



«Почему Анчаров?»

Книга 3

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

ПОЧЕМУ АНЧАРОВ?

Книга 3

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



Москва

Берлин

2017

УДК 882
ББК 83.3(2)6
П65

Ред. коллегия:

О. А. Моисеев, Ю. В. Ревич, Е. Л. Страфёрова, Г. А. Щекина,
В. Ш. Юрковский

Научный редактор Олег Моисеев

П65 Почему Анчаров? Кн. 3. Сборник материалов
Анчаровских чтений, откликов и статей о жизни и
творчестве Михаила Анчарова / Г. А. Щекина, сост. —
М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2017. — 143 с.

ISBN 978-5-4475-8773-4

Читатели и почитатели Михаила Анчарова найдут в настоящем сборнике «Почему Анчаров?» новые материалы Анчаровских чтений. Это статьи уже знакомых авторов Анчаровского движения: Елены Страфёровой, Олега Моисеева, Игоря Захарова, Галины Щекиной. Сборник пополнен новыми именами, среди которых Марк Соломонович (Канада), Сергей Вахрамеев (Омск). Людмила Якушева из Вологды впервые затронула тему живописи Анчарова. На сей раз значительное место отведено Анчаровскому архиву — это статья патриарха советской критики и первого комментатора Анчарова — Всеволода Ревича, а также интервью, данное Мастером Ларисой Бобровой для журнала «Юность».

Текст печатается в авторской редакции.

УДК 882
ББК 83.3(2)6

ISBN 978-5-4475-8773-4

© Щекина Г. А., сост., 2017

© Издательство «Директ-Медиа», оформление, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

МИХАИЛ ЛЕОНИДОВИЧ АНЧАРОВ.....	4
АНЧАРОВСКИЙ АРХИВ.....	8
Всеволод Ревич. Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей.....	8
Резонанс слова. <i>Интервью М. Анчарова Л. Бобровой</i>	22
АНЧАРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ.....	34
[Игорь Захаров.] Разговор Читателя с Мастером (по повести М. Л. Анчарова «Поводырь крокодила»)	34
Алексей Моисеев. Почему Анчаров?	42
Олег Моисеев. Наследие М. Л. Анчарова и теория «открытого произведения»	53
Александра Ротова, Виталий Ротов. Образ дурака в романе Михаила Анчарова «Сампшитовый лес»	61
Елена Сафронова. Когда вырастет сампшитовый лес?..	69
Елена Стадфёрова. «Со скоростью травы и в ритме сердца» (Мотивы китайской философии в прозе Михаила Анчарова)	77
Галина Щекина. Черты авторского стиля в «Балладе о счастливой любви» Анчарова и Вонсевера	90
Дополнение к выступлению Г. А. Щекиной «Черты авторского стиля в «Балладе о счастливой любви» М. Анчарова».....	96
АНЧАРОВСКИЙ КРУГ	98
Сергей Вахрамеев. Моя Благуша.....	98
Марк Соломонович. «Что за мною?».....	104
Светлана Чернышёва. Как ты прожил свою жизнь и зачем? (Мое прочтение романа М. Л. Анчарова «Сампшитовый лес»)	109
Галина Щекина. Ехать к Анчарову (Хроника 2015 и 2016 года)....	117
Людмила Якушева. Воспоминание о будущем: живопись Михаила Анчарова	124
Об авторах.....	132
Контактная информация	142



МИХАИЛ ЛЕОНИДОВИЧ АНЧАРОВ

Как в России, так и в ее столице — Москве, жило и живет немало особо талантливых людей. К их числу, несомненно, относится писатель и поэт, кинодраматург и художник, яркий представитель авторской песни, коренной москвич, участник Великой Отечественной войны Михаил Леонидович Анчаров (1923–1990). Человек многогранного таланта, успевший при жизни весомо реализовать свой интеллектуальный и художественный дар.

Начиная с 1956 года, когда состоялась первая печатная публикация М. Л. Анчарова, и по сегодняшний день продолжают издаваться написанные им повести и романы, звучат сочиненные им песни, проходят повторные показы кинофильмов и телесериалов, снятых по его сценариям.

Фронтовой переводчик, награжденный орденом Красной звезды за участие в боевых действиях во время войны с Японией в 1945 году, М. Л. Анчаров после войны получил высшее художественное образование в Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова (1954), а затем окончил курсы киносценаристов под руководством А. П. Довженко. По сценариям драматурга (в соавторстве) поставлены кинофильмы «Мой младший брат», «Апассионата», «Незаменимые», «Иду искать» и др. С середины 60-х годов Анчаров стал публиковать прозаические произведения, а в 1966 году он стал членом Союза писателей СССР.

Литературную жизнь страны 1960–1980 годов трудно представить себе без творчества М. Л. Анчарова. После публикации в 1965 году в журнале «Юность» романа «Теория невероятности», иллюстрированного его же рисунками, главный редактор журнала Б. Н. Полевой в сохранившемся письме писал автору: «...это, несомненно, Ваш успех. *Действительно, очень романтическая, молодая и ясная получилась вещь.* <...> II, *ей-богу, очень неплохи Ваши рисунки. Это редкий симбиоз, когда автор и художник — одно и то же лицо, — причем преуспевающий и дополняющий себя в обоих жанрах...*».

Знаменитый, первый в стране телесериал «День за днем» с его песнями, опустошивший вечерами улицы городов, — это Анчаров. Картины, демонстрирующие его талант в разных живописных стилях, — это тоже Анчаров. Одна из них называется «Летун». Гордо вскинув голову, ликуя от восторга, неправдоподобно летит на самодельных крыльях над современными домами бесшабашный мужичок... «*А он летит. II это — здоров,*» — шутил писатель-художник.

В своей художественной прозе Анчаров-изобретатель возвышался до щедрого на оригинальные мысли философа, придерживавшегося правила великого физика Энрико Ферма: идея не додумана до конца, если ее нельзя объяснить на пальцах. И собственного постулата *«философия, философские идеи доступны всем, ибо в каждом изначально живет философия, любовь к мудрости»*.

М. Л. Анчаров справедливо считается одним из основоположников отечественной авторской песни, внесшим значительный вклад в ее развитие. Своим учителем его считали В. С. Высоцкий и А. А. Галич. Стилистическими, интонационными и языковыми приемами, найденными им для особого вида искусства, пользовались многие отечественные барды нескольких поколений.

Проза Анчарова, как он сам пояснял, образовалась из песен и картин. Продолжая традиции великой русской литературы, отображая поиск высоких нравственных идеалов, эта проза вошла в число лучших образцов современной отечественной классики. Малая родина писателя, зримо присутствующая в его прозе и песнях — это Благуши — окраинный рабочий район тогдашней Москвы. Главные персонажи произведений Анчарова — обычные жители Благуши — десантник и поэт Панфилов, художник Якушев, ученый Аносов, рабочий и философ Зотов, мыслитель и изобретатель Сапожников. Глобальные философские истины подаются афористично и с юмором. Жизнь человека для Анчарова неотделима от творчества, а современность органично увязана с историческими пластами. Один из его знаковых романов завершается такими словами: *«...Мы народ. Мы живем медленно иечно. Как самшитовый лес. Корни наши переплелись, и кроны чуть колышутся. Мы все*

выдергали и от всего освободимся. Шеи у нас бычьи. Терпение как у ящерицы в засаде. И герой наш не воитель на белом коне с саблей. Но и не визгун с мокрыми штанами. Не полубог, живущий во дворце, но и не отшельник, жрущий кузнечиков. А герой наш похож на старого Кутузова, который ничего плохого не пропустит, но и ничего хорошего не упустит. Мы народ. Мы живем вечно и медленно, как самшитовый лес. Корни наши переплелись, стволы почти неподвижны, и кроны тихо шумят. Но весь кислород жизни — только от нас и будущее небо стоит на наших плечах. Мы народ. Опорный столб неба...»

Подготовил В. Юровский

АНЧАРОВСКИЙ АРХИВ

Всеволод Ревич

Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей

Статью о песнях Михаила Анчарова я мог бы написать лет тридцать назад. Тогда-то в конце 50-х — начале 60-х все и начиналось. Еще не появилась в обиходе научная дефиниция «авторская песня», довольно бессмысленное, на мой взгляд, обозначение (остальные песни анонимные, что ли?), но утвердившееся... И Алла Гербер еще не обозвала певцов-неформалов бардами, будто они скандинавы какие-то. Но уже бесшумно проехал по Москве «Синий троллейбус», «последний, случайный», уже закачался над кроватками «Бумажный солдат», дальновидные ценители записали первые песни Булата Окуджавы на катушечные магнитофоны. А больше почти ничего и не было. Хотя уже настраивал гитару двадцатидвухлетний Володя Высоцкий, и Александр Галич готовился к исполнению своей гражданской миссии...

Но песни Анчарова уже были, и я их знал, потому что дружил с Михаилом. Еще не все, правда. Он сочинял их года до шестьдесят пятого, шестьдесят шестого... Потом перестал. Может быть, потому, что окончательно перешел на прозу. А может, не захотел быть одним из многих. Но и в 59-м, 60-м, 61-м уже нетрудно было разглядеть особенности его стиля. Я мог бы стать первооткрывателем, засвидетельствовавшим рождение нового вида искусства (разве что Вергинский был предтечей), выявить основные черты авторской песни, возможно, даже подыскать ей другое определение.

И вовсе не потому мне удалось бы сделать столь фундаментальные филологические открытия, что я высоко оцениваю собственную прозорливость задним числом. А потому, что все эти черты уже существовали в песнях Анчарова. Именно он был первооткрывателем. Его не с кем было сравнивать. Теперь сравнения напрашиваются, хотя я все-таки их намеренно избегаю. Но, увы, тогда я такой статьи не написал.

А вскорости они появились чуть ли не одновременно, как грибы с разноцветными шляпками. Видно, подошел срок. И Окуджава, и Высоцкий, и Галич, и Визбор, и Матвеева, и Ким... Этот удивительный феномен, распространившийся с быстротой лесного пожара, многоократно воспет и исследован. Многоократно обруган. Но все-таки придется еще раз вспомнить, какие силы, какие социальные духи вызвали его к жизни.

В начале 60-х годов разные области нашего искусства испытали прилив вдохновения. Поэзия Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной, кинематограф Тарковского, Хуциева, Мотыля, фантастические романы Стругацких, драматургия Володина, Гельмана, Шатрова, «Современник» Ефремова и любимовская Таганка, скульптуры Сидура и Неизвестного — все это вытолкнуто на свет Божий той же могучей пружиной, что и песни Окуджавы, Высоцкого, Галича. Нетрудно заметить, что судьба многих из названных и неназванных здесь талантливых людей была печальной, иногда трагической. Любое инакомыслие, порою вполне невинное, но не утвержденное свыше, вскоре стало жестоко преследоваться сусловскими егерями. Нельзя не признать: им удалось проделать основательную работу, им удалось-таки на много лет загасить искренние прорывы, которыми были охвачены шестидесятники...

Фантастические произведения часто строятся по формуле: что было бы, если бы... Так вот: если бы нравственная атмосфера, возникшая в те годы у самой динамичной части нашего общества, у молодежи была бы понята и поддержанна, то, может быть, мы давно уже выбрались бы из пропасти. Но — не нашлось таких сил. Восторжествовали угрюм-бурчевые, на два десятилетия загнавшие страну в болото застоя. И разве что самодеятельная песня могла себе позволить совершенно не считаться с ними. Она была особа независимая, она не нуждалась в разрешениях, она обходилась без репертуаров и главлитов и тиражировалась в удовлетворяющем спрос количестве магнитофонным самиздатом. Поэтому ей чаще других удавалось говорить правду.

Из утверждения: в песнях Анчарова предвосхищено многое получившее бурное развитие в дальнейшем, необязательно делать вывод, что они оказали решающее воздействие на это самое развитие. Анчарову не довелось выступать перед многотысячными аудиториями, он не собирал полных стадионов, и песни его знали хуже других, отнюдь не более даровитых сочинителей. Может быть, он опередил свое время.

Между прочим, так происходило не только с его песнями, Михаил был человеком разносторонних способностей. Не только военный переводчик (и не с какого-нибудь — с китайского) по первому высшему образованию, не только живописец по второму высшему, не только поэт, композитор и исполнитель, не только прозаик и драматург, он, например, еще и киносценарист. В скромной по постановочным эффектам картине «Иду искать», поставленной И. Добролюбовым в 1965 году, они с А. Аграновским первыми создали обобщенный образ конструктора космических ракет, сыгранный Георгием Жжёновым, образ куда более че-

ловечный и привлекательный, чем аналогичная фигура в помпезном и, по-моему, фальшивом «Укрощении огня».

Безусловного успеха Анчаров достиг в своих повествиях, но ведь и они тоже выросли из корешков его поэзии, неслучайно одна из повестей названа строкой из песни — «Этот синий апрель...». Анчаров предчувствовал многие будущие настроения. Хотя и не все. У него, скажем, совсем не было лагерной темы, разве что мимоходом промелькнуло: «Не чересчур ли много / Вас было, штрафников?» Но зато у него впервые возникла совершенно нетипичная для советской песни и, пожалуй, для всей советской литературы тема маленького человека, которая через некоторое время с такой силой прозвучит в «Матренином дворе» Солженицина, в кассиршах и тонечках Галича. В сталинское и послесталинское время одна из главных гуманистических традиций русской литературы оказалась отброшенной. Официально советскому человеку не полагалось быть маленьким. Образы нуждающихся, несчастных, сверхтерпеливых, униженных исчезли из литературы, одновременно из жизни исчезли милосердие, доброта, жалость, милость к падшим... Героями песен в те пахмутовские времена были исключительно «комсомольцы — беспокойные сердца», которые «расправив могучие плечи», шествуют «солнцу и утру навстречу» (1-й раз. — В.Р.) и «все доводят до конца». Невозможно представить, чтобы на официальной эстраде прозвучало бы обжигающая душу песня о безногом инвалиде войны — «Девушка, эй, постой!». Современные молодые люди никогда и не видели этих горемык, которые привязывали себя ремнями к маленькой, сбитой из досок площадке на четырех шарикоподшипниках и передвигались, отталкиваясь руками с помощью деревянных колодок, похожих на штукатурные затирки.

Осенью — стой в грязи,
Зимою — по льду скользи...

Об этом петь? Об этом песня? Как и проникнутые глубоким сочувствием песни об изломанных судьбах «босявки косопузого» — цыгана Маши, погибшего на волжской высоте, затурканного психа, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку, послевоенных девчонок, вынужденных «капрон свой стирать в лоханке»?.. И даже очень-очень «главный чин», начальник автоколонны, персонаж одной из лучших песен Анчарова «МАЗ», герой труда по всем газетным стандартам, обрисован совсем не по-газетному... Право же, наши трудяги заслужили лучшую участь, чем щедро представленные в их распоряжение замызганные забегаловки, случайные спутницы и непременные «полки-ло» водки. Вроде бы — ни единой жалобы, но из каких-то подтекстовых глубин возникает щемящая партия человеческого одиночества, ничем не заполненной душевной пустоты.

Может быть, именно в «МАЗе» сильнее всего проявилось умение автора слиться с героем, заговорить его языком, «схватить» присущую только ему лексику. Этим приемом впоследствии будет виртуозно пользоваться Высоцкий, который никогда не был альпинистом, но как никто другой проник в психологию восходителей. То же самое можно сказать про его песни, спетые как бы от имени спортсменов, солдат, пилотов и так далее. Я не хочу сказать, что среди множества песен, сочиненных профессиональными песенниками, не было человеческих, трогательных, мастерски сделанных. Были, конечно. Особенно те, которые «про войну». И все же по самым главным показателям песня, звучавшая из репродукторов, лгала:

Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек...

Это была бы замечательная фраза, но и я не знаю в советской поэзии более страшных строк, ведь мы помним, что она была написана аккурат во второй половине кровавых тридцатых...

Самодеятельная песня не сосредотачивалась только на социальных язвах, только на репрессированных, на униженных и оскорбленных... Она их не чуралась, но в ней тоже заключалось мощное романтическое начало. Лирический герой Анчарова отнюдь не ущербная личность. Это хороший, сильный, способный на решительные действия человек, не святой («где ж ты святого найдешь одного, / Чтобы пошел в десант?»), но прочных моральных устоев. Он законченный идеалист, в том смысле, что у него есть определенный, ясный идеал. От канонизированных героев песен, которые все время плывут «навстречу утренней заре (2-й раз. — В. Р.) по Ангаре, по Ангаре», лирический герой Анчарова отличается, так сказать, своей неангажированностью, он романтик, но не гигантских плотин, он романтик души. Его сила в уме, в душевном шарме, в незыблемости принципов. Совершенно несомненно — он интеллигент. Героями наших песен часто становились солдаты, комбайнеры, шахтеры, летчики, что же касается работников умственного труда — что-то не припоминается. Не заслужили, видимо. Мыслимо ли себе представить, что в текстах «нормальных» песенников появилась строка типа «Пора Эсхила путать с Эмпедоклом». Большинство из них прежде всего спросило бы: «А кто это такие?»

И в дальнейшем самодеятельная песня резко отступала от традиционных углекопов.

Солнцу навстречу выйдем (3-ий раз. — В. Р.),
Шире и тверже шаг,
Мир коммунизма виден
С выпек донецких шахт...

Это мажор официальный...

Мы саперы столетья!
Слышали взрыв на заре?
Это кто-то из наших
Ошибка...

Тоже своего рода мажор, но между ними две большие разницы.

Конечно, вовсе не обязательно делить героев по образовательному цензу. Я ничего не имею против запевал любой профессии и любого ранга. Возражать надо только против картонных хороводов. А так, что ж. Пусть сочиняют песни и деревенские, и городские поэты, запретных областей не должно быть, но есть так много общих тем, от которых не откажется ни один песнетворец. Любовь, допустим. Но ведь и любят разные лирические герои по-разному, и чувства свои высказывают непохожими словами. Для анчаровского героя любовь — это шквал, землетрясение, лавина. И счастье, и разлуку он переживает так же интенсивно, как и все остальное.

И стала пятаком луна —
Подруга полумесяца,
Когда потом ушла она,
А он хотел повеситься...

