» характера (это невыгодно!), чуждости всякой эксцентричности, высокому уровню нравственной и гражданской ответственности.

Быть гуманистом теперь немодно, несовременно. Гуманизм в нашей стране только провозглашен, но больше в теории, чем на практике. Представителям общества потребления не так важно «утверждение человека как личности, его права на свободу, счастье, развитие, проявление своих способностей», выгода в любом деле — прежде всего. В преобразовании системы ценностей как раз и заключается процесс качественного изменения сознания людей.

Поэтому многие современные телезрители, уже плывущие в потоке формирования общества потребления, рассуждают об отсутствии правды жизни в телеповести Анчарова «День за днём», о наивности её идей, о фантастичности взаимоотношений между жителями этой коммунальной квартиры. Но, тем не менее, присутствуют же и положительные мнения. Как это объяснить?

Дело в том, что любое общество неоднородно, оно включает в себя три составляющие: остатки прошлых эпох, доминирующие формы общественных отношений и ростки будущего. Возможно, авторы, тепло отзывающиеся о телеповести Анчарова — это представители первой категории, а, может быть, даже и третьей — люди будущего, которые уже на пути к преодолению кризиса ценностей. Да и «доминирующие формы общественных отношений» — сформировавшиеся потребители, что бы ни говорили и ни писали про «правду жизни», но в душе желают и любви, и уважения, и всего того, что лежит в основе здорового человеческого гуманизма. Любое общество в нем нуждается, в противном случае оно просто погибнет, самоуничтожится.

И именно поэтому гуманистические взгляды Михаила Анчарова, лежащие в основе всего его творчества, безусловно, так ценны, достойны развития и актуальны в наше время. А телевизионная повесть «День за днём» — один из таких ярких примеров работ этого талантливого писателя, удивительного по образу своего мышления.

**Все так, как я помню  
(вспоминая телеспектакль «День за днём»).**  
**Расшифровка аудиофайла А. Ротовой**

*(Седьмые Анчаровские чтения, Центр авторской песни,  
Москва. 8 апреля 2017 г.)*

Это совершенно удивительная история была. Михаил Леонидович писал все исходя из характеров артистов и некоторых своих друзей. Главный герой — Виктор Баныкин, это был его друг Вячик, Вячик Лысанов, его уже нет, к сожалению. Он испытывал автомобили в конторе, где учат вождению. Так как я была дома, то мой характер он с меня писал... «Таня» — Таня, «Кира Николаевна» — это Кира Николаевна, «Афанасий Иванович» — это Афанасий Иванович... Повторю: Михаил Леонидович писал со всех нас. А сюжет — мы же все: и он, и я, наши друзья — все выросли в коммунальных квартирах. Что осталось от коммунальных квартир?

У меня самые хорошие воспоминания остались. Мы жили на Рождественке, где сейчас Институт востоковедения. В этом доме до революции были меблированные комнаты, там была коммунальная квартира, действительно, «на тридцать восемь комнаток всего одна уборная», она была на лестничной площадке. Наверное, наши родители ссорились, что-то на кухне выясняли, а всех детей — очень любили. Мы росли в совершенно дивной обстановке. Мой папа, он был очень большой руководитель, но, когда к нему приехал из Казани его друг и привез девять детей, жену, маму и папу, то всех расселили по всей коммунальной квартире. А когда я повзрослела и училась в школе-студии МХАТ, иду по улице, там овощами тётка торгует. Смотрю, это же Таня Богомазова — седая женщина, уже со следами лет, она мне говорит: «Ниночка, деточка моя, ты же у меня на руках росла!» Поэтому коммунальные квартиры, они, наверное, все были разные, да и жили плохо. Почти все так жили.

Кто первый предложил Михаилу Леонидовичу делать «День за днём», я не могу вспомнить. Стала у всех спрашивать. Шиловский говорит, что Кузаков такой был на телеви-

денин, а моя подруга говорит, мол, где-то мы там отдыхали и какой-то человек с телевидения предложил, и Миша схватился, начал работать.

Пьесы его запрещали и нигде не разрешали. Когда я однажды пришла по поводу пьесы к одному начальнику, зам. начальника Управления культуры Москвы, он говорит:

— Что он пишет: «Отменённая конница пляшет вдали, опалённые кони в песню ушли...»? Это как понять?

Я говорю:

— Ну это значит, что была Красная конница, а потом Красную конницу отменили, и про нее стали слагать песни.

— А можно, — говорит, — Ниночка (это был приятель моего папы), а можно, Ниночка, понять и иначе!

Он иначе понял. Поэтому ситуация-то была сложная. Миша начал, написал первые три серии. Молодой режиссер, юный, Сева Шиловский. (Это я уговорила Мишу, чтобы его позвал.) Но кто ему даст снимать? Никто не даст снимать, поэтому попросили Виктора Яковлевича Станицына. И во МХАТе каждый день первые шесть серий мы репетировали, каждый день, мы собирались, и с нами сначала работал Шиловский, потом всё это показывали Станицыну. Мы репетировали. Поэтому съемки были у нас быстрые.

Все ведь очень были заняты. И в театре Пушкина, и во МХАТе, и в других театрах, все очень много работали. Времени было очень мало, и с трёх до шести в Останкино шли съёмки. Каждый день. Как-то один раз Валя Никулин сказал: «Я так устал. У меня сегодня репетиция была с утра, вечером спектакль, сейчас съёмка». А Невинный говорит: «У меня тоже сейчас была репетиция, и сейчас снимаемся, а вечером спектакль, и что?» Ну вот и что... Работали мы очень много.

Я считаю, что вторую часть — ну просто её не надо было уже делать, видимо. Я так полагаю, но его уговорили, потому что это телевидение вцепилось руками, ногами, телесериал шел с таким успехом. Приходило множество писем, но народ резко разделился...

Мне кажется, что это вообще получился такой «народный сериал», какая-то часть интеллигенции смотрела, но не принимала это напрочь. И я их тоже могу понять. Потому что

были тогда и Тарковский, и Марлен Хуциев, и другие. Я не буду всех перечислять.

Но это было телевидение, мы ничего не могли, народ с ума сходил, по улице я ходить не могла вообще. Я потом перекрасилась. «Женя, Женя!» Я откликалась. Женя так Женя. Невинный — «Витька, Баныкин». Горобец — «Костя Якушев». А несколько лет назад я еду в метро по Филёвский линии, стоит дежурная по станции. Я нарядилась, был юбилей Школы-студии МХАТ. Мне дома говорят: «Ты так хорошо выглядишь»... А она стоит на станции и смотрит на меня: «Эх, Женька, Женька, что с тобой стало, а твой, — говорит, — Костя Якушев (Горобец, он тоже ездит по этой линии), на этого вообще без слез не взглянешь!» Приезжаю во МХАТ, и там говорят: «Как ты хорошо выглядишь!» Я говорю: «Неправда!» Глас народа — Божий глас... Вот три дня назад по двору иду, одна, увидев, восклицает: «Ну вообще, могла бы себя в порядок привести! Приведи себя в порядок, ты же вот какая молодая-то была!»

Мы любили друг друга, нам друг с другом было хорошо. Это очень редко бывает в таких огромных работах, ведь там были и Степанова, и Георгиевская, и Галисс, и Болдуман, и Афанасий Кочетков, я уже даже не помню, кого там не было, и все рвались, потому что это была совершенно необыкновенная атмосфера. Видимо, поэтому и получилось. Про хорошие отношения — это чувствовалось...

Если вы еще что-то хотите спросить, я расскажу. Для Миши это был адский труд! Это весь дом был в листках, он писал от руки, потом печатал, года продолжался этот какой-то безумный день... Но после каждой серии мы отмечали и веселились. Все.

Что-нибудь хотите ещё спросить?

(Женский голос): А вот насчет песен?

— А насчет песен... Миша две песни сочинил: «Ты припомни, Россия» и «Стою на полустаночке».

(Женский голос): Но Вы понимаете, там у каждого есть своя песня.

— А это песни все Анчаровские, только там Илья Катаев музыку писал.

(Женский голос): Это я знаю, вот Вам какая песня ближе?

— Мне какая песня ближе? Я вообще очень люблю его песни. И я, когда мы познакомились, уже знала его прозу и его песни. Поэтому, когда он на меня посмотрел, я совершенно потеряла вообще разум, вот, такое было. (Аплодисменты.)

(Мужской голос): Те мелодии, которые тех времен, это лучше, чем то, что у Миши?

— Нет.

(Мужской голос): По-моему, тоже. А почему?

— Потому что телевидение требовало, чтобы был профессиональный композитор. Оказалось, что композитор — тоже Мишин друг. Понимаете, тогда было совсем другое время, вы это сами прекрасно знаете. С авторской песней были большие проблемы, да?

(Женский голос): Да.

— Они выступили там тогда в Новосибирске, в других [городах]... Проблем было очень много. И — «Нет категорически». Был нужен композитор.

А вот «Стою на полустаночке» — это я помню, как он писал. Я поняла, что ругать нельзя, надо сначала похвалить, а потом сказать, что мне кажется, что это всё, конечно, замечательно, правда, товарищ автор, это всё, конечно замечательно, но... Вот это было со «Стою на полустаночке».

«Стою на полустаночке» стала действительно народной песней, её блистательно пела Сазонова. Это она просила Мишу, чтобы он ей написал песню. Она удивительная вообще актриса была! По правде своей, по органике, она, и Грибов, и Слава Невинный, по-моему, никто с ними даже и близко сравниться не могли.

А «Ты припомни, Россия» он тоже написал для этого сериала и, мне кажется, что все песни блистательно спел Валя Никулин. Потом вышла пластинка, неделю они её обмывали. Первая пластинка Вали Никулина. На мой взгляд, он это делает замечательно.

(Мужской голос): Это был первый, по-моему, сериал...

— Это был вообще первый...

(Мужской голос): Первый телевизионный...

— Первый советский телесериал. Первый. Была «Сага о Форсайтах». Вы не видели «Сагу о Форсайтах»? Все смотрели

«Сагу о Форсайтах». И они, видимо, решили, на телевидении сделать такую советскую сагу. Вот, с этого всё и пошло.

(Мужской голос): А у меня телевизора не было...

— Правильно. А у меня теперь нет. Я теперь дома телевизор не смотрю. И замечательно себя чувствую. Ну, я не знаю, люди смотрят какие-то безумные сериалы. Вы сами знаете, что теперь смотрят. Новости, ток-шоу... «Сага о Форсайтах». Это был потрясающий английский сериал...

(Женский голос): Вот, Вы мельком сказали: «Двери нараспашку, и народ всё ходил и ходил». Вот как Вы на это реагировали?

— Я нормально, я так привыкла. Я так выросла. Нас было трое, и папа был невероятно хлебосольный, гостеприимный, и у нас в доме всегда было очень много народа. И когда мы жили в одной комнате на Рождественке, то всегда дом был забит народом. Папа говорит: «Когда-нибудь надо вид сверху снять». А потом, когда уже переехали на Кутузовский в большую квартиру, то всё было также. И Миша был такой. Знаете, у Миши долго ведь очень сложно складывалась жизнь. Невероятно сложно складывалась. И поэтому он любил людей. Очень любил людей и очень любил, когда к нему приходили. Он сам был очень сложный человек... Всё было непросто, но людей он любил. И дома... И ему это нужно было.

(Мужской голос): А он что-нибудь рассказывал о своей службе с китайским языком?

— Знаете, да!

(Мужской голос): Язык какой у него был? Китайский?

— Китайский. Он закончил ВИИЯКА, воевал в Маньчжурии, и однажды в дом пришел человек. Приехал из Новосибирска — Миша Сvida. Он из Харбина. И когда вот вся эта история в Харбине была, и их потом всех дружно... а Миша его спрятал. И спас ему жизнь. Все уехали в Казахстан, а он — в Новосибирск. И он ещё там в Новосибирске... Он инженер был хороший. И он придумал делать там фунчозу — это их китайская рисовая лапша.

(Мужской голос): А вот такая реплика: «Ипонцкому командованию ницего не звестно, если цто звестно, то тозе ницего не звесно». Я тыщу раз от него слышал эти фразы. Ну вот это откуда?

— Ну, во-первых, Вы знаете, сколько лет прошло?

(Мужской голос): А я, говорит, там был, когда Квантунскую армию...

(Другой голос): Если вспомнить фильм «Офицеры», то там герой Ланового, там как раз наши военные специалисты работали в китайской армии, которая Мао Дзедуна. Они воевали с японцами.

(Мужской голос): Квантунская дивизия — это японская дивизия...

— Ой, ребята, вы так глубоко копаете, я не знаю... Я про это не могу ничего говорить, это мужская тема. Дорогие женщины, что вам сказать?

(Женский голос): Можно, я ещё спрошу? Знаете, у Анчарова несколько раз упоминается, что самая вкусная еда на свете это — холодная картошка, разогретая в целом виде на сковороде. Вообще, что он любил есть?

— Он вообще есть любил...

(Женский голос): Мясо?

(Мужской голос): Знаменитое его представление о счастье: большой-большой диван, большой-большой арбуз и «Три мушкетера», которые никогда не кончаются.

— И диван любил. И говорил: «Хемингуэй [пишет] за столом, стоя, и так и так», а он на диване ложился, и эти листки только летели...



Галина Щекина

## Мой «День за днём» на экране и в жизни

### *Счастливым шоком*

Строчку в телепрограмме увидела случайно. Я тогда училась на первом курсе экономического факультета, одинокая в городе Воронеже и в университете, куда меня с трудом устроили родители. Я к тому времени вполне себе представляла, кто такой Анчаров, так как шестнадцатилетней школьницей прочитала «Соду-солнце». Это был шок. Повесть меня совершенно опьянила. Жизнь в глухой провинции, райцентре Эртиль, под Воронежем, казалась мне дико мрачной. Учеба в школе, много нервов, прополка огорода, чтение книг, как правило, втайне, кручение пальцем пластинок на сломанном проигрывателе — вот из чего состоял каждый день. Я старалась крутить ровно, чтоб пластинка не завывала. Нашу семью не любили. Я помню, как из мести отцу-директору наших собак душили или разрывали и вешали на заборе. Отец хотел работать честно, многих увольнял, если пили, воровали. Эта вражда была не личной, скорее социальной. Точно помню, жить не хотелось, мечтала уйти из жизни без шума. После столкновения с Анчаровым изменилось всё: из мрачного ипохондрика превратилась я в настоящего оптимиста. У меня появилась надежда, что жизнь теперь пойдет не напрасно. «День за днём» смотрела в Воронеже, сидя в пустой телевизионке, как называлась комната в рабочем общежитии завода им. Ленина, туда меня определил папа, когда мне не дали общежитие от университета. Я сначала смотрела одна, а потом стала всем рассказывать, и народ подтягивался. К концу второй части прибежало человек 10–12. Все смотрели на меня странно, потому что во время просмотра я вскакивала, сверкала глазами и восклицала: «Видите?» И в голосе были волнение и гордость, как будто содержание имело ко мне отношение. Конечно, все видели. Моментами у меня закипали слезы, и на меня опять смотрели, пожимая плечами, однако понемногу тоже проникались и радостно кивали мне. И я видела — на моих глазах они из чужих становились своими. А ведь это были простые рабочие завода — девушки, мате-

ри-одиночки, цеховые работницы, труженицы заводской столовой, пенсионерки. Семейные жили в другой половине. Был человек по кличке «вахтер Иванов», как он сам себя называл. В острых моментах, например, там, где провоцировали медсестру Таню или где фигурировал бывший муж Лели, он вскакивал, топал ногой и ругался матом. Он не мог нормально сказать, что его волновало, но реагировал сильно. Вахтер Иванов, сядьте, успокойтесь.

Когда я училась в университете, нас часто посылали в колхоз. Днём работа, а вечером, если холодно, либо песни под гитару в круг, либо кто-то что-то рассказывает. Я рассказывала «День за днём». Правда, один сюжет, без философских вкладок. Каждый раз, когда сериал повторяли, я получала всё более мощное впечатление, мне постепенно раскрывалась его глубина. Или, может, я умнела с годами. Сама того не замечая, я менялась, подражая героям телефильма.

Когда я, окончив университет, начала работать, у меня менялось не только настроение, но и поведение, я уже не молчала на собраниях, пыталась высказать какую-нибудь упрямую крамольную мысль. Меня поджигали мои друзья из сериала, я надеялась, что это им бы понравилось. Внутри была сжатая пружина, она при несправедливостях разжималась. «Нормальные же люди не молчат!» — оправдывала сама себя, имея в виду жителей коммунальной квартиры из сериала. Они и стали для меня примером «нормальных» людей. Если попадались на моем пути люди, которые были похожи на героев сериала, я их сразу узнавала, издалека. Если не попадались, начинала очень тосковать.

Из-за Кости Якушева я поступила в Заочный университет искусств в Москве, Армянский переулок, 13. Кажется, на сегодняшний день он не существует, а тогда, в 70-х, был.

Говорилось же — надо на всякий случай уметь всё. И вот мне так яростно захотелось уметь всё. В общем, я училась на отделении станковой живописи и графики всего два года, но моя наставница Наталья Константиновна успела не просто приучить меня, несобранную и порывистую, к систематической работе, но еще дала почувствовать вкус и радость соприкосновения с цветом. И гораздо позже, разглядывая живописные работы

Анчарова, я вспоминала сразу, как сладко держать в руке кисть и мелок сухой краски. Помню, рисовала глиняный кувшин и глиняные стаканчики, случайно провела мелом там, где должны быть блики. И вдруг всё ожило, засветилось. Такая радость была.

Отдельная история с песнями Анчарова. Поскольку в сериале все поют, мне тоже петь захотелось. И я на гитаре стала учиться играть. Начала ходить в клуб еще в Ейске, потом был клуб «Откровение» в Вологде. Дети маленькие, ходили за мной хвостиком... И я пыталась не только Анчарова петь, но и вологодских авторов узнала, вместе со всеми подпевала песням Митяева, Визбора, Окуджавы. Да что говорить, Цветаева тоже пришла ко мне вместе с гитарой. Это было освоение большого и близкого заранее мира.

Один раз на вечеринке спела «Мне в бокал подливали вино» на свой собственный мотив и сказала, что слова Анчарова. «Что? — удивился один из гостей. — Это тот, что Грина любит?» Я потеряла дар речи. Грина-то я любила еще до того, как Анчарова узнала. Такие совпадения каждый раз подтверждали, что мне крупно повезло — я наткнулась на что-то настоящее. И я стала другие книги Анчарова искать... Конечно, в общежитии пели «Кап-кап», «Песню о циркаче», «Глоток воды» и другие песни на стихи Анчарова и мелодии Катаева, и я пыталась их подбирать, но больше всего меня поразила самая грустная песня — «Белый туман», ее пела самая отверженная — Леля. И она была про меня, я тоже была отверженная. По собственной глупости. На наших чтениях в Володе Маша Запольских пела как раз «Заря упала и растаяла» и «Белый туман», вот праздник-то.

И «Теория невероятности» и «Золотой дождь» понравились мне еще больше, чем сериал. Получилось, что все мои родные люди — в его книгах и в сериале, в одном мире, а я по-прежнему одна, в другом мире. Этот разрыв меня доконал, и в 1974 году я поехала в Москву искать Анчарова. Это история уже описана благодаря писательнице Татьяне Тайгановой, но началось-то все с сериала «День за днём». Естественно, я начала писать автору длинные письма, которые упали в бездну. Письма после сериала приходили Анчарову мешками, он их даже читать не успевал. Когда я оказалась у него дома в 1974 го-

ду, я своими глазами видела эти серые или коричнево-песочные мешки из почтовой бумаги. Как бы я сейчас почитала те письма! И свои, которые провалились туда, как в пропасть, и чужие. Ведь это был поворотный момент. Душа, до того блуждавшая в потемках, вылетела куда-то к свету. В 1990 году Анчарова не стало, об этом мне сказали друзья из Литературного института. Умер. И я не успела показать ему свои первые рассказы, как мы договорились при встрече, а они тогда уже были! Горе было невероятное.

От личного к общему. Прошли годы. Я всю жизнь искала тех, кто любит Анчарова. И однажды они пошли на меня настоящим прибоем. Я создала в сети две группы «Анчаровский круг» — ВКонтакте и на Фейсбуке, сама стала администратором. Я раздувала пламя памяти, но уже не одна... Однажды человек из ВКонтакте Александр Шитик прислал мне десять тысяч рублей: «Я всё равно пропью». Так зародился Анчаровский фонд.

Потом начались Анчаровские чтения, где стало возможным обмениваться взглядами на книги, песни, картины Мастера. Как следствие — сборник статей «Почему Анчаров?». Такое делать в одиночку невозможно.

Мне сейчас помогают многие. И мне просто повезло, что я среди «своих», среди единомышленников. Это Анчаров «встретил» нас, сделал друзьями. И Анчаровское движение сейчас есть во многих городах России, и я многих знаю лично.

После просмотра телефильма 2016 года у меня во многом поменялось восприятие первого советского сериала «День за днём». Если раньше я смотрела на каждого героя по отдельности и он (она) слепили мне глаза, то теперь, с возрастом, важнее стали явления более общего порядка. Закономерности, что ли. Позволю себе эти маленькие открытия здесь привести.

Акценты первой серии, которые пропущены нечаянно. Общій скандальный перегрев, где все бурлят, ругаются, где все вышли из терпения, все шиворот-навыворот, всё же не производит на меня мрачного впечатления. Хотя так не должно быть: добряка Большого бранят за разбитую машину, а паршивец Толич уходит как ни в чем ни бывало. Но это же реализация добра: Большой берет на себя чужую вину. Это сильно,

нетипично. Прием «хороший человек в трудной ситуации» действует во всём своем размахе. И тетя Паша художника просит — нарисуй на портрете покойного мужа звездочку героя. Вроде бы нельзя врать, но он рисует. Потому что правда жизни и правда искусства не одно и то же. Вообще тут сразу чувствуется масштаб замысла: не об одном человеке, а обо всех. Об общности! И каждый дорог.

Акценты второй серии: первое — всех притягивает центр действия, что случилось — все стягиваются в круг... И второе — как умеют разглядеть «хорошего» в «плохом». Спрашивается: зачем им нужны «тупая» Леля и «хулиган» Толич? Нет, дают авансы! А потом «переливают»! Для меня это загадка. Устала я перековырять людей, ухожу от тех, кто предаёт. Но когда вижу, как это делают жители коммунальной квартиры, просто дух радуется.

Акценты третьей серии. Можно ли устраивать проверки на порядочность? Нет, тот, кто это делает, сам непорядочен. В чем разница между художником Костей и художником Борисом? В том, что Борис хочет казаться, а Костя — хочет быть, но не казаться. Самая сильная картина — та, которой еще нет. Почему это происходит? Потому что работает воображение, а когда уже есть картинка, воображение молчит.

Акценты четвертой серии. Большой не хочет уступать Седому свою девушку. Ему кажется, он такой большой, что его не объехать: «Я не могу тебе уступить». А Седой — а я могу тебе уступить, уеду. Тут кто кому подарок делает? Кажется, что Седой Большому. А на самом деле Большой тоже делает подарок, не отдает, чтоб Седой ощущал ценность Тани. Да Большой и завлабу подарок делает, что уговаривает сдать заявку завлаба, которая лучше. Вот блин, выходит, они всё время делают друг другу подарки. Только ждут, чтобы великодушные свое проявить! Что творят! Добро борется с добром в целях еще большего добра. Вот захочешь стать добрее, черта с два. Не сможешь. Но иногда так обидно, что ни при тебе, ни для тебя такого не случилось. Ничего такого! Женя резюмирует — когда один другому подарок делает, это еще неизвестно, кто кому... У обоих душа с крыльями... Настроение серии грустное, но она

сама такая гармоничная, мягкая. Потому что люди не бегут никуда, у них есть время выслушать друг друга. Ничего-ничего...

Акценты пятой серии. Здесь всё вверх дном — праздник 9 мая и драматизм прошлой любви заставляют Женю корчиться на огне ревности. Ревнует ко всему — к войне, Дзидре, ко всему, что отбирает ее любимого. Такова участь младших жен. Ясно также, что этот праздник раньше был всенародный. А теперь локальный. Но не только для солдат! Сейчас это непонятно. И солдат почти не осталось.

Акценты шестой серии. Леля по умолчанию плохая, хотя она ничего такого не сделала. Как избавиться от установившегося предубеждения? Никак. Но ведь... коммуналка принимает Лелю даже такой. Все ненавидят её мужа, хотя он тоже ничего не сделал. Диплом Большого — стихийное бедствие, все жужжат вокруг, так здорово. А за меня никто так не переживал. Поэтому меня питает чужое сочувствие.

Акценты седьмой серии: мужчины без женщин всегда хорохорятся, мотаются на военные сборы, надутые, как индюки. Они, как Костя, бьются над картиной, не только не над холстом, а над картиной мира. Они, как Большой, бодрятся, собирая чемоданы, и руки их дрожат, когда они от себя женщину отрывают. Они, как дядя Юра, орут на всех, достают всех своим пережитым опытом (я не умный, я старый). Они, как Толич, сцепив зубы, уезжают, потому что мама замуж выходит, и стараются перестать быть маленькими. Но душа ноет, и они кричат в трубку: «Приезжай!»

Акценты восьмой серии. Когда хорошим людям плохо — Жене, Косте, тете Паша и дяде Юре, то плохим людям особенно хорошо. Чем хуже дядь Юре — тем лучше его хитрой дочке. Круг коммуналки резко сузился, потому что все уехали. И каждый как в мощном прожекторе. Весь-то виден. Такая нервозность, такое напряжение связей. И когда это разрешается счастливо, и ты уже не верил в это — грудь лопается прямо, сердце вот-вот разорвет. Да неужели же будет по-нашему? Наверное, это самое фантастическое место.

Акценты девятой серии. Когда у людей все новое — новый друг, новая квартира, Новый год — они почему-то цепляются за старое. И зачем-то тайком ходят на старую квартиру углы

трогать — зачем? Затем, что память о пережитом еще горяча. Именно поэтому дядь Юра смотрит большими глазами на привычные стены! И именно в этот момент идет главная песня. А когда они сдвигают бокалы, нельзя удержаться от слез, ведь я затылком и спиной вспоминаю минуты — когда я пережила с ними Новый год впервые, это впечаталось в меня на генном уровне. И с тех пор каждый Новый год я радуюсь и тревожусь, дрожу от ужаса и восторга. Именно поэтому. Ведь лучших друзей у меня и не было.

Да, сериал повлиял на меня как на автора и как на человека. Во всех историях, которые мною описаны, есть место лучшему в человеке. Либо человек превышает ожидания, либо совершает неожиданное, приближающее его к чуду. Сталкиваясь с ситуацией несправедливой, унижающей человека, я далека от смирения. Так в своем случае и получилось с союзом. Обнаружив, что местный союз замкнут на себе, я решила — должен быть другой союз. И теперь он есть.

\* \* \*

Иногда люди пишут на группе «Анчаровский круг» волнующие их вопросы, высказывают мнение по поводу той или иной линии телефильма. Я отвечаю им, как умею. Возражаю, спорю. Защищаю, в общем.

# Портрет современника в духе Анчарова

Мария Багирова

## Китайский фонарик тревоги

*(Из цикла о Миноге)*

— Человек хочет, чтоб его любили.  
А любить иногда не за что.

— Ну и что такого? Может, надо сначала начинать его любить, тогда и появится за что?

*(Михаил Анчаров  
«Прыгай, старик, прыгай!»)*

«А ну, валите отсюда!» — сказал Ваха столпившимся поглядеть на новенькую пацанам. Конечно, честно говоря, пялиться им было на что. С такими губами любая автоматом превращается в Джоли. В их классе, да и в школе их, пожалуй, таких ещё не видывали. Всю перемену эта простояла в рекреации. Одна. Заострив подбородок похлеще, чем Уизерспун. Бешеный блонд, переходящий в не менее смачное розовое омбрЭ, знаючи расстрёпан. Встала у окна как вросла — одной подбоченилась, в другой, локоток согнув, правильный айфон держит и свисток свой розовый в него скалит: весь блеск, по ходу, извела, а губы всё равно запёкшиеся.

Пропёрся намеренно мимо физрук, обернулся: «Няшная!» — и один старшекласник кивнул, Геворг Вахагнян.

Эта только блеснула зубками и снова в экранчик на функции зеркала на себя разлюбимую лыбится. А, пожалуй, повыше одноклассниц будет, но уж такая арматурина, хУди три раза обмотать можно. И гибкая такая оказалась — надоело ей, походу, в позе топ-модели отсвечивать, так прогнулась, куда там тренершам по фитнесу — реально гибкая она была.

Ваха её первый разглядел, ещё до школы, в тот викенд ещё. Опустился он к воде, в рюкзаке кЭн ы брякают, стал на береговом откосе место выискивать. Полоска узкая, пройти — кроссовки чуть не замочить: слева — речка сразу, тут же справа — бетоном



одетый уклон берега. Думал вечером, пока райтеры местные не развели, проставить тут свой аутлайн. В команде он теперь не работал. Стало чуть ли не musthave, чтобы на всяких их официозах присутствовали граффити-мейкеры. Так вот, только к стене примерился, достал баллон, только наметился. Голову-то вверх запрокинул. А наверху, на откосе, на самом обрыве — она.

Это потом, осенью, не раз видел он её тростниковую фигурку в разнообразнейших точках берега. То на Пречистенской набережной, около красных фанерных не-пойми-каких буквенных монстров, ко дню города сколоченных. То её болотного цвета худи, глядь, уже у корабликов, ну, которые на приколе, у клуба речников. После вырастал её силуэт не только на облагороженных берегах, в центре, но и в совершенно необжитых не только приезжими, но и самими вологжанами не приветствуемых местах: у прогалин для некогда наплавливавшегося понтонного моста, на бывшей лодочной станции, где был дом Олялина, на Затоне у элеваторов.

И стоит она, такая, волосы безумные её ветер речной крутит как попало. В уши «ракушки» заткнуты — его не слышит, не видит — музон, что ли, какой врубила. А в руках её фонарик. Тупо бумажный такой. Китайский фонарик счастья. И не цветным сердечком, как это зачастую бывает, особенно на свадебные дикие обряды. Цилиндром таким. Простым, бежевым.

Фонарик свой расправила, как положено, таблетку канифольную подзажгла, всё чин чинком. Летит фонарик, косорезит по ветру. Утащило вскоре его за дома-деревяги, за пустыри. Сейчас цепанут его кусты да деревья! Эх, приостановился, вроде. Подняли восходящие потоки его повертикальнее — пошёл! А девчонки-то и нету. Скользнула, видать, мимо, как стрелка тростниковая. Пропала.

В школе очень скоро всем стало показано, и так это внятно было показано, что новенькая явилась неспроста. Во-первых, она с телевизора точняком вышла. Стала жить у близняшек Кряквиных, что из 8 «В», их двоюродная сестра Дана Камышова из Горловки. Да-да, из той самой, под Донецком, о которой в последних новостях всю плешь дикторы переели. И что не простиая, что неспроста она, тоже было показано вскоре. Определи-

ли в школе, что мешает она процессу учёбы. И что новейшему, изобретённому, взвешенному, апробированному и вообще супер-пупер стандарту обучения она тоже мешает.

То, что кто-то стандарту поддавался, а кто и нет, Ваха знал. На собственной шкуре разузнал. Недаром завучиха весь прошлый учебный год ходила с тройным одеколоном в кармане. Дурной он просто тогда ещё был, не прознал ещё о МА лерах местных. Самодетельностью занимался. Вот и оттирала завучиха ежеутрене его завитушки со стен коридоров и рекреаций. Это после-то директор-покойничек — а и душевный дядька был, все согласны —

выдвинул его на тот дурацкий общегородской конкурс, где надо было на нескончаемом заборе станкозаводском изобразить что-то такое экстрапатриотическое и сверхантивоенное. Это что-то Ваха ощущал. Ещё с Баку. И дело было не в том, что до сих пор, нет-нет да и снилась бакинская квартира та их трёхкомнатная, прямо с коврами оставленная, и самолёт тот, вводили в который его и сестёр старших почему-то их соседи-азербайджанцы, а не родители, в ночь перед их отлётом в перерывах между объятиями и причитаниями умолявшие молчать и ни на армянском, ни на русском ни слова в полёте не говорить — «во избежание». Ощущалось это что-то Вахой так, как бывает, когда глазам телесным не видать, а только за грудиной комок и в горле мурашки. Конкурс выиграла, естественно, стандартная композиция. Естественно, изображённый Геворгом над пылающим городом из апельсинового камня бог-громовик, с ликом под балаклавой и с АКС-ом в горсти вместо пучка молний, был покрашен кем-то неведомым, ночью, очень даже вскорости.