И еще одно резко выраженное начало вылезает на первый план в песенной лирике Анчарова — антимещанское. Его герой ненавидит обывательщину яростно, можно сказать, физиологически. В этих местах обычно целомудренная музА Анчарова готов взорваться любой грубостью. Основные черты лирического героя анчаровской лирики полностью перешли уже не в лирических, а в настоящих героев его прозы. В первую

очередь, в самых любимых, таких, как Гопка Панфилов — Памфилий, да и во всех остальных тоже. Когда я впервые читал повесть Анчарова «Теория невероятности», то удивлялся, откуда мне так хорошо известны ее действующие лица, я заранее знал, как они поступят в той или иной ситуации и чем вся история закончится. Потом понял: из песен. Проза, конечно, заземляет взвихренные поэтические декларации, в ней нельзя ненавидеть мещанина вообще, а только конкретного дяденьку с постоянной пропиской, там нельзя любить чернооких красавиц вообще, а надо реагировать на женщин с именем и фамилией, там недостаточно заявления, что нам-де все по плечу, а требуется доказать это. И герои Анчарова доказывают. Я, например, не помню, чтобы где-нибудь литературный герой предлагал свое решение вековечных проблем, как это мимоходом проделал герой «Самшитового леса» с великой теоремой Ферма, пусть даже хулиганским с точки зрения математиков способом. А теперь вернемся к лирическому идеалу. То там, то здесь в стихотворениях Анчарова возникают образы прекрасного мира, хотя и нельзя сказать, что этот мир отличается чрезмерной государственной или социальной определенностью. Пожалуй, его главная примета — синие небеса. Словно в нашей жизни так уж никогда и не бывает чистого неба. А вот, поди ж ты, мы хорошо понимаем, что поэт имеет в виду другую, недоступную нам синеву:

Там по синим цветам
Бродят кони и дети,
Мы поселимся в этом
Священном краю.
Там небес чистота,
Там девчонки — как ветер,
Там качаются в седлах
И старые песни поют...

Да, там обязательно должно быть что-то старинное — песни, корабли. Как у Грина, со стихов которого и начался Анчаров-песенник еще в восемнадцатилетнем возрасте. Грин выдумал Лисс и Зурбаган, Анчаров выдумал блаженное село Миксунницу, что вовсе не означает, будто таких населенных пунктов нет на свете. Ведь этот мир не географическая точка, а состояние души. А следовательно, там может поселиться каждый. Без документов. Его осколки беспорядочно разбросаны в реальной действительности, их можно отыскать, при желании, конечно, и это делает анчаровскую романтику не беспочвенной. Даже если станет совсем тошно, надо только напомнить себе:

...Спокойствие, мальчики!
Еще не сказаны все слова...

Часто встречаемое в стихах Анчарова слово «красота», это просто сокращенное обозначение того самого идеала, на верность которому присягают герои Анчарова. И когда человек находит осколок прекрасного мира или — что то же самое — когда он встречается с настоящей красотой, то с ним происходит чудо: маленький человек может стать большим, даже великим, как это и случилось с героем «Песни об органисте». А разве «Баллада о танке Т-34» не о встрече с той же красотой, не о том же превращении малого в великое, страшного в милосердное? Рядовой, можно сказать, «маленький» танк превращается в огромный символ любви, «смертию смерть поправ». Нельзя требовать от одного поэта, чтобы он выразил всю правду своего времени. Полный духовный портрет способна дать только поэзия в целом. Но целое состоит из частей. И каждое стихотворение может представлять ценность, если разумеется, оно написано искренне, честно и талантливо.

Поколение Анчарова, наше поколение, наверно нельзя назвать счастливым, а впрочем, может быть, и можно. И мы для чего-то понадобились истории.

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

Кто это мы? Мы — это те, чья юность или, по крайней мере, отрочество, сознательное детство совпали с Отечественной войной. Андрей Битов как-то съязвил: мол, наше поколение несколько переэксплуатировало свое военное детство. Что поделаешь — более героического времени на нашу долю не выпало. Зрелость началась после ХХ съезда КПСС. Наверно, мы последнее поколение, которое еще верило, что старые ценности пригодны к употреблению, хотя и требуют серьезного ремонта, и первое, которое на собственном опыте убедилось в том, что ремонт-то нужен капитальный. Наше поколение выдвинуло немало талантливых художников, в творчестве которых оно осмысливало самое себя и свое время. Должно быть, преимущество Михаила Анчарова было в том, что он до поры, до времени не помышлял о публикации своих стихов, и ему было проще, чем другим, сказать в них все, что он хотел.

P. S. Это небольшое добавление я начну почти с такой же фразы, которой начинается и сама статья. Она могла увидеть свет лет десять назад. Написанная в конце 80-х годов как предисловие к сборнику песен Анчарова, так и не вышедшего из печати, она и сама была отражением взглядов, владевших нами в годы. Слово

«перестройка» еще не стало ругательным и даже внушило определенные надежды. Песни Анчарова и его коллег отразили теперь уже доисторическое время, когда главную ноту в общественной жизни страны задавал замечательный народ, шестидесятники. Сейчас эту старую статью — к моему глубокому удивлению — решили опубликовать, и мне, разумеется, предложили пересмотреть ее и добавить все, что я сочту необходимым. Перечитав статью, я решил, что делать этого не буду. Мне показалось, что сегодняшними добавлениями я могу ее только испортить, лишить признаков того времени, когда она писалась. К тому же я не нашел в ней мыслей, от которых хотел бы сегодня отказаться.

Конечно, если бы я взялся за такую статью заново, я написал бы другую, может быть, более глубокую статью. Прежде всего, я не утерпел бы и вступил в спор с нынешними критиками шестидесятников. Нынче модно шпынить их за мнимые и действительные заблуждения и промахи. Тонкая изdevка проскальзывает даже в выступлениях тех молодых авторов, которые с симпатией, не исключено, что искренней, относятся к своим предшественникам. Они жалеют нас, убогеньких, все-рьез собирающихся строить социализм с каким-то там человеческим лицом, когда теперь любой недоумок знает, что всякий социализм — чудище обло, озорно, огромно, а уж лаяй-то, лаяй, не хуже озверевших овчарок из лагерной охраны. Нет сомнений, что они сегодня знают и понимают значительно больше, чем мы знали и понимали тогда. Но вот молодой критик утверждает, что поэта, который бы принес в редакцию стихи со строками «Женщина, Ваше Величество» или «Надежды маленький оркестрик под управлением любви» никто бы всерьез не воспринял. Да? Если это и вправду так, если не осталось юношей и девушек, которых бы трогали за сердце песни Анчарова, Окудж-а

вы, Высоцкого, Галича, то, должно быть, в нашей жизни действительно что-то непоправимо надломилось, и остается лишь погасить фонарики и углубиться в тьму пещер. Но неправда это, неправда, и у меня есть основание так утверждать: я видел лица людей, которые приходят ежегодно к могиле Высоцкого, я заглядывал в глаза тем, кто в дождливый майский вечер заполнил Трубную площадь, чтобы поздравить Окуджаву с его семидесятилетием. Если бы наши президенты, министры, депутаты почаще глядели бы в глаза именно таким людям... И молодые «сердитые» критики тоже. Я не настаиваю, что молодежь должна принять только наши ценности. Но и наши тоже, иначе возникнет опасный разрыв. Да и помимо того, я подозреваю, что разрыв между нами не столь уж велик, как это пытаются доказать некоторые бойкие вертихвостки от журналистики, которые не понимают, что самим своим существованием, самой возможностью свободно высказывать свои мысли, даже неправильные, они обязаны той трудной борьбе, которую вели шестидесятники. Их тогда еще не пускали в политику, и они сражались куплетами своих песен, строками стихов, страницами книг. Я не вижу иного выхода и иного спасения, иначе как возвращении к надеждам и идеалам. Не в буквальном смысле к идеалам шестидесятников, а к непреходящим общечеловеческим ценностям, о которых шестидесятники в советской литературе после долгих лет замалчивания заговорили первыми, а Михаил в своих песнях так и просто самый первый. Вероятно, в сегодняшней статье я бы не смог уйти и от разговора о творческой эволюции самого Анчарова. Я ведь затронул только первые годы его творчества, а его дальнейший путь был не всегда ровным.

Он был истинным родоначальником авторской песни, которая стала неотъемлемой приметой 60-х годов,

причем очень неожиданной приметой, как и фантастика, к которой, кстати, Михаил тоже приложил свою руку. Но наивно думать, что шестидесятники представляли собой единый монолит. Анчаров находился на радикально-романтическом фланге. Может быть, в его позиции было немало прекраснодушия, но я бы не стал его за это упрекать. Если бы в жизни не было бы ожидания алых парусов, то насколько она была бы унылее. (Недаром Грин был любимым писателем Михаила).

Какое-то время он был не одинок, однако страна вползла в непроглядный туман застоя, и оптимизм многих подвергся тяжелым испытаниям. Наиболее непримиримые оптимисты оказались за границей. Но Анчаров не хотел сдаваться. Я не осмелился бы утверждать, что занятый им блокпост был сооружением, отгораживающим автора от действительности, думаю, что в его собственном представлении он находился на переднем крае. Однако грань, которая отделяет оптимизм от бодречества, очень тонка, и незаметно для себя он, хотя и на недолгое время, пересек ее, чем и объясняется неудача двух его телесериалов, о которых, к счастью, все давно забыли. Сами по себе спектакли не заслуживают того, чтобы о них горевать, но мне крайне жаль, что Михаил, включив в них свои песни, дал себя уговорить, чтобы музыку к ним написал профессиональный композитор (Илья Катаев), с моей точки зрения, безнадежно их погубивший, совершенно не поняв анчаровского духа, не проникнувшись им. А ведь это была наиболее обширная аудитория его песен; и не из-за плохой ли музыки она, как бы это сказать, пропустила песни Анчарова мимо ушей. Потом они, правда, звучали в прекрасной передаче Н. Болтянской на радио «Эхо Москвы», вышли в авторской записи... Но все же мне кажется, что его песни знакомы незаслуженно малому числу людей. Если я ошибаюсь — тем лучше.

А статья... что ж, пусть статья останется свидетельством тех времен, когда надежд было больше, а разочарований меньше, и еще хорошо помнились годы нашей молодости, когда мы увидели, как из-под земли пробиваются еще нежные лепестки первых ростков свободы.

1988–1997

Статья опубликована:

1. Мир Высоцкого: исследования и материалы. Альманах. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. — Вып. 1.
2. *Анчаров М. А.* Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман / сост. В. Юровский, художник В. Крючков. — М.: Локид-Пресс, 2001.
3. Источник
URL: <http://ancharov.lib.ru/vsevolodrevich.htm> / ред. Ю. Ревич.

Резонанс слова

Беседа Михаила Анчарова и Ларисы Бобровой (журнал «Студенческий меридиан»)

— Михаил Леонидович, как все-таки получилось, что вы пришли к литературе, к литературному творчеству? Ведь до этого были и первый курс архитектурного института, с которого вы ушли в армию, и уже после войны Художественный институт имени Сурикова, и были песни?..

— Трудно сказать, как все это происходит, но к литературе я шел, видимо, все-таки и от живописи, и от песни. Пластика живописная, а ритмика от песни. Но песня тоже была живописной вначале, так что тут от делить одно от другого трудно. Песня — это синкетическая поэзия, очень древняя, музыка, слово, образ в ней неразделимы. По крайней мере, должны быть неразделимы. Это поэзия для «ора поэзии». Маяковский это прекрасно чувствовал. Не случайно время от времени и появляется авторская песня, — из необходимости в ней, — рождающаяся одновременно со словом.

А в живописи мне не всегда хватало движения. Со словом все совершенно иначе — однозначных слов не бывает. Это термин стремится к однозначности, а слово всегда многозначно. Каждое слово вызывает огромный, хотя порой и неосознаваемый резонанс, не зря говорится, что «вначале было слово». Разные слова — это как разные обломки древних повестей. К примеру, скажем, *радость* и *рада*, сохранившие в украинском языке свое первоначальное значение *совет*. Смотрите, что получается: *радость* не может быть вне *совета*, вне согласия! Молодым желали «совет да любовь». И далее — *совет*, *ведение*, *ведуны*, *прориццы* — от *видеть*. *Видеть* и *ведать* — родственники очень дальние и давние! У слова гигантская корневая система! Поэт берет чутьем, и слово само

рассказывает ему сказки. Литература базируется именно на слове, — мне так кажется. Проза отличается от стиха только более трудноуловимым ритмом. И самое опасное — это разделение формы и содержания: нет содержания вне формы, как и формы без содержания.

— Михаил Леонидович, не могли бы вы рассказать, как был написан роман «Дорога через хаос»?

— Собственно, роман писался как бы в два приема, если можно считать приемом двадцатилетнюю работу над пьесой в стихах о Леонардо да Винчи, которая вошла в этот роман. Пьеса писалась очень долго. Материал сверхобильный, сами понимаете — эпоха Возрождения, Леонардо... А потом — отбор материала, вначале отсев как бы по разуму, потом постепенный поэтический отбор, писание стиха, очень затянувшееся, — все самому не нравилось, пока не показалось более-менее пристойным. А потом все думалось, что мы очень уж отдалены от той эпохи, и Леонардо не только временем, но и гением своим настолько выпадает из всего, что мы даже как-то внутренне боимся приблизиться к нему. Настолько кажутся несравнимыми эти величины — Леонардо и современный человек, тем более молодой человек. Может быть, я ошибаюсь, но мне показалось, что если ввести в роман каким-то образом предысторию написания пьесы, то Леонардо станет понятнее, чем я просто изображу его самого, и он от нас будет отдален и закрыт всей своей гигантской величиной. (Не в том смысле, что пишущий о Леонардо с ним сравнивается, нет, конечно.) В данном случае меня интересовал не столько сам Леонардо, сколько читатель, который будет это читать. Чтобы он не почувствовал очень уж недосягаемой такую вершину, хотелось, чтоб была хоть ниточка, хоть волосочек, протягивающийся от читателя до такого, понимаете, Эвереста.

Поэтому захотелось сделать такую — повесть не повесть, роман не роман — я в жанрах не очень силен, да и думаю, что это искусственные рамки, привычные, но искусственные, они никак не могут быть нормативами. Важно, чтобы интересно читалось, интересно было написано — вот единственная наша задача.

По сравнению с реальной жизнью я сделал парня моложе. Ведь иначе пришлось бы писать и о юности другой, и о войне, и о художественном институте, а для молодых это еще одна ретроспекция, еще одна отдаленность. А я верю, что где-то сейчас ходит такой же парень, и ему вот как нужна поддержка. Если он не испугается подходить к Леонардо не на четвереньках, поблески, а — пускай снизу вверх, с глубоким уважением, как к огромной вершине, но к которой все-таки можно подойти, — то в нем растормозятся его собственные силы. Дело не в том, чтобы быть с гениями запанибата, это бессмысленно, но в том, что в каждом человеке спят нераскрытые резервы и их надо раскрыть.

— То есть вы считаете, что каждый человек при благоприятных обстоятельствах и определенном развитии может развернуться в гениального?

— Я не знаю, из каждого ли мог бы получиться Леонардо, но каждый ребенок — гений, в этом я совершенно уверен. Даже как профессионал-живописец. Например, я вижу рисунки детей, их подход к цвету, — у них гениальные решения в цвете! А потом это куда-то уходит. Значит, в принципе можно допустить существование каких-то условий, при которых детские возможности каждого человека разворачиваются до самого высочайшего уровня. Трудно сказать, на уровне взрослой гениальности одинаково природа отпускает каждому человеку или нет, или, как говорится, «гений с гением сравним», но при каких-то условиях каждый ребенок может состояться, подняться до своего потолка, в этом меня сомнений просто нет. Ге-

ниальный человек — это человек состоявшийся, это какое-то сочетание обстоятельств, при которых он развернулся в гения.

Вот вам такой пример — Пушкин и Кольцов. Оба гении русской поэзии. Конечно, масштабы пушкинского дарования в том виде, в каком мы их получили, его жизнь, его творчество — больше, чем у Кольцова. Но мы не знаем, кем бы был Кольцов, окажись он в условиях Пушкина, а раз не знаем, то и обсуждать нечего. Но даже в тех условиях, в которых он жил, он сделал максимум того, что мог, вот почему он гений. И поэтому они стоят на одной полке. Кольцов — он как ласточка, как природная птица, и он спел максимум из того, что мог... И вот не хочется называть никаких других имен для сравнения, а ведь были образованнейшие поэты, — но поэзии в их творчестве меньше, чем у Кольцова, который вроде бы писал всего лишь сценки из крестьянской жизни. Так что, с другой стороны, талант не есть следствие образования — образование может его развить, а может и погасить.

Мне было интересно, нельзя ли как-нибудь стимулировать те особенности, которые мы называем способностями, талантом, гениальностью и так далее. Вот почему мне был интересен Леонардо — как максимальное из того, что я знал в этом плане. Ибо сколько ни отбирать гениальных людей буквально в любой области, в любом сочетании, — в первой десятке будет назван Леонардо. А в искусстве — в первой пятерке. Остальные могут меняться, но Леонардо будет назван. И если попытаться понять что-то в нем, в его творчестве, то можно будет понять и про нас, грешных, обычновенных людей.

— **Михаил Леонидович, строки о Леонардо действительно пришли к вам в больнице?**

— Совершенно верно. До этого я увлекся просто его биографией и не думал писать о нем, тем более пьесу, тем более трагедию, тем более в стихах. Я интересовался им как человеком творчества. А творчеством, самим механизмом творчества, если можно так выражаться, я интересовался всегда. И пройти в этом смысле мимо Леонардо невозможно, потому что это первый образец, причем универсальный образец. И, увлекаясь изобретательством, и биологией, и бог знает чем, эпохой Возрождения в том числе, я искал какие-то ключи к творчеству, — как я потом обозначил их для себя, — *ключи полета*. Толчком же послужила подготовка к юбилею Леонардо в 1952 году, — вон когда еще вся эта история затевалась. Со мной произошло то же самое, что и с моим героям, но только в других обстоятельствах. Стихи, — во всяком случае, песни — я писал всегда, но в тот период я был так перенасыщен Леонардо, всем его обликом, подробностями его жизни, окружающей обстановки, что доработался до полного нервного истощения и попал в больницу. И там однажды ночью мне пришла в голову строчка: «тяжелое дыхание трагедии». Я вдруг почувствовал какой-то ритм, и тогда же возникла строфа, которая в пьесу не вошла:

Тяжелые крутые подбородки,
Лбы низкие прикрыты волосами.
Все отрыски фамилий знаменитых:
Медичи, Сфорца, Борджа, Малатеста.
Проламывают головы друг другу,
За два дуката отправить готовы,
И каждый норовит в государи...

Вот какие это были стихи, из которых возникло все остальное. Я тогда занимался живописью, историей живописи эпохи Возрождения, и от перенасыщения, видимо, и пошла вот такая кристаллизация.

Я сам был перепуган — уж не с ума ли сошел, все думал, с какой стати я, живописец, буду все это писать? Песни одно, а трагедия, сами понимаете, это совершенно другое. И — не смог удержаться...

— **Михаил Леонидович, для меня, как и для многих наших читателей, знакомство с вами началось с песни. Вот с этой:**

Губы девочка мажет
В первом ряду.
Ходят кони в пломажах
И песню ведут...

— У этой песни полное название «Песня про циркача», который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился». Это однажды в цирке я увидел циркача на такой лошади. Конная тренировка без всяких видимых поводьев, шенкелей, хлыста, — так сказать, полное слияние седока и лошади. И сидел такой очень прямой человек, как-то не по-цирковому обращавший на себя внимание. И казалось, что за ним еще что-то стоит. А потом я прочел, — сейчас уже не помню, про него это было или не про него, но, кажется, все-таки про него, — что это тяжелораненый человек, буквально восстановивший себя в общении с конем. Это был толчок. А после вспоминается всякое, ведь как раз к тому времени конницу отменили как войско, люди прощались с конями, целовали лошадиные морды, плакали... Пять тысяч лет существовало конное войско, и вот оно ушло. Кони остались как миф, как легенда, как красота. Как песня... Так вот, человек в цирке мне показался каким-то... я не люблю слово «символ»... пожалуй, образом. Оказывается, рассказывать о том самом неистовом сопротивлении бесчеловечности смерти, которой является война, можно даже

в цирке, где обыкновенное, простое веселье. А он воздействовал красотой, каким-то мужеством.

— Вы сказали о неистовом сопротивлении смерти — именно так ей сопротивляется Леонардо в «Дороге», и именно такое неистовое желание расправиться с войной у Сапожникова, героя «Самшитового леса», романа, опубликованного уже после в «Новом мире». Только неистовое желание разделаться с войной раз и навсегда могло породить такую почти фантастическую идею — победить ее с помощью вечного или почти вечного двигателя...

— Война — это всегда авария, своего рода прокол в биографии всего человечества. Человек вызван к жизни не для того, чтобы воевать. Это не его назначение ни в какие времена. «Самшитовый лес» поначалу не носил определения романа, к «роману» его причислили издали. То есть я не знал, что это у меня получилось, у меня это называлось «История фантастического упрямства» — такой был подзаголовок. И я действительно попробовал рассказать о человеке, который задался фантастической идеей победить войну. Собственно, это послужило толчком, от которого образ начал свое развитие. Конечно, это наивная в чем-то фантазия, но человек исходил из того, что если война — это продолжение политики, а политика — это продолжение экономики, а экономика — это продолжение энергетики. Стоит только решить энергетический вопрос раз и навсегда, сделав автономный двигатель, доступный каждому человеку, — и по цепочке это скажется на войне, и не будет причин воевать.

— Главным в образе Сапожникова, героя «Самшитового леса», мне кажется то, что он на протяжении всей жизни смог сохранить свежесть восприятия мира, умение отталкиваться от стерео-

типов, не принимать на веру никаких догм, даже таких, которые считаются хрестоматийными и школьными...

— Если он видел неувязочку в аргументах, то понимал, что вот здесь лежит проблема. И ему пришло в голову, что, поскольку позади творческого акта лежит особенное, не похожее ни на что душевное состояние, то надо искать способы не только не гасить это душевное состояние, но, если удастся, вызывать его. Но все дело в том, что это душевное состояние есть состояние бескорыстия, радости от самого процесса работы, а это уже начинает переплетаться с нравственностью. Помните: *радость, рада, совет...* Радость — это общение, это бескорыстие, это когда твое деяние направлено в чью-то пользу. «Радость рентабельна» — такая радость, потому что в этом состоянии возникает конструктивное предложение, решение данной проблемы нетривиальным способом.

Видя неувязочку в аргументах, Сапожников начинал самостоятельно моделировать и приходил к новой идее, не вытекающей из предыдущих, а вытекающей из столкновения двух предыдущих. Это диалектика. Формальная логика боится противоречия, а для диалектики это хлеб! Как только диалектическая логика натыкается на противоречие, она понимает, что назревает открытие, лежащее за рамками этого противоречия. Диалектическая логика апеллирует к изобретательству, а формальная логика, наткнувшись на противоречие, считает, что или в природе что-либо не так, или она недостаточно строго выстроила цепочку рассуждений. А для диалектической логики это первый сигнал, первый симптом, крик петуха — раз логика нарвалась на противоречие, нужно ожидать открытия в самой жизни, которое выведет из противоречия.

— Михаил Леонидович, и еще такой вопрос. «Самшитовый лес» вызвал новый поток писем читателей. В одних указывалось как раз на то, что в романе ценна сама природа возникновения идей, сам ход рождения мыслей, и неважно, родились ли эти мысли у Сапожникова или у его прообразов. Некоторые же корреспонденты, в основном уже специалисты, утверждают, что как раз, свежие идеи, не вычитанные из книг, и смелые гипотезы, не уступают по научности гипотезам признанным, которые наука использует в работе как условную модель.

— Конечно, определенная книжность есть, так как я получал первичную информацию не путем лабораторных опытов, а из публикаций. Ну, скажем, когда-то, когда я еще увлекался биологией, я наткнулся на публикацию об одном опыте. Суть его сводилась к тому, что если на один из двух совершенно изолированных ростков лука воздействовали определенным образом, то же самое изменение происходило и с другим перышком, совершенно изолированным от этого воздействия. Тогда я пришел к мысли, что в природе резонанс существует как принцип и возможен на биологическом уровне — так же, как это бывает со струной: когда трогаешь одну, то другая, которую никто не трогал, звучит точно так же. А если резонанс существует и на биологическом уровне, то можно предположить — раз раковая клетка отличается от нормальной, то и синусоида ее пульсаций отличается от пульсаций нормальных клеток. А следовательно, подстроившись в резонанс раковой клетки, можно избирательно ее уничтожать, бить резонансом, не трогая здоровых. Я спросил у ученых, не полный ли это бред. Мне ответили, что идея не вневаучна, но наука в настоящее время пошла по другому пути. Тогда я решил записать это

хоть как-нибудь, — вдруг мысль полезная и ею кто-нибудь воспользуется. И поэтому она попала в «Самшитовый лес».

— А гипотеза, что живая материя была всегда, что Земля как таковая — суть отходы живой жизни?

— Все это идеи свежие, не бывшие в употреблении. Скажем, пока не доказано, что мертвая материя в какой-то момент стала живой, — это только наши предположения, гипотеза. А раз так, то мы имеем право предположить и обратное — что живая материя была всегда. А если живая материя была всегда, то живое от неживого отличается чрезвычайно и очень. И подчинено другим законам, уже не механическим. Потому что движение — а если это материя, то она движется, живет, развивается, — движение высшего порядка не может быть описано суммой движений низшего порядка. И никакими ухищрениями кибернетическими нельзя заменить живое, а только часть его функций. Поэтому невозможно подходить к живому как к механизму, из этого всегда получаются неприятности.

— Михаил Леонидович, мне кажется, что ваши произведения являются последовательной разработкой Ваших мыслей и как бы вытекают одно из другого. Скажем, «Самшитовый лес» — уже основательная разработка тех вопросов, которые встали перед вами в «Дороге через хаос». А то, о чем мы сейчас говорим, — что живое нельзя заменить никакими кибернетическими ухищрениями, — легко в основу повести «Прыгай, старик, прыгай», опубликованной в девятом номере нашего журнала в прошлом году. А «вытекло» из «Самшитового леса»?

— Наверно, в какой-то степени это так. Директору завода электронного оборудования, который строился в небольшом городке, казалось, что теперь вся жизнь

этого города будет как бы продолжением завода. А оказалось наоборот — неживое может быть только инструментом, орудием для живого. Видите ли, благодаря гигантскому развитию техники и технологии создается иллюзия, что человек все больше и больше будет обслуживать эту технику. Но это только иллюзия. Человек с помощью техники обслуживает другого человека. Какой бы сложной техника ни была — счетная, вычислительная, любая — это только инструмент общения одного человека с другим человеком. Это обслуживание людей, люди через технику вступают в общение с другими людьми. Техника — продолжение молотка, топора, пилы, — не больше, это только инструмент. Законы развития живого не похожи на законы усовершенствования и даже самоусовершенствования техники, — если будет придумана, скажем, счетная машина, которая сама себя улучшает. Техника работает по заданной программе, а человек — по вольной программе. По неожиданной — вот что главное! Поэтому поведение человека, кажущееся с точки зрения вычислительной техники нелогичным, на самом деле глубоко логично, но по-другому, по своим собственным законам, законам развития жизни. И их-то и надо изучать. А изучать их могут только общественные науки, где вычислительная техника только в помощь.

— А литература и искусство тогда зачем?

— Зачем? Это отдельный вопрос. Искусство существует столько же, сколько существует человек. Мне думается, что именно искусство заведует глубинными процессами развития человечества. Для живого важны две стороны — сохранение индивида и развитие вида. Биологически человек на протяжении многих тысячелетий не меняется, а развитие его идет, как это принято говорить, духовным путем. Именно духовным развитием и заведует искусство. Так мне кажется.

Вела беседу А. Боброва

Оригинальная публикация: Студенческий меридиан. — 1980. — № 1. — С. 36—39.

В журнале интервью предварялось следующим редакционным вступлением: «После публикации на страницах «Студенческого меридиана» романа Михаила Анчарова «Дорога через хаос» в редакцию пришло множество писем от наших читателей — с самой горячей благодарностью автору романа. «Спасибо за «Дорогу», «Теперь я знаю, что жизнь немыслима без творчества, без полета, хотя и раньше додгадывался о полете как о высшем назначении человека»; «Не сознавая этого, я очень долго ждала этих строчек, этого романа, потому что, как слезы вызывают слезы, а смех — смех, духовный полет одного человека помогает взлететь другому»... Были в письмах и упреки автору: «Зачем, зачем сказали слово? Ведь проще было промолчать, и я бы считал, что живу пристойно». Были и вопросы типа «Верите ли вы, что есть настоящая, великая любовь?» (Да), «Были ли вы на Командорских островах?» (Нет). И почти все выражали желание побольше узнать об авторе и его работе. По просьбе читателей наш корреспондент встретился с Михаилом Анчаровым».

Печатается по кн.: *Анчаров М. А. Сочинения*. Локид-Пресс, 2001. С. 141—148.

АНЧАРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Игорь Захаров

Разговор Читателя с Мастером (по повести М. Л. Анчарова «Поводырь крокодила»)

«Удары были глухие и громкие, усиленные мегафоном, и не сразу угадывалось, что это стук сердца». Мастер поставил точку и отодвинулся от стола. Все сходилось и не хватало какой-то завершающей мелочи.

— Вы позволите? — неожиданный вопрос был тем более неожидан, что в комнате кроме Мастера никого не было.

— А Вы кто? — спросил Мастер.

— Ну—у... Вы почти закончили довольно странную повесть, а спрашиваете о таких очевидных вещах. Неужели Вы думаете, что с последней точкой мир, Вами рожденный, свернется в улитку и станет самодостаточным? Что персонажи, проговаривая одни те же реплики, будут продолжать жизнь, данную им Вами?

— А разве не так? Уж извините, кто бы Вы там ни были, но такова судьба всех литературных героев, — Мастеру было жалко времени на спор с Никем. У него Муза и приезжий, находясь с нескольких шагах друг от друга, не совпадали во Времени!

— Как это, я — Никто! — возмутился голос. — Позвольте тогда я Вам проясню. В мире Вашего произведения всегда будет на одного персонажа больше. Этот персонаж, он, вроде бы, и не мешает жить Вашим героям, но от него зависит даже такая мелочь, как ползет ли муравей по лицу Венеры...

— Где бы мне найти ручного крокодила? — закипая, произнес Мастер.

— Не поможет Вам крокодил. Кстати, и крокодил будет жить, лишь наполовину завися от Вашей воли.

— Критик, — как-то отрешенно сказал Мастер. — Рановато Вы, уважаемый. Произведение еще не окончено.

— В какой-то мере, — согласился голос. — Видите ли, критик — это профессия. А я — читатель. Тот самый, который, спустя какое-то время, прочтет о Вашем крокодиле. Прочтет и задумается: а о чем здесь, собственно? И, как раз, в этот момент он станет немножко критиком. Немножко потому, что он не профессионал. И, скорее всего, он прибежал бы со всеми людьми из Прошлого переулка на известие о гибели ящерицы. К тому же, как Вы сами сказали, «наука может научить только тому, что знает сама, а искусство даже тому, чего само не знает». То есть критик учит писателя чему-то уже до него открытому человечеством, старается заинтегрировать в рамки то, что туда не влезает. А у меня такого и в мыслях нет.

— Тогда чего же Вы хотите? Для читателя, тем более, еще ой как рано.

— Странно, — ответил голос. — Вы так легко оперируете понятиями нежности и времени, а не принимаете простого факта появления в Вашем еще неоконченном произведении интеллигентного, я еще раз подчеркиваю, интеллигентного читателя, отдаленного от ваших героев на годы, десятилетия...

— Каждый интеллигент втайне думает, что эволюция закончилась именно на нем... — почти заученно и как-то скучно произнес Мастер. — Сначала он призывает сомневаться, так как сомнение — основа науки, а потом звереет, когда сомневаются не так, как он призывал.

— Вот-вот, — обрадовано подхватил Читатель. — Об этом я и хотел с Вами поговорить. Вы создаете

и навязываете читателям современным и будущим свой мир, своих героев, их поступки и мысли, которые, по сути, являются Вашими. И Вы сомневаетесь, а дойдет ли до адресата Ваше послание? И если дойдет, то будет ли понято именно так, как Вы этого хотите? А если нет, то не напрасны ли все старания? Удалось ли сказать свое слово в литературе, как искусстве?

— Сто тысяч трактатов об искусстве не могут ответить на один-единственный вопрос — что есть искусство. — Мастер задумался, помолчал и, решившись, продолжил, — Очевидно, это может означать только одно — они написаны не на том языке, на каком задан вопрос...

— Браво, Мастер! — в голосе Читателя слышалось явное восхищение. — Вы буквально сняли с языка мои же слова. Ваше творение о сочувствии и нежности к ящерице не так уж просто для понимания даже искусенному и интеллигентному читателю. Что Вы зашифровали в своем послании? На каком языке пытаешься сказать то сокровенное, ради чего было задумано произведение?

— Да нет, Вы не поняли, — нетерпеливо прервал собеседника Мастер. — Это попытка дать человечеству возможность расширить пределы восприятия действительности, привить, если хотите, полезный вирус жажды познания Доброго, которое часто не ложится на наш плоский коммунальный мир. Это, если хотите, эксперимент, прививка.

— Почему же Вы на собаках сначала не опробовали свой вирус? — возмутился Читатель. — Почему в роли подопытного кролика сразу должно быть человечество? И вообще, я спросил о другом...

— Собак этому учить не нужно, — отмахнулся Мастер. — Дело в том, что мой эксперимент можно проводить только с человеком, только в толпе и на уровне

толпы. Один отдельно взятый индивид может это впитать с молоком матери, другого жизнь научит, но подавляющее большинство бытует в рамках общественного сознания, которое в свою очередь ограничено рамками бытия того самого общества. Замкнутый круг! И горизонтом здесь является не линия, где сходятся небо и земля, а крыша дома в конце пусть и самой длинной, но все же улицы.

— Ну да, это на вашей Благуше еще можно было путешествовать по чердакам и крышам и встречать восход солнца из-за настоящего горизонта, — с завистью произнес Читатель. — Нынче же чердаки заколочены или под замком. И небо мы видим чаще в просветах между крышами, если, конечно, вообще смотрим на небо.

— Вот видите, — подхватил Мастер, — Вы уже говорите «мы», т. е. отождествляете себя с остальным человечеством. А ведь это я о нем и написал... Так, где это? Сейчас, сейчас. — Мастер запелестел рукописью. — А, вот: «это только кажется, что птицы в клетках поют... На самом деле они плачут». Человечество пыжится в попытках обустроить себя покомфортнее. Пыжится и... плачет. Потому что умение создавать комфорт — это ремесло, а не искусство. И сам комфорт еще никого не сделал счастливым, не научил переводить старушек через дорогу, не научил состраданию к собакам, отправленным в один конец в бескрайний Космос, не научил нежности к безымянной ящерице, не научил Добру. А Добро и Счастье — понятия общечеловеческие.

— Как написал один Ваш коллега: «Что такое счастье, каждый понимал по-своему», — ехидно заметил Читатель.

— Не передергивайте, — возмутился Мастер. — Потому что дальше следует: «но все вместе люди знали

и понимали, что нужно честно жить, много трудиться и крепко любить эту огромную, счастливую землю»... Понимаете? Все вместе — эту огромную землю! В этом-то и есть суть проблемы, — Мастер вскочил и возбужденно заходил по комнате, — все вместе — это общественное сознание, которое порождает общественный мозг. Но как отдельно взятый мозг состоит из миллиардов клеток, так общественный мозг — из множества индивидуальных. А может ли индивидуальный мозг эволюционировать в отрыве от мозга общего?... Что, если мы связаны друг с другом гораздо больше, чем нам кажется, и бессознательное влияние сильнее сознательного?..

— Если Вы спрашиваете меня, то я не знаю, — Читатель явно старался поспеть за мыслью Мастера. — Видите ли...

— Ведь люди находятся вместе не только тогда, когда они рядом, — не слушая, продолжал Мастер. — Попробую пояснить на другом примере. Каждому человеку есть что сказать, но большинство вроде бы как занята. Неталантливость — это душевное занятие, его можно и надо лечить. Каждый может припомнить о себе, когда он не был занкой, а когда был... Я давно знал, что талантливыми могут быть все, кроме больных медицинских кретинов... Что такое неталантливый человек? Это человек, талант которого лежит не в той области, в которой он трудится. В плохом физике спит гениальный повар, и так далее... Почему он не в той области? Раньше его загоняли туда социальные условия, смертельная необходимость. Выбивались только силачи и догадавшиеся. Почему же талантливы не все, когда внешних помех так мало?... Потому что человек чаще всего не знает, где зарыт его талант. Почему он этого не знает? Потому что он не свободен внутри себя, а творчество — это высшая степень бессознатель-

ной свободы. Почему же он угнетен, даже не подозревая об этом? Потому что он не сталкивается с нежностью... А почему? А потому, что мы все влияем друг на друга не только сознательно, но и бессознательно. И если мы кому-то говорим не чувствуя, то партнер это чувствует не говоря... И его охватывает страх ненужности, и он не может свободно догадаться, кто он есть. Потому что найти себя — это найти свою нужность не себе... Только у силача хватает уверенности, что он кому-то пригодится, и, что немало важно, хватает сил дождаться. Даже после смерти своей. Но ведь физически сильнее, чем он есть, может стать каждый. То же самое и с талантом...