На чисто риторический вопрос класснухи на родительском собрании по итогам первой четверти о том, что же мешает учёбе их сына, и уж не новенькая ли эта помеха, а то с чего иначе он так за неё заступается, Вахагнян старший раздумчиво, старательно скрадывая всё ещё пробивающийся акцент отвечал: «Думается мне, учёба его должна начаться с неё».

Кликуха за девочкой-катастрофой закрепились почти сразу. За гибкую, хлесткую, долговязую её фигуру, с которой струилось водопадом любое нелепое школьное платье или сарафан,

за голенастые длинные ноги, за сочную наглую всегдашнюю её улыбку прозвал как-то в запале их старенький геометр-алгеброид новенькую «МИНОГОЙ». И выбил страйк! Попытки приклеить новенькой кличку предпринимались в течение сентября—октября школьным коллективом неоднократно. Но хрестоматийные «рыба» и «камбала» скользнули мимо. А старенький математик — которого, как он, бывало, к вящей радости класса, ностальгировал на уроках, невпопад отрываясь от теорем, в Вологду метнуло по какой-то причуде судьбы ещё в 50-е аж из Приморского края — попал в точку единым словом. Словечком, в здешних северо-западных краях чужеродным, но, как оказалось, метким. И, как ни странно, сама наречённая, похоже, гордилась. Казалось, выжгла эта кличка, впервые прозвучав в школьном коридоре, над ней стрелу, подобную взвизгу тростниковой молнии.

На запрос «гомадриада» Яндекс выдал плеяду мифологических ссылок, пробежав единым махом которые, Ваха затем с головой утонул в разноимённых кельтских богинях именем «Дану», ну а ещё потом — не менее долго плутал среди орфических рун в поисках невменяемо странного слова «сиринга», то есть просто-напросто «тростник», если в переводе на современный человеческий. Нехотя вынырнул из словесных дебрей Тырь-нета и понял, что ничего не понял.

Раззадорил же эту бурную поисковую несвойственную ему языковую активность мимолётом брошенный ему накануне их учителем алгебры и геометрии такой же смутно-мифический ответ. Ваха, в который раз уже, взирал, как пощёгольски сноровисто старик чертит идеальную окружность, пользуясь мелком и тряпкой, свитой жгутом, привычно припевая о том, как «по долинам и по взгорьям где-то там шли лихие эскадроны приамурских партизан». Старик был так стар, но так живуч и вёрток, что среди классов, в которых он начинал преподавать, то и дело особо упёртые бились на пари, а и реально партизанил ли он в своём легендарном Приморско-Ахтарске или это лишь то слово, которое, как известно, из песни не выкинешь.

Отчего все на неё накинудись? Все они! Ну понятно, если бы завучиха там или ИО директора. Но ведь все они! И училки и девчонки. Даже тётки из школьной столовки, не говоря уже о

гардеробщицах и сторожихах. Говорят, всё из-за того, что она не такая, как все. А сами зачем-то стремятся стать, как она. Кто причу безумную сделает, как у неё; кто смеётся, вытаращив глаза, как она; одна у всех на виду потягивается, другая пятую точку выпятит — а всё не так, не как она! Слабо им. Сами же говорят, что она беспредельщица. И что бегаёт ото всех. Она же и не знает, как зажигает — хоть она зажигалка та ещё, а огонь свой не понимает.

— Понимаешь, Геворг, для тех, кто ни на кого не похож, предел и не поставит. Определить предмет, явление либо человека — значит поставить им предел. Пределом последовательности называют объект, к которому члены последовательности стремятся или приближаются с ростом номера. Вот как если одно число в последовательности — не как все другие, а доказательство-то в том, что это все другие — не как оно. Или он. Или она.

— Виктор Эолович, Вы же в курсе, я не силен в алгебре..

— Впрочем, что ж это я, действительно, математический анализ тебе пока рановато.

Учитель прошаркал за кафедру и, отирая меловую пыль с пальцев и пиджака, как-то совершенно не в тему продолжил:

— Знаешь, древние греки полагали, что не знают предела миров дриады. Точнее, гомадриады. Нимфы такие, рек и деревьев. Целомудренная свита Артемиды, богини охоты и вечной девственности. И одну из них, самую пугливую, по имени Сиринга, преследовал козлоногий бог Пан, да, впрочем, и все его сатиры тоже. Сёстры её из зависти превратили её в тростник, из которого расстроенный Пан сделал себе дудку, сирингу. И его душераздирающие песни призывали отлетевшую за реку Лету душу. Сиринга же, став музыкой, запела на губах Пана о радости познанной любви. Кстати, у Анчарова об этом тоже есть.

— Жуть, — сказал Вахагнян.

Грянул по школьным этажам строенный яростный звонок, не дав закончить о девочке, своим поведением сводящей с ума кого хошь.

И потому вот уже второй день Ваха, затихарив айфон под партой, зачем-то пытается о ней бездушный интернет, то кидая

в мемориз варианты зацепившей его истории о строптивой дриаде, то ломая мозг (учи матчасть!) над понятием «пределов» и не с первого раза верно набирает в поисковой строке странно похожую на странный пушкинский «анчар» странную фамилию. Либо просто лежит пластом на парте, подбородок в кулаки, и долго, тягуче, глядит на Миногу — на её прорезные фигурные губы, на её огромные блёкло-голубые слегка выпуклые глаза — и не хочет глядеть на то, как презрительны уголки её губ и как пренебрежительно прикрывают её глаза тяжёлые веки, но глядит, глядит — и она усмехается.

\* \* \*

После осенних каникул уже все заметили, что Минога любит фонарики счастья запускать на берегу. Освещается изнутри мерцающим огнём летающая конструкция, она смотрит. У ней из рук небесный фонарик рвётся, она смотрит. А окликнешь её — исчезает, будто и не было, среди ивняка и прочего прибрежного разросшегося кустарника. А чудо летучее повисит-повисит над тем местом, где только вот тянулась вверх её тщедушная фигурка, да и поплывёт, что те НЛО, неспешно. Потом заметили, что фонарик запускает она будто бы перед каким-нибудь не то чтобы несчастьем, а неблагополучием. И будто бы что летит китайская причуда в сторону, откуда неблагополучие то надвинется.

После осенних, дважды переименованных, но всё ещё революционно-непримиримых каникул, школа заполнилась слухами, и росли шепотки те в мутных разговорах быстрее, чем подводный вампир-минога в ясных водах. Придавали жизненную силу подспудным тревогам. Сплетницы — а были это, Вахе казалось, поголовно учительницы, да ученицы, да родительницы их — поначалу списывали на Миногу каждое затерявшееся колечко, каждую упавшую серёжку, каждую сгинувшую помаду. Потом потери стали делаться крупнее, как масштабнее стали становиться и обвинения. В ход пошли якобы пропавшие кошельки, якобы украденные сумки. Внутришкольная истерия нарастала, как нарастал вал пропавших девчачьих сотовых.

Виктор Золович, пропылённый порошкообразными водопадами с единственной на всю школу меловой доски, которую

он который год по-партизански изобретательно не давал завучихе заменять за маркерную, хлопал Ваху по плечу и успокаивающе гундел: мол, как известно, прозвище определяет сознание — и раз такие рыбы как минога не в почёте ни у одного из народов, то немудрено, что и девчонке, опрометчиво так прозванной, не след пока (ну, до зимы, четверти до третьей) рассчитывать от не притёршейся к ней школьной общественности на нечто иное, почётное.

— Так несправедливо просто не может быть! — когда Ваха ярился, он глотал окончания слов и вскидывал руки рубящими ударами ладоней. — Сегодня даже физрук и физик к ней придрались. Мол, Камышина на построениях ходит не в ногу и не знает определение понятия «звуковой резонанс». Да ещё и вместо положенной футболки таскает майку-борцовку размера на два больше, из которой регулярно выпадает это её девичье и неположенное.

— Бывает. Обычно такие, как эти двое, медитационно спокойные и резонируют к любому коллективу, например, к педагогическому, уже в последнюю очередь.

— Чёго делают?

— Реагируют, говорю, они логично. Вполне всё логично. Как известно, резонансные явления вызывают, в конце концов, необратимые разрушения в различных механических системах, а социум — та же система. Социум, то есть множество людей, можно рассматривать как единый субъект исторического действия. Членство в социуме наследственно, в норме подневольно и нерасторжимо. В масштабе нашей средней, усреднённой, школы явление никому не родной Миноги — действие поистине историческое. Любой социум обрекает часть своих членов на военные лишения. Но ты не бойся за неё: она ещё не до конца вернулась со своей войны, потому ей здешние, мелочные, лишения ни о чём.

— При чём здесь военные? — Ваха окончательно насупился.

Алгеброид скособочился за своей занесённой пылью веков кафедрой и по привычке свернул из физики с социологией в другие, теперь исторические, дебри:

— Известно ли тебе, Геворг, отчего военные не ходят «в ногу» по мостам?

— Мост рухнет. Любой знает. Жили на ГРЭСе когда, в Баку, к отцу друг приходил, майор, байку эту рассказывал.

— Верно. Рухнет. Да ещё как. В результате совпадения частоты солдатского шага с собственной частотой колебаний моста. Были печальные прецеденты как у нас, так и в мире. А вот реши-ка мне, Вахагнян, теперь такую задачу. Из-за чего в 1905 году в Питере неожиданно обрушился Египетский мост, когда по нему переезжал эскадрон конногвардейского полка? Ведь именно эта история вошла в школьные учебники по физике и даже привела к возникновению военной команды «Идти не в ногу!».

— Ни с чего. Лошади не скачут «в ногу», — набычился Ваха.

— Одна из гипотез гласит, что знаменитый мост обрушился из-за допущенных при проектировании ошибок, не выдержал переходящих через него. И, порой, достаточно одного ваньки-ротного, который ступит «не в ногу» на тот мост. Ну что, будешь ротным, Геворг?

— Если только китайским ротным. Который первым придумал запустить небесный фонарик счастья как знак тревоги о приближении к городу врага.

— Да, а потом, как гласит легенда, когда наступил мир, он же переделал тревожный фонарик в шар желаний и запустил его в своё китайское небо на собственной свадьбе.

Вахагнян хмыкнул и ушёл паковать ранец, распыряемый аэрозольными кэнами.

После уроков этого бесконечного дня, в конец подавленный всё более возрастающей амплитудой раскачивания ранее привычного мостика школьных дней, Ваха ушёл успокаиваться. К своей воде. К своему урезу берега. К своей подпорной стенке Красного моста. К своей картине, начатой вчерне. К вытравленному баллоном с краской контуру обливной, упругой фигуры. Фигуры миноги, нимфы, гомодриады среди тростника.

Он опустил к воде. Ледок схватил ключья речной травы в невидимое кольцо. Берег пятнали подмёрзшие проплешины слякоти. Кроссовки скользили. Он поднял голову, в надежде. Наверху, на бетонном парапете, она тоже обернулась, глянула вниз. Баллон-кэн покотился с внезапным жестяным звуком.

— Тебе чего?

— Дана, — сказал он.

Волна её градиентных волос исчезла по ветру. Он рванул к лестнице, на пешеходный мост, добежал — никого.

В школе мимоходом поняли, что с начала второй четверти чернявый парень из 8-го «В» перестал, наконец, таскать в ранце баллоны для граффити. Зато стал носить дудку. Свою, национально-армянскую. Дудук называется. Не заметить было трудно, так как дудеть дудук ещё не умел. Ваха раздувал щёки прикольно, как бурундук. И сипел. И прикрывал пустые глаза под чернущими длиннейшими ресницами. А когда поднимал взгляд, то, кто умел видеть, видели, что глаза его были такие же пустые, как тогда, когда он только-только был новеньким в их школе, а огненный бог-громовик в его небывалом апельсиновом городе носил балаклаву и сжимал в горсти автомат вместо дудука.

И летел, летел — на ноябрьском несильном пока северо-западном ветре, по-над невысокой Соборной горой, через ещё только примерзавшую к своим к невзрачным берегам неглубокую реку, наискось к неширокому и невысокому горбатому мосту — вновь летел вестником несправедливо подступающего чего-то, что в вышине небесной обычным земным глазом не увидеть, мерцающий хрупкий бумажный фонарик тревоги.

\* \* \*

В рассказе употреблены многие сленговые, жаргонные, разговорные слова и выражения. Поясняю их:

Джולי — известная голливудская актриса, чья внешность примечательна тем, как успешно она увеличила объём своих губ.

Уизерспун — популярная голливудская актриса, чья нестандартная внешность примечательна острым выдающимся подбородком.

Омбрэ (термин из парикмахерского дела, от франц. *ombre*) — техника окрашивания волос, имитирующая волосы с обгоревшими на солнце концами и отросшими корнями.



Няшная (молодёжный сленг) — милая, хорошая, приятная, красивая.

Худи (молодёжный сленг) (от англ. *hoodie*) — вид модной одежды, куртка особого покроя нераспашная, похожая на «толстовку» с капюшоном.

Викенд (молодёжный сленг) (от англ. *weekend*) — одно из наиболее употребительных в нашей стране слов, заимствованных из английской общеупотребительной разговорной лексики, означающее «выходные дни в конце недели, время отдыха с пятницы до понедельника».

Кэн (граффити-сленг) (от англ. *can* — жестяная банка) — аэрозольный баллон с краской.

Райтер (граффити-сленг) (от англ. *writer* — писатель) — человек, занимающийся художественным оформлением граффити.

Аутлайн (граффити-сленг) (от англ. *outline* — контур) — 1) непосредственное обрамление отдельных букв. 2) простой нераскрашенный набросок.

Musthave = маст-хэв (молодёжный сленг) (от англ. *must have*) — необходимая вещь, предмет первостепенной надобности и постоянного пользования.

Граффити-мейкер (граффити-сленг) (от англ. *graffiti-maker*) — человек, который выполняет надписи и \или\ изображения краской на уличных стенах.

Ракушки (разг.) — наушники внутриканальной конструкции

Малер (молодёжный сленг) (от нем. *der Mahler*) — художник, тот, кто рисует что-либо.

Выбить страйк 1) (термин игры в боулинг) — сбить все кегли с первого броска. 2) в переносном значении — «попасть в точку, метко».

Тырь-нет (сленг форумчан — активных пользователей интернета; иронично: от рус. «тырить» + англ. *net* — *ctnm*) — псевдопростонародное название Интернет.

Упёрый (молодёжный сленг) (из блатного жаргона) — о человеке с твёрдым, принципиальным, настойчивым, упрямым характером.

Прича (разг., сокращ.) — причёска.

Беспредельщица (молодёжный сленг) (из блатного жаргона) — о человеке нахальном, хулиганистом.

Зажигалка (молодёжный сленг) (от сленгового глагола «зажигать» — отдыхать, веселиться) — весёлая, общительная девушка, которая умеет поднять другим настроение.

Не в тему (молодёжный сленг) — 1) не по теме разговора, 2) не во время.

Затихарить (жаргон) — притаиться, спрятаться, не выдавая себя действиями, активностью.

Кидать в мемориз (сленг форумчан — активных пользователей интернета) (от англ. *memories* — «избранное», т. е. функция, позволяющая делать закладки на интересные тексты на форумах интернет-общения, буквально: «добавить в избранное») — выражение высокой положительной оценки относительно чего-либо.

Зацепить (разг.) — задеть, уязвить кого-либо.

Притереться (разг.) — перестроить своё поведение, стремясь гармонично взаимодействовать с активной средой себе подобных.

Быть ни о чём (разг.) — не представлять из себя ничего пригодного для других (о человеке).

Градиентный (термин из парикмахерского дела) — т. е. «градиентное окрашивание волос» — популярная техника окрашивания волос, создающая плавный переход цвета путём использования целого ряда оттенков.

Александр Дудкин

Михайловна

*Очерк*

Стою на полустаночке в цветастом полушалочке,  
А мимо пролетают поезда.  
А рельсы-то, как водится, у горизонта сходятся,  
Где ж вы, мои весенние года?  
Жила, к труду привычная, девчоночка фабричная,  
Росла, как придорожная трава.  
На злобу неответная, на доброту приветная,  
Перед людьми и совестью права..  
Гляди, идёт обычная девчоночка фабричная,  
Среди подруг скромна не по годам.  
А подойди-ка с ласкою, да загляни-ка в глазки ей,  
Откроешь клад, какого не видал.

*Михаил Анчаров*

1

В Димитриевскую родительскую субботу на кладбище мы пришли в половине одиннадцатого. Любовь Михайловна уже уходила.

— С девяти утра я здесь, — говорит. — Пришла. Никого нету. Погодка-то сегодня какая хорошая. Вон там, — показывает рукой на небо, — журавли пролетели. Тоскливо так летели, прощались. Последние, знать. Сижу на ледяной скамейке, с мамой разговариваю. Говорят, ведь только в родительские дни они нас слышат-то. Обо всём, кажется, рассказала. Стопочку — никого ведь нету — одна за всех опрокинула. Теперь домой пора.

Но себя уговаривать не стала, зашла и в нашу оградку. Выпила белой горькой:

— Мне и сестре моей младшей Галинке мама моя не раз говорила: «И в кого вы у меня такие две алкоголички». Отец ведь у нас не пил, мама совсем не пила, сестре старшей на свадьбе в бутылку из-под шампанского чаю наводили. А я маме обычно отвечала: «Всем ведь одинаково Бог велел выпить. Вы не пьёте — нам приходится». А вчера, после бани-то, я на стол буты-

лочку поставила. Сын мой, Мишка, головой закрутил-завертел, завозмушался: «Никак вы без бутылки не можете». «А как же, — возражаю, — после бани сам Бог велел. Как говорят, штаны продавай, а бутылочку покупай». А я на этой неделе в городе была, в Череповце. Зашла в какой-то магазин, а там алкоголь в больших бутылках тыщи стоит. Я и спрашиваю у молоденькой такой, невысоконькой, красивенькой продавщицы: «А чуду-юду эту покупает кто-нибудь?» «Редко», — отвечает продавщица. А ещё спрашивает: «А вы что никогда такого не видели?» — «А у нас таких не продают, — отвечаю я ей. — Поллитровочки чаще всего, ну иногда литровую купить можно, а чтоб такое — нет. Таковую выпьешь — никогда не встанешь». — «А вы не покупайте», — продавщица говорит. И опять спрашивает: «А откуда вы женщина будете-то?» «Из деревни я», — отвечаю. «По Вам и видно», — продавщица радуется. Вот есть ведь в нас, кто в деревне-то всю жизнь живёт, что-то такое, что кричит — из деревни, мол, я, из деревни...

Ещё один случай расскажу. Из той же оперы. Вы ведь знаете, что я два года подряд — в том да позатом — с сыном в автопробегах участвовала.

(Любовь Михайловна живёт с сыном, инвалидом-колясочником. Он разбился на мотоцикле лет пятнадцать назад, перед самым призывом в армию, с тех пор не ходит, часто лежит в больницах. Муж её вскоре после этой катастрофы повесился. Наверное, после всего этого Михайловна сама про себя говорит: я и лошадь, я и бык, я и баба, и мужик...)

Несколько дней в Новгороде жили. Идём в один из дней всей оравой вологодской по крепости новгородской. Ну, ты, Саша, знаешь по какой. На достопримечательности смотрим. А навстречу нам молодая женщина и мужчина с детской коляской. Я всматриваюсь: батюшки ты мой! Вы смотрели фильм такой, сериал, «Татьянин день» называется? Так вот мужчина этот из фильма этого. Но там, в фильме-то, его ведь, в конце-то концов, убивают. Я столбенею, глаза выкатываю и громко так выдыхаю: «Живой! Быть того не может». Сын меня в бок толкает. «Успокойся, мама», — говорит. А я к артисту подхожу, спрашиваю его осторожно: «Вы живой?» Леонид Максимыч, руководитель наш, бывший учитель истории шепчет: «Так

артист же он, Михайловна, артист». А я руками артиста легонько трогаю. Убеждаюсь, да, действительно — живой, настоящий, не привидение. И дальше глупые вопросы задаю: «А что вы здесь делаете-то?» «Живу я тут», — отвечает. Жена его — ну, наверное, жена, кто ж ещё? — потихонечку в сторону с коляской отходит. Страшно ведь рядом с ненормальной стоять. А артист-то хорошим оказался, спокойным, неругливым. Всем, кто пожелал, автографы дал, сфотографировался с нами. Приходите, я вам фотографию-то покажу. А напоследок и спрашивает меня: «А откуда Вы, женщина, будете?» «Вологодское мы», — говорю. А он мне в ответ: «А-а-а, понятно».

## 2

— А ничего-то в жизни своей людям хорошего я не сделала, — вздыхает Любовь Михайловна.

— Как не сделала? — не понимает её Марья Никифоровна. — Дак и плохого от тебя никто ничего не видел.

— Ну разве только транспортёр навозный, когда в начале восьмидесятых депутатом областного совета была, для совхоза пробила. Наказ у меня такой был. Ой, сколько я тогда по кабинетам-то походила. Я стучусь, а мне не открывают. А говорю, а меня не слышат. А транспортёром-то до сих пор пользуются. Тышу раз, правда, уже ремонтировали.

## 3

Не успел я преступить порог деревенского магазина, а случилось это давно, ещё 22 декабря двенадцатого года, как стоящая у самых входных дверей Любовь Михайловна, как будто тут меня специально и дожидалась, вместо «Здрасьте!» громко и серьёзно говорит: «Поздравляю с днём рождения!»

Я сообразить не могу: до моего личного праздника ещё жить и жить; наверное, стараюсь предположить, она меня с кем-то путает. Но с кем? И спрашиваю её:

— С чьим днём рождения?

— Ну ты чево-о-о, Саша, — удивляется Любовь Михайловна, — с твоим, родной. С твоим! Сегодня же первый день после конца света.

— А-а-а-а... — только я и отвечаю.

— А я ведь приглашала девок в свой погреб конец света встретить, — говорит Любовь Михайловна уже всем присутствующим, — он у меня большой и не холодный. При одном только условии приглашала, чтоб со своей бутылочкой приходили. Закуска моя, выпивка же ваша. А им, видать, денег жалко стало — не пришли...

Потом несколько минут моё внимание было приковано к магазинным витринам и полкам. Оторвавшись от них, я услышал:

— Лежали мы тут недавно с сыном в Питере, в больнице. И вот один раз, поздно уже, часу в двенадцатом ночи, пришла я в палату к сыну. На соседнюю кровать прилегла. Днём мужчину выписали, вот кровать свободной и оказалась. Сын заснул, я тоже задремала. Через полчаса, наверное, слышу: дымом пахнет. Ну, думаю, опять кто-то из мужиков прямо в палате закурил. Так часто бывает, не ходячие ведь многие из них, что сделаешь-то... Я встаю, чтобы форточку открыть, открываю её, оборачиваюсь и над перегородкой, палата-то на две части перегородкой такой тонкой и невысокой, почти ширмой, разделена, зарево вижу. Я в крик, одеяло хватаю, бегу туда. А там кровать горит, на ней мужик, ему операцию в тот день сделали, он под капельницей. Я орать продолжаю, одеяло на огонь кидаю, хромой сосед воды набрал, заливаем. Сестрички прибегают, помогают. С огнём-то быстро справились, а истерика у меня не проходит и не проходит. Мне уколы успокоительные сделали. Оказывается, прооперированный-то чуть ли не сам себя поджёг, своё постельное бельё. До зажигалки, что на тумбочке была, дотянулся... А сам ничего, ожогов никаких. Но жить не хотел. Я к нему уже после подхожу, спрашиваю: «Ну чего же ты наделал-то? Не себя ведь только мог бы погубить, нас всех». А он в ответ: «Ружьё найди, застрелиться хочу».

— А за ним никто из родных не ухаживал? — спросил кто-то.

— Жена приходила. Иногда. Он весь расцветал тогда, видать, любил её. Я ей и говорю как-то: «Ты бы почаще бывала тут. Он ведь веселеет сразу, как ты появляешься».

— Ну, Люба, — кто-то шутить пытается, — тебе медаль положена. За спасение погибающих на пожаре.

— Какая медаль? Утром профессор на обходе предложил: «Давайте, Любовь Михайловна, афишировать то, что случилось ночью, не будем». Так что — никакой медали. Не было ведь ничего!

\* \* \*

Спектакль М. Анчарова «День за днем» — история одной замечательной коммунальной квартиры, которая собрала в своих стенах чужих людей. А они стали родными. Стали родными, потому что жили одной семьей, друг за друга горой стояли, все беды и радости вместе переживали. Эмоциональным центром этой квартиры была мастер Прасковья Боброва, оставшаяся в памяти зрителей тётёй Пашей. Благодаря ей в первую очередь далёкие и стали близкими. Она, всю жизнь отдавшая работе, не дождалась с войны своего мужа и попросила художника нарисовать его портрет со звездой героя. И он рисует. И не боится, что обвинят в искажении действительности.

Восхищается Михайловна артистом, потому что всегда готова поверить в хорошее. Вот и тетя Паша верит в счастье, которое приходит к ней на грани сказки. Познакомилась с военным, нацеловалась...

Тётё Паша прямо, как моя Михайловна, чуть что — бросается на помощь. Заболел дядя Юра — она ему блинчики в больницу. А после выписки как только над ним не хлопочет. Случилось что у Баныкина — она опять бежит. Кошка пробежала между супругами Якушевыми, и тетя Паша, сострадавая, отчитывает Якушева, чтоб поберег Женьку. Вот и Михайловна со своим погребом — идите все ко мне. Открытая душа у нее, вся развернута людям навстречу. На таких вот женщинах, на тётё Пашах и Михайловнах, держится вся наша земля.

## Василий Макаров

### Я нашёл, дядя!

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.

*М. Анчаров «Сода-солнце»*

#### 1

Дорогой дядя!

Извини, что долго не писал тебе. На это были свои причины, но о причинах чуть позже... О, Господи, как трудно рассказать по порядку то, что происходило совершенно без всякого порядка, ни внешнего, ни внутреннего.

Помнишь ту весну восемьдесят пятого? Конечно, помнишь. Я тогда решил отправиться в не очень далёкое будущее, ведь Апокалипсис всё равно отменили, и о жизни человечества уже можно было не заботиться. И я, как та бабка, про которую я уже писал, послал подальше все свои заботы, а сам пошёл поближе.

Мне тогда, в мае восемьдесят пятого, вдруг стало так любопытно. Выхожу на улицу и вижу, что всё как обычно: серый асфальт, серый забор, серая ворона, серое небо... А я смотрю на это и чувствую, что я не обычный. А какой я, сам описать не в силах. Да и фиг бы с ним, с этим описанием, назвался Акакием Протопоповым, так и веди себя соответственно.

Ладно бы носил имя римского императора, Александр или там Август. Встал бы так, подбоченясь, лавровый венок на голове поправил и сказал бы что-нибудь героическое. Но нет, не героический я. Да и геройствовать тут не принято. Вообще говорят, что геройство одного — это часто обратная сторона халатности кого-то другого. И отливают потом в мраморе памятную доску, либо первому либо второму.



Но память, она такая коварная штука. Помнишь, дядя, я писал тебе про Евстафия Ромуайльдовича? Ну, это тот эксперт, который считает культуру памятью о прошлом. Я ещё тогда крепко задумался, а бывает ли культура без памяти или память без культуры. И потом я обнаружил, что эти понятия как--то хитро внутри взаимосвязаны, но не так топорно, как тот эксперт себе надумал.

И вот тогда решил я посмотреть на ваше будущее.

## 2

— У каждого человека, у каждого поколения было своё испытание. Вот у нас было испытание голодом, а мы его выдержали. А у тебя испытание сытостью, и ты не выдержал, скис. Значит, ты не человек, не получилось.

Эту фразу сказал как-то Зимин, меня с ним Виктор Банькин в Москве познакомил. А Толич тогда стушевался, не нашёл что ответить. И пока он молчал, я думал. А что может быть ещё сильнее, чем испытание сытостью?

Если начать испытывать человека сытостью и медными трубами, если сказать ему: вы можете стать как боги, если дать в руки возможность удовлетворить всякое вожделение телесное или духовное. Есть ли та грань, за которой любой человек превращается в животное, или нет такой грани?

Мне было важно узнать, проверить самому. И серый забор этот стоял передо мной как живой Рубикон, а серая ворона сидела на нём, как архангел перед воротами эдемскими, и громко каркала на меня. И то, что я сейчас был необычным, не давало мне какого-либо преимущества. Это было похоже, как если бы в мою форму было налито какое-то другое содержание, или лучше содержимое. И форма моя формировала это новое содержимое как текст. Выделяло предисловие, потом вступление, сюжет и фабула, как это водится, не совпадали. Отсутствовало только самое главное, развязка сюжета. Гордиев узел другой причинности никак не желал развязываться.

Витька Банькин был тогда как Образ. Образ своего идеала, в котором есть место порядочности, дружбе и верности. И одновременно нет места лукавству, мещанству и стяжательству.

Он был честен, и что особенно важно, изо всех сил старался быть честным с самим собой. За это и любил его тот идеал. Хотя, может, это немного нелепо, рассуждать о любви идеала к человеку. Но если есть любовь человека к идеалу, то должно же быть и наоборот, по типу «каждое действие вызывает равное и противоположно направленное противодействие».

Мы, носители идеала поколения, меняли своё бытие, согласно такту вселенского двигателя внутреннего сгорания. И следующий такт был непохож на предыдущий. И дети рождались в условиях, сложившихся до них. И наше новое бытие определяло сознание потомков и их собственный вектор движения и потом их собственное изменённое бытие. Единственное, чего не было в этом вселенском движении, так это возврата. Единожды сожжённый идеал не превратишь обратно в топливо умов. Не соберёшь обратно в выхлопную трубу прогресса уже использованные и отработанные идеи.

Я решил, что тридцати лет должно быть достаточно. Десять — точно мало, маховик жизни проворачивается медленно. Пятьдесят — наверное, много. Старик Зотов много рассказывал мне о начале века. Ты помнишь, я писал тебе о нём, дядя. Он, расставляя книги в малой шкапе, был свой и в тоже время немного чужой. Его удивлённые глаза всё шире и даже как-то по-младенчески смотрели на мир. Нет, пятьдесят лет определённо много. Не хочу там выглядеть, как старик Зотов.

### 3

#### Дорогой дядя!

Я мечтал остановить двигатель в раскрытом состоянии, в состоянии свободы. Чтобы всё навсегда уладилось, и всем всегда было хорошо. Но я и представить себе не мог, что может быть, если двигатель остановить в противотакте. Что бывает, если зафиксировать точку максимальной несвободы. В это самое время обычно происходит возгорание. Из искры возгорится пламя и выдавит далеко вверх крышку ограниченности. В такое время хочется летать. Лететь высоко над землёй, путешествовать к другим планетам, разносить по вселенной свой радостный крик: «Э-ге-гей! Мы здесь!»

Конец истории наступает на удивление просто, и я, Гошка Панфилов, видел этот конец. Но сперва мне нужно рассказать ещё кое-что.

Как-то в Москве я случайно встречался с одним американцем, звали его Даниэль. Я, быть может, и не запомнил его, если бы не одно обстоятельство. Он тогда начинал изучать язык крошечного индейского племени в бассейне Амазонки. А у переводчиков и полиглотов, знаешь, дядя, свои причуды.

Второй раз я встретил Даниэля уже там, вернее тут. Он раньше был идеалистом. Но не таким, как, скажем, Баныкин или Громобоев. Даже лучше сказать, он был эталонистом. Его собственный эталон — список правил — он считал единственно верным и собирался нести его до края мира. Я писал тебе, дядя, что, по моему наблюдению, все правила работают лишь в той среде, где были сформированы. А выразительные средства человеческого творчества вообще никаких правил не имеют и иметь не могут. Но интерес не в этом, тем более, что его собственный эталон не выдержал такта, равно как и многие другие эталоны.

Это было зимой пятнадцатого. Мы стояли тогда в центре бывшего Свердловска рядом с только что открытым монументальным музеем, посвящённым бывшему вождю. По слякотной дороге проносились машины, а Даниэль увлечённо рассказывал мне про язык индейцев пираха.

Язык, дядя, это не только способ выразить свои мысли, я тебе уже писал об этом. Язык — это способ жить и способ творить. Я не знаю, дядя, правда ли то, что в начале было только слово. Но, по долгому размышлению на эту тему, допущение это кажется мне более чем логичным.

Индейцы пираха интересны не тем, что у них есть, а тем, чего у них нет. У них в языке нет чисел, будущего и прошедшего времени. А ещё у них нет желания общаться с другими народами.