— Вы хотите сказать, — Читатель попытался перехватить инициативу, — что все люди талантливы, но одним удается сказать о своем таланте правильно и на понятном языке, и тогда их принимают и возносят на пьедестал, а другие косноязычны, заикаются, шепелявят. Таких обвиняют в графоманстве и прочих грехах, стараются не замечать и отправляют на свалку истории.

— Не совсем это, — задумчиво протянул Мастер. — Но пример хороший, мне близкий и понятный. Графомания как признак талантливости... А ведь Вы правы! Человеку дано мыслить образно. И эти образы или череду образов, которые все привыкли называть мыслию, мы зашифровываем в словобуквенный код и выдаем его вовне. Что в итоге имеем? То, на чтоциальному таланту понадобится пара четких предложений, графоману придется исписать несколько страниц. Но ведь краткости и правильности можно научиться? Можно! И что в итоге будем иметь? Поголовно талантливых литераторов...

— Так-так, — теперь начал горячиться Читатель. — То есть, по аналогии с этим примером, Вы

считаете, что у других людей, а точнее, всего человечества можно устраниить заикание в понимании Добра и Счастья?

— Именно! — воскликнул Мастер. — Как необходимо было найти мне образ, который был бы столь не значительным, может быть, даже нелепым, но через который возможно было бы обратиться к самому лучшему в каждом человеке, к этому трепетному и глубоко запрятанному чувству — нежности! Простые слова тут не помогут. Только образ и действие. И, может, тогда люди вспомнят о нежности, то есть о нужности другому, о радости для него... Может, научатся мечтать о хорошем. А ведь только будущее рождает мечту.

— Но почему именно ящерица? — перебил нетерпеливо Читатель. — Все же нежность мы привыкли относить к межчеловеческому... У Вас, вон, разве Музу к приезжему не испытывает нежности? И ящерица тут ни при чем!

— Муза и приезжий, — вспомнил и поморщился Мастер. — Как же мне из этого выйти? Понимаете, по моему сюжету они, вроде бы, рядом, но далеки, как две галактики. И среди персонажей нет никого, кто мог бы им помочь!

— Как это нет! — возмутился Читатель. — А Хронос, он же Хронов? А Вы, в конце концов? Вы же — Мастер! Вы же запросто можете убрать или обойти это Время...

— Действительно, неужели все так просто? — изумленно прошептал Мастер. И уже через минуту, забыв о назойливом и невидимом визави, он спешно заканчивал рукопись:

«...Наступало первое утро Золотого века, и репродуктор на столике придорожного кафе пел второй куплет песенки приезжего:

...Там по синим цветам
Бродят кони и дети.
Мы поселимся в этом
Священном краю.
Там небес чистота.
Там девчонки как ветер,
Там качаются в седлах
И старые песни поют...»

Почему Анчаров?

— Хочется мне вам сказать, панове, что такое есть наше товарищество. Вы слышали от отцов и дедов, в какой чести у всех была земля наша: и грекам дала знать себя, и с Царыграда брала червонцы, и города были пышные, и храмы, и князья, князья русского рода, свои князья, а не католические ненадоверки. Все взяли бусурманы, все пропало. Только остались мы, сирые, да, как вдовица после крепкого мужа, синая, так же как и мы, земля наша! Вот в какое время подали мы, товарищи, руку на братство! Вот на чем стоит наше товарищество! Нет уз святое товарищества! Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищней. Вам случалось не одному помногу пропадать на чужбине; видишь — и там люди! также божий человек, и разговоришься с ним, как со своим; а как дойдет до того, чтобы поведать сердечное слово, — видишь: нет, умные люди, да не те; такие же люди, да не те! Нет, братцы, так любить, как русская душа, — любить не то чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе, а... — сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: — Нет, так любить никто не может! Знаю, подло завелось теперь на земле нашей; думают только, чтобы при них были хлебные стеги, скирды да конные табуны их, да были бы целы в погребах запечатанные меды их. Перенимают черт знает какие басурманские обычай; гнушаются языком своим; свой со своим не хочет говорить; свой своего продает, как продают бездушную тварь на тор-

говом рынке. Милость чужого короля, да и не короля, а паскудная милость польского магната, который желтым чеботом своим бьет их в морду, дороже для них всякого братства. Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извальялся он в саже и в поклонничестве, есть и у того, братцы, крупца русского чувства. И проснется оно когда-нибудь, и ударится он, горемычный, об полы руками, схватит себя за голову, проклявши громко подлую жизнь свою, готовый муками искупить позорное дело. Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество! Уж если на то пошло, чтобы умирать, — так никому ж из них не доведется так умирать!.. Никому, никому!.. Не хватит у них на то мышиной натуры их!

Н. В. Гоголь «Гарас Бульба»

В журнале «Арабески» в 1835 году вышла статья Н. В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине», в которой он высказал свое отношение о всем значении «солнца русской поэзии» для современной ему русской жизни. Заканчивал он эту статью следующими примечательными словами: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа. Это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».

Мы знаем, что Гоголь был человек увлекающийся, и уже в 1837 году в русской литературе возникла громадная фигура Михаила Юрьевича Лермонтова, которая за четыре года практической литературной деятельности явила собой масштаб, соразмерный с масштабом А. С. Пушкина. Тем не менее, в своей статье Гоголь подчеркнул чрезвычайное значение явления Пушкина для русского духа.

Но здесь мы заметим, что та революция в словесности, которая произошла в 10–20-е годы XIX века, была

произведена не только Пушкиным, но и целым рядом поэтов и прозаиков так называемого «второго ряда», которые полностью преобразовали русский язык и русское мышление. Этими людьми были и Н. М. Карамзин, и В. А. Жуковский, и П. А. Вяземский, и Е. А. Боратынский. Собственно говоря, это в массовом сознании они остались поэтами «второго ряда», но для истории литературы и для самой литературы работа, которая была ими произведена, оценивается никак не меньше работы А. С. Пушкина.

Для нас фигура Пушкина, тем не менее, является единственно неповторимой, и в этом смысле символической. Весь этот переворот мы ассоциируем, в первую очередь, с его именем.

Социальная динамика XIX века была настолько стремительной, что уже в 50–70-е годы появилась новая плеяда гениальных русских литераторов, задавших новые парадигмы русской культуре, и это уже был широкий круг людей, насчитывающий не меньше десятка фигур первостепенного значения для отечественной цивилизации. Это Н. А. Некрасов, А. А. Фет, А. Н. Майков, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков.

В конце XIX — начале XX века новая парадигматика общественной жизни вызывает революцию в культуре и в искусстве. И. Ф. Анненский, А. А. Блок, О. Э. Мандельштам, Н. С. Гумилев, А. А. Ахматова и М. И. Цветаева — это не все имена даже только в поэзии. Мы не трогаем здесь всей литературы и искусства в целом.

В 1917–1921 годах происходит величайший взрыв в социальной истории России, вызывающий принципиально новую революцию хозяйства, быта, и всей культуры. И конечно, возникают новые парадигмы, которые занимают господствующее место в культуре.

Вообще, в истории мировой культуры не один раз встречаются ситуации, когда ее фигуранты, целые школы и направления при своем явлении и развитии казались периферийными по отношению к культурному мейнстриму. Господствующая идеология в лице ее знатоков и специалистов не принимала всерьез их программы, манифесты и практику. Но проходило некоторое время, иногда очень большие его отрезки, а иногда и столетия, и эти имена вдруг вспыхивали как сверхновые и становились парадигматикой развития новой культуры. Они превращались в предмет изучения и выдвигались в качестве первенствующих среди своего времени, которое прошло мимо их существования.

В 50–60-е годы XX века, как мне представляется, родился новый синтетический жанр искусства, который многие называли бардовским движением, клубом самодеятельной песни и т. д. Среди главных действующих лиц этого театра песни мы сразу могли бы отметить Б. Ш. Окуджаву, Ю. И. Визбора, Ю. Ч. Кима, А. М. Городницкого, В. С. Высоцкого, А. А. Галича, Н. Н. Матвееву. Это новое искусство игнорировалось господствующей идеологией. Тогда среди современников этого культурного взрыва не нашлось людей, которые смогли бы провозгласить рождение нового феномена. А между тем здесь неразделимо слились голос, музыка, стихи, интонация, идеология каждого из этих авторов. Полифония нового искусства оказалась глубже и шире компетентности учреждений, отвечавших за культурную политику, и не нашлось людей, которым хватило бы ума и полномочий организовать новые сектора, отделы для интеграции бардовской песни в мейнстрим и институционализации неожиданно появившегося языка культуры.

Почему это произошло — вопрос отдельный, очень интересный, и чуть позже я коснусь его. Но сейчас мне хотелось бы сказать, что одним из создателей — если не

сказать отцом — этого искусства стал Михаил Леонидович Анчаров. Первая встреча с его песнями произвела на меня ошеломляющее впечатление. Я тогда уже достаточно хорошо знал авторскую песню и был поклонником Окуджавы, Городницкого и Дольского. Но то, что я услышал в исполнении Анчарова, перевернуло мое мировоззрение и всю мою эстетику. Знакомство с ним у меня продолжалось сразу не менее двух суток — я не мог уйти от товарища, который включил мне записи его песен. Я забрал у него «бабину» с записями и далее в течение двух лет, где только возможно, с восторгом неофита начинал знакомить все свое окружение с творчеством этого автора. Практически одновременно я познакомился с его прозой — первыми его вещами — «Теория невероятности», «Золотой дождь», «Сода-Солнце». Вдумайтесь в название — «Теория невероятности»... Это ведь не что иное, как теория того, что даже не возможно, т. е. того, чего не может быть, теория... чуда. Чудесного, волшебного. Среди всей окружающей производственной прозы, и вообще всей другой литературы это было явлением уникальным, единственным в своем роде, невозможным в осуществлении, т. е. моя встреча с Анчаровым (о)казалась как бы чудом в кубе. Невозможная литература о невозможном, «работавшая» не просто как факт словесности, а как теория чуда. Что характерно, мой восторг, мое восхищение и мое преклонение перед этим явлением не разделял почти никто, с кем я радостно, как *іðiώτης*, делился своим откровением.

На протяжении всей своей жизни Анчаров стал той фигурой, которая вызывала мой активный интеллектуальный и эвристический интерес, и формировала меня как личность. Свой интерес к его нему я, надеюсь, смог передать достаточно значительному числу людей, с которыми активно общался на темы искусства и культуры.

И вот сейчас, после сорокалетнего опыта чтения и аналитики поэтического театра великого автора, я пришел к абсолютной убежденности в том, что именно он и является той ключевой фигурой, которая произвела новый «взрыв» и дала рождение новому искусству. А. З. Мирзаян говорит о явлении Анчарова как о новом русском возрождении, и о том, что с Анчарова начинается это новое русское возрождение. Он называет его даже фигурой возрожденческого масштаба. Я соглашусь с ним, но с небольшим уточнением.

Дело в том, что эпоха Возрождения была именно возвращением к системе ценностей и методов освоения реальности цивилизации уже ушедшей — Античности. Это было возвращение в круг интересов и исследований интеллектуалов Античности — досократиков, Платона, Аристотеля, стоиков, представителей герметической традиции, к изучению их произведений. Так вот если говорить об Анчарове как о фигуре нового русского возрождения, следует говорить о личности, которая внесла в свою современность громадную напряженность интеллектуальных поисков, агонистику в познание и проживание реальности. А в отношении ценностей и идеалов я бы сказал, что Анчаров был человеком, который привнес парадигматику новой цивилизации. Здесь парадигматику я понимаю так, как ее расшифровывает А. Ф. Лосев, т. е. как идеи, порождающие новые идеи. В том числе это идеи о новом обществе — это общество солидаристского типа, или коммунистическое, которое является, по моему глубокому убеждению, единственно возможной формой выживания человечества в настоящем и будущем. Иными словами, Анчаров оказался в некотором смысле «святым папой», когда стал манифестантом эстетики и этики солидаризма в обществе, начинающем сковываться железным панцирем косной бюрократии. Это, пожалуй,

является ответом на то, почему этот удивительный автор не мог интегрироваться в современные ему структуры управления культурой.

Задать культуре новые парадигматики мог только гений, и Анчаров оказался таким гением. Собственно, что из себя представляет гений? Это человек, который порождает смыслы, вызывающие разрушение господствующих структур познания и функционирования социума и дающий основания новому мышлению, новому бытию и новой социальности. Я не буду говорить о фактах личной жизни и этапах работы Михаила Леонидовича, коснусь только принципов и оснований его новой эстетики. (Маленькое лирическое отступление: я долгое время пытался найти описание того чуда, которое ощущал, столкнувшись с творчеством Анчарова, и встретил его в воспоминаниях Ахматовой, где она пишет о том, как столкнулась с лирикой Иннокентия Анненского. Она утверждала, что услышала в его поэзии «новую гармонию», и вот принципов эстетики и этики этой новой гармонии мне хотелось бы сейчас коснуться.)

В чем, как мне представляется, Анчаров становится революционером в эстетике? Здесь я попытаюсь выявить самые общие признаки и принципы новой гармонии, характерные для его творчества. Первое: *новые тематики* прозы и поэзии. Основная проблематика его творчества — это вопросы... творчества, возникновения гения, интуиции и эвристичности мышления. Провозглашается новая интеллектуальная составляющая жизни человека: мы живем, чтобы мыслить и преобразовывать реальность в те формы, которые необходимы для наиболее продуктивного состояния жизни. Все герои анчаровских произведений — это люди, которые мучаются и занимаются в первую голову вопросами творчества и реализации в себе всех творческих потенций.

Помимо этого, главная тема произведений Анчарова — это преображение героя. Здесь нужно сказать, что основная тема всей предшествующей литературной традиции — это конфликт личности с окружающей социальной средой, которая деформирует героя, дебилизирует или вообще стирает в пыль. Главный конфликт анчаровской прозы — это конфликт в личности главного героя между теми чертами, что составляют социальное мещанство, и главной составляющей человека — порыва, осознания беспредельности собственных возможностей, т. е. между мещанством личности и героическим в главном герое. Что характерно для генерации, Анчаров очерчивает рядом своих афоризмов все предшествующее, все настоящее и все будущее этого конфликта. Его герои как бы говорят следующее: «Ребята, все очень просто: ты или коммунист, или фашист. А если ты между этим, или что-то третье, то ты, в общем-то, дерьмо в проруби, и за тебя твой выбор сделают другие. Они придут к тебе домой, наденут на тебя повязку с фашистской свастикой, дадут винтовку и пошлют тебя убивать детей, женщин и стариков. Не думай, что останешься в стороне. Даже если к тебе не придут, то, что ты остался в своей хате с буханкой хлеба и банкой тушеники, означает, что твоей пулей не будет убит насильник и убийца». И это есть вторая черта — *прогностичность*, или провидчество как отличительная черта анчаровского творчества.

Третье. *Герои Анчарова, которым автор дает собственный голос*. В прозе — это художник поэт и физик. В прозе и поэзии — это вся совокупность народа, который он считает не быдлом и скотом, а массой творческих индивидов. Все его герои, обретающие голос в балладах и в романах, ищут истину, причем они ищут истину по Гегелю — между крайними точками зрения в области, очень часто не имеющей возможности

словесного оформления. Они смело ломают все шаблоны и вторгаются в сферу нового и неизвестного, запретного и как бы табуированного для исследования. Например, тема создания вечного двигателя или абсолютного лекарства от рака и всех болезней. Посмотрите на героев его баллад и романов. Это безногий инвалид, это водитель МАЗа, это карлик-органист, заполняющий паузы в концертах Гелены Великановой, это танк Т-34, это десантник, десантница, это солдат, пришедший с войны. Масса новых героев, которые были недоступны для прежних литератур и их эстетики, люди со своей лексикой, корявой, грубой, нелицеприятной, но говорящие об истине, о правде и справедливости.

Теперь, с помощью чего он решает эти задачи?

Четвертое. По существу, Анчаров является родонаучальником впервые по-настоящему зазвучавшей на русском языке *поэтической прозы*. Если во всей предшествующей русской литературе были только попытки создания поэтической прозы, которые делали упор на технику, лексические приемы и т. д., Анчаров реализует ее звучание и существование с помощью этической напряженности, своей новой интонации и своей индивидуальной инновационной образности. Одновременно уровень произнесения его поэзии совершенно необыкновенный. На языке поэзии разговаривают водитель, инвалид, пациент психиатрической клиники, со всей лексической невоздержанностью и с самыми тяжелыми прозаизмами.

Пятое. Идеологическая составляющая — *пафос*. Этот пафос совершенно не ожидаем и поэтому производит неизгладимое впечатление.

Шестое. *Этидоксия*. Возвышенный тон, которым автор говорит о самых главных и значимых вещах для него и его героев.

Седьмое. Для всей предшествующей русской поэтической традиции, в том числе и песенной, характерно господство и полное преобладание минорности. Вот стандартное восприятие отечественной песенной поэзии западным слушателем: «Что за народ эти русские! <...> Слышали вы их песни? <...> Ужасно печальные песни. Если вы не заплачете, пообщавшись с русскими, значит, вы уже никогда не будете плакать»¹.

Иное дело — совершенно *мажорный характер*, радостно-торжествующий, победный тон, который слышен во всех песнях и во всей прозе Анчарова. Его герои — это свободные люди свободной страны, знающие как распорядиться своей судьбой. И поэтому даже самая трагическая ситуация в тексте Анчарова — это событие оптимистической трагедии.

Восьмое. Незабываемая анчаровская *интонация*. Я вообще хочу сказать, что среди всех признаков поэзии интонация мне представляется самой главной в песне театра русских бардов. «Копелек или жизнь!» — вот такое вот повелительное наклонение. А есть другое (которым Анчаров характеризовал интонацию Окуджавы): «Подайте копеечку!». Есть и такое.