— Ты понимаешь, они там счастливы, потому что для них не существует завтра. Они не расстраиваются, ведь у них не существует вчера. Для них каждый день — сегодня, и они живут только сегодня.

Лицо Даниэля светилось от радости. Мне казалось, что он может рассказывать про своих индейцев бесконечно. Может,

он и сам уже почти индеец. Их бытие серьёзно повлияло на его сознание.

Вдруг пошёл густой тяжёлый снег, как в тот день, за год до окончания Художественного института, когда хоронили Сталина. Одним ухом я слушал щебетание Даниэля, он говорил мне некоторые фразы на языке пираха. Я мог ещё представить человека, у которого нет прошлого. Бывший вождь смотрел на меня мраморными глазами от крыльца музея.

А потом, уже в гостинице, Даниэль рассказывал, как его травили на конференциях маститые профессора, пытались лишить возможности продолжать исследования, не пропускали публикации. Человек, внезапно нашедший своё место в жизни, не только становится личностью, он ещё становится безусловным раздражителем для всех, кто занимает место чужое. И тут уже совсем неважно, кто ты, руководитель ли страны или бывший миссионер, а ныне профессиональный лингвист.

#### 4

Но это не важно. Вернее, важно совсем другое. Дорогой дядя, культура только кажется направленной в прошлое. Это мы сейчас читаем про Леонардо или про Ломоносова и его пупырь на Солнце. И чем больше читаем, тем больше нам кажется, что мы культурные. Но культура не существует без будущего. Только там, в будущем, цель и причина существования культуры. Этот онтологический ребус просто сводил меня с ума.

— Что с вами, Акакий Елпидифорович? Вы кричали?

Хорошенькая проводница заглянула в купе.

— А вы и имя моё запомнили, — сказал я, потирая ушибленную руку.

— Такое имя запомнить легче, чем выговорить, — хихикнула она.

Ехать до Москвы нам было ещё часов десять.

— А как вас зовут? — я косил глазом, пытаюсь прочитать вышитую фамилию на форменной блузе.

— Надежда Панфилова.

Если бы кто-то решил убить человечество, то, определённо, начинать надо было с убийства будущего. Но это было бы так же глупо, как бог, играющий в кости.

Дорогой дядя! Остановка истории возможна двумя способами. Первый способ жёсткий, как у индейцев пираха. Редукция языка до состояния «здесь и сейчас», с одной стороны, может дать человеку даже иллюзию счастья. Даниэль улетел в Бразилию, эта иллюзия очень правдоподобна.

Газ не давит на поршень, когда его температура и давление равны температуре и давлению среды. В этом смысле вся неживая термодинамика тоже счастлива.

Другой способ — замкнуть будущее в прошлое. Вроде бы идёшь куда-то, есть прогресс, развитие, а глянешь по сторонам — стоишь всё на том же месте, как Алиса в Зазеркалье. Симулякр будущего изготавливается очень быстро из вчерашнего и позавчерашнего симулякра. Новая Вселенная продолжает спать, и из каждого окна смотрит на тебя сумасшедший Фибоначчи.

Оба способа убивают культуру и искусство. У индейцев их просто нет, а зацикленный мир низводит их до состояния живого трупа, смертельно больного человека, живущего за счёт подключенных приборов.

А от нашей Буцефаловки, дядя, совсем ничего не осталось. Там, где были дома и двор с клумбой без цветов и стеклянный шар, теперь широченный проспект. А по бокам одинаковые высотки. Я зашёл в узкий двор, заставленный машинами. Рядом с контейнерами двое стражей порядка допрашивали какого-то сильно помятого мужичка неопределённого возраста.

— Имя, фамилия? — спрашивал один из полицейских.

— Тпфрундукевич я! — сказал тот, обрызгав их слюной.

Бог ты мой! Меня уже бил непроанализированный колотун. Бессмертный анкаголик тут!

Минут через пять я уже тащил его под руку в направлении замеченной ранее кафешки. Как мне ещё не хватает тут старика Зотова. Вот бы сравнить впечатления от того пятнадцатого года и от этого.

Анна Политова  
Правдолюбка

Научу я мальчишек  
Неправду рубить!  
Научу я мальчишек  
Друг друга любить!..

*М. Л. Анчаров*

Есть у меня подруга одна, работает в салоне красоты парикмахером. Катька зовут. Мастер она отличный — стрижки, окраски, прически — любые капризы, что душа пожелает, и все на ура. Клиенток у нее хоть отбавляй. Но! Так было не всегда. Начинала Катюха трудно. И дело было совсем не в маленьком опыте — руки у нее изначально правильно росли. Дело было в её небольшой особенности характера — Катя всегда всем говорила только правду.

Попала я к ней совершенно случайно. Мой прежний мастер Эля, к которой я ходила, неожиданно для меня собралась в декрет. И, чтобы пресечь мою панику из-за её временного вынужденного отсутствия, Эля вручила мне визитку своей подруги со словами: «Только не удивляйся, Катька хоть и болтает много чего, но мастер она от Бога, я за нее ручаюсь!» На этом и распрощались.

Спустя месяц, когда отросшие корни на моей белокурой голове начали предательски выдавать во мне лжеблондинку, я набрала заветный номер:

— Здравствуйте! Это Катя?

— Да, а кто меня спрашивает? — ответил звонкий голосок.

— Это Аня, мне Ваш номер Эля дала, сказала, что Вы отличный мастер, — попыталась быть вежливой я.

— Эля всегда всё преувеличивает, а еще, бывает, и врет, — уверенно заявил голос.

Я замолчала. «Почему она так говорит? — пронеслось у меня в голове. — Если хочет избавиться от меня, то так бы и сказала...»

— Завтра в семь вечера Вам удобно? — неожиданно вывел меня из задумчивости вопрос Кати.

— Удобно, — медленно проговорила я, всё еще не понимая, что происходит.

— Приходите по адресу на визитке. Всего доброго! — отчеканила Катя и положила трубку.

Стоит ли говорить, что шла я туда, мучаясь большими сомнениями. Но темные корни на моей голове росли, а вместе с ними и мое раздражение, поэтому ноги нехотя, но тащили меня к салону. Эля же сказала «ручаюсь», успокаивала я себя на ходу... Открыв дверь салона, я неуверенно подошла к стойке администратора:

— Здравствуйте! А я к Кате.

— Минутку подождите, у неё еще клиентка.

Я терпеливо уселась на диванчик у входа.

В большом светлом зале с множеством зеркал на стенах всю кипела работа. Людей стригли, брили, красили. В воздухе был намешан невероятный букет из запахов краски, лаков, шампуней и ещё чего-то мне неведомого.

Вдруг я увидела, как к стойке администратора на большой скорости «летит» полная женщина с наполовину мокрой головой. Ноздри её раздувались, как у бешеной лошади, глаза были круглые и не мигали, а губы сжались в маленькую тонкую ниточку. Она была в ярости.

— Что за мастера вы мне дали? — прокричала она, подлетев к администраторше. — Где у вас книга жалоб?

— Успокойтесь, пожалуйста! Вы недовольны стрижкой? — администратор старалась мило улыбаться.

— Да стрижкой-то я довольна... — женщина на минуту смутилась, но потом опять завелась. — Только подстригала-то меня хамка!

— Сейчас всё выясним, подождите, вон уже и Катя идет, — администратор кивнула головой в сторону высокой черноволосой дивы модельной внешности лет двадцати пяти, приближающейся к нам походкой «от бедра». Она была одета в голубые джинсы и молодежную майку-разлетаюку черного цвета. Её густые, длинные волосы были уложены в крупные вьющиеся локоны, волнами ниспадающими по смуглым и худеньким

плечам до самой талии девушки. Карие глаза, обрамленные густыми черными ресницами, смотрели спокойно и уверенно. Идеально прямой нос, красиво очерченные пухлые губы и маленькая ямочка на подбородке — передо мной была настоящая красавица, чем-то похожая на древнегреческую богиню.

— Хамка! — увидев её, прокричала обиженная клиентка.

— Ираида Ильинична, Вы сами спросили мое мнение, толстая Вы или нет и нужно ли Вам похудеть, — Катя удивленно повела изящно очерченными черными бровями. — А врать не в моих правилах. Вы толстая, — спокойно, как «здрате», произнесла Катерина, скрестив руки на груди. — И похудеть Вам бы не помешало для Вашего же здоровья.

— Вы это тоже слышите?! — ошеломленно смотрела женщина на администраторшу.

— Катя, ты опять лезешь не в свое дело. Тебе чувство такта знакомо? — администратор была в тихой ярости.

— Ваш такт — это лишь милое оправдание лжи. Меня спросили, я ответила. Честно, — Катя смотрела прямо и уверенно.

— Ты здесь работаешь последний день, — прошипела администратор. — Принимай оставшуюся клиентку и проваливай!

— Вы нас извините, — уже с улыбкой обратилась администраторша к Ираиде Ильиничне, — Вас доукладывает другой мастер, пройдемте.

И они обе удалились куда-то в дальнюю часть зала.

Все то время, пока длилась эта нелепая перебранка, я пристально смотрела на Катю, пытаюсь понять, кого же она мне так напоминает. И тут меня осенило. Если забыть про её джинсы, майку и излишнюю худобу, Катя — это же вылитая Женька Якушева из того старого советского сериала «День за днём». Та же безрассудная смелость и жажда говорить людям правду, тот же пылкий темперамент и вера в свои принципы. Да и за манеру лезть не в свое дело Женьке тоже не раз попадало, что уж тут говорить...

Тем временем, Катя перевела взгляд на меня:

— Добрый вечер! Вы еще хотите покраситься?

Я молча старалась слиться с диваном, боясь пошевелиться, — а вдруг Катя сейчас опять запустит свою бешеную



правдорубку, и я просто погибну в этой её «машине морального уничтожения».

— Аня, решайтесь, — подмигнула мне Катя.

Конечно, сейчас мне больше всего хотелось бежать отсюда со всех ног, не оглядываясь, но, вспомнив о своих отросших корнях, я встала и пошла к освободившемуся перед зеркалом месту.

— Вы уж простите, неудобно получилось, — виновато проговорила Катя, умело нанося кисточкой краску на мои волосы, — я такая с самого детства, врать вообще не умею. Родители сначала гордились, пока маленькой была, а потом стали просить, чтобы уж лучше помалкивала. Они у меня оба учителя, и им часто приходилось краснеть перед коллегами за мои высказывания. Училась-то я в той же школе, где они работали. 16-ю знаете?

— Да-да, — покивала я.

Оставшееся время мы молчали. Катя ничего не спрашивала, а я была только рада этому. На прощание я поблагодарила Катерину, она посмотрела мне прямо в глаза и с улыбкой сказала:

— Если больше не придешь, я пойму.

Но я пришла. Трудно сказать, что меня сподвигло — её хорошая работа или интерес к ней как к человеку. Наверно, просто я таких, как она, раньше не встречала. Только в том советском сериале и видела. Помню, я еще тогда подумала, что таких, как Женька из «День за днём», нет, и вдруг случайная встреча...

Катя теперь работала сама на себя и арендовала небольшой кабинет в салоне по другому адресу. Распахнув дверь, я зашла в небольшое помещение с огромным зеркалом на стене и маленьким диванчиком с чайным столиком чуть поодаль, в углке, за ширмой.

— Анют, привет! Проходи пока, чайку попей, журнальчики посмотри, я заканчиваю, — приветливо проговорила Катя, доделывая прическу женщине средних лет.

Я улыбнулась ей и довольно удобно устроилась на диванчике за ширмой. Женщина с Катей о чем-то болтали. Невольно я начала прислушиваться, при этом не переставая пролистывать журнал.

— Вот, Катюха, упаковала ты меня. Хорошо мне с такой прической?

— Вам идет, — коротко ответила Катя.

— Я же на свиданку сейчас. Представляешь, завела себе любовника, — почти шёпотом произнесла женщина и захихикала, а потом, тяжело вздохнув, начала оправдываться. — Ну, понимаешь, просто так, для души. Устала я чего-то от семейной жизни. Приелось мне всё. Хоть и муж у меня орел — подружки слюни по нему пускают. Вот только ругаемся мы чего-то с ним в последнее время... Никак бес в меня и в него вселился, — женщина грустно рассмеялась. — Кать, ты как думаешь?

— Глупо и стыдно это всё, Людмила Федоровна, — с минуту помолчав, тихо произнесла Катя. — Вам дорога своя семья? Благополучие деток? У Вас дом полная чаша и муж «орел» — не пьёт и не гуляет. Представьте на минуту, каково будет вашим детям узнать, что мама так поступила с их отцом? А ему? И зачем? Просто от скуки, потому что «приелось»? — Катя тяжело вздохнула. — Вы сейчас просто даете слабину, бежите от проблем и тешите свое самолюбие — ведете себя эгоистично, проще говоря. Даже если у Вас реальные проблемы, Ваша измена — не способ их решить.

Женщина молчала. Больше она не проронила ни слова, лишь на прощание сказала Кате коротко: «Спасибо».

Из месяца в месяц я встречала у Кати одни и те же лица: и изрядно постройневшую Ираиду Ильиничну, и Людмилу Федоровну с детками, которых забирал от салона улыбчивый мужчина с большим орлиным носом. Люди шли к Кате пусть за горькой, но такой редкой в наше время правдой, которую сами не могут увидеть. Порой обижались на нее, но возвращались к ней вновь, ведь их жизнь отчего-то в итоге менялась к лучшему. Так постепенно вокруг Кати образовался круг понимающих её людей, для которых она — авторитет. Как и у Женьки, которая стала эмоциональным центром всей своей квартиры...

О себе Катя редко чего говорила. Иногда, когда я бывала у нее в салоне, ей звонили, и детский голосок в трубке звонко щебетал о каких-то своих новостях, периодически крича «мама!», а Катя в ответ называла милого ребенка Алиной. Так я поняла, что у неё есть дочка.

Тем летним утром Катя приехала ко мне аж в семь утра, оно и понятно — такой день — я наконец-то собралась замуж, а невесту надо причесать, накрасить. После всех сборов, чтобы снять напряжение и отметить радостное событие, мы с громким хлопком откупорили бутылку шампанского, наполнили бокалы и сделали звонкое дзынь-дзынь.

— Семейного счастья! — подарив мне добрую улыбку, пожелала Катя.

— Спасибо! Мечты сбываются, — рассмеялась я, сделав глоток шампанского.

— И что, на этом всё, мечты закончились? — удивилась Катя.

— Нет, конечно. Есть у меня еще одна, но ты будешь смеяться.

— Не буду. Обещаю.

— Хочу книгу написать, такую, чтобы жизнь у неё долгая была, понимаешь? — я с серьезным видом посмотрела на Катю.

— Понимаю, а ты делаешь что-то для этого?

— Если честно, то нет, — я опустила глаза и уставилась куда-то в пол.

— Тогда либо это не твоя мечта, либо ты лентяйка, — Катя с улыбкой подмигнула мне и, наконец, сделала глоток шампанского.

— Я лентяйка, — со смехом подытожила я.

— Если это твоя мечта, то действуй, иди к ней, хотя бы маленькими шагами, а я буду верить в тебя!

— Умная ты какая, — поёрничала я, — а сама-то ты о чем мечтаешь?

— Да о том же, о чём и ты, — быстро ответила Катя.

— О книге? — удивилась я.

— Не-ет, хочу личную жизнь наладить, чтобы дочь росла в полноценной семье. Сейчас же мы с ней вдвоем, с папой Алины я в разводе, — Катя тяжело вздохнула. — Он обманул меня, загулял с другой, паршивец, но вот что интересно — только он мог терпеть мой характер. Мужики ведь от меня бегут, как от огня, — Катя поставила бокал на стол и в задумчивости подошла к окну, глядя куда-то вдаль. — Ань, кому я нужна со своей правдой?

— Катя, да всё наладится! — с уверенностью сказала я.

— Ладно, не бери в голову, — Катюха с улыбкой обернулась ко мне, — у тебя сегодня такой день, а мы о грустном. Я, правда, очень рада за тебя! Алинка, вы, мои клиенты, — это ведь вся моя жизнь. Вы мне как родные, и я за всех вас переживаю!

Вдруг Катя засуетилась:

— Чего-то я уж больно расслабилась, у меня же еще две невесты сегодня! Всё, давай, на созвоне!

Катюха быстро собрала все свои инструменты, косметику, чмокнула меня в щеку и скрылась за входной дверью.

Наблюдая в окно за тем, как Катя своей красивой походкой идет по тротуару, я думала о ней. Что же всё-таки правда для Кати — дар во благо ей или её беда, в жертву которой она принесет всю свою жизнь? Никто не знает... Время покажет.

Я опять вспомнила Женьку Якушеву. Как же всё-таки Катя с Женей похожи, пусть они и из разного времени. Женька всей душой переживала за соседей по коммунальной квартире, ставших её семьей. И для Кати клиенты как родные. Женька верила в мечты людей, и поэтому её сосед Баныкин стал изобретателем. Кто знает, может, и у меня что-нибудь выйдет, ведь Катя верит в меня... А своей смелой правдой у них получается менять жизни людей к лучшему.

Но, как ни крути, а разница между ними тоже есть. И это грустно. Женя в своей безрассудной честности безнаказанна, она — героиня времени, в котором живет. Неслучайно М. Л. Анчаров, автор телевизионной повести «День за днём», в тексте одной из песен к сериалу пишет: «...Научу я мальчишек неправду рубить, научу я мальчишек друг друга любить!...» В советское время правда всегда в цене была. Любить друг друга и бороться с неправдой — считались понятиями тождественными. Люди верили в идеалы, жили ими. А Катя... Катя — всё же жертва своей правды, жертва времени, в котором она и все мы живем. Здесь идеалы утратили былую ценность и правду говорят, когда обидеть хотят.

# Анчаровский круг о произведениях Анчарова

Мария Багирова

## Время постигать древо жизни (по роману «Как птица Гаруда»)

Тот, кто упрощает проблему, должен быть сложнее самой проблемы... Тот, кто понимает — сложнее того, что он понимает.

*Михаил Анчаров «Сода-солнце»*

Ах, Зотов, Зотов, старая орясина, когда же это все началось? Ах, Петр Алексеич, исторические события надо помнить...

*Михаил Анчаров «Как птица Гаруда»*

### 1

Роман «Как птица Гаруда» (1986), на первый взгляд, — это небольшое повествование о некоей семье Зотовых, охватывающее период истории нашей страны с «нулевых» годов двадцатого века до середины восьмидесятых годов. В нём, на первый же взгляд, всё просто: есть общеизвестные исторические события и есть никому не известные человеческие судьбы. Место действия — город Москва, время действия — двадцатый век. Есть набор простых, в общем-то, жизненных историй (кому-то из читателей интересных, кому-то могущих показаться банальными), происходивших в жизни нескольких поколений одной семьи.

Но вот отчего-то в творчестве самого Анчарова книга эта стоит как бы особняком. И не только оттого, что город — великий и время — великое, или потому что охватывает время небольшое. Этот роман, в чисто техническом его моменте, представляет собою «текст прелюбопытнейшей конструкции» (как отозвался о нём Игорь Князев, исполнитель одноимённой аудиокниги в 2014-м).

Михаил Анчаров осознанно создавал эту свою книгу как особую. В чём же кроется её вполне ощутимая, но никак неуловимая особенность? И какой прок в этом был автору? Ведь создателю первого советского телесериала, казалось бы, не составило бы никакого труда придумать ещё один великолепный мир и заселить его примечательными персонажами, состоящими в той или иной степени родства — только теперь на бумаге...

Напрашивающийся первый ответ, лежащий на поверхности, кроется, вроде бы, в личности главного героя: Зотов Пётр Алексеевич, примерно 1895 года рождения, в здравом уме дожил до глубокой старости и увидел свою прапраправнучку, вот и рассказывает этот прямо библейский патриарх свою биографию от своих девятнадцати лет до почти девяноста. В его речи — как и положено старцу, речи сбивчивой, в которой мысли с лёгкостью перескакивают с одного предмета на другой и не каждый год можно упомнить под его порядковым номером — целая рабочая династия длиной более века, вместившего страну от последнего царя до, практически, начала перестройки. Согласитесь, персонаж «цепляет». Именно ему, Петру-первому Алексеевичу — почётному пенсионеру завода, ветерану, интеллектуалу-самородку, мудрецу из рабочих, посвящены практически все читательские отклики и рецензии литераторов. И есть отчего!

Если вспомнить: расцвету семейной хроники как литературному жанру предшествует так называемые мемуарные записки дворянских родов. Как правило, в любой дворянской семье велись такие родословные записи — они очень широко использованы и художниками-классиками XIX века. У Анчарова намеренно род Зотовых — ни в коей мере не дворянский. Они — истинно «чёрная кость, красная кровь», стопроцентные пролетарии. А потому автор позволяет себе поюморить: «И в зотовском роду было всё, что полагается, — и самозванцы, и дворцовые перевороты, и смертоубийства, и победы...»

Чувствуется, что образ Петра Алексеевича автору особенно важен, особо дорог: в нарушение всех принципов конструирования саг, в центр данного романа Анчарова попадает вот этот один герой, а личность его раздувается до вселенского,

легендарного масштаба, теряя правдоподобие и индивидуальность. То, зачем же так поступил писатель, мы постараемся понять далее.

Второе по популярности расхожее восприятие романа «Как птица Гаруда» нашими современниками, привыкшим уже ко всяческим мыльным операм, — в качестве ещё одной «многопоколенной тянучки» (по ещё одному меткому выражению И. Князева). Любители же семейных мелодрам уважительно восклицают: «Сага о семье Зотовых длиной почти в сто лет! Настоящая семейная сага!»

На что рассчитывают и те и те — так это на сюжет. Эту книгу Анчарова открывают с ожиданием, типичным для всех «семейных саг»: прочесть про необычных героев, завязанных в необычных родственных узах, которые должны принимать нестандартные решения в необычных ситуациях, обусловленных экзотическим историческим контекстом. Но — в анчаровском случае «не срабатывает».

Отчего так? И вроде семейная хроника рода Зотовых, коренных обитателей Благуши, бедного района Москвы, ещё с XIX века, в центр своего внимания захватывает, как положено саге, от трех до восьми поколений. И вроде, как и в любой в семейной хронике, ведётся и тут предельно простой рассказ — без каких-то особо приключений, хитросплетений. И вроде бы перед нами, как и должно быть, «быль семейная» — то есть читателю представлены разные герои, составляющие обширную Зотовскую семью. И порой их настолько много, что хоть рисуи родословное древо по ходу чтения (вспомнить, например, как автор витиевато объясняет, что Мария, первая любовь Петра, приходилась ему четвероюродной сестрой).

Да, многим обоснованно кажется, что этот роман подпадает под классическое определение: «Семейная сага — это жанр романа семейной хроники, который рассказывает историю одной семьи в нескольких поколениях». Значит, «Как птица Гаруда» — стандартная семейная сага? Отнюдь.

Подозрения, что М. Анчаров спроектировал данный свой роман как нечто, лишь внешней оболочкой, отдельными признаками сперва напоминающее семейную сагу, закрадываются у многих читателей. То есть определённый, достаточно чуткий

читатель, осознав, что открытый перед ним текст вовсе не есть летопись семейная в её расхожем понимании, всё же пытается упорядочить и причислить книгу к какому-то иному жанру.

И наиболее подходящим поначалу кажется читающим такой жанр как «роман-эпопея» — обширное повествование о выдающихся национально-исторических событиях, монументальное по форме произведение общенародной проблематики, которое отличает масштаб отображаемых событий.

Догадка верна, сбавтывает. Есть охват долгого промежутка времени? Есть (век двадцатый). Много литературных персонажей? Ещё как много (так, в первой же главе перечисляются все, живые, умершие во младенчестве, погибшие в каких-то исторических катаклизмах дядьки-тётки главного героя Петра). Отображаются ли какие-нибудь исторические драматические события в обществе? Сколько угодно, и одно драматичнее другого (Первая мировая война, революция 1917-го года, Гражданская война, голод 20-х, Великая Отечественная война и т. д.). Отображаются ли человеческие судьбы? Ну, судьба, длиною почти сравнявшаяся с веком, судьба центрального персонажа Петра Зотова уж точно отражена в полной мере.

Поэтому, например, на сайте [www.livelib.ru](http://www.livelib.ru) из 50 рецензий на предложенную к продаже в 2014–2015 годах книгу «Как птица Гаруда» встречаются такие: «Это семейный эпос!»; «А я бы отнесла ее по жанру не к повести/роману и даже не к семейной саге, а к... эпическому трактату (это я сама придумала?»).

Соответственно, признав в данном романе как бы роман-эпопею, читательские ожидания от текста Анчарова становятся приблизительно таковы: распознав, что показана история государства с начала 20-го века и почти до его конца, читатель надеется, что ему позволяют почувствовать дух времени через образ мыслей персонажей. Но... «...Тут не то воспоминания, не то рассуждения». Или: «Первую часть книги мысль “А мог ли человек, живший в то время, действительно именно так написать?” — просто не давала мне покоя» [там же].

Есть мнения, что не тянет книжка эта на полномасштабную эпопею и по своему объёму: не «Война и мир», по сравнению с ней — рассказ. Устойчиво впечатление, что у Анчарова получилась какая-то намётка, канва для будущего, более масштабного,



более прописанного в историческом плане эпоса. Ведь, если принять, что один из главных признаков романа-эпопеи — реализм и полнота знаний об описываемых исторических явлениях, то в «Гаруде» нету этого вовсе! В ней — лишь синопсис века двадцатого: «Революция одна и другая, потом гражданская, потом голод, потом продразверстка, потом нэп...» В ней — лишь абрис гигантских событий: «Две войны были и новое мироустройство...»

Попытавшись осознать, а включает ли данная книга в себя одновременно признаки и романа и эпопеи, мы также заметили, что в ней эти два заявленные жанра Анчаров хоть и совмещает, но каким-то собственным, нетривиальным образом. Обычно подразумевается, что любой роман-эпопея совмещает в себя становление героя как личность и какое-то событие, причём на протяжении всего произведения они идут рядом.

А вот книга Анчарова, взяв от классического литературного жанра «роман» повествование о жизни отдельной личности, практически не раскрывает личные качества этого центрального героя. Пётр Зотов одинаково хрестоматиен во всех жизненных ситуациях: например, на Первую мировую он призван по возрасту, не добровольцем пошёл, воюет справно «за Царя и Отечество», получает Георгиевский крест, подобно многим, теряет идеалы «биться за честь и достоинство державы», а затем, не желая участвовать в боевых действиях за пределами родной земли, дезертирует из царской армии, не мучаясь угрызениями совести о нарушенной присяге, возвращается в Москву, как и многие, встав на сторону большевиков. Для советского менталитета в 1986 году, в год выхода книги, такой герой был всё еще действительно героем, но к 2016 году такая стратегия поведения уже подвергается переосмыслению. Также практически не показан, хотя и по законам жанра должен был быть, период становления характера молодого Зотова. Так, в 1914-м ему 19 лет: «Книжек прочел много... Уверен только в том, что он рабочий... Лямку тянул, жену ласкал своевременно...» Вернулся домой к жене с гражданской войны, комиссованный по ранению в 1920-м, ему 25 лет: «...Мне паек дадут как красному партизану. Должны. Как зиму и весну прожил, Зотов не помнит...»

От литературного жанра «эпопея» книга Анчарова взяла ту обязательную особенность, что главный герой проходит через всё произведение «рядом с повествованием». Вдумчивый читатель способен понять, что перед ним процесс написания Петром Зотовым мемуаров, первоначально охватывавших период с 1920 по 1910 годы. Потому-то так много разговорных фраз, обращений к самому себе, риторических вопросов: «...И стал Зотов заново писать год за годом все десять лет своих необыкновенных для него воспоминаний... был рад, что написал и сохранил всё это, потому что этим и уцелел душевно в двадцатом голодном и скорбном году». А после 1945-го продолжил, почти до самого ухода своего. И проживает Зотов свою реальную жизнь не в реальном времени, а как бы рядом со своими мемуарами, с их повествованием.

Итого: редкостная разновидность романа, созданная Михаилом Анчаровым равняется синтезу «роман-эпопея плюс семейная сага». Мало того что сам по себе роман-эпопея — это совсем не очень распространённый вид литературного жанра, но и семейная хроника — также крайне своеобразный литературный жанр. Литературное же произведение «Как птица Гаруда» — в жанре между ними гибридном!

В комментариях Галины Щекиной, исследователя и популяризатора творческого наследия Анчарова, есть некоторые подсказки, каков же он, творческий метод Анчарова; среди них мы можем выделить те, что подходят дискутируемому роману: «очень явно выражена полярность персонажей, у него четко все делятся на своих и чужих»; «яркость повествования, явная кинематографичность»; «напряжённый пафос в речах героев да и самого автора». Но, пожалуй, наиболее метко: «Каждый герой олицетворяет полмира, а то и весь мир».

Михаил Анчаров, выступая как «творец-универсал во всех жанрах искусства» (Игорь Князев), создавал свой уникальный роман «Как птица Гаруда» в переходной период истории — в первой половине 80-х годов, то есть на пороге перестройки. Вольно или невольно, у него получилась не похожая ни на что созданное ранее экспериментальная «семейная сага/роман-эпопея», по которой можно судить о целой временной эпохе, почти полном двадцатом веке, охватившей весь век существования

Советского государства, от предпосылок его зарождения до предпосылок его обрушения.

Тогда это было «на пике», это было ново. Однако актуальность сохранна и для нас, читателей 21-го века. С дистанции миновавших 30 лет от момента выхода книги не только личность главного героя может быть повёрнута своими иными гранями, но и анчаровское описание коллективных идей времени — «религии Коммунизм» — может представлять определённый интерес. Более того: думаю, взгляд из нашего времени выявляет, что со страниц данной книги М. Анчарова наиболее полно предстаёт не история той страны, не идея той страны, не идеализированный представитель страны, а семья. Пусть СССР более нет, но семейные-то ценности не устаревают. Семья — это бесценный микромир личности.

Ключевую личность Петра Зотова окружают иные личности: в ряду его предков — его мудрец-дед Афанасий, родоначальник семейства Зотовых, с тишайшей бабушкой Еленой, его родители «отец Алексей Афанасьевич, тюремный житель, и мама, его верная жена», его братья и сёстры. И даже физическая смерть не способна стереть с лица земли род Зотовых, хотя, казалось бы, в 20-е годы: «...осталась от рода Зотовых одна морозная пыль... Отца убили под Белой Церковью, мама под колеса попала, уголь подбирала, не слыхала, как состав пошел, царица Дуська — от болезни живота, тоже на Семеновском кладбище схоронили... Колька с Санькой воюют, Иван бандитом пропал, Мария сгинула, Афанасий — немой...». Пётр-первый Алексеевич лишь потому смог вынести «бой, глад, смерть, мор, боль, гибель близких, язвы тела и почти смерть души», что сохранил память семейственную.

Саги, в принципе, именно тем ценны, что свидетельствуют о способности лишь семьи скреплять нацию в самые катастрофические исторические моменты истории государства, когда рушится всё: семья выжила — спасён мир. Взятая вот в таком разрезе, книга «Как птица Гаруда» выводит читателя на очень важный патриотический аспект. Семья Зотовых, прошедшая пред взором читателя во всех её поколениях, — собирательный образ нашего Отечества на определённом этапе его существования.

Что же позволило Михаилу Анчарову при работе над книгой «Как птица Гаруда» соединить в ней казалось бы такие разные литературные жанры как семейная сага и роман-эпопея?

Как известно, между ними есть чёткая, непересекаемая демаркационная линия — лежит она там, где читатель, наконец, ощущает, что же находится в центре внимания автора: попадают ли в центр внимания судьбоносные исторические события либо центр внимания сдвигается в сторону истории семьи. Или макромир или микромир.

А у Анчарова получился такой тугой их сплав, что выделить, где закончилась история страны и началась история семьи, невозможно: и ни макро и ни микро... Взять, скажем, такой отрывок: «У деда и бабушки нашей тишайшей было четыре сына и дочь.... Трое выжили до возраста и стали Петра Зотова дядьки и отец. Один дядька в четвертом погиб под Ляодунем в японскую, другой — на Пресне в пятом году». Если бы перед нами был эпос, то мы бы прочли обстоятельное авторское разъяснение о том, что при Ляодуне в июне 1904 года произошло крупное сражение Русско-японской войны, представлявшее собой неудачную попытку Южной группы русских войск деблокировать осаждённый Порт-Артур. Если бы перед нами была семейная сага, то автор бы сообщил ФИО погибшего дяди Зотова, описал его поведение, чувства, мысли, эмоции, а также то, на чьей стороне был он на Красной Пресне, то есть в ходе декабрьского восстания, происходившего в Москве 7 (20)–18 (31) декабря 1905 года, кульминационного эпизода Первой русской. Но — ничего подобного. Констатация факта мимоходом. И дальше, дальше. Куда-то всё стремится повествование. То, что Анчаров проскакивает в одном предложении, у других романистов могло бы составить главу! Зачем?

Для авторского метода Михаила Анчарова этот приём, регулярно повторяющийся в «Гаруде», становится единственно возможным. Из-за того, что масштаб в его повествовании взят иной. Какой?

По своему авторскому замыслу в книге «Как птица Гаруда» М. Анчаров непоколебим в своих предпочтениях: какой год включить в хронику рода Зотовых, который откинуть, а который — скрыть, завуалировав.

Оценивая эту книгу из эпохи десятых годов 21-го века, мы обосновано можем критиковать очевидную субъективность выбора дат для хронологии Зотовых. Если бы писатель предполагал выполнить семейную сагу Непрядвиных или Асташенковых — она бы отразила совсем иные исторические события. А вот если самому Анчарову не интересны определённые исторические события, то и никто из семейства Зотовых в них никогда не участвует, тем более Пётр: «...идет отмена прежней вселенной, поскольку она — нелюбимая». Это и Трёхсотлетие Царского Дома Романовых в 1913, и Первая русская революция 1905-го года, и Февральская революция 1917-го, и Крымская эвакуация Белой гвардии в 1920-м.

Невозможно в наши дни игнорировать тот факт, что полностью и абсолютно проигнорирована Анчаровым история религиозной жизни Российской империи, а ведь все Зотовы, как и их сограждане до 1927 года рождения, были непременно крещены и до 1918 регулярно участвовали в богослужбной церковной жизни. Например, Поместный Собор 1917–1918 годов, первый после 1667 года, по времени совпавший с эпохой перехода власти в руки безбожников, был самым многочисленным, самым продолжительным и одним из самых плодотворных за всю историю; были приняты решения, которые позволили Церкви выжить в трудные годы большевистских гонений. Но Анчарову эта тема была либо не интересна на тот момент литературной жизни, либо ею не рекомендовалось заниматься в середине 80-х — естественно, никто из персонажей семейства Зотовых никак не отреагировал на воинствующий атеизм.

Ряд событий из сложной истории нашего Отечества до сих пор трактуются неоднозначно, о них всё ещё ведутся жаркие дискуссии, часть правды замалчивается, частично искажается — но каждому из нас приходится иметь своё мнение по данным вопросам, ибо равнодушие в таких делах невозможно. Анчаров же при создании книги вообще не имел возможности открытым текстом написать о них, но и смолчать не смог!

Так, голодомор 1932–33 годов вызывал у него... стыд: «И поехали они в ту дедову деревню все вместе. Зотов, Таня и Витька. Колхоз ихний только обживался, с хлебом было туго, но им продавали... Стыдно признаться: год голодный был». Как

теперь принято считать, действительно голод в СССР был, в 1932–1933 годах — массовый голод на территории Украины, Белоруссии, Северного Кавказа, Поволжья, Южного Урала, Западной Сибири, Северного Казахстана, повлёкший значительные человеческие жертвы (до восьми млн чел.).

Также политические репрессии 1937-го не могут писателем ни быть названы в открытую, ни замолчаны. М. Анчаров придумал, как это сделать аккуратно: он вновь апеллирует к кругозору своего читателя. Надеется, что тот знает, что к 1937-му году был создан устойчивый коллективный сектор, то есть в СССР в ходе проведения в жизнь форсированной коллективизации был предложен особый путь решения аграрного вопроса — путём уничтожения миллионов единоличных крестьянских хозяйств и высылки бывших «кулаков» в Сибирь. Что в 37-м власть инакомыслия не прощала по любому вопросу. Что вспомнит читатель знаменитое «дело врачей». Вот и Олечка, приёмш Афанасия Алексеевича Зотова, брата Петра, судя по всему, «дочка врагов народа», проходивших по «делу аграриев»: «...через сутки вернулся немой Афанасий с девочкой на руках, на вид лет восьми. Хорошо одетая и бледненькая... Пришел откуда-то с ребенком на руках, опустил на пол и ввел в комнату. Так и осталась Олечка у Зотовых, — тихая девочка, неразговорчивая. Бумаги все при ней... Немой на нее пылинки не дает упасть, а кто подойдет к ней, Немой глаза на него подымет, и тот уходит. У Олечки дядька профессор по аграрному вопросу, а у него жена — не то немка не то англичанка. А теперь, стало быть, нет родни никакой. ...Мы теперь ей родня».

Тем же способом автор находит способ объяснить читателю, из-за чего старший родной сын Петра Зотова, Сергей, так неадекватно вёл себя после возвращения с Советско-финской войны, закончившейся, между прочим, 13 марта 1940. «Тут финская кампания кончилась. Вернулся мой сын Серега, ледяным ветром помороженный, снайпером-кукушкой простреленный, миной контуженный, и начал пить. Попил, попил — перестал... жить в семье не хочет. ...Вернулся, ни чинов ни должности... Как был серый токарь, так токарь и есть... и остался ни при чем...» Лишь теперь прояснилось понимание причин, по которым этот локальный военный конфликт стране

Советов обошёлся дорого (до 150 тыс. человек оставили свои жизни в снегах Финляндии).

В тексте романа «Как птица Гаруда» наблюдается достаточно обширный ряд исторических реалий, которые автору не было нужды ни пропускать, ни замалчивать, ни намекать индизказательно. Поэтому эти события он спокойно освещает, но хронологизирует особым способом. Из того же принципа новаторства. Автор подразумевает, что такое историческое событие-«якорь» по-любому знакомо любому читателю и не спешит прописать его год.

1916 год (не указан). Вот Пётр Зотов вспоминает, как в разгар Первой «германской» войны «ему во французскую державу ехать приказывают до победного конца». Кружатся в пространстве обрывки фраз, которыми вербовщики сманивали солдат присоединиться к экспедиционному корпусу: «Броневик системы “Рено” — вперед-назад ехай без поворота, руль спереди, руль сзади, а у сцепления конуса плохие — горят. Ну, конечно, паек французский, живи не хочу — бобы, вино красное, буйволиное мясо, алон-занфан де ля не то по три, не то по четыре, о-ля-ля». Этот факт был хорошо памятен поколению Петра Зотова, а нашему поколению эта информация нова. И приходится потрудиться, поработать с источниками, чтобы узнать: оказывается, в 1916-м Россия послала в Европу на помощь союзникам 40 тысяч своих солдат, половина из которых отправилась Северным морем, другая половина — через Владивосток; Русский экспедиционный корпус высадился в Марселе и вступил в бой на полях французской провинции Шампань — там шли самые ожесточённые сражения Первой мировой.

Или вот о смерти Ленина (дата 21 января 1924, конечно же, не указана): «...стало слышно, как сапоги бегущего человека бухают по доскам: беда... беда... беда... Человек из коридора рванул дверь и остановился. Вьюга сорвала бумажные протоколы, реальная вьюга. Потом стали звереть морозные гудки, и больше Зотов ничего не помнит, потому что умер человек, на разум и величие которого опирался дед в своих спокойных вопросах и не поддавался дешевке ответов. Это был двадцать четвертый год века. Все». Мы-то уже не знаем, что в тот день знак скорби трудящиеся по всей стране остановили работу на

5 минут, а в течение 3 минут непрерывно звучали фабричные и заводские гудки, гудки паровозов. Но многие писатели этот факт отразили на страницах своих произведений.

Дату 14 апреля 1930 — когда Маяковский застрелился — многим читателям придётся искать в интернете, а у Анчарова: «Витька по складам газету разбирает. — Читай, читай, милый, — говорит Таня... Мы в этом году в школу пойдём, и будешь ты из всех начитанный... А ещё что прочёл? — В. В. Маяковский застрелился».

Дату 30 января 1933 года, когда Гитлер был назначен главой правительства Германии, наш среднестатистический современник не знает, но послушаем мнение Анчарова об этом: «Постановил некто Адольф считать свою нацию высшей, и точка, — кому не лестно. И уж эту логику придётся не рассуждениями бить, а войском».

Таким же образом, 27 февраля 1933 — поджог Рейхстага, сыгравший важную роль в укреплении власти нацистов в Германии: «Но тут сверхчеловеки рейхстаг подожгли, и стало... не до игрушек никаких».

С 1 января 1935 по стране были отменены карточки на хлеб, а с 1 октября — на остальные продукты питания: «Ещё весной хлебные карточки отменили... Люди шли к открытию булочной и тихо покупали хлеб и булки».

Правда, пару событий (одно внешнее, другое внутреннее) для Зотовых как обычных жителей страны Советов автор обозначил «маркерами».

3 октября 1935 — итальянская армия вторглась в Эфиопию: «Бенито Муссолини сокрушать Абиссинию поехал. Фашизм внутри окреп, созрел, внешнее наступление началось. Гнойный прыщ лопнул. — Ну, похоже, что реализм кончился, — сказал дед. — Начинается сон и мрак... Сверхчеловеки мир сокрушать поехали».

6 сентября 1935 — начало стахановского движения (после опубликования в газете «Правда» статьи «Советские богатыри» о рекордах Стаханова и Дюканова): «А в том году, надо сказать, старики мастера в ход пошли. Надо новую технику осваивать. Стахановцы, совещания производственников, а также школы передового опыта...»



Ещё совершенно необычно в хрониках «зотовского отродья» то, что макроистория (события нашей страны и события мира, напрямую её касающиеся) и микроистория (события семейной истории — рождения, свадьбы и т. п.) — равнозначны. Для Анчарова они друг другу равноценны: «Двадцатому веку первая треть кончается. Зотов с дедом Витьку из первого класса дожидаются»; «Тридцатые начались, железные... Америка 43 миллиона тонн чугуна в год плавит, Германия — 13, а мы — 1 миллион. Колька — по цветным металлам. Сашка — в торговле, Иван сгинул, немой Афанасий на электрокомбинате чернорабочим. Дед, Зотов, Серега — станочники, токариное племя. Громобоев в третий класс перешел».

Во-вторых, в классической эпической саге некоторые события могут быть расставлены не только по годам, но и по сезонам. И Анчаров согласен — трижды за первую главу события, потрясшие род Зотовых, обозначены конкретным временем года. И почему-то это весна либо лето, не осень, не зима. Может, оттого что пробуждение и расцвет природы символизируют то, как трижды воспрял к жизни этот пресёкшийся, было, род.

Это «Жажда жить-1922»:

«Свирепую ту весну век не забудет Зотов, скрюченные пальцы её погоды тянутся к горлу, хотят дыхание пресечь... Наводнение, наводнение. Дома серые, как на фотографии из газеты, и деревья, и снег между ними, и галки на заборах, и вода плывет между галками и заборами, и всё-таки — весна, и мокрый воздух, и жажда жить. 1922 год».

Это «Надежда-1923»:

«А потом уж лето было томное и жара без дождя. И вдруг — ливень... Одна тысяча девятьсот двадцать третий год. Нэп во все в рост пошел. У Асташенкова ткацкая фабрика и ресторан. “Зингер” стучит, Таня свою надежду шьет».

И это «Чудо-1935»:

«Ещё весной хлебные карточки отменили. В булочной после ремонта — на потолке зеркала клинышками, чистота, “жаворонков” сладких продают с глазками изюминными, плетенки румяные с маком, называется “хала”. Люди шли к открытию булочной и тихо покупали хлеб и булки. Господи! Да ведь по-

рядочному человеку больше ничего и не надо. Чистота, хлеб, небо высокое и семья живая — чудо живое».

Но более того. Анчаров, как известно, создавший первый отечественный телесериал «День за днём», продолжил таким же образом отсчёт жизни Зотовых: день за днём. Только вот знаковыми для его героев становятся не абы какие дни, а лишь те дни, те даты, которые официально важны для всей страны:

7-е Ноября — годовщина Октябрьской революции 1917-го года: «А в одна тысяча девятьсот тридцать пятом году были они в осенний выходной день в гостях у деда». 1-е сентября 1939 — день начала Второй мировой войны: «Первый час ночи... Наступило первое сентября. Дети, в школу собирайтесь, петушок пропел давно. Через несколько часов этого проклятого сентября в Европе началась Вторая мировая война. Тысяча девятьсот тридцать девятый год». 31 декабря 1940/1 января 1941 — Новый год:

«Не забуду я того Нового года, до 12.00 сорокового, а через минуту — сорок первого. Собрались все, кто мог. В одной комнате — старшие, в другой — младшие. А в коридоре встречались, кто кому нужен. Отдельно».

Есть одна дата, которая стоит особняком — 22 июня 1941 года. Анчаров не стал читателю её приводить, в полной уверенности, что тот из контекста непременно поймёт, когда именно невестка Петра Зотова сообщила всем о начале войны, и какой именно войны: «А тут выходит Клавдия, оглядывает всех своими умышленными глазами и говорит, будто возвысилась над всеми: “Обалдели вы все или нет, грамотные? Войну объявили, только что...”»

Надо отметить, что указаний месяцев в «Хронике Зотовых» практически нету, за исключением:

Март 1941:

«И с марта месяца, как завывли коты, кто постарше, стали незаметно готовиться, будто прощаться. Серега на тренировках носы сворачивал и сам приходил битый. И на лыжах стал ходить классно, опять первый разряд получил. Немой со своей девчоночкой все в пинг-понг играл. Из комнаты его каждый вечер — шелк-шелк, цок-цок. С Таней у Зотова было тоже хо-рошо. Он уж ей сколько лет не изменял, забыл даже, как это».

Вдумчивый, поистине анчаровский, читатель просто обязан «сделать стойку» — что же такого происходило в мире в марте сорок первого, из-за чего рядовые жители Москвы стали готовиться к приближающейся войне? Видимо, это дед-мудрец, наблюдательный Афанасий Зотов следил за событиями. Ведь шёл март 1941 года — девятнадцатый месяц Второй мировой войны, основным содержанием которого была подготовка гитлеровского Рейха к походу на Восток, на СССР. Ну а в США был принят важнейший закон о ленд-лизе (помогать любой стране, чья оборона признавалась жизненно важной для Штатов), это на его основании Соединённые Штаты Америки позже поставляли своим союзникам во Второй мировой войне боевые припасы, технику, продовольствие, медицинское оборудование и лекарства, стратегическое сырьё, включая нефтепродукты, помогая и Союзу в борьбе с фашизмом.

**Александр Дудкин**

**Радость неизвестно отчего  
(по повести «Стройность»)**

1

«Стройность» Михаила Анчарова состоит из фрагментов. То об одном идёт речь, то о другом. То один жанр использует автор, то другой. И что же может быть стройного в фрагментарности?

Оговорюсь, я люблю лоскутную прозу. Она и сама не торопится, и читателя не торопит. Её можно читать долго, смаковать можно. И всегда на упрёк в фрагментарности отвечаю, что и жизнь наша состоит из них, из фрагментов: из незаконченных дел, несовершенных поступков, недодуманных мыслей, недописанных стихов, из неотвеченных вопросов, из увиденного краем глаза, из услышанного вполуха, из прочитанного на бегу.

Жизнь ведь не делают, жизнь ведь делается.

2

А анчаровские фрагменты иногда хочется пересказывать. Пересказывать на свой лад, на свой опыт, на жизнь свою. Опрокидывать на себя.

Девочка лет четырёх-пяти сидит в глубоком и огромном кресле, режет розовыми ножницами, украшенным белыми цветочками, цветную бумагу. Что-то пытается петь, что-то бормочет.

Спустя полчаса мама ли, няня ли видит две кучки маленьких бумажек: одну на кресле, другую на полу возле кресла. Взмахивает руками. И убирает «мусор». Подбегает к креслу девочка, до этого она была прикована к мультику, который показывал телевизор в соседней комнате. Сунется, ревёт, почти вскрикивает:

— Ты всё испортила!

Так жизнь испортила сказку. Засорила ли перед этим сказка жизнь?

Мысль, высказанная Михаилом Анчаровым на первой странице «Стройности»: «...не сказка украшает жизнь, а жизнь украшает сказку», — мысль детская, она вряд ли могла прийти в голову человеку на все сто взрослому. Эта мысль могла прийти в голову человека до грехопадения. С этого, то есть с самого начала и начинается Анчаров.

### 3

Не раз на страницах «Стройности» Анчаров втолковывает читателю: искусство — это не жизнь, а жизнь — не искусство, «литература — это правда, высказанная под видом брехни». Фрагментарности жизни художественное произведение должно избежать. Но автор, казалось бы, вначале заводит речь то об одном то о другом, скачет от одного на другое, никакой цельности, никакой стройности. Но «Стройность» стройнеет постепенно. Начинается история, начинаются приключения, появляются герои: типичная актриса Тоня, её режиссёр Ефим Палихмахтер, сын автора (он и есть главный герой, если исключить, опять же, автора). Ах, ещё и неизведанная степь! Предполагаю, что и пьеса о поэте Франсуа Вийоне нужна для того, чтобы показать, что такое настоящее искусство, настоящая литература. Вот такой она, литература, быть должна: завязка, кульминация, развязка. И справедливость (ну, не на все сто) торжествует. И читается на одном дыхании. И понятно всё, никаких головоломок. А когда понятно — это уже стройно.

### 4

Казалось бы, не ради истории, а ради мыслей, ради того, чтобы они стали высказанными, Анчаровым написан роман «Стройность».

Ради мысли «...если кино хочет быть искусством, то правда жизни должна быть правдой Образа. А Образ сыграть в кино нельзя... Потому что в жизни Образа не бывает», и ради мысли, что перевоплощаться — это значит быть похожим на кого угодно, и ради мысли «...она живёт в мире, в котором средства для поддержания женской жизни стали дороже самой женской жизни...», и ради других мыслей в анчаровском романе живёт типичная актриса Тоня.

Впрочем, в «Стройности» есть история. И это история мысли. Её приключение.

## 5

Все выдумки можно использовать в корыстных целях. Даже придуманный Тоней способ игры на арфе можно приспособить под зарабатывание денег. И автору нестерпимо захотелось выдумать нечто такое, чем никто не мог бы воспользоваться. Чем никто бы не злоупотребил. Но в своём взрослом уме автор постепенно разочаровался и целиком и полностью положился на ум детский, на ум своего сына. И вот «такой молоденький, лихой и голенький» (так охарактеризовал сын сам себя) придумал новый футбол: на поле играют две команды, каждая своим мячом, и голы каждая команда забивает в свои ворота. «И сколько я потом ни проверял эту идею, я видел почти её универсальность, и не мог придумать, как этой идеей воспользоваться в корыстных целях... И тут я впервые неизвестно чему обрадовался. И больше всего меня обрадовало, что я обрадовался неизвестно чему».

Вот цитата. И эту поговорку Анчаров приводит не один раз, раза три-четыре: «Самая законченная формула глупости, которую мне приходилось слышать, звучит так. Внимание: “Назло врагам козу продам, чтоб дети молока не пили”. Это самое прямое и, что самое главное, самое точное описание цивилизации нынешнего типа. Не отмахивайтесь. Вдумайтесь. Чем больше вы будете вглядываться в эту формулу, тем больше будете видеть, что она права. А стало быть, и я прав».

Если говорить не совсем точно и грубо, то «Стройность» — это учебник творчества. Я хотел об этом писать, когда ещё читал «Стройность», но потом, дочитав, как-то об этом забыл.

Да, это написано ради мыслей. Почти всех героев мысли заставляют, конечно. Но главного героя (на мой взгляд, главного), сына автора, — нет. Он производит в книге главные мысли и идеи повести. Все книги Анчарова о творчестве.

Конечно, можно сказать, что и «Стройность» — это книга о приключениях мысли, выдумки, идеи. Автор хотел придумать нечто такое, чем, как ни старайся, нельзя злоупотребить. Вот как это он искал, вот об этом и повесть.

**Инна Ермилова**  
**Голограмма Анчарова**

Красота — это Вселенная в первом лице.

*Михаил Анчаров «Этот синий апрель»*

Если бы не занятия в литературной студии, возможно, я никогда бы не встретила с творчеством Михаила Анчарова. Теперь это обретенное знание не дает покоя, просится наружу для того, чтобы я могла поделиться своим личным опытом постижения философских проблем через открытие нового для себя литературного имени.

Честно признаюсь, книгу повестей автора я прочла по совету руководителя студии только лишь из чувства любопытства, познакомившись на различных сайтах со статьями о творчестве писателя, его биографией. Сделала вывод, что бесспорно, это был неординарный человек, писатель, художник, мыслитель, солдат, прошедший страшную войну. По возрасту Михаил Анчаров мог бы быть моим отцом или даже дедом, но строки его произведений показались мне сегодняшней современно звучащими, а может быть, правильнее — вневременными. Потому что проблемы человека, к которым он обращается, вечны. Это жизнь, красота, творчество, истина, справедливость, счастье, добро и многое другое.

Так случилось, что одновременно ко мне пришло ещё одно знание из области квантовой физики, которое, казалось, не имеет никакого отношения к творчеству М. Анчарова. Одно моё знание наложилось на другое. Тогда вдруг что-то произошло в моём сознании, какой-то «тихий взрыв», который по Анчарову «...может услышать каждый, но слышит в одиночку и, значит, один из всех».

Вот о чём я напишу сегодня — озарило меня! Как я могла раньше не догадаться. Это было волшебство. Так родилась тема моего эссе, посвящённого творчеству Михаила Анчарова. Итак, я отправилась в долгое путешествие в мир анчаровских

героев, вооружённая популяризированным знанием законов квантовой физики.

«Так что же явилось отправной точкой творчества писателя?» — задалась я вопросом изначально.

В 14 лет Анчаров стал писать стихи, в это же время он прочитал «Алые паруса» Александра Грина и «заболел» этой книгой. Позже в своих воспоминаниях он писал: «...я начал читать из любопытства, меня захватило чуть ли не с первых строк, что захватило — я сейчас не знаю. Но я читал книжку всю ночь. И когда я прочёл “Алые паруса”, я отложил книжку с решением, с клятвой, если хотите, что буду пропагандировать эту книжку всю свою жизнь, чем я и занимаюсь. Я ревел белугой. И когда читал эту книгу и когда вспоминал, как я это читал. Я, конечно, сразу не поверил, что эта книжка — мечта... Просто впервые промелькнуло реальное начало нового пути. Похоже, это была красота».

Вот она, первая точка соприкосновения, подумала я, открывая старую потрёпанную тетрадь своего дневника.

«С первых страниц я переживала за девушку с удивительным именем Ассоль, злилась на её насмешников. И вот чудо. Счастливый конец повести — “...Никогда ещё такой большой корабль не подходил к этому берегу. Ура!”»...

Тогда мнения в классе о прочитанной книге резко разделились. Кто-то не смог дочитать её до конца — счёл книгу детской сказкой, кто-то, как и я, прочитал её взахлёб. Таких, по правде сказать, были единицы. Я чувствовала порой насмешки и непонимание со стороны сверстников, но мне стало гораздо легче их переносить. В пятнадцать лет мне стало ясно, что я — романтик, а это особое состояние души, когда чудесам есть место в реальной жизни, надо только надеяться и верить. «Некоторые думают, что романтика — это ложь. Неверно. Романтика — это отдаление от предмета на расстояние, достаточное для его обозрения» (Михаил Анчаров). Даже если это расстояние с целую галактику — мысленно вторю я писателю.

Меня поразило, что, несмотря на то, что Михаил Анчаров и я — люди разных поколений, в юности нами были испытаны очень похожие чувства при прочтении повести Александра Грина. Разница в том, что я, благодаря знанию, обрела защиту



для себя лично от всяческих нашествий на мою территорию различных варваров, независимо от их возраста, пола, образования, рода занятий. Михаил Анчаров же стал «мирным воином» — носителем этих идей, проводником для других людей. В этом разница.

— Так при чём тут квантовая физика? — спросите вы.

Существует ошеломляющая гипотеза современных учёных, согласно которой сама наша вселенная подобна колоссальной голограмме; голограмма — трехмерная картинка, построенная с помощью лазера. Одно из самых революционных предположений теории заключается в том, что наша осязаемая повседневная реальность на самом деле — всего лишь иллюзия, наподобие голографического изображения. Под ней находится более глубокий порядок бытия — беспредельный и изначальный уровень реальности, из которого рождаются все объекты и, в том числе, видимость нашего физического мира. Уровень реальности находится настолько далеко, что там исчезают сами понятия времени и пространства. В произведениях Анчарова я встретила идеи, которые очень созвучны этой теории.

Процесс создания голограммы состоит в том, что одну или несколько фотографий накладывают на одну плёнку или пластинку. На первый взгляд сформированная модель бессмысленна, но при падении на нее света (в идеале — излучения лазера, но, возможно, и обычного света) отраженный или преломленный свет восстанавливает трехмерное изображение. Сегодня с помощью лазера создаются сказочные декорации, фееричные шоу.

Обладая этими знаниями, я совершенно по-иному взглянула на размышления М. Анчарова о природе творчества. В повести «Голубая жилка Афродиты» автор, пытаясь разобраться в истоках творчества, повествует о том, как трое друзей отправились на поиск эталона красоты. Они «собрали по всем журналам несколько сот фотографий красивых женских лиц тех давних времен, пересняли их в одном масштабе и многократной экспозицией создали один сводный негатив». В результате их ждало разочарование, потому что обобщённый образ был «мёртвым». Подобно тому, как под воздействием луча лазера рождается трёхмерное изображение, по-

сле некоего колдовства над отпечатком произошло открытие — родился прекрасный женский образ.

Обобщив раздумья над произведениями Михаила Анчарова и свои знания в области физики, могу уверенно сказать, что творчество — удел избранных людей, тех, кто способен отстраниться от реальности, погрузиться в другой — более глубокий, закрытый уровень, который вне времени и вне пространства. Ведь не случайно, когда человек создаёт что-либо, он не замечает времени, не думает ни о сне, ни об отдыхе.

Поражает, что Анчаров, никогда не увлекавшийся физикой и математикой, интуитивно был близок к ответу. Не иначе как многомерным можно назвать создаваемые писателем образы. Каждый первоклассник, например, не задумываясь скажет, что треугольник — плоская фигура с тремя вершинами. Существует такое набившее оскомину понятие — «любовный треугольник». Множество таких треугольников возникает в реальной жизни и, конечно же, в литературе многие герои изображены страдающими от неразделённой любви.

В повести «Теория невероятности» Михаил Анчаров филигранно показал всю сложность такого чувства, как любовь: любовь маленького Алёши к девушке Шуре; взаимная любовь Шуры, молоденькой девушки, к отцу Алексея, которую тот не смог принять из-за бесконечной любви к своей семье; первая взаимная юношеская любовь Алексея и Катарины и весть о гибели её, так не вяжущаяся со звучанием жизнеутверждающего Венского вальса в школьном радиоузле; первая импульсивная любовь Кати к другу Алексея поэту Панфилову и, наоборот, «научная» любовь к Кате физика Мити. И, наконец, встреча зрелого, прошедшего войну человека Алексея с молодой девушкой Катей, по поводу которой герой — физик и лирик в одном лице — рассуждает: «В каком мире мы живём, вот в чем штука. В мире, где всякое явление есть следствие какой-нибудь причины, где всякое явление есть результат слепого столкновения фактов? А что, если слепая случайность — это просто видимость, а на самом деле она вызвана законом, ускользающим от взгляда».

Вероятно, Анчаров сам задумывался над этим вопросом, искал на него ответ, который был-таки получен учёными спустя

годы. В современной теории квантовой физики есть такой термин «синхронизм» — это совпадение, которое настолько необычно и значительно, что его нельзя отнести исключительно к случайностям. Каждый из нас в жизни испытывал такого рода «странные совпадения». Это может быть, например, новое, незнакомое нам слово, которое мы узнали за несколько часов до новостей, где оно прозвучало, или наши мысли, которые неожиданно всплывают в разговорах других людей. Синхронизмы — это не просто случайные совпадения, но тесно связанные с психикой процессы. Здесь имеет место некий новый, неизвестный науке принцип, а именно принцип акаузальности, то есть нарушение принципа причинности (от лат. «causa» — причина). Как раз то, что Анчаров и называет теорией невероятности.

### *Эпилог*

Вот и перевёрнута последняя страница сборника повестей Михаила Анчарова. Это потрёпанный томик 1973 года издания — менее четырехсот страниц печатного текста, в которых раскрыта тема общечеловеческих и человеческих ценностей на примере конкретных людских судеб, а не абстрактного человека, в отличие от объёмных философских томов.

Самое главное, что содержание книги не оставляет равнодушным читателя, заставляет думать, требует постоянного осмысления, неоднократного возвращения к прочитанному, ведь только так можно постичь глубинный смысл размышлений автора. И самое главное, она вдохновляет на творчество, выбор в нём собственного пути, постижение своего Космоса, свой Вселенной, потому что «...Никто не может дать гарантии, что не его слово окажется решающим, ...чтобы воспрянул род людской. Поэтому работа должна быть сделана и продолжена» (Михаил Анчаров).

Если бы не занятия в литературной студии, возможно, я никогда бы не встретила с творчеством Михаила Анчарова. Теперь это обретенное знание не даёт покоя, просится наружу для того, чтобы я могла поделиться своим личным опытом постижения философских проблем через открытие нового для себя литературного имени.

**Василий Макаров**

**Философское прочтение романа  
«Как птица Гаруда»**

*Античные мифы и образы*

Как известно, философия зародилась в Древней Греции. В те времена мифология имела множество точек соприкосновения с философией. Собственно сама философия была логичным и необходимым продолжением мифологического творчества античного человека. Онтологические вопросы всегда будут получать свои ответы. И чем сложнее и многограннее становится человек, тем более сложными будут и ответы на, казалось бы, простой вопрос.

Михаил Леонидович Анчаров во многих своих произведениях поднимал вопросы о природе творчества, о сущности человека, о природе добра и зла. Данный роман «Как птица Гаруда» не является исключением из этого ряда. Словами главного героя романа, Зотова Петра-первого, автор говорит: «Каждое слово и есть философия, но все превращают слова в термины, и потому забылось, что философия это не термин, а любовь к мудрости». Философскую природу этого текста подчёркивает также многократное использование образов и персонажей как древнегреческой мифологии, так и мифологии других народов. Мы начнём наши попытки раскрыть смысловые слои этого текста именно со знакомства с этими отсылками к античности.

Птица Гаруда, именем которой назван роман, переводится с санскрита как всепожирающее Солнце. Также она является одним из символов просветлённого ума в тантрическом буддизме. Этот символ обозначает мгновенное просветление, быстрое и яркое, как вспышка молнии. То, что было скрыто в темноте, разом открывается наблюдателю во всём своём многообразии и полноте. Таким образом, мы видим, что столь особенным названием автор задаёт вполне определённое ожидание всему тексту романа. И, следовательно, этого ожидания и следует придерживаться читателю, чтобы искра озарения и понимания в нужный момент осветила творческий замысел автора.

В разрезе буддизма также представляется весьма символическим Пустырь, который является сценой многих событий романа. Пустырь, пустота, нигиль, ничто. Во многих гипотезах о возникновении Вселенной она появляется из Ничего (либо из чего-то не поддающегося описанию, как например, сингулярность). Также говорит и дед Зотов: «В пустоте, Петька, рождается творение. Ибо больше ему родиться негде». Посредством неизвестной нам силы из великого Ничего возникает не менее великое Всё.

Интересна также Эос, богиня зари, чьим именем названа первая часть романа. Она — Аврора, символ обновления, любви, торжества человека и человечности.

Революция семнадцатого, Гаврилов и Маркиза в двадцать девятом, ядерная бомба, достигнутая Луна — в ключевых моментах повествования автор снова и снова напоминает читателю об образе Эос. Этим он выстраивает особую цепочку событий, имеющих особую важность для раскрытия смысла романа.

Один из главных героев романа, Виктор Громобоев, называет себя Паном — богом природного вдохновения и пешеходной тропы. И Виктор раскрывает Зотову главного врага Пана, которым является Термин — римский бог межевого камня, разделения, расчленения и остановки. А отделение и остановка для Пана равна смерти. Его жизнь только в целом, в постоянно меняющемся и обновляющемся целом. Возлюбленную Виктора, Миногу, неоднократно называют Сирингой, одной из наяд, в которую влюбился Пан.

Участие целой плеяды мифических античных образов помогает роману и его читателю подняться над известным нам XX веком, превратиться из жизнеописания Петра-первого Алексеевича Зотова в текст без определённого времени и пространства. Поэтому и ценность данного романа непреходяща, как и у всех настоящих философских произведений.