И девятое. *Афористичность*. По существу, вся проза Анчарова написана афористическим языком, и наполнена различного рода притчами. Мало кто из авторов XX века достигал такого сгущения мысли. Я знаю немногих. Это Антуан де Сент-Экзюпери и Курт Воннегут.

Вот это, пожалуй, главные особенности метода Анчарова, которыми он создает новую гармонию.

И еще одно заключительное наблюдение. Я обратил внимание, что всем, кого любит Бог, Он дает жизнь вне тех событий, которые в конце жизни могли бы сокрушить жизнь и воззрение его любимцев.

¹ См.: *Лорига Р.* Токио нас больше не любит. М.: Эксмо, 2004.

И поэтому Господь дарует им смерть в покое и умиротворении, позволив свершить им положенный им урок. И поэтому Анчаров прожил примерно столько, сколько прожила советская власть — с 1923 по 1990 год, и не стал свидетелем позора предательства элит и последующего разгрома СССР в 1991 году.

Хочу закончить эту работу высказыванием А. В. Суворова и стихотворением-песней Анчарова. Помните у Суворова: «Мы русские! Какой восторг!»

М. Л. Анчаров

Слово «Товарищ»

Говорил мне отец: «Ты найди себе слово,
Чтоб оно, словно песня, повело за собой.
Ты ищи его с верой, надеждой, любовью.
И тогда оно станет твою судьбой».

Я искал в небесах и средь дыма пожарищ,
На зеленых полянах и в мертвый золе.
Только кажется мне, лучшие слова «Товарищ»
Ничего не нашел я на этой земле.

В этом слове судьба до последнего вздоха,
В этом слове надежда земных городов.
С этим словом святым поднималась эпоха —
Алый парус надежды двадцатых годов.

Батальоны встают, сено хрупают кони,
И труба прокричала в холодной цепи.
И морозная ночь в заснеженной попоне
Мне напомнила топот в далекой степи.

Там по синим цветам бродят кони и дети,
Мы поселимся в этом священном краю.
Там небес чистота, там девчонки как ветер,
Там качаются в седлах и песню «Гренаду» поют.

Олег Моисеев

Наследие М. Л. Анчарова и теория «открытого произведения»

*Светлой памяти Игоря Юрьевича Захарова —
русского художественного человека*

Телесериал В. Н. Шиловского по сценарию М. Л. Анчарова «День за днем» оказался значительным для своего времени произведением экранной культуры, для которой характерна своя «открытость».

Появившись в конце девятнадцатого века, к середине двадцатого она успела закрепиться в качестве новой коммуникативной парадигмы и стать основным средством формирования ценностей и норм. В пользу «открытого» характера телевизионного произведения играла и специфика телевидения. Размышляя об экранной культуре в XX веке, К. Э. Разлогов отмечает: «Потеря произведением искусства ауры единственности и неповторимости превращала текст культуры в глобальный интертекст — взаимодействие многих текстов. Последнее с такой же легкостью фиксировалось техникой, как и разыгрывалось в умах создателей произведений и воспринимающих их субъектов, которые уже не могли быть названы просто потребителями, а становились сотворцами»². Естественно, роль играл и больший, нежели сегодня, эффект присутствия, ведь, не считая довоенного времени, телевидению в СССР было на момент появления телевизионного спектакля только

² Разлогов К. Э. Экранная культура // Теоретическая культурология. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. С. 558.

двацать лет, а его тематики были самыми актуальными для среднего класса советского общества.

Однако «День за днем» оказался первым отечественным экранным произведением, авторы которого пришли к открытой форме, не только потому, что такая форма заложена в самой экранной культуре, но и в силу специфики работы над ним: сценарий каждой следующей серии создавался после того, как была отснята и выпущена в свет предыдущая. Это происходило по той причине, что автор изучал возможности актеров и продолжал сценарий с их учетом.

Открытым произведением может быть назван и весь комплекс прозы Михаила Анчарова. Удачнее всего оно определяется Умберто Эко как такое, чья поэтика доступна «для различных привнесений, конкретных творческих дополнений, *a priori* включая их в игру той структурной витальности, которой произведение обладает, даже не будучи законченным, и которая кажется действенной и убедительной даже с учетом самых разных связей»³. По существу, проза Анчарова это единый цикл произведений с пополняющимся набором:

- а) используемых жанровых форм;
- б) затрагиваемых тем и транслируемых идей;
- в) персонажей-аллегорий, судьбы которых прослеживаются в течение времени от нескольких дней до десятилетий.

К результатам двадцатилетней работы Анчарова в прозе можно с небольшой долей условности применить то, что сказано о «Человеческой комедии» Оноре де Бальзака: ему был «нужен обширный цикл произведений на одну тему (жизнь современного общества), которую следует представить последовательно, во

³ Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. А. Шурбелева. СПб.: Академический проект, 2004.

множестве взаимосвязанных аспектов. <...> Ссылаясь на прием систематизации в области естественнонаучных знаний, Бальзак ...> себя как исследователя законов современной жизни называет “секретарем общества”, “историком” и “доктором социальных наук”⁴.

В случае Анчарова читатель сталкивается с развитием этой формы. В прозе писатель обозначил себя в 1960–1968 годах условной «трилогией» «Теория невероятности» (1965), «Золотой дождь» (1965) и «Этот синий апрель» (1967), где все повести имеют сходную структуру: действие происходит в шестидесятые годы и перемежается ретроспективами событий детства и военной юности. В то же время он пишет короткие повести в фантастическом жанре: «Сода-солнце» (1965), «Голубая жилка Афродиты» (1966), «Поводырь крокодила» (1968), в которых действуют те же персонажи, время их повседневной жизни — то же. В 1979–1980 годах он вновь появляется в литературе с итогами пятнадцатилетней работы: объемным романом «Самшитовый лес», выполненном в традициях магического реализма, романом «Дорога через хаос», посвященному судьбам искусства, в ткань которого «вплетена» пьеса о Леонардо да Винчи, и «магической» повестью «Прыгай, старик, прыгай!», отражающей определенный интерес автора к языческой мистике. Особняком в творчестве писателя стоит роман «Как птица Гаруда» (1986), в котором Анчаров дает внушительную панораму истории XX века глазами большой семьи, претерпевшей Гражданскую и Великую Отечественную войны и налаживающую свой быт в 60–70-е годы двадцатого века. В романе собраны практически все персонажи-аллегории его предыдущего творчества. Последний изданный при жизни автора роман «Записки

⁴ История зарубежной литературы XIX века: учебник / под ред. Е. М. Апенко. М.: ПБОЮЛ Захаров М. А., 2001. С. 174.

странствующего энтузиаста» (1988) является сплавом реалистического, «магического» и фантастического жанров, в котором Анчаров доводит до предела присущую его прежним произведениям аллегоричность образов. По мере появления новых романов интертекст пополнялся новыми символическими образами и персонажами-аллегориями, отражавшими изменения окружающей социокультурной обстановки.

Уже по произведениям, предшествовавшим работе над телепроектом, видно, что речь идет о сложной практике построения открытого произведения: автор пишет в разных жанрах. Работа над телесериалом позволяет перенести произведение в модус экранной культуры. Произведение выходит за рамки художественной литературы и воплощается на телевидении. Здесь писатель разрабатывает модель идеального сообщества. Но не только работа в разных культурных дискурсах является главной спецификой открытого произведения, которым является наследие писателя.

Все сказанное позволяет назвать наследие Анчарова интертекстом, совокупностью блоков информации, между которыми установлена система связей, то есть соединением смысловой структуры, структуры внутренних связей содержания, и технических средств, позволяющих осваивать структуру смысловых связей и осуществлять переходы между взаимосвязанными элементами⁵.

Это литературное пространство открыто для новых тем и сюжетов, а также художественных форм, ведь писатель живо отзыается на изменение окружающих социокультурных реалий. В общем, можно говорить о том, что Умберто Эко назвал «произведением в движении», а «если «открытые» произведения находятся в

⁵ Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2009. С. 148. Ст. «Гипертекст».

движении, для них характерно приглашение создать это произведение вместе с автором»⁶.

В текстах писателя выделяются все основные черты открытого произведения; выделение их позволяет понять, какой смысл стоит в данном случае за поэтикой открытости, и в чем именно «приглашает к сотворчеству» Анчаров своих читателей и телезрителей.

Первой чертой открытого произведения Эко называет *аллегоричность*. Появившаяся в средние века, теория аллегоризма предлагала возможность многопараметрового прочтения Священного Писания, причем как в аллегорическом, так и в моральном, и мистическом (аналогическом) смыслах. Аллегория — это изображение в образной форме отдельной идеи, что и обусловило в средневековой литературе появления аллегорических фигур, воплощающих ее. Тексты Анчарова, как и его телевизионная повесть, представляют собой систему именно таких образов. Так, действующие лица первой «трилогии»: *художник* Якупшев, *физик* Аносов и *поэт* (а значит, *лирик*, что впрямую отсылает к напущенному в 1960-е годы «спору физиков и лириков») Панфилов. Все трое — алтер этого самого писателя. Фигура художника понимается писателем предельно широко: в значении того, «кто достиг высокого совершенства в какой-либо работе, кто проявил большой вкус и мастерство в чем-либо»⁷. Информационно-целевой анализ его текстов показывает, какие своеобразные «синонимы» художнику находит писатель. Судьба физика Аносова олицетворяет идею «теории невероятности», которая является обратной стороной теории вероятностей и отражает, согласно концепции писателя, не описанные в науке законы жизни, которые могут быть отрефлексированы только посредством

⁶ Эко У. Открытое произведение. С. 61.

⁷ Толково-энциклопедический словарь. СПб.: Норинт, 2006. С. 1978.

остраннения действительности. Поэт Панфилов практикует измененные состояния сознания, вызывающие творчество: он постоянно провоцирует себя и других на видение реальности под новым углом. Персонажи поздних текстов писателя оказываются более сложными аллегориями.

Эко утверждает, что произведение, построенное в виде такой системы, «несомненно, наделено некоторой “открытостью”; читатель знает, что каждая фраза текста, каждый образ открыты множеству значений, которые он должен выявить; в соответствии со своим расположением духа он подберет ключ к чтению, который покажется ему наиболее назидательным, и воспримет произведение в желанном для него смысле (вновь определенным образом вдыхая в него жизнь и видя его не таким, каким оно могло предстать в предыдущем чтении)»⁸. Однако, продолжает ученый, именно в связи с системностью появления в тексте аллегорических фигур, «“открытость” вовсе не означает “неопределенности” сообщения, “бесконечных” возможностей формы, свободы восприятия; налицо только перечень строго предопределенных и обусловленных вариантов, служащих тому, чтобы толкование читателя никогда не ускользало от авторского контроля»⁹. Последнее условие является характерной чертой анчаровских текстов: писатель имеет вполне определенное представление о том, к какой мысли он должен подвести своего читателя или телезрителя.

Следующая черта открытого произведения — это поэтика чудесного, остроумного, метафорического, которая впервые зарождается в направлении барокко, и в которой «впервые человек расстается с привычной каноничностью (залогом которой является упорядочен-

⁸ Эко У. Открытое произведение. С. 31.

⁹ Эко У. Открытое произведение. С. 31–32.

ность космоса и непреложность сущностей) и, как в искусстве, так и в науке оказывается лицом к лицу с миром, который находится в движении и требует от него изобретательности»¹⁰. Это определение вполне можно отнести к текстам Анчарова, так как, во-первых, «чудесное», которое модифицируется в текстах писателя в «мечту», «невероятность» и тому подобные идеальные образования — это одна из постоянных тем его текстов, а во-вторых, интertext писателя видоизменяется: меняются жанры художественной прозы, ведется работа в другом культурном дискурсе — на телевидении. Таким образом, сама открытая форма становится своего рода тайной для адресата, в согласии с тем, что данная поэтика «тяготеет к тому, чтобы эта изобретательность (которой требует мир от человека — О. М.) стала долгом для нового человека, который видит в художественном произведении не какой-то объект, основанный на очевидных отношениях и призванный к тому, чтобы наслаждаться им как проявлением красоты, а тайну, которую надо исследовать, задачу, которую надо разрешить, стимул, способствующий живости воображения»¹¹.

Важным культурным приемом выразительности, характерным для открытого произведения, является *символизм*. Это такой модус существования литературы, при котором она «основывается на использовании символа как сообщения о чем-то неопределенном, открытого для каждый раз новых реакций и осмыслений»¹². Как и положено для таких образов, даже несмотря на кажущуюся однозначность их трактовок, в текстах писателя «в отличие от средневековых аллегорических построений <...> смысловые обертоны не даются

¹⁰ Эко У. Открытое произведение. С. 34.

¹¹ Эко У. Открытое произведение. С. 34.

¹² Эко У. Открытое произведение. С. 37.

неким однозначным образом, не гарантируются какой-либо энциклопедией и не основываются на представлении о какой-либо упорядоченности мира»¹³. Проза Анчарова полна подобными образованиями, характеризующими его отношение к общим понятиям, таким как «творчество», «красота» и др. Символами в его текстах становятся образы, раскрывающие эти понятия.

В связи с этим можно утверждать, что принципиальная «открытость» анчаровского интертекста, его постоянные модификации — важная дискурсивная практика писателя. Ее использование позволяет преобразовывать систему персонажей и идей в аллегорическую систему и оставаться на волне культурных тенденций, выраженных в символической форме. Из нее в том числе выводится и семантика пространства, представленного в телесериале «День за днем».

¹³ Эко У. Открытое произведение. С. 38.

Александра Ротова, Виталий Ротов

Образ дурака в романе Михаила Анчарова «Самшитовый лес»

Произведения Михаила Леонидовича я читаю полжизни. Веховым произведением у него для меня является роман «Самшитовый лес». Пришел он ко мне тогда, когда мне было тяжело и казалось, что таких родных, похожих на меня людей в мире не существует. Что я, в свои 20 — устарела и идеи равенства, братства и взаимопомощи сейчас уже не актуальны. Оказалось, нет. Оказалось, есть автор, который также думает, также мыслит, и также чувствует. Так «Самшитовый лес» стал моей судьбой.

Теперь мне уже интересно «посмаковать» роман, читать его еще раз и думать, а как он это сделал, наш уважаемый автор? Какими словами «лепит», создает своих героев, как общается с читателем, как свои идеи читателю преподносит?

А тогда была радость узнавания — вот они, мои люди, вот я — частичка их. Для меня это было немаловажно. Весомо. Основополагающе. Каким и остается до сих пор. И еще один штрих. Когда я познакомилась со своим будущим мужем, сказала, что люблю «Самшитовый лес», он сказал: «А, Сапожников!» — помню, помню. Чем нескованно меня удивил (многие тексты он напрочь непомнит). Теперь мы обсуждаем роман вместе, и мужа я называю полноправным соавтором моих статей.

Любое литературное произведение — произведение авторское. Стремясь найти единомышленников, автор создает художественный мир в тексте, который является свернутой картиной авторских представлений о мире. Он говорит с читателем с помощью героев

своего произведения, описывает их поступки, взаимодействие с другими персонажами, воссоздает среду их обитания¹⁴.

Произведение только тогда найдет своего читателя, когда в этом образе соединится и уникальность героя, как личности, и типичные качества характера, близкие читателю.

Как отмечает Л. Я Гинзбург, «первая же встреча с литературным героем должна быть отмечена узнаванием, некой мгновенно возникающей концепцией. Речь здесь идет о типологической и психологической идентификации персонажа». «Смысл экспозиции персонажа состоит в том, чтобы сразу создать читательское отношение, установку восприятия, без которой персонаж не в состоянии выполнить свои функции. Поэтому самые первые его появления, первые сообщения о нем, упоминания, чрезвычайно действенны, ответственны»¹⁵.

Обратимся к тексту.

«Сплетня

— Говорят, Сапожников петуха купил?

— Этого ему еще недоставало»¹⁶.

Буквально первые строки, пролог будет позже, но до этого есть четыре маленьких отрывка, вводящие нас в роман. Это — своеобразные эпиграфы к произведению. Эпиграф, напрямую относящийся к главному герою, отсылает нас к фольклору. Сплетня «относится к разветвленной системе, так называемых устных жанров, обслуживающих сферу повседневной жизни человека,

¹⁴ Хартикова А. В. Художественная картина мира автора и текста.

URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kartina-mira-avtora-i-teksta> (дата обращения 22.03.2016).

¹⁵ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1979. С. 16, 18.

¹⁶ Анчаров М. А. Самшитовый лес. М, 1994. С. 7.

среди которых фигурируют молва, слухи, толки, навет, клевета как ближайшие ее «соседи».¹⁷

Важно, что первое упоминание о герое изустное (сплетни, как правило, передаются устно), с эмоциональной негативной окраской («только этого ему еще недоставало»), (видимо, говорящим много известно о Сапожникове, такого, что покупка петуха — последняя капля), да и предмет покупки какой-то очень инородный для городского жителя, тем более москвича (петух). И говорящие недоумеваются и удивляются, своими эмоциями подчеркивая необычность поступка главного героя.

В дальнейшем экспозиция дополняется. Его поступки абсолютно непонятны для большинства окружающих, поэтому-то у него часто спрашивают, не марсианин ли он; он живет не как все «кидается шапками с балкона», «доигрывает чужие проигранные партии»; лезет в те сферы деятельности, в которых он неспециалист, в общем, ведет себя не так, как ведут себя взрослые состоявшиеся люди. При этом он не инфантилен, он — хороший работник («бог в автоматике»¹⁸), чуткий сын, мужественный воин, прошедший войну. Но почему-то участники диалога сплетничают о нем. Потому что он — «ходячий научный фольклор», напичканный всякими байками. У него своя, особая, логика, не такая как у всех. Поэтому все его поступки необычны.

¹⁷ Автухович Т. Сплетня как феномен жизни и литературы // Научно-методический, культурно-просветительский ЖУРНАЛ ФГБОУ ВПО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет» / URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_5_89/ // (дата обращения 24.03.2016).

¹⁸ Анчаров М. А. Сампитовый лес. С. 79.

Откуда у мальчика, рожденного в настоящее время, сформировалась такая логика? Автор в тексте последовательно раскрывает эту загадку.

Дополняя и развивая образ героя, автор подводит читателя к мысли, что Сапожников — каким-то образом сохранившийся представитель древнего народа, того, что был до Атлантиды. Народа, в котором «мужчины были могучи и добры, женщины спокойны и приветливы, и никто не возвышался над другими, чтобы унижать невозвысившихся»¹⁹.