### Идеалистический материализм

Персонажи романа часто говорят о том, что они материалисты. Это прямо заявляют Пётр Зотов и Виктор Громобоев. Сапожников в рассуждениях отталкивается от материалистической аксиомы «бытие определяет сознание». При этом роман

изобилует косвенными отсылками и прямыми цитатами от Карла Маркса до Библии. «Зотовы считали — материализм Богу не помеха», — прямым текстом пишет автор. Рассуждения часто вращаются вокруг понятий добра и зла, Божьего и дьявольского. Частые размышления о душе человека и о любви дополняют эту «материалистическую» картину.

Автор достраивает диалектический материализм синтезом с собственным духовным пониманием мира. Начало этой цепочки рассуждений достаточно просто: «На земле царь, и капитал, и в небесах церковь, а где Зотовы помещаются, в Библии не сказано». Во второй части романа Сапожников выдвигает теорию «второй» материи, материи вакуума. Феномен жизни он описывает как воздействие этой второй материи на первую — неживую. Диалектику противопоставления духовного и материального он перекладывает в диалектику двух видов материй, что принципиально картины мира не меняет, а лишь позволяет продолжать философские рассуждения, находясь в «материалистической» канве.

Добро и зло — главная рассматриваемая дуальность, которая явно выходит за рамки обычного материализма. Признание того, что природа добра едина и истинна, приводит к пониманию зла как отдельного свойства бытия или отдельного мира.

Природу зла очень выпукло описывает письмо Гаврилова к своей сестре Маркизе. Эта природа очень тесно переплетена с феноменом фашизма. Оправдание зла Гавриловым открывает очень важную его особенность — зло бесплодно по своей природе. «Но одиночка — это тот, кто не пытается плодоносить. Плодятся только бессильные». Зло не может создать ничего своего и потому только лишь разрушает чужое. Тем самым Разрушение и Созидание получают ярко противоположную метафизическую окраску. И поэтому любое разрушение ради созидания внутренне противоречиво и следовательно нестабильно. «С дьяволом не заигрывают», — так обозначил эту позицию дед Зотов.

Природа добра обычно требует больше усилий для собственного понимания. В романе упоминается Дунс Скотт, средневековый схоласт, который выдвинул тезис об абсолютном

произволе Бога. Больше просто ни у кого нет возможности безусловно диктовать свою волю материальным и нематериальным творениям. А если только у Бога такая возможность есть, то, значит, только Он ей и пользуется. Произвол воли нередко был предметом рассмотрения философов, и нередко он использовался как базис для «построения» сверхчеловека. «Ницше объявил — сверхчеловеку все дозволено... но фашисты постановили — кому все дозволено, тот и есть сверхчеловек».

Автор, в противоположность понятию сверхчеловека, выдвигает понятие сверхчеловечности. Устами Виктора Громобоева автор утверждает, что гений и злодейство являются несовместимыми вещами, так как гений не сверхчеловек, а сверхчеловечность.

При этом сверхчеловечность не противопоставляется свободе воли, даже наоборот. «Как отличить божественный принцип от дьявольского? Бог не требует расписки, а дьявол требует. Потому что богу важно знать — чего ты стоишь, если дать тебе свободу, а дьяволу достаточно знать, что ты у него в руках». Следовательно, зло стремится свободу воли уничтожить, и всё многообразие воль заменить одной волей предельного тирана. При этом добро сохраняет волю, даже если это злая воля. В этом кажущемся противоречии можно усмотреть слабость добра, которое не может, не способно уничтожить злую волю. Но через это противоречие можно понять глубокую истину. Неправы те, кто говорит, что добро не может существовать без зла. Очевидно, что зло не может существовать без добра. Оно, по сути, не имеет собственного существования, как и темнота не является самостоятельной сущностью.

### Нравственность индивидуума и общества

Журналист Гаврилов участвует в ещё одном немаловажном эпизоде. Монолог Агрария о нравственности, записанный Гавриловым в протокол допроса, раскрывает нам позицию автора по этому вопросу. Морализаторство издавна было одним из инструментов принуждения человека. Но само понятие о морали и нравственности хоть и пачкалось от негодного употребления, всё же не исчезло совсем из человеческого сознания. Видимо, нравственность также имманентна человечности,

как и понятие добра. Аграрий выдвигает тезис о том, что унифицированная нравственность хоть и проста для понимания, всё же не отвечает уникально разнообразной человеческой природе. Поэтому рассуждение от противного приводит его к интересному выводу: «безнравственность — это когда человек занят делом, к которому он не приспособлен». Это утверждение сильно тем, что переносит фокус нравственности с личности человека (со всеми его недостатками и склонностью к самооправданию в любых ситуациях) на личность Творца, который и определяет приспособленность человека к той или иной деятельности. При этом на главную роль выходит принцип целесообразности, то есть цели человека, которая и является главным критерием приспособленности. Разумная цель Творца — необходимое и достаточное условие существования нравственности.

«И если норы попадают на свое место в жизни, то ему цены нет, а если же не на свое — случайно или по проницательности, — то тайное чувство неполноценности превращает его в быдло». Следующий логичный шаг — заключение о предназначении человека. Свободная воля человека заключается в том, следовать своему предназначению или нет, поступать нравственно или безнравственно.

Идеальное утопическое общество, согласно позиции автора, выражается просто: «гармония — это не сумма одинаковостей, а произведение различностей, складывающихся в прекрасное целое».

### Труд и свобода

На протяжении романа неоднократно поднимается вопрос о связанности этих понятий. Старик Зотов объяснял Петру-первому Алексеевичу эту связь через магию труда и машин. «От раба и мага — работа, рабочий — мастеровой — мастер — маэстро — майстер — мистер — во всех языках. Магистр — маг — волшебник, волхв».

В эпилоге романа приводится пример падения Сибариса и Спарты, где равно пренебрегали трудом человека. Город Афины же напротив, прививал почтение к труду. «Не свобода



достигается работой, но сама работа — это и есть свобода. Вот тайна, которую знаем мы, Зотовы».

Нередко свобода понимается людьми почти синонимом воли, воли и возможности присвоить объект своего желания. «...Основа живой логики — желание и нежелание, а также — свобода и несвобода их выполнить». Отсюда понятно, что свобода любого субъекта является и ограничением для свободы другого. А поскольку «начало всякого желания есть образ», то идеальная компонента бытия является и залогом всякой свободы или несвободы.

По Карлу Марксу, отчуждение результатов труда от трудящегося является одной из важнейших социальных проблем. Он предлагал решение проблемы через отмену частной собственности и коллективизацию средств производства. Но эта схема не могла автоматически дать свободу трудящемуся. Анкаголик Тпфрундукевич наглядно показывает свою несвободу: «Я — р-рабочая сила. С твоего завода трудящийся... Ты — хозяин, я — рабсила, ты в-велишь, я делаю, а к-когда не в-велишь, я пью. Такое мое з-занятие. Имею право?»

Труд совпадает со свободой только в том случае, когда он сам совпадает с желанием. А желание работы определяется желанием результата. Таким образом, Созидание, которое является неотъемлемой функцией добра, выливается в сознательную, совместную, советскую деятельность, приносящую свободу всем участникам.

Внук Петра-первого Алексеевича отображает другую крайность, когда во время войны «думал, как бы мне из рабочего класса слинять». Отрицание свободы труда делает его сибаритом или спартанцем, но дед оценивает его как ничтожество.

Главная мысль автора, касающаяся свободы, в том, что свобода охотника или хищника эфемерна. Истинная свобода — это свобода Творца, свобода трудящегося и свобода творчества.

### Творчество и развитие

Причины и сущность творчества являются весьма важной темой для Михаила Анчарова. Эта тема разрабатывалась им на страницах многих произведений. Но прежде чем касаться непосредственно творчества, нам надо осветить ряд сопутствующую

щих. Если мы присмотримся к жизни, то главное, что ее отличает от неживого — это то, что она производит новое, т. е. не просто размножается, а развивается.

В вопросе развития немаловажным является вопрос о направлении. Что для одного может выглядеть как развитие, для другого может быть деградацией, и наоборот. В романе Виктор Громобоев формулирует «принцип гусеницы», который действует при любом движении по непроторённой дороге. Если у участников движения цель одна, а направлений движения несколько, то это значительно повышает шансы достижения цели. Разногласия, вносимые участниками с разным видением ситуации, только кажутся тормозом прогресса и развития, они являются необходимым его условием.

В информатике есть способ решения сложных задач, называемый генетические алгоритмы. Популяция информационных существ всегда снабжается случайными мутациями, отклоняющими некоторые особи от общего тренда развития. Тем самым сама популяция получает дополнительные шансы избежать энергетической ямы локального экстремума. Генетические алгоритмы получили большую популярность в начале семидесятых годов прошлого века после публикации работ Джона Холланда. Неизвестно, был ли знаком автор романа с этими трудами, но они блестящим образом подтверждают принцип гусеницы.

Гошка Панфилов так описывает развитие искусства: «Но так как сила его как художника не только в открытии свежего материала, но и в умении даже в старом материале открыть новый способ его развертывания, т. е. догадаться о силе его будущего воздействия, то новизна в искусстве — обязательна». Развитие науки обусловлено практической необходимостью, развитие же творчества неотъемлемо от самого творчества. Этим оно напоминает саму жизнь. Человеку присуще удовольствие от новизны в искусстве и, следовательно, в человека заложена потребность в искусстве.

Сапожников не зря называет вдохновение третьей сигнальной системой. Получение образа для творческого акта столь же сложнее человеческого языка, сколь сам язык сложнее первой сигнальной системы животных. Вдохновение как

синоним озарению приходит в большинстве случаев не по воле человека. Лишь один Сапожников, по слухам, умел управлять этим процессом. К остальным вдохновение приходит, как птица Гаруда, без предупреждения и совсем ненадолго.

Но, получив образ, нужно ещё куда-то его передать. Следовательно «искусство — это способ преподнесения и самих идей, и всего, из чего сложено произведение». Получение и передача человеком творческих образов (Вдохновение 1 → Акт творчества → Вдохновение 2 → ...) является суперязыком. Очевидно, что этот механизм не зависит жестко от второй сигнальной системы (для наслаждения стихами Пушкина необходимо знание русского языка, для наслаждения же музыкой Чайковского таковое знание опционально).

### Возвращаясь к началу

В конце романа Петр-первый Алексеевич Зотов устанавливает связь: «Не поняв, что есть искусство, не понять, что есть Добро, а что Зло». Этим он утверждает, что мир идей и образов является родиной Добра и Зла, а творческий суперязык — единственное средство для описания Добра и Зла. «Зло, как и добро, начинается с образа».

Вторая часть романа называется «Пункт встречи». Пунктом встречи живого с неживым, желанного с нежеланным является образ. Говорить на языке образов — значит проникать в самую сущность человеческой души, туда, где может жить Любовь или может гнездиться мерзость.

В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Первый акт творчества создал всю нашу материальную Вселенную на основании Идеи. Из того же мира идей мы сами ежедневно можем наполняться высоким или же транслировать в него свою боль и злость. Преимущество творческого человека в том, что он может пользоваться языком самого Творца.

Роман «Как птица Гаруда» — не классическая утопия, коими являются множество других философских романов. Нет способа сделать всех людей хорошими, творческими, сознательными. Даже в рамках одной семьи Зотовых бывали и дураки, и злодеи, и даже ничтожества. Но этот роман переводит вопрос на другой уровень. Он показывает нам, что возможен

идеальный мир в рамках отдельно взятой личности. Дед Петра-первого Алексеевича завещал ему найти это решение. Идеальный мир очень специфический. Со стороны это может выглядеть, что «идейные живут хуже безыдейных». Видимость эта кратковременна, а идея открывает дверь в вечность. «Ты, главное, ничего никогда не бойся, потому что пока не доказано, что души нет, ты имеешь право знать, что ты бессмертен».

Е. Л. Стафёрова

## Эллада. Дом сердца моего

(*Древнегреческая мифология в творчестве М. Л. Анчарова*)

Одна из особенностей прозы Михаила Анчарова — ненавязчивые, но постоянные отсылки к самым разным эпохам и произведениям мировой культуры. Часто будто мимоходом брошенные автором имя, название, намёк заставляют читателя вспоминать и задумываться о самых разнообразных эпохах и культурах. Есть времена, особенно автору близкие. Разумеется, это эпоха Возрождения с гигантской фигурой Леонардо. Но не меньшее внимание уделяет Анчаров и античной Греции.

Для анчаровских героев античность жива и близка. Художник Константин Якушев, влюбленный в Древнюю Грецию, ищет в окружающей жизни следы «той старой светлой Греции, которая заставляла меня рыдать, когда я пьяный, и твердо стоять на земле, когда я трезвый»<sup>1</sup>. Автобиографический герой «Записок странствующего энтузиаста» произносит, как обычно, смягчая пафос иронией: «Эллада. Дом сердца моего. Место, где зародилось всё, чем гордится вшивая Европа. Ну ладно, дорогой дядя, ну не вшивая. Это я так. Осерчал»<sup>2</sup>. Для автора и его героев важна уникальная, исключительная роль, которую в греческой культуре и в греческой мифологии играет отношение к красоте. То отношение, о котором пишет современный исследователь: «У Гомера красота есть божественная субстанция и главные художники — боги, созидающие мир по законам искусства. ...Гомеровская мифология — это красота героических подвигов, почему она и выражена в свете и сиянии солнечных лучей, блеске золота и великолепии оружия»<sup>3</sup>.

Упоминания мифологических героев, отсылки к греческим мифам или даже прямое изложение содержания того или иного

---

<sup>1</sup> Анчаров М. Л. Голубая жилка Афродиты // М. Л. Анчаров. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 78.

<sup>2</sup> Анчаров М. Л. Записки странствующего энтузиаста. М.: Молодая гвардия, 1988. С. 313.

<sup>3</sup> Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. М.: Искусство, 1989. С. 15, 16.

сказания — частое явление в анчаровской прозе. Если рассматривать случаи обращения к греческой мифологии в творчестве Анчарова, то можно заметить, что его интересуют не столько сами мифы, сколько их интерпретация художником — прежде всего Гомером, которого в одном из своих произведений он называет чемпионом среди поэтов<sup>4</sup>. Величие Гомера — в создании образов: «Мифы были и до Гомера. Но пропел про них — он. Он, “сын бога”, как говорили о нем древние»<sup>5</sup>. Но, не ограничиваясь интерпретацией мифов в гомеровской поэзии, Анчаров стремится показать, как преломляется тот или иной античный мифологический образ в произведениях художников самых разных эпох, ищет связи и ассоциации со всей мировой культурой.

Вот герой романа «Как птица Гаруда» Петр Алексеевич Зотов, прошедший через все адские испытания XX века, повторяет в самые трагические часы гомеровские строки: «Встала из мрака молодая, с перстами пурпурными Эос». Эта цитата из «Одиссеи» содержит сразу две отсылки. Поскольку греческая Эос это римская Аврора, Анчаров напоминает читателю о названии революционного крейсера, но ведь точно так же — «Аврора» — называется труд немецкого философа-мистика Якоба Бёме (1575–1624), в котором содержатся столь дорогие Анчарову мысли о творчестве и рождении образа<sup>6</sup>.

Или в финале повести «Золотой дождь», на первый взгляд, автор просто напоминает всем известную историю о происхождении Персея: о том, как осторожный царь Акрисий пытался спрятать свою дочь, красавицу Данаю, от любвеобильного Зевса. Однако, постепенно вчитываясь, ты понимаешь, что автор уже не столько излагает содержание мифа, сколько описывает картину Рембрандта «Даная»: «Она не так уж хороша сама по себе, эта царская дочь, но её 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». А затем тут же

---

<sup>4</sup> Анчаров М. Л. Стройность // М. Л. Анчаров. Звук шагов. М.: Останкино, 1992. С. 168.

<sup>5</sup> Там же. С. 174.

<sup>6</sup> Анчаров М. Л. Как птица Гаруда. М.: Советский писатель. 1989. С. 31–32.

следует собственно анчаровская интерпретация: «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 все мы художники) придуман для того, чтобы прийти в жизнь золотым дождем, и старуха смерть вынуждена откинуть вишневым полог»<sup>7</sup>. Так, отталкиваясь от греческого мифа и его отражения в искусстве, Анчаров творит свой собственный миф — миф о творчестве, преодолевающим смерть.

Столь же радикальным образом Анчаров переосмыслил миф о начале Троянской войны в «Голубой жилке Афродиты». Суд Париса — это, как оказалось, испытание, проведенное над человечеством жителями другого мира, давно во всех отношениях нас обогнавшего. Это был «первый эксперимент с красотой». Выбор, стоящий перед анчаровским Парисом, ещё сложнее, чем выбор его мифологического прототипа, которому Гера обещала власть, Афина — военные победы, а Афродита — любовь самой красивой женщины в мире. У Анчарова «Афина — мудрость, Гера — обыденная жизнь, Афродита — красота. Парис выбрал красоту, и Афродита открыла ему глаза на красоту Елены. Помните, что получилось тогда? Парис присвоил красоту. И началась война между людьми, увидевшими ценность красоты. Видоизменяясь в эпохах, эта война длилась до двадцатого века, пока люди сообразили, что война хуже, чем отказ от красоты, и наступила обыденность»<sup>8</sup>. Так у Анчарова получается притча о красоте и о том, что её нельзя присвоить. Парис уже мог понять и оценить красоту, но отнесся к ней потребительски, не оправдав ожиданий пришельцев. Да и сами пришельцы впоследствии признали свою ошибку: разумеется, нужно было разговаривать не с красавцем, а с поэтом. «Мы тогда исходили из своих представлений... И потому выбрали Париса. Прекрасного молодого человека, норму. ...Мы выбрали норму и проглядели исключение, обещавшее норму более высокую, — Гомера»<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Анчаров М. Л. Золотой дождь // М. Л. Анчаров. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 2007. С. 233–234.

<sup>8</sup> Анчаров М. Л. Голубая жилка Афродиты. С. 126.

<sup>9</sup> Там же.

К той же Троянской войне Анчаров возвращается в позднем романе «Интриганка». В одной из глав он вспоминает четырнадцатую песнь «Илиады» «Обольщение Зевса» о том, как Гера использовала все свои женские чары, чтобы усыпить Зевса и помешать ему участвовать в войне. Торжественные гекзаметры Гомера, которые еще более величаво звучат в переводе Н. И. Гнедича, Анчаров излагает по-своему, сочным языком, щедро сдобрив озорством и иронией («эта волоокая богиня матрона, от которой никто не ожидал такой прыти», и проч.). Разумеется, Анчаров прекрасно помнил «Илиаду» и не хуже своих читателей знал, что у Гомера Гера вовсе не пыталась остановить войну, она сама в ней участвовала на стороне ахейцев, поскольку по понятным причинам ненавидела Париса. И вся эта затея с обольщением и усыплением Зевса была, согласно «Илиаде», военной хитростью, так как Зевс почти открыто поддерживал троянцев. Но Анчаров создавал совсем другую историю — историю о самой первой в мире женской антивоенной интриге. У него Гера выступает от имени всех женщин на свете, которые устали от милитаризма и великодержавия мужчин, почитающих «логику, ...машинный детерминизм, ...боязнь живой случайности». Устали от того, что высокими словами пытаются оправдать кровопролитие. Но отменить войну не удалось, «ибо когда Зевс проснулся и понял интригу — он ослабился и отпустил Геру восвояси. И все началось сначала и тянется до сих пор. С мужской основательностью и тупоумием»<sup>10</sup>.

Наконец, есть в прозе Анчарова и такая ситуация, когда он прямо вводит мифологического персонажа в свое произведение. Это, разумеется, Великий Пан, он же Виктор Громобоев, сквозной герой позднего Анчарова, который впервые появляется в повести «Прыгай, старик, прыгай!», а впоследствии его биография подробно прослеживается в романе «Как птица Гаруда». Упоминается Громобоев и в романе «Записки странствующего энтузиаста» и в поздней прозе.

---

<sup>10</sup> Анчаров М. Л. Интриганка // М. Л. Анчаров. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 2007. С. 631–632.



В повести «Прыгай, старик, прыгай!» фантастика просто бьет фонтаном, подобно тому, как фонтан газировки неожиданно прорвался посреди улицы. Явился в обычный городишко Великий Пан, чтобы защитить природу и естественную жизнь от уже упомянутого машинного детерминизма, и начались чудеса. Достоинно внимания, кто и каким образом каким образом его узнаёт. Первыми узнали Великого Пана козы, городские хулиганы и лейтенант милиции Володин. Дотошный лейтенант догадался прочесть справочник по мифологии и сопоставить факты про полдневный сон («с полудня до часу Громобоев спит. ...А если его невпопад разбудить, он жуть какой сердитый»<sup>11</sup>), про историю любви Пана и Сиринги. Один их «городских хулиганов», Павлик-из-Самарканда, никаких книг не читавший, вспомнил, что видел в Третьяковской галере «портрет товарища Громобоева, только с бородой», и описал картину М. А. Врубеля «Пан» тем языком, к которому привык: «на нем шкура козлиная и в руке футбольный свисток»<sup>12</sup>. И наконец: «Козы первые поняли, кто он такой. Они справочников читать не умели»<sup>13</sup>. В романе «Как птица Гаруда», написанном в более реалистической манере, есть эпизод, когда Пётр Алексеевич Зотов и его юный приёмный сын стоят перед той же картиной М. А. Врубеля. «И они остановились пред другой картиной художника Михаила Врубеля под названием “Пан”. И Зотов вспомнил золотую книгу “Гаргантюа и Пантагрюэль”, и он вспомнил Телемскую обитель, где жили не монахи, а веселые люди, равные и разные. Они были равные, потому что разные, и потому разные, что были равные, и вспомнил стон островов — умер великий Пан — бог природного вдохновения, и бог-проводник в лесной чаще, и поводырь по пешеходной тропе.

Это бог, сынок, — сказал Зотов. — Самый древний бог, потому что слово «пан» означает «всё».

---

<sup>11</sup> *Анчаров М. Л.* Интрэгиганка // М. Л. Анчаров. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 2007. С. 403.

<sup>12</sup> *Анчаров М. Л.* Прыгай, старик, прыгай! // М. Л. Анчаров. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 2007. С. 439.

<sup>13</sup> *Анчаров М. Л.* Прыгай, старик, прыгай! С. 420.

Какое странное изображение бога, — сказал Витька. — Почему он такой облезлый?

— Он не облезлый, сынок, — сказал Зотов. — Он забытый»<sup>14</sup>.

И вновь Анчаров перекидывает мостик от Древней Греции к эпохе Возрождения, чтобы обосновать одну из центральных идей своего творчества: равенство — это разнообразие, каждый человек — это целый мир.

Потому не удивительно, что главный враг Пана на земле, по замыслу Анчарова, это римский бог Термин — «Римский бог межевого камня... Пограничный бог... Бог разделения. Бог отдельного шага... Бог стоп-кадра... Бог остановки и зависти... Бог мертвой части, тормозящей развитие живого целого... Бог окаменения и окостенения... Бог наживы явной и тайной... Бог амбиции, бог самовосхваления... Бог сформировавшегося вида, то есть тупика эволюции... Бог ненависти к перерастающему и обтекающему его движению... Бог разводов, разрядов, склок, категорий, титулов, чемпионов, отметок... Враг метаморфоз, трансформации... Враг слова... Мой враг... Ибо часть отграниченная есть труп»<sup>15</sup>.

И вновь перед нами одна из самых дорогих Анчарову идей о том, что развитие безгранично, и любое ограничение, упрощение, окостенение заканчивается тупиком. Потому и символизирует этот тупик Термин — бог границ. Но ведь язык, не заключенный в термины, универсальный язык — это язык сапожниковской Посейдонии, цивилизации симбиоза, когда человек не противопоставлял себя природе, и люди и звери понимали друг друга. Интересно, что для обоснования своей идеи Сапожников обращается все к той же древнегреческой мифологии: вспоминает «миф о Посейдоне, который мчитя по морю в колеснице, влекомой дельфинами»<sup>16</sup>. Кроме того, Сапожникову не дает покоя и другой миф: о том, что «Зевс был

---

<sup>14</sup> Анчаров М. Л. Как птица Гаруда. С. 108.

<sup>15</sup> Анчаров М. Л. Как птица Гаруда. М.: Советский писатель, 1989. С. 308–309.

<sup>16</sup> Анчаров М. Л. Самшитовый лес // М. Л. Анчаров. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М.: Локид-Пресс, 2001. С. 431.

критянин, то есть фактически финикиянин, и что сын его Аполлон, игравший на арфе, наказал Пана за игру на свирели, то есть за свист...»<sup>17</sup> И снова упоминается Пан со своей свирелью, напоминающий об универсальном языке, понятном и человеку и животным.

Таким образом, отталкиваясь от древнегреческих мифов, Анчаров творит свою собственную мифологию, которая отвечает его пониманию мира, при этом от читателя требуется понимание и сотворчество.

---

<sup>17</sup> *Анчаров М. Л.* Самшитовый лес // М. Л. Анчаров. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М.: Локид-Пресс, 2001. С. 431.

Валентин Лившиц

**Балладное построение песен Михаила Анчарова,  
а также, почему его переняли только  
Высоцкий и Галич**

Преамбула

Всё началось абсолютно неожиданно: сенсации мы с вами дождались — лауреатом Нобелевской премии по литературе в 2016 году стал музыкант Боб Дилан. Об этом 13 октября объявила постоянный секретарь Шведской академии Сара Даниус.

Вдумайтесь!!! Нобелевская премия по литературе присуждена музыканту, рок-певцу Бобу Дилану. Дикое количество комментариев. Кто-то торжествует, кто-то недоумевает, кто-то негодует. Свиристствует Лоза. Для всех Дилан — музыкант, а премия по литературе. Забывают, что в первую очередь Дилан — автор всех своих песен. И в премии ясно написано: «Нобелевская премия по литературе за 2016-й год присуждается Бобу Дилану “За создание нового поэтического языка в великой американской песенной традиции”».

То есть лучшие из наших бардов и рокеров (Высоцкий, Галич, Анчаров, Матвеева, Борис Гребенщиков, Андрей Макаревич) тоже могли бы претендовать на Нобелевку. Кстати, вот и закончился древний спор: «Высоцкий — это поэт или нет?» Своим решением Нобелевский комитет этот спор решил.

Представляю, как был бы счастлив сегодня Володя Высоцкий, который ничего так не хотел, как признания его как поэта. (Конечно, всем им Нобелевка не светила, по другой, очень простой причине — язык, на котором они работали, не входит в обиход европейских, вернее, он входит, но как-то «сбоку», перевести Высоцкого, Галича, Анчарова и всех остальных, я имею ввиду их поэтическое наследие, без ощутимых потерь на, допустим, английский, практически невозможно, настолько они «интонационные», человек, не погруженный полностью в русский язык, не поймет их поэзию, а ведь, чтобы перевести, нужно не только понять их, но и обладать как минимум их уровнем таланта, не побоюсь этого слова «гениальностью».

Вот подумайте, как перевести на другой язык фразу Высоцкого: «Эх, сменить бы пешки на рюмашки» — и при этом не потерять это обворожительное звуковое «ешки-ашки». И так на каждом шагу, у каждого из вышеназванных. Однако вернемся к событию.

У букмекеров шанс получить Нобелевскую премию Диланом оценивали как один к пятидесяти.

Сегодня Бобу Дилану 75 лет. На его счету более 50 альбомов. Журнал «Rolling Stone», считает что он вторая после The Beatles фигура в истории рок-музыки.

В 1964-м на первой встрече в Нью-Йорке Леннон и Маккартни смотрели на Дилана, как на гуру. «Это была большая честь с ним познакомиться. Была сумасшедшая вечеринка, на которой мы встретились. Я решил тогда, что обрел смысл жизни», — говорит музыкант Пол Маккартни. У Боба Дилана 9 премий «Грэмми» и Пулитцеровская премия за влияние на поп-музыку и американскую культуру. Он представлен в Зале славы Грэмми шестью песнями.

Альбом или песня/год включения её в Зал славы Грэмми  
«*Blowin' in the Wind*»/1994, «*Like a Rolling Stone*»/1998,  
«*Blonde on Blonde*»/1999, «*Mr. Tambourine Man*»/2002.  
«*Highway 61 Revisited*»/2002, «*Bringing It All Back Home*»/2006

Боб Дилан вошёл в Зал славы рок-н-ролла в 1988 году. Кроме того, в списке 500 песен, повлиявших на рок-н-ролл, присутствуют пять его записей.

«*Blowin' in the Wind*» (1963), «*The Times They Are a-Changin'*» (1963), «*Like a Rolling Stone*» (1965), «*Subterranean Homesick Blues*» (1965), «*Tangled Up in Blue*» (1975).

#### Кинопремии

2000 — Премия «Золотой глобус» за лучшую песню («*Things Have Changed*», Вундеркинды).

2001 — Премия «Оскар» за лучшую песню к фильму («*Things Have Changed*», Вундеркинды).

## Прочие награды

1963 год — Премия Томаса Пейна.

1963 год — Принстонский университет. Статус почётного доктора музыки.

1982 год — Зал славы композиторов. Введён.

1990 год — Орден Искусств и Литературы. Награждён (Командор).

1997 год — Медаль Центра имени Кеннеди. Награжден.

1997 год — Премия Дороти и Лилиан Гиш. Награждён.

2000 год — Polar Music Prize. Победитель.

2002 год — Зал славы композиторов Нэшвилла. Введён.

2004 год — Сент-Андрусский университет. Статус почётного доктора музыки.

2007 год — Премия Принца Астурийского. Лауреат.

2008 год — Специальный приз Пулитцеровской премии. Победитель.

2009 год — Национальная медаль искусств США. Награждён.

2012 год — Президентская медаль Свободы. Награждён.

2013 год — Орден Почётного легиона. Награждён.

Представители шведской академии, отвечающей за присуждение Нобелевской премии, пояснили. Боб Дилан — автор-исполнитель своих песен, а, значит, без сомнения — поэт. Кроме того, перу Дилана принадлежат и несколько литературных текстов.

«Выбор может показаться неожиданным, но если оглянуться назад, вы увидите Гомера и Сафо. Они писали поэтические тексты, которые должны были исполняться под музыку или в театре. Это справедливо и для Боба Дилана», — прокомментировала постоянный секретарь Шведской академии Сара Даниус.

Для советских поэтов, Евгения Евтушенко и Андрея Вознесенского, пригласивших Боба Дилана на интернациональный вечер поэзии в 1985 году, Боб Дилан был обычный рок-певец, они не так хорошо владели английским, они не очень вслушивались в его поэзию, а главное, они оба твердо знали, что великих поэтов на этом вечере два. Это — Евтушенко и Вознесенский

(так думал Евтушенко), и это — Вознесенский и Евтушенко (так думал Вознесенский).

Дилану дали исполнить всего две песни. Музыка неброская (если не сказать примитивная), английские стихи непонятны. «При полном молчании поэт удалился», — вспоминал потом Вознесенский.

Их можно простить и понять, хотя вот что интересно, при почти таком же раскладе, несмотря на непонятный русский язык, непонятный для Запада, когда Высоцкий первый раз выехал за границу. Он туда приехал как муж Марины Влади, а когда они уезжали из Франции, то уже Марина Влади ехала как жена известного русского шансонье (кстати, во французском «шансон» не имеет ничего общего с нашей «блатной лирикой», да извинит меня читатель за банальность, «французский шансон» — это Монтан, Азнавур, Пиаф, Патрисия Каас, Мирей Матье, Джо Дассен и т. д., а «русский шансон», стараниями автомобильных радиостанций, — Михаил Круг, «Лесоповал», Катя Огонек, Шуфутинский, Лепс и т. п.). Конечно, не нужно забывать об обаянии и красоте исполнения Высоцкого, но факт остается в том, что Дилан в России «не приняли», а Высоцкий за счёт энергетике и актерского мастерства смог (при наличии прозаического подстрочника) заинтересовать французскую публику.

\* \* \*

Знатоки «бардовской» песни очень ценят вклад Михаила Леонидовича Анчарова в авторскую песню, считают его одним из «основоположников», говорят о том, что Высоцкий признавал Анчарова своим учителем, что Александр Аркадьевич Галич, вернувшись из Ленинграда, сказал любимой жене Ангелине (любовное выражение «Фанера Милосская» лишь подчеркивает глубину его чувств к ней): «Если так может Анчаров, я тоже смогу». (Это после того, как он прослушал в номере гостиницы Московской, в Ленинграде, несколько «баллад» Анчарова, в том числе «Я сказал одному прохожему», «В Германской дальней стороне», «Балалаечку свою», «Тихо капает вода», «Девушка, эй, постой», «Я сажу, боюсь пошеве-

литься» и последняя, как говорил Анчаров, была «Ах, Маша, Цыган Маша».)

Жизнь моя так сложилась, что я в течение 12 лет жил в квартире напротив Мишиной квартиры, (кому это будет интересно, вот ссылка об этой истории — <https://www.stihi.ru/2010/02/19/1065>) и очень дружил с Мишей Анчаровым и его женой Джоей Афиногеновой. Не просто дружил, а виделся с ними каждый вечер, был в курсе Мишиных и Джоенных дел. Либо мы вместе шли куда-нибудь в гости, либо сидели за бутылочкой, естественно, с гитарой и всякими разговорами о том о сем. Так вот, однажды Михаил Леонидович (почему-то сидели мы с ним вдвоем, жены наши куда-то ушли: кажется, Джоя потащила мою жену Наташу в комиссионный магазин на улицу Герцена примерять платье, которое она отложила, когда была там днем) рассказал об Александре Аркадьевиче Галиче. Он рассказал, что встретился случайно с Галичем в Ленинграде, в начале 59 года, где оба были по каким-то киношным делам (разным у каждого), но на одной студии — Ленфильм. И оба начали ухаживать за одной дамой из актрис, весьма привлекательной. И были приглашены на вечер к ней в номер, в гостинице «Московская», это на Лиговке у Московского вокзала. А жили они все в этой гостинице. Когда пришли в номер, то оказалось, что в нем стоит пианино. Галич внутренне возликовал и решил, что Мишина «песенка спета». Он довольно прилично играл на пианино и имел весьма интересный репертуар (он исполнял песни Вертинского, причем очень неплохо). Некоторое время он попел, а потом Миша извинился, сказал, что он отойдет на минутку (номер Анчарова был на том же этаже). Он вышел и через несколько минут вернулся с гитарой.

После этого он спел те песни, о которых я писал выше, и на вопрос: «Чьи это песни?» — довольно скромно ответил: «Мои». В общем, вечер кончился тем, что дама сказала Галичу, что уже поздно, а завтра рано нужно быть на студии, и ему пришлось уйти к себе, а Анчаров остался. Галич, как каждый человек, привыкший к успеху, проигрывать не любил и вот почему, приехав в Москву, сказал жене: «Если Анчаров может, я тоже могу». Естественно, он ей не рассказал, что его отправили



спать, он ей рассказал, что слушал Анчарова, и это произвело на него сильное впечатление.

Я об этом уже писал, и не для того, чтобы снова повторять этот рассказ, я вспомнил этот эпизод. Давайте на минуту отвлечёмся от Галича и поговорим о Высоцком. Высоцкий до 1963 года пел гениально написанные подделки под блатную лирику, песни-пародии, но пел он их на полном «серьёзе», «даже со слезой». И вдруг в 1963 году он пишет песни совершенно другого жанра и больше к «блатной тематике» не возвращается. Что же так повлияло на Володю? Повлияло знакомство с песнями Анчарова.

(Пусть читателя не покоробит это мое обращение. Я Владимира Высоцкого знал с 1959 года, были мы с ним на «ты».)

В 1963 году, как я считаю, после знакомства с Анчаровым, Высоцкий начинает уходить от «блатной тематике». Он пишет абсолютно новые по звучанию песни: «Сегодня в нашей комплексной бригаде», «Штрафные батальоны», «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям», «Антисемиты» («Зачем мне считаться шпаной и бандитом...»), «Братские могилы», «Марш студентов-физиков» («Тропы ещё в антимир не протоптаны...»), правда, три песни как воспоминание о «блатной тематике» в 1963 году ещё появляются: «У меня было сорок фамилий», «Я рос как вся дворовая шпана», «Я однажды гулял по столице». И больше на блатную тематику Высоцкий не пишет.

Кстати, то, ради чего я начал писать эту статью, заключается в следующем: 14 октября я слушал передачу Дмитрия Быкова «Один» на радиостанции «Эхо Москвы» и на 67 минуте Быкову задали вопрос: «Мог ли Высоцкий претендовать на “Нобеля”, если бы дожил?»

Ответ: «В известном смысле, конечно, мог бы. Но видите, тут же вопрос влияния. Дилан колоссально повлиял на стилистику даже “битлов”, а уж на песенную поэзию в диапазоне от Моррисона до нынешних — я думаю, колоссально. Влияние Высоцкого даже в России, даже на русскую поэзию очень невелико, потому что Высоцкий прежде всего мастер фабулы, баллады, а у нас как-то это пребывает в полном забвении. И я не вижу сейчас сильных балладников. И я не вижу влияния Вы-

соцкого. Я могу сказать, кто на Высоцкого повлиял. В первую голову, конечно, Анчаров, который и стал прозаиком в результате. А вот из тех, на кого Высоцкий повлиял — не в смысле хрипоты, а в смысле вот такого построения сюжета... Нет, он оказался невлиятелен. С чем это связано? Наверное, с тем же, с чем, скажем, связана резкая индивидуальность его исполнения. Другие не могут его петь. Вот Окуджаву могут петь все, а Высоцкого спеть иначе, не по-высоцки, очень трудно. Я не знаю, кому это удастся. Мне кажется, хорошо Оксана Акиньшина спела “Песенку про белого слона”, мою любимую, но и только. Ну Миша Ефремов, который умеет быть всеми. Но вообще петь Высоцкого другими устами невозможно. Отсюда и малая влияниеемость его лирической манеры».

И вот в тот момент, когда Быков сформулировал: «И я не вижу сейчас сильных балладников» — и дальше: «Я могу сказать, кто на Высоцкого повлиял. В первую голову, конечно, Анчаров», — меня как током ударило. Как я мог забыть, уму не постижимо.

Когда мы «сживали» с Анчаровыми в «узком кругу», то есть только Миша и Джоя, Наташа (моя жена) и я, в течение очень большого времени (примерно год) мы с Мишей (для себя, конечно) пели «Балладу о Робин Гуде» (позднее я узнал, что автор текста Николай Гумилев). Баллада длинная и очень красивая. Откуда Миша её «выкопал», я не знаю. Естественно, стихи Гумилева в СССР были запрещены. После 21 года он не издавался. А в шести сборниках, изданных до 21 года, этого перевода Гумилева я не нашел.

Музыка у «Баллады о Робин Гуде» очень похожа на мотив написанной Мишей в 1941 году песни «О моем друге художнике», посвященной Юрию Ракино (он был боксером и певцом). Это я только сейчас понял, а тогда я этой аналогии не видел, просто Анчаров спел, мне очень понравилось, я её с голоса выучил и подпевал Мише, когда он её запевал.

Правильное название стихов Гумилёва: «Робин Гуд и Гай Гисборн» (<https://gumilev.ru/translations/2/>).

Когда леса блестят в росе  
И длинен каждый лист,

Так весело бродить в лесу  
И слушать птичий свист!  
Щебечет дрозд, найдя себе  
Среди ветвей приют,  
Так громко, что в своем лесу  
Проснулся Робин Гуд...

Джон поднял лук и наложил  
Стрелу на рукоять,  
И это увидел шериф  
И бросился бежать.  
Бежал обратно в Ноттингам,  
Как только мог, шериф,  
И стража бросилась за ним,  
Его опередив.  
Но как он быстро ни бежал  
И как ни прыгал он,  
Стрелой в спину угодил  
Ему веселый Джон.

51 четверостишие (то есть 204 строки), ну, очень длинная, но очень приятно петь и ощущать себя в рыцарской Англии.

Почему-то при посторонних мы её никогда не пели. При посторонних пел Миша, пел свои песни, я считал это не только правильным, но единственно возможным вариантом. Мне кажется, что в 1941 году, а может быть и раньше (напоминаю — мелодия, используемая в «Робин Гуде», является «балладной» и одновременно уже была опробована Мишей в песне «О моем друге художнике»), так вот, в 1941 году Миша нашёл её, попробовал «балладное» построение песни и понял все возможности, которые таит оно в себе (кроме мелодии, конечно, и стих должен соответствовать «балладному» строю).

Оценивая всё вышесказанное после текста, произнесённого Дмитрием Быковым, я понял, что Анчаровские баллады — это сплав четырёх талантов Миши: талант Поэта, талант Художника, талант Сценариста и, конечно, талант Музыканта, создающего мелодию.

И вот теперь самое главное, ради чего я затеял писать эту статью. Оказалось, что только два человека среди огромного количества людей, слышавших песни Анчарова, смогли под-

хватить это «балладное» построение его песен, понять его ценность и по мере своего таланта воплотить его в литературе. Это Александр Галич (Сценарист, Поэт, Музыкант) и Владимир Высоцкий (Поэт, Артист, Музыкант), очевидно, только они поняли все преимущества, которые дает автору этот стиль, но главное, только в них оказалось соединение трех начал, которые были в Анчарове.

Лишний раз хочется поклониться памяти Михаила Леонидовича Анчарова, потому что, может быть, без его влияния не увидели бы мы Галича и Высоцкого такими, какими они сегодня есть.

И очень низкий поклон, на мой взгляд, шведской Академии, за Нобелевскую премию Бобу Дилану, решившую очень много вопросов, как это ни странно, в русской литературе, хотя, я думаю, не только в русской, но и в мировой.

*Валентин Лившиц*  
*18.10.2016*

## Анчаровский архив

### Выступление М. Анчарова в ДК «Металлург»

*Расшифровка фонограммы:*

*Михаил Леонидович Анчаров. 21 мая 1981 г.*

*ДК «Металлург» (концерт и кулуары)*

*Копия записи от В. Ивановой (предположительно) на 2 катушках,  
ск. 9,5 м/с, 2 дорожки)*

*Расшифровано Игнатовой Н. А.*

*Список сокращений:*

*Акелькин Виталий — ВАк;*

*Анчаров М. Л. — А;*

*Костромин А. Н. — К;*

*Имамалиев И. — И;*

*Дихтер Д. — Д.*

**ВАк:** Сегодня у нас совершенно, можно сказать, редчайшая встреча после очень долгого перерыва с одним из первых, а вернее сказать, самым первым, который, по собственному выражению, пробил дыру в стене. Стена, действительно, существовала. И сегодня мы встречаемся с автором песен, поэтом, художником, автором сценариев многих кино- и телефильмов, замечательным нашим современником Михаилом Леонидовичем Анчаровым.

**Д:** «Я сказал одному прохожему...»

Я сказал одному прохожему  
С папиросой «Казбек» во рту,  
На вареник лицом прохожему  
И глазами, как злая ртуть.  
Я сказал ему на окраине  
Где-то в городе по пути:  
«Сердце девичье ждет хозяина.  
Как дорогу к нему найти?  
Сердце девичье ждет хозяина.  
Как дорогу к нему найти?»... и далее по тексту.

**К:** Песня, датированная 43-м годом, называется **«Пыхом клубит пар пароход-малец»**.

**«Прощание с Москвой»**

Буфер бьется  
Пятаком зеленым,  
Дрожью тянут  
Дальние пути.  
Завывают  
В поле эшелоны,  
Мимоходом  
Сердце прихватив.  
Завывают  
В поле эшелоны,  
Мимоходом  
Сердце прихватив... и далее по тексту.

**«Баллада о парашютах»**

Парашюты рванули  
И приняли вес.  
Земля кольхнулась едва.  
А внизу — дивизии  
«Эдельвейс»  
И «Мертвая голова».  
А внизу — дивизии  
«Эдельвейс»  
И «Мертвая голова»... и далее по тексту.

Песня такого военного плана: **«Песенка о низкорослом человеке, который остановил ночью девушку у метро “Электrozаводская”»**.

Девушка, эй, постой!  
Я человек холостой.  
Прохожая, эй, постой!  
Вспомни сорок шестой.  
Прохожая, эй, постой!  
Вспомни сорок шестой.  
Из госпиталя весной

На перекресток пришел ночной.  
Ограбленная войной  
Тень за моей спиной.  
Ограбленная войной  
Тень за моей спиной... и далее по тексту.

*[Текст, отмеченный курсивом, в фонограмме отсутствует]*  
«Баллада о мечтах»

**К.:** Да, название. **«Песенка о психе из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку».**

Балалаечку свою  
Я со шкапа достаю,  
На Канатчиковой даче  
Тихо песенку пою.  
Тихо песенку пою.  
Тихо песенку пою.  
Тихо песенку пою!.. и далее по тексту

**А:** Гитару слышно хоть немножко?

**Из зала:** Все классно!

**А:** Ну, сейчас попробую.

Я мальчишкой был богомазом.  
Только ночью, чуть город затих...  
и далее по тексту песни.

(Бурные аплодисменты.)

**А:** **«Песня об органисте, который на концерте Аллы Соленковой, певицы, заполнял паузы, пока певица отдыхала».**

Рост у меня  
Не больше валенка... и далее по тексту песни.

(Бурные аплодисменты.)

**Вак:** Маленьким кусочком из повести «Сода-солнце», которое как раз посвящено последней песне, «Об органисте».

«Однажды я видел, как три тысячи человек слушали старичка, который сидел спиной к публике. Это были совсем другие люди, не те, которых я знал раньше. Старичок на органе играл Баха. И тогда я подумал, что если сейчас человек иногда бывает таким, то когда-нибудь таким он будет всегда. Если для этого надо стать музыкантом, художником или поэтом, в общем, органистом, то я хочу им стать, чтобы тормозить души и готовить те времена, когда люди наследственно станут такими, какими они сейчас бывают в момент творчества...»

**И:** «Любовницы» (Аплодисменты.)

Слава богу, погода мгlistая.  
На дворе — шаром покати.  
Покупаю «Герлен» за триста я,  
За семьсот пятьдесят — «Коти».  
Приходи ко мне ночью, ночью.  
Я нужна тебе, я нежна.  
Ляжем ночью, закроем очи..  
А жена!.. Подождет жена.. и далее по тексту песни.

**И:** «Песня о циркаче, который ездит (едет) по кругу на белой лошади и, вообще, он недавно женился». (Аплодисменты.)

**Вак:** Тут большое количество записок, в которых есть интересные вопросы. И вот сейчас мы попробуем с ними разобратся.

«Уважаемый Михаил Леонидович, когда и в связи с чем была написана песня “Тихо капает вода”. Для меня, например, это одна из первых песен, ставшая известной из авторских. Не могли бы вы сами её спеть?»

**А:** Это можно. Она простая. (Аплодисменты.) Ну, в том смысле, как бы сказать, она нетрудная по исполнению. Я тут... самое... не ору (гудит микрофон). Вот так слышно? (фонит) Нет? А вот так? Гудит!

Тихо капает вода —  
Кап-кап... и далее по тексту песни.

(Аплодисменты.)



**ВАк:** Возьми микрофон, Саша.

**А:** А-а! Сейчас попробую вспомнить, как это дело там было. Ну, по настроению сами чувствуете, не густо тут со всякими весельями. Вот. И, действительно, мне тогда было неважно, и потом было неважно довольно часто, и до этого, ну, один из таких моментов.

Вот. Я помню, был разговор с одной девчонкой. Я ее спросил, значит, а вот какую бы ты хотела песню заказать? Не потому, что я хотел по заказу написать, — это, хотя, речь отдельная, это особый разговор, — ну вот, а просто хотелось сориентироваться, ну... будет ли понятно то, что во мне, постороннему человеку сказать.

Вот какие тебе стихи нравятся? А тогда были стихи самых разных... ну в том смысле, что были и переусложненные по форме и просто примитивные. Вот. И тут как-то нужно было... время, очередной какой-то этап наступил, когда нужно было опять искать какую-то вот новинку в чем-то. Вот. Какие, говорю, на тебя действуют стихи? Бурные, значит, какие-то такие переусложненные по форме или какие-то другие? Потому что в ходу тогда были именно такие. Это считались стихи элитарные, вот, для, так сказать, своих, такой междусобойничек, как говорится, ну, а остальные — уж как приладутся. Вот она мне сказала, мне понравилось это. Она сказала: «Мне бы хотелось, вот, слышать стихи, как жемчужинка». То есть не примитивные и не усложненные по форме, а как-то так, как жемчужинка такая. Я говорю: «Ну что ты имеешь в виду?» — «Ну, не знаю... я только в переводах, конечно, знаю, ну, как японские танка. Знаете, такие стишки в несколько строчек всего-то там... Страшно простые образы какие-то, просто обозначения. Там никаких таких... очевидных метафор нет. Там метафора скрытая. Там: проплывают рыбы и черепахи — вот и берет. То есть простота такой степени, понимаете ли, ну, какая-то сверхъестественная простота!»

Вот у живописцев... э-э... не знаю, как сейчас, был такой вот, ну, не термин даже, ну, выражение что ли, «вещь написана нетом», то есть не поймешь чем. Грязью не грязью, черт её знает, что-то намешано, но возникает тональность, какая-то серебристость возникает, какая-то... не поймешь чем, непо-

вторичная вещь. Стихи написаны... гм... живопись... картина написана «нетом». Вот.

Так вот, вот эти самые танка. И вот в русской поэзии, например, я не знаю, есть какие-то сверхъестественной простоты... строки... Вот у Пушкина есть такие, и тоже не всегда — это какие-то вершины такие, когда просто человек излагает, как будто бы, ну вот... вот... ну, как есть. Он не говорит, что как... как... как это похоже на это... ничего, просто какой-то роман. (?) «Мы подъезжали к Арзруму» — просто одна информация, понимаете? И берет... И берет.

Кстати, вот такая вещь, понимаете. Вот сейчас увлекаются все информацией, битами и так далее. К поэзии не имеет никакого отношения. Никакого. Вот самый простой пример, вот смотрите. Сейчас я, по дороге, сейчас переверну: значит... Дядя мой, самых честных правил... а-а... как там... дядя мой самых честных правил, когда, значит, (оживление) — я хочу перевернуть — когда не в шутку занемог... Ну, вот, значит, у Пушкина тоже, у него мало этих самых как... как их... как... у него скрытая метафора. Ну вот я стал думать, готов я попробовать так вот или не готов? Ну, показалось, что готов. Я вот, вот эту самую песенку «Кап-кап», совершенно неприятную, так сказать, внешне, во всяком случае, — я не знаю, как она вами воспринимается, потому что прошло пятьсот тысяч лет, понимаете, с тех пор, но, м-м., дело в том, что эту песенку я писал месяца полтора. А там всего, там пять слов каких-то там, они так наворачиваются, так и эдак. Но я хотел (смешок), чтоб она была литая. Ну вот то, что я мог в то время, м-м., вот я это дело сделал. Но все равно живучая. Живучая. Значит... дескать, видимо, доходит что-то, не просто так, что-то еще есть... чем простой набор обыкновенных слов, вот. Я не знаю, кому я отвечаю там, не пойму, если я ответил на этот вопрос, то вот, вот так это было все...

**А:** В каком году? Это где-то... Знаете, в начале шестидесятых. Сейчас точно не вспомню. Когда-то помнил, кому-то даже говорил, даже записано. А сейчас не вспомню. По-моему, где-то в начале шестидесятых. Я примерно по ситуации просто вспоминаю.

**Из зала:** Еще один вопрос... Вы её хотели в какой-то спектакль вставить?

**А:** Пожалуйста... Это сам... сам... не понял (не помню?), кто хотел вставить? Аркадий Райкин хотел в спектакль вставлять...

**А:** Нет, это не эта песня. Не эта (смеется). Это забавная история с другой песней. Она тоже, так сказать, в этом плане, тоже мне хотелось сделать вещь такую, совершенно литую, вот. Это песенка «Белый туман»: «Звук шагов, шагов, да белый туман...» (ВАк: Будет звучать.) А? Вот говорят, сегодня ребята будут петь. Вот. «Белый туман», значит. И Райкин вставил... в это... ну, какая-то программа своя, такой спектакль, где разыгрывалась сценка. Я потом там был, меня позвали. Они, значит, эту... эту песню разыгрывали сюжетно. Так. Любовь идет по кругу: эта к тому, этот к этому... это... а тот, кого он любит, так сказать, в ответ, так сказать, не колышется душевно. Вот. И поэтому все замыкается с обратной стороны. Но, смешная такая была лирическая сцена какая-то, и там эту песню пели, действительно. Так что это не «Кап-кап», а вот эта вот. Туда её, по-моему, привезла такая актриса Тамара Кушелевская, где-то она её слышала, а потом она мне это говорила, да.

**К:** Относительность возраста, про красоту и Аэлилу. Сразу три отпою.

**А:** Пожалуйста, вам виднее просто.

**К:** У нас, как всегда, вся программа, какая была намечена, вся полетела. Так что будем петь как... как было не запланировано.

«Баллада об относительности возраста». В том смысле, какое у человека настроение, столько ему и лет. Эта песня точно датирована, потому что там указано, в каком году она написана.

Не то... (Сбился, забыл слова.)

Не то весна,

Не то слепая осень.

Не то сквозняк,

Не то не повезло.

Я вспомнил вдруг,

Что мне уж тридцать восемь, —

Пора искать

Земное ремесло.... и далее по тексту песни.

«Баллада о красоте». Она даже не баллада, а просто про красоту.

Мне в бокал подливал вино...

### «Аэлита».

Мужики, ищите Аэлиту!  
Видишь, парень, кактусы в цвету!  
Золотую песню расстели ты,  
Поджидая дома красоту.  
Семь дорог — и каждая про это,  
А восьмая — пьяная вода.  
Прилетит невеста с того света,  
Жениха по песне угадав.  
Прилетит невеста с того света,  
Жениха по песне угадав... и далее по тексту.

**Вак:** С песней... Михаил Леонидович, здесь очень много вопросов... «Михаил Леонидович, ваше отношение к вашим песням».

**А:** А-а...

**Вак:** Что... Да, еще есть такой вопрос...

**А:** Давайте, пожалуйста...

**Вак:** Тут их куча!

**А:** Как сказала одна продавщица: «На каждый вопрос будет даден полный развернутый ответ». (Смех.) Так.

**Вак:**... Что в ней, по-вашему, главное?

**А:** В чем?

**Вак:** В песне. «...Стихи, музыка, исполнение, синтез? Как вы воспринимаете?»

**А:** Ну, вопрос немножко смешной, значит, не по существу, а так сказать, по форме. Это в записных книжках Чехова — они вам, наверное, все известны — помните, там такое место:

Барышня одна спрашивала: «Вы читали Спенсера (философ был такой)? Вы читали Спенсера? Расскажите мне его содержание». (Смех, особенно хихиканье К.) Вот, значит... Ну, что главное в песне? Ведь песни тоже разные.

**Вак:** Какие вы любите...

**А:** Сейчас скажу. Вы мне не подсказывайте, я это сам всё скажу. Я помню, в годы войны выпущена была инструкция против вшивости, так там первая фраза была такая: «Воши бывают разные». (Смех). Вот. Значит вот (смеется), значит песни бывают разные, хотя, так сказать, э-э... это уподобление — чисто формальное. Хотя бывают, наверное, песни, которые похожи на эту инструкцию тоже, да (смешок К), не наверно, а точно уже бывают. Они разные — песни. Разные такие внутренние задачи у сочинителя, у исполнителя... вот. Видимо, надо... В вопросе заключено, как бы сказать, ну, некое общее, что объединяет вообще хорошие песни.

Сейчас попробую сказать. Про эстрадные песни я не буду говорить, но есть удачи. Тут не открутишься. Причем, удачи на совершенно неожиданных направлениях. Мне последнее время ужасно нравится одна песенка. Совершенно прелестная песенка.

Значит, чтобы мы поняли, в чем дело. Обыкновенно говоря, так её называют, говорят, «Шутка», а то мы не догадаемся, понимаете? Там поет певец, эстрадный певец нормальный, и певица такая. Эстрадная певица нормальная. Но когда они вместе поют эту песенку, дуэт такой, то возникает какое-то совершенно неожиданное качество, то есть видна вся прелесть этой песенки. Её написала какая-то девушка ленинградская, я забыл её фамилию\*, вы её знаете, её часто поют. Вот эта, «Дождь за окнами... за окнами... скинь туфли узкие... и как сережками качает дом...», помните? Это самое... «люстрами качает дом». Вот. А-а... (смешок) — нет, я без шуток. Это, действительно, когда Хиль, совершенно неожиданно, и Сенчина, совершенно неожиданно, собираются вместе и поют эту песенку, они оба прекрасно выглядят. В них видна какая-то... раскованность, появляется, что ли. Она не такая голубая, понимаете, как она такой образ себе выбрала для песен, а просто женщина, так сказать, лет там тридцати пяти, в которой проснулся... какой-то бесёнок такой веселый, и она какая-то совершенно другая. Вот эти «скинь туфли узкие» — это совершенно прелестно! И он дурачится — рядом с ней поет, они дурачатся, отплясы-

---

\* Речь идет о поэтессе Альбине Шульгиной, написавшей текст к песне Валерия Гаврилина «Шутка».

вают, то есть, на улице дождь, а они отплясывают. Вот такая штука. Так. Вот там эстрада. Вот.

С другой стороны — опять эстрада — Пугачева. У неё очень неровный репертуар. Я помню, первый раз, когда я её увидел, была передача с какого-то... фестиваля какого-то... в Сопоте где-то... не помню. Ну-у! Теперь наша поет — ну и пела какую-то стандартную крикливую песню, какие-то там крики, вопли, якобы музыкальные. Никому не надо: ни душе ни сердцу. А мы сидели... с кем-то сидели, несколько человек. И я, значит, своё мнение об этом высказал: «Ну, господи! Кому это надо? Кому это вообще надо? Забываешь на второй день, не успев запомниться, даже под впечатлением». И вдруг она начинает вторую песню. Я, видимо, так уговорил собеседников, что они начали иронически относиться сразу, с ходу, с порога и ко второй песне. Я вдруг: «Стоп! Да вы что?!» И она спела «Арлекина». То есть совершенно другое! Актриса! Ничего не скажешь — богатая актриса, озорная, понимаете. И другая совершенно песня. Вот так в одном человеке и то и другое бывает.

Ну и... не знаю, как вам, мне кажется, надо человека судить по пикам, по высшим достижениям. Ну остальные — проколы, видимо, обыкновенная эстрада. А тут она взяла реванш. Потом вот эта самая — «Всё могут короли», вот эта самая, озорная песня там, помните? Где она дурачится. Такая... такая... там она совершенно... знаете, как маркитантка, таких вот на пушках возили во времена взятия Бастилии (смех), так прекрасно. Точно-точно. (Взрыв смеха, аплодисменты.)

И она же этих королей прикладывает, понимаете, как хочет. И крыть нечем, потому что поет женщина: всё могут короли, а вот насчет любви — не очень! И крыть нечем! Понимаете? Вот так. Озорная, прекрасная... Опять открыл себе. И еще несколько таких песен есть. А другие — традиционные, потом немножко, так сказать, стало чересчур, так сказать, ну, рано о себе, все Я, Я, Я... Ну, чисто субъективное мнение... мне... немножко жалелось, что ли? А вот такие песни, для всех, она как бы одна из многих, а не просто — я сама. Ну, вот эстрада.

Теперь, авторская, скажем, песня. Хорошая песня, мне кажется, знаете какая? Во-первых, раскованная. Где видно, что человек писал искренне, по крайней мере. Это — начальная

стадия. Неискренне писать песни просто нету смысла. Понимаете, это всё равно, что ты пришел и провел вечер... с кокетничавшей женщиной, она прекрасно держалась и чувствовала себе, понимаете ли, что ты — кум королю и воинский начальник, распускал хвост павлиний, чувствовал, что ты ей нравился, она тебе это всячески показывала. Всё было замечательно. Ты уходишь окрыленный: какая умница! Как здорово провели вечер! А потом ходишь: что-то жмет, жмет, жмет — что же такого было? Ну, что ж такое было? Что-то незаметное мелькнуло. Где-то в подсознании застряло. И потом вспоминаешь, что однажды, между прочим, так сказать, ты поймал её взгляд, когда она на тебя смотрела в зеркало, а зеркало было ох какое! Совершенно другое. Так. Это промелькнуло, как случайность, а потом именно оно начинает расти, расти и открывает всю суть происшедшего, дурацкого этого самого посещения, понимаете. И вот в неискренней песне как автор ни хочет понравиться окружающим, где-то постепенно начинает возникать раздражение, что-то он кокетничает, что-то... он что-то отыгрывает, понимаете ли. Или свою бурность и бравурность, или такое мужское распрямление плеч, выпячивание груди, понимаете ли, белых и... такую свою слабость, надземность, понимаете, не от мира сего... так сказать. Вот такие дела. Или вдруг кто впадает, понимаете ли, в антиквариат. У него словарь совершенно другой: какие-то там журфиксы и дружеские суареты, канане, горжеты, манжеты и прочие дела. Вот. Там, бра очень нравится... Ну, а что такое бра? Это подсвечники прежнего времени, так? Тогда делали такие, и сейчас такие. Вот. Вот такой нафталин начинается... сейчас ещё начали кокетничать родословными, все ищут каких-то графских предков, нету — их выдумывают, и так далее и так далее. А другие — наоборот, что я — из ушкуйников, из разбойников, понимаете, и вообще... и так далее. То есть начинается кокетство. А кокетство — это когда, понимаете, тебе дают залежалый товар, понимаете, на дурака рассчитанный. Вот. Значит, прежде всего песня должна быть искренней. Если пишешь не по каким-то побочным причинам, по причинам, лежащим внутри самого написания, не точного адреса, не кому-то непременно, когда вы не знаете адрес приезда, а песня начинает рождаться, потому что она поется. У Тютчева есть какой-то

стих, я не помню, как это в рифму, там есть такая мысль великолепная! Я не знаю, — я перевернуто скажу, одна информация голая, — я не знаю, о чем я буду петь, но только песня — зреет. Вот как начинается настоящая песня. Настоящая песня начинается задолго до того, как она ложится... она проявляется в словах. Это внутри начинаются какие-то процессы, вот, какие-то перебалтывания, какое-то... музыка начинает звучать раньше, чем само слово. У меня есть такая песня... Я не задерживаю? (Дружный смех.) Нет, просто вопрос сказать. Вот. Такая песня — «МАЗ», это такие большие грузовики. Она у меня, знаете... написал одну строфу, и она у меня застряла, и несколько лет я не мог к ней вернуться. И не мог понять, почему. У меня была такая там... такие строчки... как это, «МАЗы»? Застряло...

**Из зала:** Начало, что ли?

**А:** Нет, дальше, дальше, дальше. Вторая строка.

**Из зала:** Видишь, крошка, у самого неба...

**А:** Нет-нет...

**Из зала:** Видишь, крошка, на паперти неба...

**А:** Вот-вот. Только не так. У меня было написано как-то по-другому. Сейчас. *«Видишь... на паперти неба МАЗ трехосный застрял в грязи...»* И я застрял. В той же самой грязи. Ничего сдвинуться не могу! Что такое?! И года через полтора или два я вдруг понял: всего одно словечко — *на паперти*. Из другой оперы! Я чувствовал, что я напишу оду этому МАЗу, понимаете, этому водителю МАЗа, потому что где-то во мне зрели строчки, о которых я даже не подозревал. *«Знаешь, крошка, зачем я гордый? — позади большой перегон»*, я еще даже не знал о её существовании! Но я знал, что родится такое отношение к этому всему. Ну и возвысил, словесно, литературно, книжно, знаешь... — чего там? — видишь... чего-то там... на паперти неба... Это паперть... это пошел уже нафталин! В данном контексте. В другом контексте это хорошо. И только когда я догадался написать, значит, *«видишь, крошка...»*, там, «на паперти неба», фу, опять, *«...у самого неба МАЗ трехосный застрял в грязи»*, и тогда это дело пошло. Оно пошло трудно, по-другому, начал осиливать на словах эту тему, которая сначала была без слов. Она зарождалась неизвестно как. Вот какая штука. И вот я люблю такие песни, который написаны без предварительного



плана, потому что, если я сначала изложу, так сказать, сюжетец, а потом его зарифмую, то мне кажется — это дело никчемное. Ну, если хороший сюжет, ну, расскажи о нем, теми самыми словами, которыми записал, зачем превращать в стихи. Потому что она уже видна, про что ты пишешь. Не потому, что ты, как дурак, шёл наобум, нет, а потому что ты нащупывал словами то состояние, искал тот словарь и ту пластику, которые были бы адекватны тому, что ты чувствуешь, приблизительно, до конца никогда не получится. Бесполезно мучиться. Просто в какой-то момент понимаешь, что всё, на этом этапе я — весь, больше сделать нельзя! И вот когда такая песня получается, даже если она просто эстрадная, откровенно говоря, «шутка», то получается песня не только искренняя, но прелестная. В ней появляется, ну, какое-то новое качество. Я беру самый простой пример. А тем более со сложными темами, со сложным напором мысли, понимаете? Ну, нельзя... если я распланирую от... так сказать, какие-то тезисы, которые потом... тезисы изложу в рифму, это никому не надо. Потому что, понимаете, пропадает образ. Что такое образ? Это не знает никто. Никто не знает... Есть десятки приблизительных скоропалительных определений, а что такое образ — не знает никто! Образ Ольги, образ Татьяны... Да, образ Ольги, образ Татьяны, про которые мы пишем в сочинениях школьных, они зародились гораздо раньше, чем были написаны. Как Тютчев говорил: «Не знаю, чем я буду петь, но только песня зреет».