1. «У Сапожникова были серые волосы»²⁰. Серый цвет в книге встречается четыре раза: в описании волос Сапожникова, описании внешности Нюры, это цвет платья Вики в первую их встречу и цвет коры деревьев в самшитовой роще. В тексте также указывается, что Сапожников, раздумывая о характере Нюры понимает, что «она допотопная», «Она из тех, кто до потопа жили»²¹. Значит, по аналогии, «допотопным» является и сам Сапожников, и Вика, и уж точно, аллегорическим образом допотопного народа является дерево самшит.

Немаловажно, что другие признаки внешности Сапожникова в тексте отсутствуют. Подробного портрета Сапожникова в тексте нет. Для этого есть причина. Автор считает своего героя типичным. Он считает, что таких людей, как Сапожников, в мире много, они живут среди нас и образ Сапожникова — собирательный.

2. У Сапожникова нет имени. Только фамилия. А фамилия иллюстрирует принадлежность к определенному роду, и эту связь поколений герой остро чувствует: «...я, Сапожников, потомок многочисленных Сапожниковых...»²².

¹⁹ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 223.

²⁰ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 19.

²¹ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 208.

²² Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 94.

3. В Москву он приезжает из Калязина, города, который сейчас затоплен, т. е. Сапожников живет в нем *до потопа*, (пусть не всемирного, тех, кто жил на этой территории вполне значимого). Та часть, в которой жил наш герой остается лишь в памяти людей. Причем ушла под воду сторона Сапожникова, а сторона Глеба возвышается (хотя Глеб — тоже носитель крупицы «допотопного» знания, Сапожников в разговоре говорит о Глебе, что он «талант»).

4. Автор так пишет о Сапожникове, когда тот еще учится в школе: «На Сапожникова иногда вдруг накатывало.

Вдруг он застывал и отключался. Он не переставал видеть, и сознание его было отчетливо, но что-то в нем самом, внутри него, будто слышало движение невидимое.

И если кто-нибудь в этот момент задавал ему вопрос, он, конечно, отвечал невпопад. Удивительно было другое. Эти ответы сапожниковские потом странным образом подтверждались. А это раздражало»²³. Здесь мы видим творческое изображение человека во время обряда посвящения, столь распространенного у архаических народов и широко описанного этнографами²⁴. Сапожников оказывается способным воспринимать сигналы из прошлого.

5. Кроме этого, у него были «убогие вкусы». «Сапожников любил грубую пищу без упаковки, пищу, которую едят, только когда есть хочется, и ему не нужно было, чтоб его завлекали на кормежку лаковыми этикетками. Красочными могут быть платья на женщинах и парфюмерия. Пласти мяса и мешки с солью красочны сами по себе для того, кто проголодался, натрудившись»²⁵. В этом также проявляется его архаичность.

²³ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 63.

²⁴ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / 2-е изд. Л., 1986. С. 89.

²⁵ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 23.

6. Он медлителен: из поезда, который привез его в Калязин на зимние каникулы он выгружается «как всегда последний»²⁶, с Барбарисовым он идет «на полшага сзади»²⁷, так как ленится ходить быстро и не любит держать что-то в руках, мешающее им болтаться свободно, и совсем быть не хочет «гоночной коровой»²⁸.

7. Он любит песни, те, которые пела мама, «старые песни, еще девические»²⁹, и сразу пугается, когда мама начинает учиться петь современный репертуар. И в Москву они едут тогда «за песнями»³⁰.

8. Кроме этого, в самоидентификации он называет себя и людей своего близкого круга «обывателями» и «старицей».

Так, Сапожников своей профессией, материалистическим сознанием и отношением к изобретательству, с одной стороны, и особой логикой — с другой, соединил в себе признаки современного и архаичного сознания.

В культуре признаки архаичного сознания сохраняют и транслируют фольклорные жанры. Но автор не создает псевдофольклорное произведение, («псевдофольклорное» — потому что авторское произведение не может быть фольклорным изначально) он, опираясь на традицию, создает авторский персонаж в рамках фольклорных ассоциаций, таким образом «конструируя поле идентичности персонажа»³¹. В каком фольклорном жанре есть герой, на которого похож Сапожников? Этот жанр —

²⁶ Анчаров М. Л. Самшитовый лес. С. 54.

²⁷ Анчаров М. Л. Самшитовый лес. С. 98.

²⁸ Анчаров М. Л. Самшитовый лес. С. 100.

²⁹ Анчаров М. Л. Самшитовый лес. С. 72.

³⁰ Анчаров М. Л. Самшитовый лес. С. 24.

³¹ Головин В., Николаев О. «Узелковое письмо фольклоризма»: pragmatika literaturno-fol'klornogo vzaimodeystvija v russkikh literaturnykh tekstakh Novogo vremeni//Navstrechu Treтьему Vsesrossijskому kongressu fol'kloristov. Moskva 3–7 fevralya 2014 goda / <https://pushkinskijdom.academia.edu/ValentinGоловин> (data obrazchenija: 22.03.2016).

сказка. Сказочный дурак — вот прототип образа Сапожникова. «Можно еще допустить, что фраза, сказанная Глебом Сапожникову «Дураки мы с тобой», — просто разговорный оборот, но то, что Глеб называет Сапожникова Дон Кихотом, которые в реальной жизни никому не нужны, а Сапожников Глеба своим Санчо Пансой, хоть это и шокирует Глеба — случайностью назвать вряд ли можно. (Эта подробность появляется в рамках серьезного спора о счастье).³²

Вот, что пишет Ю. И. Юдин в своей книге «Дурак, шут, вор и черт. Исторические корни бытовой сказки» о сказочных дураках: «Сказочный дурак — образ несатирический, хотя и вызывающий смех. Он неизменно добр и доброжелателен ко всем и ко всему вокруг, честен... Он всех жалеет, даже пни, животных, птиц. Он исполнителен и готов выслушать чужой совет и наставление. В делах своих он обязателен, серьезен, сосредоточен и исполнен сознания долга. Он обладает по-своему, по-дурацки, пытливым умом и всегда готов проявить инициативу... Дурак видит мир по-своему. То, что невозможно для обычного человека, для него — очевидность. И это иногда приводит его к неожиданной удаче, он торжествует победу над мнимой мудростью и якобы трезвым взглядом. Сама доброта и человечность героя порождены тем, что он пришел в этот прозаический мир неравенства, зависимости, богатства и бедности из иных времен. В его характере видится отражение нравственных представлений, которые навеяны доисторическими отношениями, противопоставляемыми теперь классовой и сословной природе общества. Но это доисторическое прошлое, с которым своими корнями тесно связан герой, беспersпективно, мертвое и не имеет будущего. Поэтому и представляющий его герой — существо «не от мира сего»³³.

³² Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 185.

³³ Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт. Исторические корни бытовой сказки. М.: Лабиринт, С. 111.

Черты, описанные Ю. И. Юдиным, в полной мере характеризуют Сапожникова.

Но Анчаров в своем романе идет дальше. Он оставляет своего героя в рамках традиции бытовой сказки, но авторской волей смешивает признаки бытовой и волшебной сказок. И Сапожников, будучи носителем «дурацкого гена» и похожим на дурака из бытовой сказки, в конечном итоге одерживает победу и, как в волшебной сказке, женится на «царевне» (о Вике Нюра говорит: «Девка больно хороша»³⁴); приобретает царство — собственную лабораторию; его враги повержены (Глеб умирает, другие оказываются неправы); и даже покупает «сказочное» животное — петуха. Отстаивая свою «дурацкую логику», Сапожников, оказывается умнее других. Он вознагражден за свое упорство.

Вторым фактором для выбора именно этого типажа в создании своего героя является, на наш взгляд то, что дурак — образ народный. Понятный, близкий читателю. Сапожников, он не только «долопотопный», но еще и «свой», родной, русский человек, олицетворяющий такие качества национального характера, которыми принято гордиться (твердость духа, жалость к слабым, умение хорошо работать, сильно любить, жить ради других)³⁵.

Так, Сапожников, соединяя в себе качества архаичные и современные, являясь носителем базовых ценностей человека, и, сумев отстоять свое право на самобытность, становится по Анчарову прототипом человека Будущего, пионером научно-технической революции.

³⁴ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 143.

³⁵ Румянцева О. Н. Амальгама Язычества и Христианства Древней Руси на материале русских волшебных сказок // <http://cyberleninka.ru/article/n/amalgama-yazychestva-i-hristianstva-drevney-rusi-na-materiale-russkih-volshebnyh-skazok-obraz-ironicheskogo-udachnika/> (Дата обращения 22.03.2016); Чернышов А. В. Архетипы древности в русской культурной традиции // <http://cyberleninka.ru/article/n/arhetipy-drevnosti-v-russkoj-kulturnoy-traditsii/> (Дата обращения 22.03.2016).

Елена Сафонова

Когда вырастет самшитовый лес?..

...В мою студенческую пору еще была популярна вокальная композиция, которую издевательски называли «Тихая песенка».

Балалаечку свою
Я со шкапа достаю,
На Канатчиковой даче
Тихо песенку пою...

Цимес исполнения состоял в том, что каждая последняя строка куплета повторялась несколько раз — сначала в виде умирающего «бормотания», а затем внезапно «взрывалась» кошмарным ревом:

«А ТИ-ХО ПЕ-СЕН-КУ ПО-Ю!».

Как часто бывает с «упшедшими в народ» песнями, «Тихая песенка» словно бы утратила автора и историю создания. По крайней мере, я прежде запомнила слова, а потом узнала, кто написал эту песню, и что она на самом деле называется: «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку...». Автор ее — один из первых (по «хронологии» и по месту в «иерархии») отечественных бардов: Михаил Леонидович Анчаров (1923—1990).

Парадокс Михаила Анчарова в том, что, будучи человеком многих талантов, а именно — художником, поэтом, прозаиком, сценаристом, автором и исполнителем песен, он сегодня известен, безусловно, меньшему, чем заслуживает. И это «меньшему, чем заслуживает» проявляется во всех ипостасях его творчества. Взять, скажем, киносценарии. Много ли рядовых зрителей — не

киноkritиков и не историков кино — вспомнят сегодня первый советский телевизионный сериал (17 серий)? Большинство ответит уверенно, что это был сериал «про Штирлица». А вот дудки! Это был сериал «День за днем». Первым сериал, снятый Центральным телевидением СССР в 1971–1972 годах («Семнадцать мгновений весны» родились годом позже). Автором сценария «День за днем» и текстов песен для него был Михаил Анчаров. Между прочим, его перу принадлежит другая «всенародная» «застольная» песня «Стою на полустаночке». Из этого сериала.

Далекая от художественной среды, я не могу компетентно судить, насколько между живописцами известен, почитаем или хотя бы авторитетен Анчаров-художник. Как ни странно, в бардовской сфере он не то что «не на слуху» — но его вспоминают редко. Его имя, что удивляет, не стало таким «нарицательным», как имена Галича, Высоцкого, Окуджавы, Городницкого. А песни порой поются — как я выше говорила — без оглядки на автора. Вроде той же «Тихой песенки», которой развлекались в пионерлагерях и стройотрядах. Цинизм молодости сделал «концертный номер» из этой жуткой песни. Вообще-то она, скорее, способна вызывать слезы...

Мне помнится еще два случая, когда Анчарова пели не как Анчарова. Еще в прошлом веке один рязанец невеликого ума цитировал подшофе, нещадно путая слова и забывая строфы, «Песню о России», напирав больше не на то, как хороша песня, а на то, что ее пел артист Валентин Никулин, уехавший в Израиль (а уж какая связь, надо спрашивать не у меня). А затем, уже в «нулевые», один поэт исполнил под гитару «Органиста», «зуб давая», что это слова Владимира Высоцкого.

Увы, Анчарова вообще нечасто поют. Не исключено, этот феномен можно объяснить спецификой пе-

сен. Лучшие песни Михаила Анчарова — явно не приятное бездумное бренчание и не «лирическая страничка». «Большая апрельская баллада», «МАЗ», «Песня об органисте», «Баллада о танке Т-34», «Король велосипеда», «Баллада о парашютах», «Цыган-Маша» — это не просто «поющиеся стихи». Это гораздо больше: откровения. Поэзия Михаила Анчарова довольно «неудобна» как в плане формы, так и в отношении содержания. Его поэтический язык ждет своих исследователей — тут материала не на одну диссертацию, хотя начатки анализа уже имеют место, о чем будет сказано ниже. А фактура песен порой груба, порой уродлива, если не гротескна — но всегда правдива. Достаточно сказать, что он первый взял высокую щемящую ноту — о штрафных батальонах в песне «Цыган-Маша».

Штрафные батальоны
За все платили штраф.
Штрафные батальоны —
Кто вам заплатит штраф?!

Это было сказано задолго до Высоцкого и Галича. Некоторые теоретики авторской песни, кстати, склоняются к тому, что Анчаров был учителем обоих этих бардов. Но о них говорят как о глыбах — а об Анчарове, с которого началась российская авторская песня, почему-то нет. Точнее, советская — хотя была ли она по сути советской, большой вопрос; русская авторская песня на публике началась, конечно, с Александра Вертинского. «Отголоски» Вертинского, в прямом смысле этого слова — вокальные модуляции, акцентуация важных моментов, даже легкое грассирование и грозный раскат буквы «эр» в пении Анчарова, думаю, от него, от того «черного Пьера».

Тем не менее, незаслуженно редкие обращения любителей и служителей авторской песни к Анчарову

дали нам с мужем печальный повод устроить несколько лет назад вечер под названием «Забытые барды». Дело было 9 января 2011 года в рязанском кафе-клубе «Старый парк». Вечер открывался «представлением» Михаила Анчарова. Также его героями стали Арик Крупин и Леонид Семаков. Меня конвульсии били, когда я придумывала концерту название. Все сходилось на том, что самая уместная формулировка — «Забытые барды». Она была оскорбительна, унизительна, черт знает как обидна — и я мучилась, ища не такой безнадежный синоним. Полгода мучилась. Чем ближе подходил день концерта, тем яснее становилось, что никакого другого слова я не подберу, хоть перерою весь словарь синонимов русского языка. Эти барды, и вправду, вышли куда-то за орбиту памяти большинства...

О прозе Михаила Анчарова я вообще молчу! Его огромные трилогии «Этот синий апрель» — «Теория невероятности» — «Золотой дождь», «Сода-солнце» — «Голубая жилка Афродиты» — «Поводырь крокодила», «Самшитовый лес» — «Как птица Гаруда» — «Записки странствующего энтузиаста» отнесены кем-то «компетентным» к фантастическим произведениям. А фантастика в советской литературе считалась каким-то инфант-терриблом. Эдаким «недожанром», априори лишенным посыла на серьезность. Конечно, я с этой точкой зрения не согласна. Но есть такое страшное понятие: «мнение специалистов». Специалисты когда-то постановили прозу Анчарова считать фантастической. В итоге что? Высоколобый читатель их обходит стороной, издавая «фи!», а любитель фантастики как чтива для «релакса» эти вещи читать не способен органически. Ибо тут — не шуточки. Это романы, я бы сказала, гносеологические, посвященные возможности познания мира и — как раз-таки! — праву на перевороты в сферах, кажущихся изученными до дна!

Парадоксально уже сочетание фамилии автора с названием, пожалуй, самого известного романа: Анчаров (фамилия «в честь» ядовитого, несущего смерть дерева) написал книгу о самшите — дереве, по легенде, вечно живом. Но в системе представлений Анчарова эта игра слов — лишь «введение» в чудеса.

Сапожников, сквозной герой цикла «Самшитовый лес» — «Как птица Гаруда» — «Записки странствующего энтузиаста» — то ли «чуди», наподобие шукшинских любимых персонажей, то ли сам Мессия, принесший в мир Истину — оспаривает все известные человеку науки: физику — переформулирует закон всемирного тяготения, историю — заявляет, что Атлантида существовала и служила «мостом» между Америкой и Европой, и из нее началось Великое переселение народов, которое официальная история «выводит» из Азии, математику — доказывает теорему Ферма, футурологию — предсказывает доподлинное будущее.... Но он способен сделать и гораздо более радикальный переворот в сознании тех, кто выдержит беседу с ним: он способен заразить человека тягой к величию духа: «И значит, человеку до Человека надобно дорasti, дорasti до собеседника вселенной, поскольку скот не виноват, что он скот, а человек, ежели он скот, — виноват».

Подобного рода афоризмами полны романы Михаила Анчарова:

«Без «дай», конечно, не выжить тому, кто хочет сказать «на». Но если человек перешел на сторону «дай», то из него человек вовсе прочь выходит».

«Быдло. Это тот, кто пытается свой характер, свой норов сделать образцом для других и хочет своему характеру, норову, нраву не надлежащего места в аккорде, а привилегий».

Меня преследует ощущение, что этот писатель, художник, поэт (да по гамбургскому счету и человек!) еще не понят и даже не услышан в полную силу своего таланта.

И поэтому я с такой радостью восприняла приглашение на Третью Анчаровские чтения, совмещенные с открытием выставки его картин, в Центральной библиотеке им. М. Ю. Лермонтова (Москва). На мероприятии прозвучало, что это фактически первая персональная выставка работ Анчарова-художника. Между тем, он сам говорил, что его проза вышла из его картин и стихов — то есть не разделял «области» своего творчества. Они, видно, срастались для него в вечно зеленый самшитовый лес...

Организует Анчаровские чтения ежегодно в конце марта, приурочивая ко дню рождения Михаила Леонидовича — «Анчаровский круг» — так называется сообщество единомышленников в социальных сетях. Величия чтения журналист, библиограф, составитель ряда сборников авторской песни Виктор Юровский (Москва) и поэт Галина Щекина (Вологда).

Формат мероприятия потому называется чтениями, что в течение его, помимо песен и стихов, фигурируют и доклады по творчеству Анчарова. Это и есть нынешние «предтечи» будущих исследований — надеюсь, что они состоятся. Впрочем, одно из исследований уже есть: это книга Ирины Соколовой «Авторская песня: от фольклора к поэзии» (М., 2002), написанная на основе ее кандидатской диссертации. Одна из главок в книге филолога, теоретика авторской песни Ирины Соколовой посвящена Михаилу Анчарову, из нее на встрече зачитали выдержки. О стилистике песен Анчарова Ирина Соколова говорит как о синтезе просторечия и «книжности», о новаторстве введения в поэтическую речь уличного жаргона московской окраины.