Не просто плод опыта житейского, что-то осмыслил, обдумал — дай-ка я напишу такую жизнь — ничего подобного! Многие брались, не получалось. А в осадок выпадает вот только вот такое и в стихи, и в песни, и в картины, где угодно. Знаете. Так вот, когда вот такой... пожалуй, это будет наиболее общий ответ, когда вот такое в песне просвечивает, чувствуется... это даже не то, что Хемингуэй говорил: где-то там на поверхности одна часть, а остальные растекаются жижей под водой, — это не то, это арифметический подход. Да, действительно, есть глубина, но не в том дело, что, как бы, из большого количества материала отобрано небольшое количество слов, можно из большого материала красочно отобразить небольшое количество слов, и будет сухость дикая. В искусстве... это... сухость не сра-

батывает. Нет! Это наоборот! Это какой-то, так сказать... да, пожалуй, наиболее точный, так сказать, подобие ему (?) тогда вот своему душевному состоянию соответствует вот этот ритм, этот словарь, эта тематика, уже выразимая словами, эти мысли и так далее. Вот такая штука.

У Маяковского есть статья, не знаю, раньше ее знали все, она была почти хрестоматийной, сейчас, кого ни спросишь, не знают, ну, наверное, вы знаете, потому что вы этим делом занимаетесь, кстати, как делать стихи. Это он рассказывал, как у него получились стихи... на смерть Есенина. Так вот, это всегда сбивало с толку литературоведов, по крайней мере, моего времени. Давно уже не читаются. Они ничего не дают, вот. А сбивало с толку, потому что, вроде бы он — программный поэт, он всегда отчетливо знает, про что пишет, и здесь знал, на что пишет — на смерть Есенина, знает, что... стихом опровергнет, как говорится, не согласился с такой смертью и так далее и так далее. Об этом в стихе написано. А в начале он пишет, что у него не получилось ничего, потому что он жил в каких-то гостиницах, настроение было похоже на настроение Есенина, который покончил с собой, а... не было протеста внутреннего, какая-то близость, какие-то совпадающие моменты были, и однажды он шел по улице, где много людей, и вдруг в нем начал зреть ритм какой-то: ра-ра-ра-ра-ра-ра врезываясь, ра-ра-ра-ра-ра трезвость...

Какая трезвость? Какая врезываясь? Какое имеет отношение к Есенину? Никому не известно! Искусствовед тут ломает ноги всегда, потому что... ничего себе начало программного, этого самого, стихотворения, которое потом получилось, а он потом честно записал, что было так. Вот. А дело всё в том, что он почувствовал ритм сначала, этот ритм начал примагничивать эти словечки, в данном случае «врезываясь — трезвость», и пошел потом проясняться смысл, потому что это шло. И получился стих. Причем интересно, что в данном случае он четко знал адрес приезда. Но так как он был великий поэт, он не торопился... ну, в общем, он знал, о чём он напишет. Знал состав идеи. Но так как он был великий поэт, он не торопился эти идеи излагать, даже в рифму, а он ждал, когда придет вот то самое, которое их выразит. Но всё-таки он точку приезда знал,

пункт назначения. А сплошь и рядом есть стихи, где неизвестно, куда... самый человек придет, адрес... конечный пункт неизвестен, но он начинает писать и по дороге догадывается.

Вот Есенин... он про Маяковского: «Маяковский — поэт для чего-то, а я — поэт отчего-то». Ведь и так бывает. Целиком весь поэт «отчего-то», вот. Ну, мне лично ближе вот эта штука, когда выяснение темы — это есть финал работы, а не начало, вот так. (Аплодисменты.)

**Д:** Может, я спою?

**А:** Какую?

**Д:** «МАЗЫ».

**А:** Пожалуйста.

**Д:** «Нет причин для тоски на свете...» И далее по тексту.

**Вак:** Михаил Леонидович, скажите, а сколько песен вы написали?

**А:** Не знаю.

**Вак:** Ваше отношение к Окуджаве, Вертинскому. Исполняли ли вы им свои песни?

**А:** На последнее: я им песни свои не исполнял, потому что я ни с кем из них не был знаком. И сейчас... с Окуджавой не знаком. Как-то так вот получилось, что совершенно на таких параллельных курсах идем. Вот. Так что на вопрос просто нечего ответить. Вот.

**Вак:** Какие песни Вертинского и Окуджавы вам нравятся?

**А:** Ну как? Вертинского и Окуджавы совместно? Или как-то поврозь можно? (Смех в зале.)

**Вак:** Поврозь.

**А:** Вот. Это разные совершенно люди, сами понимаете. Нет, ну ответ заключен в самом вопросе уже. Это разные люди, разные дарования, разные направления... Странно, что просто мне в голову не приходило, автор записки объединил их под одним крылом, что ли, ...ну, не знаю, может быть в обоих есть немножко такой момент, начало ленинградское, скажем так. Вот. Печальное какое-то такое, вот. Но это мне не свойственно. Я немножко... знаете, я не агрессивный, но я в обороне жесткий. Трудно со своей колокольни... значит... судить о творчестве другого поэта просто. Это... я помню (смеется), у одного журналиста дома я работал, мы с ним вместе работали, у него двое

детишек были, сейчас — взрослые парни, вот... Здесь сидит один мужчина с бородой (смеется), который оказался мальчиком моего близкого друга, а я, значит, не видел его лет двенадцать, <нрзб> рослый прекрасный мужчина с бородой.

Вот. Так и эти дети. Ну, ладно. Так вот, э-э... из школы приходит какой-то из двух этих младенцев, а маму вызывали в школу вот за что: им задали написать сочинение... не сочинение, написать фразу так, чтобы... в повелительной форме. И этот щенок написал «дайте копеечку». (Смешки.) Придаться нельзя — форма повелительная, но по сути, так сказать, вот случился конфуз, значит, маму вызывали по этому поводу. Вот. А я вспомнил, что в наших краях до войны, там, на Блугуше, такой же был конфуз. Когда (смеется) попросили написать (смеется) в повелительной форме, один пацан написал «кошелек или жизнь!» Понимаете? Вот, по-моему разница между этими двумя направлениями. Одно направление немножко просит, другое — немножко требует (смех, аплодисменты.) Вот, понимаете, это не обидно ни для какого направления, потому что каждое направление, ага... удовлетворяет какую-то потребность души. Мне ужасно... я очень люблю слушать Окуджаву, очень. Печаль какая-то охватывает, грусть и так далее. Значит, действительно здорово! У него есть прекрасные вещи... там... «виноградное семечко» вот это вот (смех в зале) и так далее, вот.

**Вак:** Зернышко.

**А:** Простите, зернышко, да. (Смех еще дружнее.)

**К:** Косточка.

**А:** Ну, не важно. Дело же не в оговорке, это действительно прекрасная песня. Я люблю слушать, не знаю, никакими силами меня не заставили бы это написать, потому что... мне это не дано. Я просто это не могу. Без всякого кокетства. Мне это не дано. Я не умею вот так вот печалиться тихо. Я начинаю печалиться тихо, потом я зверею. Понимаете (дружный смех), вот. Если я печалюсь за кого-то... За себя там я могу ныть-ныть сколько угодно. Но мне кажется, что искусство... кстати, к Окуджаве не относится совершенно, потому что там именно искусство, но бывает... это, действительно, серьезное большое искусство. Но бывает так, что человек думает так: дай-ка я

изложу неприятные происшествия, которые со мной приключились, и будет хорошо. Хорошо не будет, искусство — не жалобная книга, понимаете? Не жалобная книга. Можно писать любые трагические вещи, но только, когда ты их преодолел, когда тебе есть сказать нечто большее, чем просто описание твоих неприятностей, понимаете? Вот. Ну, а моя натура такая, м-м... долго я могу ныть-ныть, страдать там, понимаете... ну... тут еще немножко — позиция, понимаете, так. Где ж ты пропал? — Да мне худо было. — Ну что ж ты не пришел, не поделился? — Я говорю: Здрасьте, поделиться чем похуже! Я предпочитаю поделиться, когда мне хорошо, я, значит, могу разделить с друзьями радость. А то я... мне самому худо, да я еще и друзей на них повешу? Отлежусь как-нибудь. Вот. Ну, и отсюда, так сказать, совершенно другое направление. Понимаете? Потому что я могу там ныть сколько угодно, но когда накатывает песня, даже печальная, даже трагические какие-то вещи, когда накатывает песня изнутри, тогда-то я начинаю по дороге, понимаете ли, сопротивляться, и эта песня о сопротивлении тому, о чем написано. Вот это, просто такие... разные характеры. И чем больше разных характеров, тем лучше, господи. Сами понимаете, подошли бы со скуки, если б все одинаковые были. Ну вот. (Аплодисменты.)

**Вак:** Тут такая записка: «Может ли художник, пробивая путь к добру, писать о зле, чаще видя плохое, чем хорошее?»

**А:** Ну вот частично я про это сказал. Но это опять же. Я делаю оговорку, я не могу дать рецептов, сами понимаете. Каждый нащупывает свой какой-то ход, какую-то тропу там и так далее, но... Поэтому — мое частное мнение. Оно довольно часто подтверждается. Не подтверждается ли, не знаю, может внимания не обращал, но мне кажется так. Может ли художник писать о зле? Почему же нет? Почему же нет... Но только в том случае, если... так мне кажется, но я на этом стою, как хотите, каждый по-своему. Мне кажется, что искусство — еще раз — не жалобная книга, и если, значит, ты пишешь о зле, это значит, где-то должно... либо прямо в словах, либо уж в пафосе вещи осуществиться некая позитивная программа, что ты можешь этому злу противопоставить. Потому что... ну, очевидно, все видят. Когда только это зло, топчут зло и так далее. Вот. И если

я напишу то, что знают все, я до песни не созрел... Потому что я сказал: вот зло, вот то-то и то-то плохо, а меня могут спросить: да, ну правильно, а что ты предлагаешь? Да, действительно так, ну а что ты предлагаешь? Если я не знаю, что предлагаю, хотя бы смутно, хотя бы приблизительно, а лучше, чтобы вот это дозрело до прямого предложения в тексте... в тексте слов, вот... (подсмеивается) или так, значит, или просто в пафосе вещи... тогда можно писать. Мне так кажется. Понимаете? Так это, зло — это просто материал для добра. Зло в искусстве, это, знаете... доказательство каких-то высоких истин путем отрицания. А если просто описание зла — мне и так плохо, а я еще буду это читать, безвыходно, безнадежно и... даже без проблеску... проблеску какого-то выхода, хоть в тоне вещи! Не знаю, я такие вещи не воспринимаю. Вот такие дела. (Аплодисменты.) Давайте споем? — Пожалуйста, да.

**Д:** «Ты припомни, Россия», «Песня об истине», «Король велосипеда».

**К:** «Цыган-Маша», «Белый туман», «Антимещанская».

**Вак:** Их очень много, они все одинаковые, все вот эти записки... записки: один или два вопроса: «Нам кажется, что Владимир Высоцкий в самом начале своего творчества испытал ваше влияние. Что вы думаете об этом и вообще о творчестве Высоцкого?» «Скажите, пожалуйста, как вы относитесь к творчеству Высоцкого? Не могли бы вы вспомнить о ваших встречах с Высоцким?»

**А:** Ну, понятно. Повернуть, да (видимо, про микрофон)? Ну, во-первых, размеры дарования. Я считаю, что это — огромное гигантское дарование у этого человека было. Даже как-то странно говорить «было». Оно при нем осталось, вот. Я вообще думаю, что дарование такого размера не умирает, а только рождается, и думаю, что это не в переносном смысле, а так, чисто делово, практически, потому что, если человек достаточно полно сливается с тем, что он делает, то не просто дело его переживает, а он просто живет, циркулирует, возобновляется... обновляется, то есть с ним происходит то же самое, что с живым существом. Это — размеры дарования.

Встречи... даже не соображу, до какого года, вот когда он женился. В 70-м? В 70-м, что ли, вот. И потом как-то нас судьба

развела. Потом больше не встречались. Хотя, так сказать, мне передавали его доброе мнение обо мне, ну, я надеюсь, что ему передавали мое доброе мнение о нем... Довольно часто в Таганке бывал, там несколько песен у меня взяли для спектакля — «Павшие и живые»! Одну песню там пускали в записи просто, как сейчас, со сцены. Только она громкая такая была, вот. Так сказать, не тихая. А вторую Золотухин пел, какую-то. Ну и на этой почве познакомились... А-а! «Девушка, эй, стой!»; про безногого. Вот. Там познакомились. Там я как-то сразу все понял, что потенциалы огромны, что надо не мешать ему и раскрывать. Вот. Что касается самого направления, как вам сказать?... Вот те песни, которые я слышал в те времена, мне нравились. Как нравились? Это я сказал, так сказать, во-первых строках моего письма. Потому что это не просто нравились, это настоящее было... Он одной фразой, понимаете, делал то, что для других потребовалось, понимаете, с десятков фраз и так далее. Они страшно емкие, вот. Опять тот же разговор на язык, доведенный... верней, когда... это случай, когда из разговорного языка вытащены его поэтические возможности, художественные и так далее, вот.

Потом... песня... я настолько отошел от всего этого, что и песен мало уже слышал. Мне говорили, что у него чуть ли не 500 вещей. Я такого количества, конечно, не знаю, то есть, очевидно, не знаю большинства, потому что за то время было написано, если так в десятках, сотнях, я думаю, с сотню песен было написано. Какие-то отдельные песни я слышал и потом. Вот, например, великолепная совершенно песня про этих вот, про акробатиков, про цирк.

**ВАК:** «Диалог у телевизора».

**А:** Это у телевизора? А-а, ну я думал — в цирке. Ну, неважно. Значит, вот эта пара разговаривает между собой. Это сделано так, знаете ли, только руками разводишь! Блистательно сделано! Причем обоим жалко. Ну, как вам сказать, даже не столько по общей ситуации, а по той мути, из которой оба они не могут вырваться. Когда там написано... когда там есть такая строчка, если я не ошибаюсь, только не придирайтесь, я оговариваюсь, это не намеренно все, могут просто ошибки... там... «придешь домой — там ты сидишь». Знаете, в этом сказано гораздо

больше, чем в длинных трудах по бракоразводным процессам, понимаете, и так далее. (Аплодисменты.) Вот это вот та потрясающая емкость, понимаете, рука поэтическая... Ничего не надо объяснять, понимаете? Вот... вот суть происходящего между ними. Она ему свои какие-то разговоры, он свои какие-то... но дело не в аргументах, а дело в том, что они не знают, что друг с другом делать. Понимаете. А если брать чисто личные какие-то дела. Потом прекрасную песню слышал в пластинке. Э-это самое... Она такая непритязательная там, на первый слух, но это очень глубокая песня, настоящая, крупная песня. Самолет...

**ВАК:** «Посвящение стюардессе»?

**А:** Москва — Одесса... Вот эта вот.

**ВАК:** Опять лечу...

**А:** «Опять лечу...», да. Слушайте, да там все поёт: там ритм поет, понимаете, там... ну, прекрасная песня! Вот это я слышал. Еще какие-то несколько, немного, врать не буду. Вот. Потому что сам... я, знаете, так, когда меня уносит в какую-нибудь область... вот я помню: унесло в кино, значит, книги перестал читать. Вот. Потом стал книжки читать — перестал кино смотреть... Вот.

**ВАК:** Тут о телевидении очень много вопросов...

**А:** Пожалуйста. Вот когда в телевидение влез, я перестал смотреть и фильмы и перестал читать книжки. Ну, я, вот, человек увлекающийся, я влезаю туда по уши, меня... другое от меня отходит. А потом задним числом наверстываешь, так сказать, то, что пропустил. А после телевидения влез в прозу и теперь телевидение видеть не могу... вот.

**ВАК:** Кстати, вопрос: «Что вы сейчас делаете? Над чем работаете?»

**А:** Ну, пожалуйста. Ну, проза. Длинная какая-то штука, измучила меня совершенно своей величиной и тем, там ни черта не выкинешь. Её нужно просто месить, топтать, трамбовать, трамбовать и довести до пластической ясности, понимаете? Причем, пластической ясности, соответствующей данной вещи, а не какой-то другой, ни «Самшитовому лесу», ни каким-то другим вещам. Ну вот, возня, не знаю, доползу или не доползу. Название могу сказать, называется «Пешеходная тропа». Вот. Пролежался весь, прокурился, устал, глаза болят, машина



пошатывается... вон сейчас пару песен спел — у меня круги побежали. «Это не есть хорошо». Вот. Значит.

Но тем не менее не могу от нее отлипнуть. Она во мне сидит, сидит, сидит... Ну, значит, как говорится, выживу, значит доползу. Ну, не хочется, конечно, чтобы гора родила мышь, конечно, знаете, а что получится — поглядим. Это проза.

**Вак:** Михаил Леонидович, здесь есть замечательная одна записка (А: Да?), я хочу ей закончить наш вечер. (А: Пожалуйста.) перед той песней, которую вы нам обещали спеть. (А: Да.) «Михаил Леонидович, большое спасибо вам за ваше творчество. Когда я прочитала “Самшитовый лес”, я просто обалдела, в хорошем смысле слова. Сначала...»

**А:** Хоть бы показались...

**Вак:** «Вначале было какое-то удивление...»

**А:** Человек хвалит, а я даже не знаю, кто...

**Вак:** Сейчас, подождите, она перестанет хвалить. «Вначале было какое-то удивление: чушь какая-то, ни на что не похоже — ненормальный Сапожников... Но потом это был сплошной восторг, просто не хватает слов. Мы с друзьями смаковали каждую фразу. Очень было жаль, что скоро всё кончится, что снова начнутся... что снова начнутся будни. Еще раз огромное спасибо. Расскажите, пожалуйста, как вам пришла идея написать такое чудо? Знаете, после ваших книг постоянно возникает желание жить по-новому».

**А:** Во-о! Ну, хоть кто хвалит-то? Господи! Ведь приятно слышать! (Смех, аплодисменты.)

Я забыл сказать... Вот. Ну, значит, тут только есть одна фактическая ошибка. Значит, э-э... такая, существенная. Дело в том, что мне не приходила идея написать «Самшитовый лес». Но я про это уже просто говорил. Это постепенно оформлялось в эту вещь под названием «Самшитовый лес». Может, название появилось даже немножко раньше, вот, чем вещь была закончена. Но вещь писалась пятнадцать лет. Какая уж тут идея, понимаете. Пятнадцать лет вещь писалась. Причем я в данном случае не позволял себе... просто... взяться за шариковую ручку или за машинку, если не накатило. Вот только когда приходило, чувствуя, пошел кусок, я, как в копилку, клал, клал. Я еще не по-

нимал, куда это всё ведет, уж больно много идей там, понимае-те... проблем, идей и так далее.

Но ведь не проблемами живо искусство. Искусство живо впечатлением, в том числе от этих проблем. Потому что иначе надо было писать статью какую-то или публицистику — это не мое занятие... вот... Значит надо было добраться до этого впечатления, которого эти проблемы, эти идеи производили на меня самого, то есть опять через живое, опять через сердце и так далее и так далее. Вот...

Так что идеи такой не было написать «Самшитовый лес», просто постепенно она сформировалась... Эта идея сформировалась в самом конце, буквально в самом конце. Эта вещь месилась и перемешивалась до самого конца. Иногда, значит, с ней такие конфузы происходят. Почему такая сложная форма: переброски во времени и так далее? Почему два времени идут параллельно, постепенно сближаясь, выходят на финишную прямую? А просто выхода не было. Я совершенно спокойно мог расположить весь материал в хронологическом порядке: там практически вся жизнь описана с самого детства и до какого-то возраста, близкого моему. Вот. Но в хронологическом порядке терялась вот эта самая, вот, тематическая, вот, сущность. Вам пришлось бы — тем, кто читал эту штуку, — пришлось бы читать длинное описание детства с некоторыми такими эскападами мальчишеского порядка, прежде чем добрались бы до сути, вы бы устали по дороге. Это не получалось. Мне нужен был прямой стык... прямой стык, так сказать, начала и финала этого какого-то этапа... А поэтому образовалась вот такая форма. Вот и всё.

Ну, а что касается того, что, значит (посмеивается), понравилось, конечно, мне приятно. Кому ж не приятно. Пятнадцать лет работать и в песок? Нет, видимо, не в песок, кому-то нравится, понимаете... (посмеивается)

**А:** В принципе, что значит перехода нету. Мне кажется, что это глубочайшее научное заблуждение, попытка настолько усовершенствовать, понимаете ли, утюг или часы, что они превратились во что-то живое, хоть в птаху, не то что там, в чело-века, что это... пройдет какое-то время, это обнаружится. А философски это просто невозможно, понимаете, потому что у

них разная сложность... как это называется... не сложность, разные категории движения. И одно движение... не может быть автоматически из суммы каких-то простейших движений, не может быть сложено, просто философски, не может быть сложено любым способом, любыми стараниями движение высшего качества. Вот в чем дело. Это непреходимая (?) разница. Поэтому надежда на то, что не хватает какой-то подробности, вот завтра, вот завтра найдут и, понимаете, этот белок, который уже синтезируют... завтра он чегой-то там захочет, — принципиально невозможно, мне кажется. Он никогда не захочет. Знаете, такая штука. И, значит, наше дело: мое и ваше, как я понял, мы занимаемся одним делом — отстаивание живого против автоматизма в переносном смысле, ну и не только, а против машинного взгляда... машинного подхода к человеку и так далее. Понимаете? Вот. Это просто бурное развитие технической и научной мысли, естествознания. Оно, значит, создает иллюзии, что завтра узнаются последние подробности и все уладится. Ничего не уладится. А когда они вернутся к живому как к живому и не начнут его изучать именно как живое, как качественно особое, понимаете, с места дело не сдвинется, А когда, понимаете, начнут этим заниматься всерьез, вот тут наш опыт, наш эмпирически... понимаете, груды наслоенного опыта за всю историю искусства, во всех видах... вот тут-то без нас уже не обойтись, потому что, действительно, накопилось такое количество всего, что хочешь не хочешь придется суммировать, изучать и так далее.

Вот. Поэтому, мне кажется, мы всё-таки для чего-то нужны, понимаете, даже в наш технический век. Просто нам надо проявить терпение, потому что тяга к этому уже образовалась, значит начнет заниматься и наука в результате. А почему и нет? Наука должна заниматься всем, в том числе и человеческой сутью и так далее, судьбою живого...

Так что мы вот это отстаиваем. Вот это. Может, мелькали какие-то вопросы, а я чувствовал, что где-то вот в них вот такая вот тема. Мне кажется, я должен был вот эти слова сказать, потому что спросили про «Самшитовый лес», так вот это посвящено вот этому, там подзаголовок — роман, но это дали название в редакции, а у меня был подзаголовок «История

фантастического упрямства». Вот. Это вернее выражало тему, но меньше выражало жанр. Пошли на название жанра.

Мне только слова не забыть, не знаю, давно не пел, может кто слова знает? А может, проскочу. Вот, значит, такая.. Эта песня называется «Большая апрельская баллада». Это вот, как бы это сказать, какая-то в некотором роде итоговая для меня была песня. Это, если можно так говорить, в каком-то смысле, значит, вот, баллада, вот, о нашем поколении. Сейчас модно стало о поколении говорить. Но как-то они всё-таки делятся: военное поколение... хотя, хм... нет описания военного... а наш возраст, наш возраст он какой-то такой, знаете, про детей середины века. Мы, в каком-то смысле, не отцы, не дети, а где-то посередине застряли. Вот. Вот об этом, так сказать, песня. Называется «Большая апрельская баллада» (поет).

Пустыри на рассвете,  
Пустыри, пустыри...  
Снова ласковый ветер,  
Как школьник.  
Ты послушай, весна,  
Этот медленный ритм.  
Уходить — это вовсе не больно.  
Это только смешно —  
Уходить на заре,  
Когда пляшет судьба  
На асфальте,  
И зелень свиданий,  
И на каждом дворе  
Весна разминает  
Пальцы.  
И поднимет весна  
Марсианскую лапу.  
Крик ночных тормозов —  
Это крик лебедей.  
Это синий апрель  
Потихоньку заплакал,  
Наблюдая апрельские  
Шутки людей.  
Наш рассвет был попозже,  
Чем звон бубенцов,

И пораньше,  
Чем пламя ракеты.  
Мы не племя детей  
И не племя отцов,  
Мы — цветы  
Середины столетья... и далее по тексту.

(Аплодисменты.)

*Продолжение следует*

Виктор Юровский

**«Мы стоим на пороге небывалой ещё  
эпохи Возрождения...»,**

*или Участие М. Л. Анчарова в дискуссии  
«Против натурализма в живописи»*

В хронике «Этапы жизни и творчества М. Л. Анчарова», опубликованной мной в 1992 году, как недавно выяснилось, есть ряд неточностей, относящихся к его поступлению во ВГИК и Художественный институт им. Сурикова. В частности, было написано: «...В 1948 году поступает на живописное отделение ВГИКа. Через месяц уходит из этого вуза и после сдачи экзаменов становится студентом, а в 1954 году выпускником факультета живописи МГХИ им. Сурикова».<sup>18</sup> Отметим, что эти сведения неоднократно были повторены в печати другими авторами, включены в Википедию и таким образом закрепились в общественном сознании. Для исправления неточностей расскажем немного о событиях 1947–1948 годов, основываясь на вновь найденных документах.

С военной службы Михаил Леонидович Анчаров демобилизовался в октябре 1947 года. Увольнение, по его словам, происходило не совсем обычно. Служил он тогда в серьёзном ведомстве под названием МГБ. Отпускать его не хотели, требовались веские аргументы.

В личном архиве М. Л. Анчарова сохранился черновик его рапорта высокому начальству, в котором он писал: *«...Ещё в средней школе я без экзамена, по одним работам, был принят в Изостудию ВЦСПС, где работал, видимо, неплохо, т. к. работы мои чаще других появлялись на юношеских выставках в Москве, на периферии, а также были отобраны на юношескую выставку в Брюсселе. По окончании Студии я должен был поступать в институт живописи, но тяжело заболел и, чтобы не терять года, поступил в Московский Архитектурный институт. Из 350 человек, поступавших в ин-т, только 7 человек получили оценку 5 по рисунку, в том числе и я.*

---

<sup>18</sup> Этапы жизни и творчества М. Л. Анчаров / [Сост. В. Юровский] // Анчаров М. Звук шагов. М.: Останкино, 1992. С. 291.

*Через год началась война, и я, не желая пользоваться бронью, сразу же направился в военкомат и изъявил желание служить в РККА. Я получил направление в авиашколу, но затем почему-то решение было отменено, и я направлен на учёбу в ВИИЯКА, по окончании которого был взят на работу в органы КР «Смерш» НКО, откуда был переведён во вверенное вам Глав. Управление. За участие в боевых действиях в войне против Японии и приказом по войскам 1-го ДВФ был награждён орденом «Красная звезда», материалы о награждении которым были посланы уже 7 дней спустя после начала войны.*

*Излагаю всё это столь подробно единственно лишь из-за того, чтобы показать, что, будучи на службе в РККА и органах, я честно выполнял все поручаемые мне задания, однако в течение всей моей службы мне приходилось переламывать себя и бороться с собой потому, что мне не удавалось забыть, что я художник, что живопись с детства является моим призванием.*

*В последний же период времени страсть к живописи (я не боюсь произносить это слово) охватила меня с такой силой, что бороться с ней я оказался не в состоянии, не рискуя оказаться человеком надломленными и неполноценным работником и органов и живописи. Однако, чтобы разрешить последние сомнения, я обратился за заключением о моих работах к моему преподавателю живописи, видевшему меня в процессе работы, и к незнакомому со мной народному художнику РСФСР, лауреату сталинской премии В. Н. Яковлеву, мнение которого должно было быть особенно авторитетно и беспристрастно потому, что методы его живописи прямо противоположны всей моей выучке. После же того, как эти два человека, не сговариваясь дали в сущности одинаковую чрезвычайно высокую оценку моих работ и потенциальных возможностей с присовокуплением пожелания необходимости для меня систематической учёбы, все мои колебания кончились, и я понял, что единственная возможность не жить половинчатой жизнью, без действительного интереса к своей работе и не давая всего того, что в действительности могу дать, заключается для меня в живописи.*

*<...> В связи со всем вышеизложенным я прошу освободить меня от работы в органах, чтобы я мог полностью посвятить себя своему призванию, в котором я готов перенести любые*

*трудности, так как совершенно ясно, что меня ожидает во всех смыслах очень не лёгкая жизнь, за которой, кстати, я и не гонюсь. <...>*

*Убедительно прошу Вас не отказать в моей просьбе.*

Как я понимаю, сходство мнений двух указанных людей о живописных работах Анчарова и сходная оценка перспектив его развития как художника не были ни единственным, ни решающим аргументом для его высокого начальства при решении по его рапорту. Вполне вероятно, что решение было принято после знакомства с конкретными рисунками художника Анчарова. Вот что рассказывал о своей демобилизации Михаил Леонидович в нашей беседе в 1987 году:

*«Я там на работе портреты всех сослуживцев сделал, но, к сожалению, в институт их представить не мог, потому что физиономии сослуживцев были не для показа. Но именно эти работы всё решили, когда встал вопрос, отпускать меня или нет. Я зашел к начальству в огромный кабинет и увидел, что эти работы лежат прямо на полу, а через них «журавлями» ходит всякое военное и гражданское начальство и какие-то художники, очевидно, местные. Я сапоги надраил, стою ни жив ни мертв. Главный мне говорит: «Ведь подохнешь с голоду на гражданке-то...» «Никак нет», — отвечаю. Ну, ладно, отпустили...».*

Отпустили, как уже было сказано, в октябре 1947 года, когда вступительные экзамены во всех художественных институтах уже закончились. Нужно было устраиваться на работу и готовиться к поступлению летом следующего 1948 года.

Здесь, думаю, целесообразно сказать несколько слов о той непростой ситуации, в которой находилась советская культура в то время.

Характеристику тех лет приводит в своей статье историк Галина Яновская: «Поздний сталинизм в истории советской культуры был временем беспрецедентного контроля и вмешательства власти в дела творческих союзов и организаций.

*<...>* Напомню хронологию событий. Постановление ЦК ВКП(б) о журналах “Звезда” и “Ленинград” принимается 14 августа 1946 г., “О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению” — 26 августа 1946 г., “О второй серии



кинофильма "Большая жизнь" — 4 сентября 1946 г. С публикацией редакционных статей 28 января 1948 г. в "Правде" и 30 января в "Культуре и жизни" начинается борьба с космополитизмом. Постановление "Об опере Вано Мурадели "Великая дружба" — обнародовано 11 февраля 1948 г.»<sup>19</sup>

На эту же тему пишет Дарья Калачёва: «...Четырежды за три послевоенных года советская власть действовала как по схеме, атакуя литературу, театр, кинематограф и музыку: постановление ЦК ВКП(б) — разгромная статья в центральной прессе — статьи во всех советских газетах — критикуемых сживали со свету.

Советские художники ждали своей участи. Специального постановления об изобразительном искусстве не выходило, хотя, безусловно, художники хорошо понимали: творить нужно было так, чтобы тебя не обвиняли в формализме и хвалили за «натурализм». И вот в «Комсомольской правде» 6 июля 1948 г. под заголовком «Против натурализма в живописи» было напечатано письмо читателя Виктора Сажина. Эта публикация вызывает подозрения одним своим появлением: Сажин обвинял современных советских художников в «лакейской угодливости» и «замене живой природы фотографией». Как ни странно, но за этой статьей не последовало никаких гонений на критикуемых художников; еще удивительнее, что статья спровоцировала дискуссию на страницах центральных газет. 29 июля 1948 г. «Комсомольская правда» опубликовала краткий отчет о ходе дискуссии. 7 августа на страницах той же газеты появились одобрительные отзывы читателей, а 14 августа газета «Советское искусство» напечатала статью под красноречивым заголовком: «Порочный стиль руководства художниками».<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Яновская Г. А. «Предвестие свободы»: Опыт социальной интерпретации одной художественной дискуссии 1940-х годов // Российская история. 2006. № 5. С. 125.

<sup>20</sup> Калачёва Д. Натурализм в искусстве советских газет // Информационно-исторический портал «Ваш 1922–91 год рождения». URL: <http://22-91.ru/statya/sovetskie-gazety-taki-otrazhali-obshhestvennoe-mnenie/22.12.2010> (Дата обращения 25.02.2017).

В письме Виктора Сажина были подвергнуты критике картины нескольких крупных художников тех лет, в том числе и Василия Николаевича Яковлева, преподававшего во время этой дискуссии в Художественном институте им. В. И. Сурикова. Отрицательная оценка в письме Сажина была дана и стилю преподавания в МГХИ, в который, вероятнее всего, собирался поступать Михаил Леонидович.

Сохранилось довольно большое (14 машинописных страниц) письмо М. Л. Анчарова в «Комсомольскую правду», однако, не с одобрением, а с отрицанием положений, высказываемых Сажиним. Письмо не датировано, но предполагаем, что оно было написано во второй половине июля 1948 года.

Дав своё определение «натурализму» и «формализму» в искусстве, отметив, что из них вредно, а что полезно для художника, он оценивает общий стиль письма В. Сажина: *«...Главный порок статьи состоит в том, что автор её берёт какое-нибудь одно явление, более или менее ловко подменяет его другим, явно враждебным нам, и затем обрушивается на это второе явление.<...>*

Критически пишет он и об отношении Сажина к работам В. Н. Яковлева:

*«Вполне понятно, что Вам не нравится В. Яковлев. Подумали ли Вы, что даже термин «эстетствующий натурализм», который Вы применили к нему, неверен потому, что отрицает сам себя. Это всё равно, что сказать «красное яблоко синего цвета». Ведь если «эстетствующий», значит смакование чего-то, значит отбор, значит противопоставление чего-то чему-то, а следовательно отсутствие пресловутой «объективности» и равнодушия натурализма. <...>*

*А что значит по-вашему верный или не верный цвет? Цвет — это не цель, а средство. В картине верен тот цвет, который помогает разрешать задачи поставленные художником. <...>Цвет же у Яковлева подчёркивает изобилие и богатство, изображённые на его натюрморте «Охота». Кстати, почему у вас в статье она «осенняя», когда глухарей бьют весной?*

*Вы мимоходом и хлётко расправились с мастерством его работ, с тем мастерством, которое нужно нашим художникам*

как воздух. <...>. Как у всякого художника, у Яковлева есть свои недостатки, но оценили ли вы ту плотность письма, ту благородную зернистую поверхность, которые, как и всякие другие средства, придают такое обаяние масляной живописи...»

А заканчивается письмо таким абзацем:

*«Значительность искусства всегда была прямо пропорциональна значительности и величию класса, которого оно представляло, поэтому мы стоим на пороге небывалой ещё эпохи Возрождения, и неблагоприятна роль тех, кто либо сознательно либо по недомыслию противится этому».*

Редакция «Комсомольской правды» переслала это письмо в газету «Советское искусство». Это известно из найденного фрагмента другого письма М. Л. Анчарова. Адресат письма никто иной, как главный послевоенный идеолог А. Жданов:

*Дорогой товарищ Жданов!*

*Мне 26 лет, я участник войны, трижды награждён, по профессии я также, как и Сажин, не художник, я не графоман, за литературными лаврами не гонюсь и, по совести, мне давно уже хотелось махнуть рукой на всё это и отказаться, однако я все ещё продолжаю упорствовать, потому, что так велит моя партийная совесть... Посылаю Вам статью. Из неё уже в редакции «Сов. иск.» изъяты все упоминания о художниках Сарьяне, Кончаловском и Коненкове, однако суть остаётся та же и другого экземпляра у меня нет. Шлю Вам самый большой привет и лучшие пожелания. Анчаров М. Л. 12. 8. 48.*

Отклик Анчарова не был опубликован и в «Советском искусстве».

Вскоре после критического письма Сажина, за которым, как всем тогда было понятно, стояли совсем другие силы, последовали перемены в МГХИ им. Сурикова. Видимо, предчувствуя увольнение оттуда В. Н. Яковлева, Михаил Леонидович решил поступать на живописное отделение ВГИКа. О «чистке» мы судим из писем к нему первокурсницы МГХИ Т. И. Сельвинской, находившейся тем летом в Крыму на учебной практике:

*[После 6 июля 1948 г.]*

...Перемены в институте будут страшнейшие. <...> Снимают 19 штук учителей!!! Ужас!!! <...>. А ГИК<sup>21</sup> довольно ужасен. Конечно, советовать не хочу, в особенности, когда меня не спрашивают, но всё же никогда не вредно высказать своё мнение. <...>

*23 июля 1948 г.*

....«Комсом. правду» мы, конечно, читали и совершенно с нею согласны. Не совсем понимаю, в каком духе написана Ваша статья и в чём заключаются Ваши возражения. Написать об этом Вы почему-то не сочли нужным. Кроме того, не совсем понятны ваши колебания относительно выбора института. Не понятно, почему Вам непременно нужен окольный путь вместо прямого. Не зная Ваших работ, трудно что-нибудь сказать, но ведь у Вас есть одобрение В. Яковлева? Кстати, о нём. В связи со статьёй в «Комсом. правде» в Москве заварилась дикая каша. Никто ничего не понимает и не знает, чем всё это кончится. Ходят такие предположения, что всё вообще останется на своём месте.

Ничего определённого, во всяком случае, нет. Так что решайте сами, как Вам поступать. <...>

*28 июля 1948 г.*

Очень прошу меня извинить, но как-то не могу сочувствовать Вам по поводу ГИКа. Я совершенно не понимаю, почему Вы туда подали раньше, чем в наш институт. Кроме того, всегда можно забрать заявление. В. Яковлев наверняка будет преподавать у нас. <...>

Предположения Т. И. Сельвинской оправдались, а дискуссия, если не считать «чистки» в МГХИ и, видимо, не только там, закончилась безобидно. Возможно из-за того, что 31 августа в печати сообщили о смерти А. Жданова, её главного куратора.

Вот современная оценка того газетного обсуждения: «...власти посчитали, что дискуссия пошла неправильно,

---

<sup>21</sup> ГИК — сокращённое в письме название Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИКа).

возложив вину за это на газету «Советское искусство». «Комсомольскую правду» всего лишь обвинили в предвзятости, и дискуссия прекратилась в конце лета. Но в течение двух месяцев на страницах советских газет проходило живое, а не из-под палки, обсуждение, и газеты в самом деле отражали общественное мнение»<sup>22</sup>.

23 августа 1948 года М. Л. Анчаров подаёт документы в МГХИ, забрав их из ВГИКа, экзамены в который он не сдавал, судя по пустому, без оценок, экзаменационному листу, сохранившемуся в его архиве. Он поступает на живописный факультет МГХИ. И хотя дата зачисления нам пока неизвестна, в дипломе Анчарова точно указано, что в МГХИ он поступил в 1948 году.

По имеющимся сегодня документам отредактированные сведения об этом периоде его жизни такие:

«...В 1948 году М. Л. Анчаров подаёт документы для поступления на живописное отделение ВГИКа. Вскоре забирает их из этого вуза и после сдачи экзаменов становится студентом, а в 1954 году выпускником факультета живописи МГХИ им. Сурикова».

---

<sup>22</sup> Калачёва Д. Натурализм в искусстве советских газет // Информационно-исторический портал «Ваш 1922-91 год рождения». URL: <http://22-91.ru/statya/sovetskie-gazety-taki-otrazhali-obshhestvennoe-mnenie/22.12.2010>

## О песнях М. Анчарова. Диск С. Ниренбурга

### Еще не сказаны все слова...

*Песни Михаила Анчарова в исполнении Сергея Ниренбурга*

Вот уже больше 25 лет нет с нами Михаила Анчарова. Полвека прошло после его десятилетнего песенного взлета, после которого он почти полностью переключился на прозу и сценарное дело. Нет, он писал песни и в сороковых, и даже еще мальчишкой в тридцатых. Но почти весь «золотой фонд» песен Анчарова помещается между «Песенкой про психа» 1955-го года и «Большой апрельской балладой» 1966-го. Да, конечно и потом были несомненные удачи в соавторстве с Ильей Катаевым — прелестная «Я ночью шла по улице» и обманчиво бесхитростная «Стою на полустаночке». Но это уже был другой жанр. В разгар анчаровской магнитофонной славы в 60-х мы слушали его маленькие шедевры и поначалу удивлялись тому, как это получается, что в его песнях — вспомним «Рыжих коней» или «МАЗ» — простые рассказы ничем не выдающихся людей о своей жизни запоминаются, как яркие картины или эффектное кино. Только потом мы узнали, что Анчаров был еще и прозаиком, и художником, и киносценаристом, и что удивляться было нечему.

А еще были пронзительные баллады о несчастной любви («Она была во всем права») и о том, что любовь и жизнь нужны всем, а кому-то даже и больше, чем другим («Девушка, эй, стой!»). И была живая ностальгия по времени и месту. Не столько даже ностальгия, сколько ощущение принадлежности и страстное желание рассказать, объяснить, кто ты, когда и откуда.

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

Да, всего каких-то тридцать лет между концом эпохи бубенцов, так жалобно оплаканной старым извозчиком в песне из

репертуара Утесова, и первым спутником, поэтами на стадионах и полемикой о физиках и лириках, так задевшей Анчарова (помните: «Поэт — это физик, который один знает, что сердце у всех господин»).

А насчет места... Эпиграфом к повести «Этот синий апрель» Анчаров взял слова Гёте из разговора с его литературным секретарем Фридрихом Вильгельмом Римером: «Поэт должен знать свое происхождение, должен знать, откуда он». В более полном виде высказывание Гёте звучит так: «Если ты хочешь понять стихи, отправляйся в страну поэзии. Если ты хочешь понять поэта, то тебе нужно побывать на его родине». Отечеством Анчарова была Благуша. Она значила для него, я думаю, больше, чем Арбат для Окуджавы.

«...Была Благуша, лучшее место на земле — старый московский район, похожий на рассыпанную корзину, где вперемешку лежали дворы, голубятни, пожарные сараи, бывшие доходные дома со шпаной и дома-новостройки с рабочим классом, булочные, рынки, ткацкие фабрики, краскотерни, кладбища, будки ремесленников, огромные заводы, дворы с бельем, в которых пели... Благуша была песенная страна, там любили всякое искусство. Всякое. Там пели песни, которые сейчас вспомнить ужасно, и хорошие пели. И Гошка тоже пел и писал стихи и песни» («Этот синий апрель»). Гошка — это Панфилов, alter ego автора, герой автобиографических повестей «Теория невероятности» и «Этот синий апрель».

Анчаров воспел Благушу многократно в живописи, в прозе и, конечно, в песнях. Вообще-то все его многогранное творчество началось с песен. И был он в своем песенном жанре первооткрывателем. Его первая песня — «Не шуми, океан, не пугай» на стихи Александра Грина помечена 1937-м годом (автору — 14 лет!). Окуджава написал «Неистов и упрям» в 1946-м, а первые опыты Визбора, Кима, Городницкого, Дулова и других первооткрывателей «неофициальной» авторской песни появились в начале пятидесятых. Даже блестящие квазинародные песни-пародии Охрименко, Кристи и Шрейберга («Отелло», «Гамлет», «О графе Толстом — мужике непростом») тоже были сочинены только в конце сороковых. А когда Анчаров начинал, писать песни в СССР было положено исключительно членам

Союза советских композиторов. Так что Анчаров — воистину основоположник. Оспаривать его право на первопробство мог разве что Михаил Светлов, который в 1938-м году придумал песенку «За зеленым забориком», на мелодию которой после войны стали петь знаменитый «Глобус».

Впрочем, по рассказам очевидцев, Анчаров не считал свой рекордный стаж создателя новой песни какой-то особой заслугой. То есть, предпочитал думать не о том, что уже написано, а о том, что он напишет завтра. Всегда, с самого начала. Песни могли стать прелюдией к поэзии: «Он подумал, что прежде чем стать лириком, надо стать лириком, как те старики, что бродят по дорогам, накапливают и раздаривают песни, в которых нет пустяков». А вышло так, что песни стали прелюдией к прозе. Но Анчаров и в прозу стал вплетать свои песни (еще одно новшество, кстати). Иногда даже кажется, что сами повести — и «Теория», и «Апрель», и «Сода-солнце» — были задуманы и выполнены как обрамление для стихов-песен. А еще Анчаров сам делал рисунки к этим повестям. Такое вот получилось синтетическое искусство — слово, пластика, музыка.

Юрий Ревич считает, что Анчаров — несостоявшийся великий человек. Из тех, кто много обещал, но... У истории, ясно, нет сослагательного наклонения. Но кто знает — может быть,

Анчаров мог бы стать выдающимся художником. Или романистом. Или драматургом. А то и кинорежиссером. Или продолжать огорашивать нас своими песенными балладами. Но Анчаров был «непоседливый человек». Он хотел никогда не изнашиваться и всегда старался по возможности избегать рутины, привычки. По возможности — потому что иногда приходилось ему работать исключительно ради заработка. Впрочем, такую работу он творчеством не считал. «Ведь творчество — это всегда воспоминание о будущем» («Золотой дождь»). А уж какое творчество — художника ли, поэта ли — какая разница. Кстати, свои полотна он не подписывал. Может быть, потому, что для Анчарова главным было не имя. Главным была — красота. Он говорил: «Красота — это Вселенная в первом лице». И еще: «Глупость и низость — это от смерти, а от жизни — одна красота, которая умней всех нас и сама знает, что



к чему». Он хотел, «чтоб шар земной помчался по вселенной, пугая звезды запахом цветов».

Анчаров был мастер. Он ценил качество работы, качество стиха. Его бесила пошлость. Отсюда презрительная «Антимещанская». Его глубоко огорчали общие места и безликость массового искусства. Вот например: «...как приятно воспевать человека — не водопровод, не метрополитен, хотя это вещи самые полезные для жизни. То есть сделать такое сочинение, конечно, можно, но оно почему-то не поется. И Гошка неожиданно понял, что есть разница между индивидуализмом и индивидуальностью, что индивидуализм под видом общего блага работает на себя, а индивидуальность, наоборот, — под видом работы на себя хлопочет об общей радости. Только это не всегда заметно, потому что и до сих пор еще не редкость, когда признаком хорошего тона считается, если ты не высовываешься и сам похож на непроявленную фотографию». Да, Анчаров был, среди прочего, еще и афорист. Ларошфуко с Благуши. И не подумайте, что это я иронизирую!

Я пою песни Анчарова уже считай полвека. Начал еще мальчишкой в Харькове. И потом пел, когда жил в Иерусалиме и позже, когда попал в Америку. В кругу друзей, часто хором. Один раз такое случилось в присутствии С. Я. и Т. Х. Никитиных. В результате они предложили мне и своему сыну Александру Никитину — замечательному музыканту и владельцу фирмы звукозаписи — записать со мной диск песен Анчарова. Я был польщен, Саша согласился — и вот этот диск у вас в руках. Десять моих любимых анчаровских песен я пою под аккордеон и сашину гитару.

*Сергей Ниренбург*

*Сентябрь 2016 г.*

Саратога Спрингс, штат Нью-Йорк, США

## Слушатели говорят о Ниренбурге

Василий Макаров (инженер IT, литератор):

Песня «Белый туман» мне вообще непонятна в таком исполнении, МАЗы он спел как обычно, ничего удивительного, а «Цыганочка» очень неплохо получилась.

Мария Запольских (автор-исполнитель):

Об исполнении Ниренбургом анчаровских песен. Аранжировка богатая, с французским шармом. Но для меня за инструментальным богатством несколько теряется текстовая значимость, которой Анчаров придавал все-таки больше значения, чем музыке (по моему мнению). И конкретно в «Белом тумане» мне не хватило анчаровской боли. Он сам поет очень больно (образно), и текст там нагнетающий, а тут все, как первая цыганочка. В плане исполнения очень похоже, что цыганочка, что белый туман. Вот как-то так. Явление имеет место быть, исполнено очень качественно, но какой-то анчаровской «занозы» не хватает. Очень похоже на французский шансон, у них почти все так позитивно. А Анчаров на мажорных казалось бы нотах поет на самом деле очень минорно. В этом соль. И сама интонация передачи текста. «Белый туман» — он, например, нагнетает всю песню, это одиночество, эту безразличную толпу, это смятение, безысходность... а у певца очень однообразно, просто и ровно... нет камня на душе. Душа разворачивается у меня только от классной гитары.

Анна Политова (инженер-строитель, литератор):

Мне, кажется, хорошо, только стихи к песне «Она была во всем права», по моим ощущениям, располагают к более минорному ладу мелодии. Но поет Ниренбург достойно, голос очень приятен.

Игорь Кошкин (врач и рок-музыкант):

В принципе нормальная бардовская песня, хоть я и не любитель. Приличные аранжировки, душевное исполнение.

Только не просите меня оценивать текстовую сторону песен, ибо я буду необъективен :))

Галина Щекина (писатель):

Первая реакция от прослушивания песен Ниренбурга — очень волнительная. Узнаешь каждое слово, каждую мелодию, это ностальгия по молодости прежде всего, по тому времени, когда впервые это слышала. А потом понимаешь, что его исполнение от подачи Анчарова сильно отличается, потому что нет напряжения, нет ярости, все довольно мягко. Это можно считать и плюсом и минусом, кому как. Авторское исполнение не всегда сладко, но энергетики больше, хотя больше и говорения, чем пения... У Ниренбурга всё более певуче, в его подаче больше музыки, чем стиха. В «Цыганочке» зашкаливает ресторан. Мы ведь понимаем, что песня не для ресторана, это трагедия была. А в «Белом тумане» наоборот. Автор подает быстро, тогда как смысл печальный, это у Ниренбурга лучше подано. В любом случае большая благодарность Сергею за его вклад, прочувствованные и эмоциональные песни Анчарова. За то, что рождаются новые смыслы, и пространство восприятия значительно расширяется.

Марк Соломонович (преподаватель):

Сначала я прослушал одну из выложенных песен, потом, после некоторых сомнений, — еще две, потом купил диск и прослушал все остальные, о чем совершенно не жалею. Более того, некоторые из этих песен буду слушать еще много раз.

Мое отношение к бардовской песне — самое консервативное, всякое украшательство мне кажется излишним и даже мешающим слышать песню. Петр Тодоровский, виртуозный гитарист, как-то предложил Окуджаве поаккомпанировать и получил отказ: «Ты там всяких септ-аккордов навставляешь». Современные барды вставляют не только септ-аккорды, но много всего...

Здесь, однако, ситуация другая: Сергей Ниренбург фактически написал новую музыку к классическим бардовским песням и предложил свою интерпретацию этих песен. Можно согла-

шаться с такой интерпретацией или нет, но это — несомненно, интересная попытка, и во многих случаях — успешная.

Сначала я прослушал песню начальника автоколонны и решил больше не слушать: в интерпретации не было самого главного, что присуще этой песне, она звучала как изящно оформленная и довольно приглаженная, почти эстрадная песня. Однако близкий человек упрекнул меня в косности и нежелании дослушать. Я устыдился и послушал две другие песни. «Белый туман» прослушал еще раза три — интерпретация была невероятная, в смысле, не только отличная от оригинальной, но еще и замечательная, талантливая и звучащая так, как надо! Я уверен, что М. Л. полюбил бы такую версию.

Потом я заказал диск и прослушал все остальные песни. Не всё понравилось, но некоторые песни слушал просто с восторгом, как раз те, которые трудно поются: «Антимещанская», «Цыган-Маша», про деда-игрушечника. Интерпретация песни «Цыган-Маша» заслуживает особого внимания: музыка начинается так иронично, как бы немного неуклюже, как действительно «босаявка косопузый», а потом старается попеть за действием, которое доходит до трагедии. Огромное спасибо Сергею Ниренбургу за его работу! Надеюсь услышать еще какие-то песни в его интерпретации: как насчет «Воскресной застольной»?

### Людмила Якушева, культуролог

К Анчарову приходят по-разному. По-разному его и поют. Бардовская песня лояльна к вторжению в музыкальный материал — исполнители меняют ритм, темп, завершение музыкальных фраз, привносят импровизацию. Но принципиальным для жанра остается личностное прочтение песни. Можно сказать, что в бардовской песне важна нюансировка, точность интонации, а также контекст ее воспроизведения (где исполнялась, кто был слушателем).

Когда меня спросили, понравились ли мне песни в исполнении С. Ниренбурга, я ответила: «Мне понравилось качество записи, исполнительское мастерство аккомпаниаторов, деликатная манера исполнения, не мешающая восприятию текста (хотя местами возникало ощущение, что голос отдельно,

аккомпанемент — отдельно). У Анчарова главное в песне — сюжет, текст, который как бы напеваётся, бурчится, насвистывается... Мелодия ненавязчивая. Можно ли назвать это шансоном? Почему нет? Городской романс (пусть и современный) — одно из наиболее востребованных направлений у слушателей. В такси, в автомобилях и КамАЗах чаще всего звучит шансон.

Минусы. Поет явно любитель. Голос, тембр, манера исполнения — все обычно, простовато. Артистизма, азарта, личностного нерва я для себя не отметила. Мне видится портрет исполнителя таким: он доволен жизнью, собой и Анчаровым.

Но цель и её реализация оправдывает исполнителя, ибо С. Ниренбург транслирует миру Анчарова издалека — времени, страны и памяти» (<http://ancharov.lib.ru/nirenburg.htm>).

## Об авторах сборника

Багирова Мария родилась в 1980 году. Учитель английского и немецкого языков, преподаватель Вологодского областного медицинского колледжа. Увлекается дизайном и литературой. Публиковалась в коллективном сборнике «Почему Анчаров?», книга 2, в журнале «Листва» № 14.

Участница Беловских чтений, Анчаровских чтений. Занимается в студии «Лист» и лито «Ступени». Живёт и работает в Вологде.

Быстров Александр Васильевич родился в Ростове-на-Дону в 1951 году. А потом судьба отца-военного понесла его по просторам необъятной Родины и её окрестностей. В 1968 году поступил в Московский институт электронного машиностроения (МИЭМ), из которого в 1973-м вышел инженером по компьютерам, чем далее и занимался.

Творчеством М. Л. Анчарова заинтересовался в 1965 году, но писать о нем начал лишь в 2013-м.

Опубликовал более двух десятков статей по истории (большой частью — по приложению математических методов к историческим исследованиям) и полдесятка публикаций по психологии (большой частью — по психологическим типам). Последняя профессия — риэлтор. Живет и работает в Москве.

Дудкин Александр родился в 1967 году в деревне Маза Кадуйского района Вологодской области, в которой живёт и работает по настоящее время. Поэт. Литературным творчеством занимается со школьных лет. В 1999 году стал дипломантом межрегионального конкурса имени Нины Искренко, который проводился в городе Костроме. Первая публикация состоялась в том же году в молодёжной газете Костромской области. В 2011 году стал финалистом «Ильи-премии» (г. Москва, конкурс эссе «Русский характер: Новый взгляд»). Автор двух стихотворных сборников: «Блуждание как блуд» (2002) и «Случайная небрежность» (2005). Член Союза российских писателей с 2005 года. Краевед, блогер. Является членом

редакционного совета историко-краеведческого журнала Ка-  
дуйского района «Свонец», членом редколлегии и одним  
из составителей альманаха литературно-творческого объеди-  
нения Кадуйского района «Семизерье».

Ермилова (Белозерова) Инна родилась в 1963 и училась  
в Белогорске, затем в Санкт-Петербурге, в политехническом.  
Преподаватель БПОУ «Вологодский политехнический техни-  
кум». Литературные авторитеты — Паоло Коэльо, Ричард Бах,  
Анна Гавальда, Антон Чехов. Посещает студию «Лист». Публи-  
ковалась в «Листве». Живет и работает в Вологде.

Запольских Мария родилась в Вологде в 1981 году. Окончи-  
ла 31 школу в 1998 году. Получила высшее экономическое об-  
разование в Санкт-Петербурге. Известный автор-исполнитель.  
Участник и победитель всероссийских, международных, об-  
ластных городских фестивалей. Например, лауреат Всероссий-  
ского фестиваля молодежи в г. Екатеринбурге, гран-при об-  
ластного фестиваля творчества работающей молодежи.  
Участник многих творческих и социально-значимых событий  
в Вологде и области.

Игнатовая Нина Александровна родилась в Москве в  
1952 году. В 1970 году окончила школу № 182. Училась на ве-  
чернем факультете института инженеров геодезии, аэрофото-  
съемки и картографии (МИИГАиК) по специальности оп-  
тик-механик. Работала в Московском бюро киноаппаратуры, в  
Институте физики Земли, в ЦКБ «Спектр», в последние 20 лет в  
ООО «Уайтхолл» оператором по обработке товарно-  
транспортной документации.

С 1971 года начала посещать мероприятия, связанные с де-  
ятельностью Московского клуба самодетельной песни (КСП),  
а с 1974 года принимать участие в организации проводимых  
им конкурсов и концертов авторов и исполнителей песен.  
С 90-х годов работает с клубным архивом, систематизируя  
накопленные клубом книги и газетно-журнальные публика-  
ции, а также клубную фонотеку. В настоящее время заведует

библиотекой и архивом Центра авторской песни, преемником Московского городского Клуба самодеятельной песни.

В 2015 г. общим собранием учредителей Фонда увековечения памяти, сохранения творческого наследия и популяризации творчества М. Л. Анчарова избрана в состав Президиума Фонда.

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

Макаров Василий родился в 1979 году в г. Кировск Мурманской области. По образованию программист, окончил Петрозаводский государственный университет в 2002 году. Пишет стихи и прозу с конца 90-х годов. Есть публикации в газете «Графоман» (Архангельск). Макаров — автор книг «Вслед за читателем», «Острова времени», ведущий литературного объединения «Ступени». Участник Анчаровских чтений в Вологде и Москве. Публиковался в сборниках «Почему Анчаров?». Живет и работает в Вологде.

Ниренбург Сергей родился в 1952 г. в Харькове. В 1969 году окончил знаменитую 27-ю физматшколу и одновременно музучилище по классу аккордеона (заочно).

В 1974 г. окончил отделение математической лингвистики в Харьковском университете. В 1975 г. эмигрировал в Израиль, где поступил в докторантуру по лингвистике и славистике в Еврейском университете в Иерусалиме. Получив в 1980 г. степень PhD, начал научную и преподавательскую карьеру в области вычислительной лингвистики, искусственного интеллекта и когнитивных наук.

Работал в Еврейском университете, а с 1982 г. в США — в университете Карнеги-Меллон, в университете штата Нью-Мексико и Мэрилендском университете.



В настоящее время — профессор и руководитель департамента когнитивных наук в Политехническом институте Ренсслера, в городе Трой (Troy, NY).

Опубликовал около 250 научных работ, в том числе две монографии и пять сборников под своей редакцией.

Параллельно с научной деятельностью продолжает заниматься музыкой. В настоящее время работает в квартете «Гольфстрим» (Golfstrom: <https://www.facebook.com/golfstromband/>), а также периодически выступает с концертами в других составах в различных городах США.

В 2016 году записал и выпустил диск «Ещё не сказаны все слова...» (студия Chesapeake Records, продюсер А. Никитин) с исполнением песен Михаила Анчарова.

Политова (Новикова) Анна родилась в 1987 году в г. Ленинграде. Окончила Вологодский государственный университет (ВоГУ) по специальности инженер-строитель. Первые рассказы начала писать в 2014 году. Ценит творчество Ф. М. Достоевского, М. И. Цветаевой, А. А. Ахматовой. Работает в Вологде по специальности. Первая публикация — в «Листве» № 14. Автор сборника рассказов «Летим с нами». Посещает студию «Лист» и лито «Ступени».

Попова Нина Георгиевна — советская и российская актриса театра и кино, заслуженная артистка РСФСР, родилась в 1945 году. В 1966 году окончила Школу-студию МХАТ (руководитель курса А. М. Карев). С этого же года и по сей день — актриса Московского драматического театра имени А. С. Пушкина. В её творческой биографии 34 роли в театре и 18 киноролей. В фильме-спектакле «День за днём» (1971–1972) играла роль Жени Якушевой. Эта советская телевизионная повесть из двух частей, по 9 и 8 глав соответственно, была создана по сценарию Михаила Анчарова.

Призы и награды: «За заслуги перед Отечеством» II степени (2001); Благодарственное письмо Митрополита Курского и Рыльского (2016); знак отличия «За безупречное служение городу Москве» (2017).

Ротова Александра Александровна родилась в 1978 году в Ульяновске. В 2000 г. окончила филологический факультет Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова. Младший научный сотрудник НИИ истории и культуры Ульяновской области им. Н. М. Карамзина. Участник Анчаровских чтений 2016 г. Живет в Ульяновске.

Соломонович Марк родился в Кишиневе, а учился в Томском университете на физфаке, на кафедре электродинамики и квантовой теории поля, тогда же узнал про Анчарова. Преподавал математику в Омске, в Сибирском автодорожном институте, приобретая, таким образом, профессию, которая впоследствии стала основной. Потом поступил в аспирантуру, которую проходил в Дубне, в Объединенном институте ядерных исследований. После защиты преподавал математику в разных институтах двух городов — Омска и Томска.

В 1990 году с женой и дочкой уехал в Израиль, где работал в Институте исследования пустыни. Сменил фундаментальную физику на прикладную. В 1993 году переехал в Канаду, в провинцию Альберта, которая является «аналогом Западной Сибири». Преподавал математику в Университете Альберты, местных колледжах и школе, занимался моделированием разных процессов и другими околонучными видами деятельности. С 2000 года работает на кафедре математики и статистики Университета Макьюэн, в Эдмонтоне. С 2015 стал членом группы «Анчаровский круг» в сети Интернет.

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

Щекина Галина Александровна родилась в 1952 году в Воронеже, окончила Воронежский университет. В 1979 году переехала в Вологду, где и сейчас проживает. Первый председатель Вологодского отделения Союза российских писателей (1998), прозаик, поэт и критик, финалист премии «Русский Букер» (2008), участник Анчаровского движения, руководитель студии «Лист», составитель и редактор 15 сборников молодых авторов «Листва».

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

Якушева Людмила Валентиновна родилась в 1968 году и живет в Вологде. В 1995 году закончила с отличием Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. Преподает в Вологодском университете. Тема диссертации «Театральное *alterego* А. П. Чехова» (2000). Доцент, кандидат культурологии. Её работы публиковались в журналах «Обсерватория культуры», «Вестник Челябинского государственного педагогического университета», «Вестник Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского».

## Оглавление

Предисловие .....	5
Анчаровское наследие. «День за днём» 36 лет спустя .....	6
<i>А. Быстров.</i> Про жанр телесериала «День за днём» .....	6
<i>А. Политова.</i> Борьба за человека (по телеспектаклю «День за днём»).....	9
Все так, как я помню (вспоминая телеспектакль «День за днём»). Расшифровка аудиофайла А. Ротовой .....	18
<i>Г. Щекина.</i> Мой «День за днём» на экране и в жизни.....	24
Портрет современника в духе Анчарова.....	31
<i>М. Багирова.</i> Китайский фонарик тревоги.....	31
<i>А. Дудкин.</i> Михайловна. Очерк.....	42
<i>В. Макаров.</i> Я нашёл, дядя! .....	47
<i>А. Политова.</i> Правдолюбка.....	53
Анчаровский круг о произведениях Анчарова.....	60
<i>М. Багирова.</i> Время постигать древо жизни (по роману «Как птица Гаруда») .....	60
<i>А. Дудкин.</i> Радость неизвестно отчего (по повести «Стройность»).....	75
<i>И. Ермилова.</i> Голограмма Анчарова.....	78
<i>В. Макаров.</i> Философское прочтение романа «Как птица Гаруда» .....	83
<i>Е. Л. Стафёрова.</i> Эллада. Дом сердца моего .....	92
<i>В. Лившиц.</i> Балладное построение песен Михаила Анчарова, а также, почему его переняли только Высоцкий и Галич .....	99
Анчаровский архив .....	108
Выступление М. Анчарова в ДК «Металлург».....	108
<i>В. Юровский.</i> «Мы стоим на пороге небывалой ещё эпохи Возрождения...»,.....	133
О песнях М. Анчарова. Диск С. Ниренбурга.....	141
Об авторах сборника .....	149

# ПОЧЕМУ АНЧАРОВ?

Книга 4

Материалы Анчаровских чтений,  
статьи о творчестве М. Анчарова

Ответственный редактор *А. Иванова*  
Верстальщик *Т. Качанова*

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