В «Анчаровском круге» несколько сот человек, живущих в разных концах России. Этот факт порадовал бы очевидным диссонансом с моими пессимистическими рассуждениями о малой известности и востребованности творчества Анчарова — да только Галина Щекина, устраивающая в Вологде серию мероприятий памяти Михаила Леонидовича (с которым была знакома и считает, что именно он дал ей творческий импульс на всю оставшуюся жизнь), призналась, что большинство вечеров приходится начинать с объяснений, кто это такой.

К счастью, в библиотеке имени Лермонтова начинать с «ликбеза» не было надобности. На творческую встречу приехали люди из Вологды, Череповца, Нижнего Новгорода, Перми и особенного, священного для Анчарова города Калязина (Тверская область) — этот город в его вышеупомянутых трилогиях выступает как один из «ключей мира». Анчарова, несмотря на его любимую малую родину Благушу (район на востоке Москвы, в Лефортове), никак нельзя называть «сугубо московским поэтом». Бард Максим Воробей специально «просился» на Анчаровские чтения и ехал в поезде почти двое суток — чтобы спеть свои любимые песни из наследия Анчарова.

Среди исполнителей были известные барды: Алексей Морозов, Александр Мирзаян, Галина Крылова и другие. Особенno интересной оказалась альтернатива привычному «под гитарному» исполнению — дуэт Сергея Гоппена и Марины Анисимовой. Мелодии песен Анчарова записаны на диск — профессиональное инструментальное исполнение оркестра под управлением Александра Марченко, от певцов — голос, эмоции, подтанцовка. Все вместе — что-то вроде брехтовских бессмертных зонгов, разом шутовских и пронзительных. Только в этой подаче я вдруг «расслышала» песню «Цыган-Маша». Также

профессиональный артист и чтец Никита Прозоровский прочитал отрывок из романа «Этот синий апрель...». Сейчас в Москве реализуется проект записи аудиокниги Михаила Анчарова, одна уже увидела свет. Продюсером этого проекта выступает бард Андрей Козловский. А еще у «Анчаровского круга» есть желание установить на московском доме Анчарова мемориальную доску. Органы культуры расходы на себя не берут, значит, посильная помошь граждан приветствуется.

Достаточно ли всех усилий поклонников творчества и личных знакомых Михаила Анчарова, чтобы миновало состояние, о котором он сам говорил еще при жизни: «Пел в панцире»?.. И справедливы ли апелляции только к поклонникам? Почему культурный процесс словно бы вновь «абстрагируется» от противоречивой и сложной фигуры Михаила Анчарова, от его разностороннего и богатого творческого «завещания»?..

Более сложный вопрос — когда на всей земле вырастет метафорический самшитовый лес? — пока и вовсе можно не задавать... Но вот Михаила Леонидовича помянуть все-таки стоит!

Елена Страфёрова

**«Со скоростью травы и в ритме сердца»
(Мотивы китайской философии
в прозе Михаила Анчарова)**

Попытки проследить в творчестве М. Л. Анчарова идеи и мотивы древнекитайской философии представляются неожиданными лишь на первый взгляд. Биография Михаила Леонидовича складывалась так, что китайская культура была для него далеко не чуждой: в годы войны он получил образование переводчика с китайского языка, воевал в Маньчжурии. Дальневосточные впечатления нашли отражение как в романе «Этот синий апрель», так и в сценарии «Баллада о счастливой любви». Последний свидетельствует и о серьезном знакомстве Анчарова с китайской поэзией. Несспешное и внимательное чтение анчаровской прозы заставляет предположить, что автору достаточно хорошо были известны и труды китайских мудрецов, основоположников даосской школы: книги «Дао Дэ цзин», «Чжуан-цзы», «Ле-цзы», которые одновременно являются и философскими трактатами, и признанными мировыми литературными шедеврами. Особенно часто при чтении философской прозы Анчарова вспоминается ироничный и мудрый Чжуан Чжоу (или Чжуан-цзы — «учитель Чжуан»). Двух мыслителей, между датами рождения которых пролегли ни много, ни мало 2292 года, объединяет умение формулировать сложнейшие вопросы в простой и парадоксальной форме, облекать глубокую мысль в ироническую, а подчас и шутовскую форму. Но и на уровне идей авторы как будто вступают в диалог, несмотря на громадную разницу веков и культур.

Откроем, например, знаменитый финал «Самшитового леса»: «И герой наш не воитель на белом коне

с саблей. Но и не визгун с мокрыми штанами. <...> А герой наш похож на старого Кутузова, который ничего плохого не пропустит, но и ничего хорошего не упустит»³⁶. Любой читатель видит здесь скрытую цитату из «Войны и мира». Но в этих строках есть и иной подтекст. Как отмечают исследователи творчества Толстого, образ Кутузова, каким он предстает со страниц «Войны и мира», свидетельствует об интересе Льва Николаевича к даосской философии и концепцией недеяния Лао-цзы³⁷. Согласно этой концепции, недеяние руководителя (царя, полководца, словом, лидера) не означает бездействие: лидер не навязывает свою волю, а умеет действовать в согласии с природой человека. Поэтому внешняя пассивность руководителя внутренне активна и побуждает руководимых действовать, при этом создается впечатление, что все движется как будто само собой. «Лучший правитель, — говорит Лао-цзы, — тот, о котором народ знает лишь то, что он существует»³⁸. Мудрые руководители, утверждает Чжуан Чжоу, «не упускают необходимого каждому, выдвигают людей, не упуская способностей каждого; видят все дела в целом и творят должное. Дела сами собой совершаются, слова сами собой произносятся, и Поднебесная развивается»³⁹. Именно так действует Кутузов в романе Толстого.

³⁶ Анчаров М. А. Самшитовый лес // Анчаров М. А. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М., 2001. С. 433.

³⁷ См., например: Реко Ким Диалог культур: Лев Толстой и Лао-Цзы // Восток в русской литературе XVIII — начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. М., 2004. С. 92; Van Lançzouй Система образов романа Л. Н. Толстого «Война и мир» в свете идей китайской философии. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2013. С. 20–21.

³⁸ Дао Да цзин / пер. с др.-кит. Ян Хин-шуна // Древнекитайская философия. Т. 1. М., 1994. С. 119.

³⁹ Чжуан-цзы / пер. с др.-кит. Л. А. Позднеевой // Мудрецы Китая. Ян Чжу. Ле-цзы. Чжуан-цзы. СПб., 1994. С. 199–200.

Но ведь точно так же ведет себя и инспектор Громобоев из повести «Прыгай, старик, прыгай!». Автор иронически называет его плохим инспектором и эксплуататором, за которого работают другие: «Он приезжал на новое место, кашал, спал, вовлекался в посторонние дела и так долго бездействовал, что заинтересованные лица начинали в отчаянии расследовать дело сами и доводить его почти до конца, а в конце приходил Громобоев и снимал пенки. Поэтому он был эксплуататором, и слава его была награбленным добром». А затем следует лукавое разъяснение, которое все ставит на свои места: «Но если возмущенным жителям удавалось устроить так, что его отзывали за очевидную бессодержательность, то дело сразу останавливалось, и результатов не было. Оно еще некоторое время катилось по инерции, подталкиваемое горячими руками деловых людей, потом останавливалось и дымило почему-то, хотя все боялись признаться себе, что оно останавливалось из-за отсутствия Громобоева»⁴⁰. Могущество Громобоева велико (ибо на самом деле он не кто иной, как великий бог Пан), но это могущество скрыто от поверхностного наблюдателя, который видит только обыкновенного человека с брюшком и вечно улетающей шляпой.

В итоге Громобоеву удается перевернуть всю жизнь маленького городка, восстановить справедливость, и в то же время защитить городок, который поборники «прогресса» хотят лишить его уникального и неповторимого лица. Оппонентом Громобоева в повести является директор строительства, который, не сомневаясь в праве человека властствовать над природой, стремится перекроить жизнь города по образцу стадиона со стеклянной крышей. Именно о таких преобразователях

⁴⁰ Аничаров М. А. Прыгай, старик, прыгай! // Аничаров М. А. Избранные произведения в 2 томах. Т. 1. М., 2007. С. 387–388.

общества говорил Чжуан Чжоу: «Тот, кто с помощью крюка и отвеса, циркуля и наугольника придает вещам надлежащую форму, калечит их природу; тот, кто с помощью веревок и узлов, клея и лака укрепляет вещи, вредит их свойствам». А потому нужно беречь и охранять «то, что скривилось без крюка, выпрямилось без отвеса, округлилось без циркуля, стало квадратным без наугольника; что соединилось без клея и лака, связалось без веревки и тесьмы»⁴¹. Собственно, это и есть один из основополагающих принципов даосов: «позволить вещам быть самими собой», не искажать их природные свойства. В этом и пытается Громобоев убедить директора: следует использовать заложенные в человеке таланты и возможности, а не идти им наперекор. В этом отношении показательна история с внешне простым и непримечательным человеком по кличке Гундосый, который проходил мимо стройки, чтобы украсть ведро цемента, но неожиданно для руководства нашел красивый и экономичный способ протащить через территорию стройки огромный котел с выступом. От руководства же только и требовалось сказать: «Не мешайте ему!» Сложность задачи заключалась в том, что у котла был выступ, не позволявший его катить. «Но Гундосый не стал спорить с выступом, а сделал для этого выступа шесть ям. И в эти ямы стал попадать выступ, когда котел покатили с нестройными матерными криками»⁴². Собственно, на самом деле это история вовсе не о котле, это притча о том, как следует работать с людьми. Вновь и вновь повторяет Анчаров свою любимую мысль: необходима не «унификация людского поведения под один ранжир, поскольку человек не есть унифицированный патрон …, а, наобо-

⁴¹ Чжуан-чзы / пер. с др.-кит. А. Д. Позднеевой // Указ. изд. С. 173–174.

⁴² Анчаров М. А. Прыгай, старик, прыгай! // Указ. изд. С. 418.

рот, нужно использование разнообразных возможностей разных норовов-характеров для сложного, но единого поведения общества в целом»⁴³. Мысль Анчарова созвучна рассуждению Лао-цзы: «Высшая добродетель подобна воде. Вода приносит пользу всем существам и не борется с ними», а потому и мудрец «в делах должен исходить из возможностей; в действиях должен учитывать время. Поскольку он, так же, как и вода, не борется с вещами, он не совершает ошибок»⁴⁴. Впрочем, Громобоев и с директором тоже не борется, а исподволь, постепенно побуждает его по-новому взглянуть на окружающую действительность, и в этом преуспевает. И вот, наконец, после истории с Гундосым, «директору впервые пришла в голову шальная мысль, что если начать с охраны человеческой природы, то все остальное приложится»⁴⁵.

Удивительно, как жившие задолго до эпохи научно-технического прогресса древнекитайские мыслители точно разглядели пороки и опасности машинной цивилизации. В притче Чжуан-цзы некий мудрец видит мучения огородника во время поливки и советует ему воспользоваться специальной машиной, которая «за один день поливает сотню грядок». Огородник же отвечает, что знает о такой машине, но применять ее не хочет, ибо «у того, кто применяет машину, дела идут механически, у того, чьи дела идут механически, сердце становится механическим. Тот, у кого в груди механическое сердце, утрачивает целостность чистой простоты»⁴⁶. Разумеется, опасность не в самих механизмах как таковых, а в механическом типе восприятия мира. Анчаров, живший

⁴³ Анчаров М. А. Как птица Гаруда. М., 1989. С. 40.

⁴⁴ Дао дэ цзин. С. 117.

⁴⁵ Анчаров М. А. Прыйгай, старик, прыйгай! // Указ. изд. С. 418.

⁴⁶ Чжуан-цзы / пер. с др.-кит. Л. Д. Позднеевой. // Указ. изд. С. 197–198.

в иную эпоху, слишком хорошо понимал опасности «механического сердца», и крайне пагубной признавал идею, «будто человек — это компьютер, только посложней — усовершенствованный»⁴⁷. В романе «Самшитовый лес» есть эпизод, когда предвестием разлада между любящими супругами становится приобретение телевизора: «И вообще не верилось, что он заработает, этот ящик. Заработал. … а на душе было предчувствие, что все плохо кончится и все разлетится. Потому что они предпочли общению с людьми общение с машинами, забыли, что человек рожден для общения и дружбы. И в этом была их трусость»⁴⁸. Очень по-даосски сказано в том же «Самшитовом лесе», когда в одном из авторских отступлений призываются «прислушиваться к внутреннему голосу, который говорит, что нельзя ускорить роды и бутон, раскрытый лапами, это еще не цветок, но уже труп, поэтому бутон лапами не раскрывают, и что надо жить со скоростью травы и в ритме сердца»⁴⁹. Представление о сердце как регуляторе вселенной вообще свойственно китайской философской мысли, ибо «через все возможные круги человеческого общения проходит нить, которая все соединяет с сердцем, а оно в свою очередь оказывается в самом центре мира»⁵⁰. Такая «сердечная» связь между человеком и миром не предполагает «фатальной дистанции, провоцирующей мысль покорить природу, стать выше нее и не зависеть от нее», а потому мудрец «живет по часам своего сердца одной жизнью со всем сущим»⁵¹.

⁴⁷ Анифров М. А. Как птица Гаруда. С. 202.

⁴⁸ Анифров М. А. Самшитовый лес. // Указ. изд. С. 226.

⁴⁹ Анифров М. А. Самшитовый лес. // Указ. изд. С. 311.

Альбединъ М. Ф. Зеркало традиций: Человек в духовных традициях Востока. СПб.: Азбука-классика; Петербургское востоковедение, 2003. С. 236.

⁵¹ Альбединъ М. Ф. Зеркало традиций: Человек в духовных традициях Востока. С. 237–338.

С убийственным сарказмом отзывается китайский мудрец о тех, кто сознательно предпочитает внутреннему развитию погоню за внешним успехом, суетное накопление чего бы то ни было — предметов роскоши, должностей, впечатлений и т. д. Чжуан Чжоу называл бесплодной радость, которую доставляет человеку стяжательство и безудержные заботы о карьере, а тех, кто «теряет себя в вещах», считал «людьми, которые все ставят вверх ногами». Такие люди «услаждают свой слух колоколами, барабанами, свирелями и флейтами; они объедаются мясом травоядных и хлебоядных животных, хмелеют от густого вина. Удовлетворяя свои прихоти, забывают о деле, — это ли не смута? Отягощенные изобилием, они будто взбираются на высоту с тяжкой ношкой, — это ли не страдание? ... В погоне за богатством и наживой, набивают все до отказа, ни о чем не желают слышать, ни от чего не хотят отступиться; мчатся все быстрее не в силах остановиться, — это ли не позор? Богатство скапливается, его некуда девать; но его прижимают к груди и не могут с ним расстаться; сердце исполнено огорчений, но желания растут, их невозможно остановить, — это ли не горе?»⁵². А вот саркастическая усмешка Анчарова: «Орды туристов скребут подковами плиты Парфенона, и колонны его от сажи личных машин все больше похожи на заводские или печные трубы. ... Всем надо все в одно и то же время. Всем нужно первое место в театре, кинотеатре, очереди в магазин и Третьяковскую галерею, билет на самолет, теплоход, тепловоз и подпиську на эпопею «Болезни кишечника», круиз по Европе, курорт «Золотые пески», вы были в Акапульке? Я не был в Акапульке. А я был в Акапульке, а вы были в э-э-э... А что вы

⁵² Чжуан-цзы / пер. с др.-кит. Л. Д. Позднеевой. // Указ. изд. С. 225, 338.

там видели?.. Э-э-э.. А каким вы стали после поездки?.. Э-э-э... И с вываленных языков капает усталая слюна»⁵³.

Отсылки к даосской философской прозе в произведениях Анчарова можно увидеть в самых неожиданных ситуациях. Вспомним знаменитый эпизод с «таблетками творчества» в повести «Сода-солнце»: поэт предлагает ученым принять таблетки, пробуждающие творческое мышление. И через день пять человек из шести «отравленных» с блеском решают стоявшие перед ними проблемы, потому что втайне поверили в чудо. И только на шестого таблетки не подействовали, потому что он, как истинный исследователь, попытался определить состав таблеток и всю ночь делал анализы, чтобы наутро сообщить: «Мука и сахар. И больше ничего в них нет. В этих таблетках. Ни фига»⁵⁴. Весьма похожие обстоятельства описаны в притче из даосского трактата «Ле-цзы»: чистосердечный мечтатель бедняк Шанцю Кай искренне поверил в то, что его покровитель — чудотворец и, став его слугой, обрел удивительную способность скользить по воздуху и быть неуязвимым для огня и воды. Между тем покровитель был обыкновенным высокопоставленным бездельником, смеялся над искренней верой Шанцю Кая и сам был немало потрясен вдруг возникшими чудесными способностями своего скромного слуги. (Этот же сюжет использован в новелле Акутагавы Рюносэ «Святой»). А когда истина, наконец, раскрылась, и иллюзии Шанцю Кая развеялись, то пропали и его чудесные способности. «Когда я пришел сюда, — говорит он обманщику-покровителю, — я верил каждому вашему слову. Не думая ни об опасности, ни о том, что станет с

⁵³ Анчаров М. А. Как птица Гаруда. С. 253–254.

⁵⁴ Анчаров М. А. Сода-солнце // Анчаров М. А. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 25–26.

моим телом, боялся быть недостаточно преданным, недостаточно исполнительным. Только об одном были мои помыслы, и ничто не могло меня остановить. Вот и все. Только сейчас, когда я узнал, что вы меня обманывали, во мне поднялись сомнения и тревоги. ... Разве смогу еще раз приблизиться к воде и пламени». Мораль данной притчи автор вкладывает в уста Конфуция, утверждающего, что «человек, полный веры, способен воздействовать на вещи, растрогать небо и землю, богов и души предков, пересечь вселенную с востока на запад, с севера на юг, от зенита до надира. Не только пропасть, омут или пламя — ничто его не остановит. Кай с Шан-горы поверил в ложь, и ничто ему не помешало. Тем паче, когда обе стороны искренни»⁵⁵.

Анчаровский герой как раз и стремится к тому, чтобы заставить людей поверить в собственные силы, в возможность достигать небывалого. При этом он столь же мудр, сколь и ироничен. На вопрос героя-рассказчика, почему же проблемы-то все же удалось решить, если таблетки были совсем не чудесные, он называет две причины. Прежде всего, «у них растормозилось воображение, и они стали мыслить свободнее и потому самостоятельней». Но гораздо интереснее другое: «А вторая причина та, что я сам незаметно подсказал им решение их проблем»⁵⁶. Если рассматривать ситуацию буквально, то она может показаться условностью и даже вызвать недоумение: как это вдруг поэт за один день «подсказал» испытуемым решение сразу пяти научных проблем? Но анчаровская мысль становится яснее, если под словом «подсказал» понимать не рациональные аргументы, а определенный

⁵⁵ *Ле-цзы* / пер. с др.-кит. А. Д. Позднеевой // Мудрецы Китая. Ян Чжу. Ле-цзы. Чжун-цзы. СПб., 1994. С. 21–23.

⁵⁶ Анчаров М. А. Сода-солнце. // Указ. изд. С. 26.

духовный настрой, и если вспомнить китайский принцип, согласно которому мудрость передается «от сердца к сердцу».

Таким образом, на помощь ученому на пути познания мира приходит художник. В романе «Дорога через хаос» Анчаров формулирует особенности художественного творчества: «Для ученого чужая душа — потемки и туман, и он пытается, не понимая своей души, постичь чужую. А для художника — натянутая струна и тихо звенит в тумане, и он умеет сделать так, что она вдруг зазвенит отчетливо и в лад с мирозданием»⁵⁷. Именно такое понимание искусства содержится в даосских трактатах. Например, об одном из живописцев эпохи Тан (VII–X вв.) говорится: «Его рука откликалась воображению так чутко, словно он слился воедино с творческой силой мироздания»⁵⁸. Творчество рассматривается как некое состояние своеобразного «забытья», которое мастер из притчи Чжуан-цзы описывает следующим образом: «...Я достигаю такой сосредоточенности духа, что забываю о самом себе. ... Мое искусство захватывает меня целиком, а все, что меня отвлекает, перестает существовать для меня»⁵⁹. Или, как утверждает анчаровский герой, «творчество — это высшая степень бессознательной свободы»⁶⁰. Именно в такое «забытье» впадает Гошка Панфилов, когда пишет свой первый рассказ. Удивительное по тонкости и психологическому мастерству описание этого состояния в

⁵⁷ Анчаров М. А. Дорога через хаос // Анчаров М. А. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 264.

⁵⁸ Чжу Цзинстань Записки о прославленных художниках династии Тан // Антология даосской философии. М., 1994. С. 390.

⁵⁹ Чжуан-цзы: Даосские каноны / пер. В. В. Малявина. М., 2004. С. 194.

⁶⁰ Анчаров М. А. Поводырь крокодила // Анчаров М. А. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 202.

романе «Этот синий апрель...», конечно же, в значительной мере опирается на личный писательский опыт: «Хор запел у него в душе, и он, не раздумывая, начал подряд записывать слово за словом то, что диктовалось изнутри, хотя теперь наяву это уже не было обычным диктантом. Потому что диктант — это репродукция, запись готового, а он просто буквами рисовал происходящее, и оно заново возникало на бумаге»⁶¹.

Не менее любопытны смысловые переклички между Анчаровым и даосскими авторами в представлениях об идеальном обществе. Как и другие древние мыслители, даосы свои представления об утопии относили к давно минувшим эпохам. В те далекие времена, говорит Чжуан-цзы, люди, следя своим природным склонностям, жили не просто в единении с природой, но и в гармонии со всеми живыми существами. Между людьми и животными существовало взаимопонимание. «Некогда они были едины, не делились на группы, и это я называю естественной свободой. Поэтому во времена, когда свойства были настоящими, ходили медленно и степенно, смотрели твердо и непреклонно. Тогда в горах еще не проложили дорог и тропинок, на озерах не было лодок и мостов; все создания жили вместе.... Поэтому можно было гулять, ведя на поводу птицу или зверя, вскарабкаться на дерево и заглянуть в гнездо сороки или вороны. Да, во времена, когда свойства были настоящими, люди жили рядом с птицами и зверями, составляли один род со всеми живыми существами»⁶². Есть описание древней утопии и у Анчарова. Любимые анчаровские герои постоянно ищут Атлантиду, но

⁶¹ Анчаров М. А. Этот синий апрель // Анчаров М. А. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 2007. С. 351.

⁶² Чжуан-цзы / пер. с др.-кит. А. Д. Позднеевой // Указ. изд. С. 176–177.

его любимая утопия это все же не Атлантида, которая описана в целом в соответствии с вековой традицией, идущей еще от Платона. Это созданная им самим Посейдона, цивилизация симбиоза всех живых существ на планете: «И Сапожников подумал — а так ли уж обязательно, чтобы орудия труда были искусственными? ... И оставался один ответ — это были животные, но не пленные, а свободные и прирученные. Это могли быть животные, с которыми человек имел общий «язык», общее средство связи. Ведь даже теперь и собака, и конь, и верблюд, и бык, и слон, и лама — это живые орудия производства, которых не отменили ни в свое время рабы, ни теперь машины. Значит, была она, была та исчезнувшая дотехнологическая цивилизация, не оставившая привычных орудий труда, которые были не нужны ей, потому что был общий «язык» у каких-то зверей и людей и у людей между собой — единый язык. И вспомнил, в скольких мифах рассказывается о героях, понимавших язык птиц и зверей». Смутные воспоминания о той эпохе хранят люди, умеющие общаться с животными вроде Ниоры, которую Сапожников не случайно называет «допотопной» к которой «вся живность тянулась ... как магнитом»⁶³.

И уже совсем не удивляют совпадения в воззрениях мыслителей разных эпох на взаимоотношения мудреца и общества, в котором он живет. В понимании Чжуан Чжоу мудрец — это человек с целостными свойствами, а потому он «не пойдет против своей воли, не поступит против своего желания. Обретая то, о чем говорит, гордый, он даже не оглянется, хотя бы все в Поднебесной его прославляли. Утратив то, о чем говорит, он даже не обратит внимания, хотя бы все в Поднебесной его порицали.

⁶³ Аничаров М. А. Самшитовый лес. // Указ. изд. С. 430–431, 393.

Хвала или хула всех в Поднебесной ничего ему не прибавит, ничего у него не отнимет». Как этоозвучно словам Анчарова: «У меня в искусстве был один-единственный соперник — я сам. ... Я всегда понимал, что соперничать я имею право только с самим собой. Самому себе старался доказать — а я могу еще лучше, а это уже было». «Когда меня критиковали — в одно ухо впускал, в другое выпускал. Но когда сам себе не нравился — тут была битва кровавая»⁶⁴. И именно потому любовь и признание читателей-единомышленников он получил сполна.

⁶⁴ Чжутан-чзы / пер. с др.-кит. А. Д. Позднеевой // Указ. изд. С. 199; Анчаров М. А. Великая демократизация искусства // Анчаров М. А. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М., 2001. С. 134--135.

Черты авторского стиля в «Балладе о счастливой любви» Анчарова и Вонсевера

«Баллада о счастливой любви» — это первая известная нам публикация прозы Михаила Анчарова, она имела место в журнале «Искусство кино» № 6 за 1956 год.

Летом 2016 года — юбилей: 60 лет со дня публикации. Точное ее название: «Баллада о счастливой любви». «Баллада...» написана в соавторстве с Семеном Вонсевером, о котором ничего неизвестно, но, возможно, воевавшего в Маньчжурии и знавшего китайский язык. Михаил Леонидович учился в то время на курсах киносценаристов.

Еще деталь из того же журнала № 6 за 1956 год (с. 120): Художественный совет студии имени М. Горького в апреле обсудил сценарий «Баллада о счастливой любви» — первый сценарий молодых авторов М. Анчарова и С. Вонсевера. Фильм по этому сценарию будет снимать режиссер С. Ростоцкий. Фильм Ростоцкий не снял, но дело не в сценарии, а, видимо, в том, что главы государств поссорились, и фильм на китайскую тему стал не актуален⁶⁵.

До этого Анчаров писал стихи и песни, которые обрели большую популярность. И этот творческий жанр был для Анчарова достаточно гармоничен и ярко выражал его личность. Почему ему этого стало мало, почему он вдруг обратился к прозе, не оставшись поэтому и бардом? Эти вопросы неизбежно возникают у читателя «Баллады о счастливой любви».

⁶⁵ Текст «Баллады» можно прочесть и на сайте. URL: <http://ancharov.lib.ru/texts-music.htm> (дата обращения: 05.07.2016).

Рамки стиха и песни оказались в тот момент для Анчарова достаточно узки. Это — возможность для небольшого лирического высказывания. А мощный потенциал писателя требовал более объемного высказывания, тем более что пережитое автором во время войны в Манчжурии настоятельно просило выхода.

Популярность песни Анчарова обрели в начале-середине шестидесятых (примерно, в 1962–65 гг.), когда он стал их исполнять на разных концертах. До этого они были известны лишь узкому кругу его друзей. Обратившись в 1956 году к прозе и написав «Балладу...», он не перестал писать песни и стихи. Наиболее известные его песни написаны как раз после 1956 года. Любовная тема была в стихах, но не столь глобально изложенная. В «Балладе...» именно любовь стала основным сюжетом и основной темой. Любовь как смысл человеческой жизни и в то же время ее обреченность. То же самое — в ранних произведениях. Мы знаем, что в «Теории невероятности» таких историй сразу две — это встреча с Катериной и встреча с Катей. То есть вся книга — это история о том, как Аносов нашел Катю. Любовная линия — одна из главных в романе «Сампитовый лес». Там Сапожников встречается с Викой. Это всегда волновало автора, в любом возрасте. И всегда волнует читателя. Но в более зрелых произведениях значительно выросла философская составляющая. Будто в русской сказке, где есть испытания для героя, моменты борьбы и битвы, к нему потом приходит награда в виде этой самой любви. Помните русских богатырей, дравшихся с драконами и огнедышащими змеями? Именно они получали в жены лучших на свете царевен. В «Балладе о счастливой любви» герои начинают дорожить друг другом уже в юности, но настоящая встреча происходит много лет спустя, когда герои настрадались сполна. В «Теории невероятности», где

судьба сводит юную девушку и потрепанного войной сорокалетнего человека — как в награду за перенесенные лишения, за потерю Катарины.

Тут виден еще один настойчивый мотив этой темы: мужчина и женщина много младше его. Василий едва не женился на такой. Аналогию быстро находим в «Теории невероятности», в телеспектакле «День за днем», где пожилой художник женится на молодой ткачихе... Возможно, эта особенность объясняется биографией самого писателя, но не только. Ведь героини Анчарова — они даже в юности мудрые, зрелые существа, наделенные особым знанием. Они понимают то, что выше и за пределами их жизненного опыта. Есть такая женщина и «Балладе...», это жена Степана Анна Чоботова, самый милосердный человек, всеобщая мать, вырастившая чужую Мейхуа как свою Машеньку. Анна Чоботова из тех женщин, о которых потом в фильме «День за днем» говорят: «женщина — это всегда сестра милосердия».

У Анчарова это не случайность, это своеобразный культ Женщины с большой буквы, это черта чисто поэтическая. Наверно поэтому все бросят умные разговоры, и вообще все летят к чертям, когда появляется красивая женщина. «Нас было трое друзей, влюбленных в одну женщину. Да, я забыл сказать, что эта женщина была каменная. Когда-то, в далеком неправдоподобном детстве, мы отправились в путь за красотой. Но двадцатый век — это странный век метаний между рационализмом и инстинктами, и потому в нашей попытке найти живой эталон красоты была причудливая смесь того и другого». («Голубая жилка Афродиты»).

«Почему, когда мы видим красивую женщину, нам хочется жить?» («Этот синий апрель»).

Вот эти ребята, раненые раз и навсегда красотой, и молодой человек по имени Василий Чоботов из «Бал-

лады о счастливой любви»... Между ними угадывается связь. По одной этой теме уже можно сказать, что это черта именно анчаровского стиля.

Будучи человеком больших страстей, Анчаров ставит между героями немыслимые препятствия, видимо полагая, что счастье есть борьба за это счастье. Это и возраст, и социальные перегородки, это еще и принадлежность к разным нациям.

Девушка Мейхуа — китаянка, Василий — русский парень. То граница горит, то война. Их то бросает ближе, то разводит надолго. Это очень жестоко. «Баллада о счастливой любви» на самом деле настолько трагическая вещь, что в заголовке чудится ирония. Но автор, кажется, был далек от того, чтобы шутить. Он стремился показать историю любви, пронизанную и горем, и героизмом. И за этим стоит целая философия вселенской всеобщей любви.

«Ведь они так долго ждали друг друга. Впрочем, они ждали друг друга не больше, чем земля ждала мира. Не больше, чем люди ждали любви между народами. И эта великая любовь близится... Эта великая любовь грядет. Она так же неизбежна, как этот рассвет. И сердца этих двух есть капелька грядущей этой любви».

В «Балладе о счастливой любви» события нанизаны на тему войны, от этого никуда не деться, если автор ее не в воображении прошел, а в реальности, и не мог ее не отразить на страницах своих книг. Военные события есть и в «Теории невероятности», это существенная часть сюжета, когда герой отстреливается из избушки, в которой появляется немецкий офицер с усиками; участие в военных действиях проверяет героя на излом. Есть война и в повести «Этот синий апрель...», где Гошка Панфилов тоже воюет в Манчжурии. И там, кстати, война показана не только со страшной стороны, там есть и комедийные моменты. Только в «Балладе о счастливой любви» война

приходит как смерть и уносит дорогих людей — жену Чена, Степана, а в более поздних произведениях есть и другие реалии войны, как, например, голод и вши. Кстати, цензура из текстов Анчарова этих вшей убирала, в те времена нельзя было писать обо всем как оно есть...

Еще одна черта, проявившаяся в «Балладе о счастливой любви» — это чувство коллективизма, это все чужие, которые становятся своими... Там есть такая сцена — когда Вася и Мейхуа, разъединенные карательным китайским отрядом, пытаются убежать вместе, за ними погоня, а в это время седой железнодорожник запевает Интернационал и весь лагерь избитый и измученный, подхватывает, отвлекая внимание от беглецов, и к ним бросается охрана, но наши уже сбежали... Это придает большой эмоциональный накал действию.

Молодой автор Анчаров максималист, стремится одним словом выразить все. Явно выражена полярность персонажей, все четко, все делятся на своих и чужих, и то, что эта черта проявилась уже в первом раннем произведении, очень важно, потому что перерастет в серьезный принцип, удачно воплощенный в телеспектакле «День за днем»... А в «Балладе...» Интернационал звучит не раз. Он звучит и на демонстрации, когда прибывает колонна пленных. Здесь гимн звучит как декларация свободы, но только Васю и Мейхуа насиливо разлучают китайские пограничники. Подтекст понятен — жизнь человека ничто на фоне международных катаклизмов.

Вообще массовых сцен много в повести, это не удивительно. В советском кино это была не просто тенденция, это был способ показать патриотизм русского народа, и придать фильму воспитательный характер,

Яркость повествования можно расценить как явно выраженную кинематографичность, театральность. Но это не просто сухой сюжет. В тексте язык очень эмоциональный, избыточный для сценария — с описаниями, отступ-

лениями. Эти отступления позднее станут признаком стиля Анчарова. Почти все его книги содержат множество лирических отступлений. Там многое запоминаются деталей, подсказок оператору, например, листок, прилипший к щеке Чена на могиле жены. Или платок, оброненный Мейхуа, когда она летела навстречу Василию... И перегруз символики. Каждый герой олицетворяет полмира, а то и весь мир. Напряженный пафос в речах героев, да и самого автора напоминает то ли театр Треплева в пьесе «Чайка», то ли взрывчатое действие в «Броненосце Потемкин». «Баллада...» не случайно написана как сценарий. Она выдает в Анчарове сценариста, и он не раз подтвердил это впоследствии. Как сценарист начал он с кинофильмов, затем инсценировал свой роман «Теория невероятности», а уже потом были работы на телевидении, начатые «День за днем» и продолженные телефильмами «В одном микрорайоне» и «Москва. Чистые пруды». Было еще либретто для поставленной оперы «Рыжая лягунья и солдат».

О композиции. «Баллада...» «хвостатая», у нее как бы несколько финалов. Такое чувство, словно автор не собирался писать длинно, но останавливалась на трагедии не хотел. Часть повести состоит из своеобразного «продолжение следует».

Но автор вопреки всему довел героев до финального поцелуя. Это что, наивность или упрямство человека, настаивающего на счастье? Скорее второе. Особен-но сильно проступает финал в эпизоде спасения девочки. Вдруг видим — тот, кто умер, оживает! Не мог он умереть, пока не спасет девочку. И читатель готов простить автору этот странный финал, этот пафос, потому что устал от опыта беды, ведь действительно, пришла пора изучать опыт радости, о чем Анчаров и повествует в своих следующих книгах.

Благодарю Виктора Юровского, который дал ценные консультации по истории вопроса.

Елена Стадёрова

Дополнение к выступлению Г. А. Щекиной «Черты авторского стиля в «Балладе о счастливой любви» М. Анчарова»

В своем выступлении Галина Александровна сказала, что в сценарии нашли отражение военные впечатления Анчарова от пребывания в Маньчжурии. Продолжая тему, отмечу, что в нем отразилось и знакомство Михаила Леонидовича с китайской поэзией, о чем говорит имя героини — Мей-хуа. Мэйхуа — вид декоративной сливки, которая цветет ранней весной, прежде всех других деревьев, когда еще не растаял снег. В сценарии есть эпизод, когда Степанов произносит тост в честь Василия, желая ободрить его и выразить надежду, что он рано или поздно воссоединится с любимой. Но говорит он об этом не прямо, а иносказательно: «У китайцев есть такой цветок, называется мей-хуа... Этот прекрасный цветок интересен тем, что он не боится мороза. Так вот, я желаю полной и абсолютной удачи моему другу Василию и хочу выпить за то, чтобы Василий, как тот цветок мей-хуа выдержал бы любую зиму». Автору было прекрасно известно, что в классической китайской поэзии цветы мэйхуа — излюбленный образ, который символизирует чистоту, благородство, стойкость и непреклонность духа.

В качестве примера привожу стихотворение китайской поэтессы Ли Цин-чжао (1084—1151).

В пору, когда еще тихо
Дремлет природа под снегом,
Вести приходят из сада,
Первые вести весны.
Там мэйхуа пробудилась,
И по воскресним побегам —

Россыпи розовой яшмы
С солнечной стороны.
Полураскрыты, воздушны,
Нежно цветы засияли,
Тонкий, едва уловимый
Льется вокруг аромат.
Словно красавица выпала,
Нет ни забот, ни печали,
Тут же, в саду, примеряет
Новый весенний наряд.
Нет, не напрасно природой
Создано это творенье,
Смысл и глубокий и тайный
В нем, несомненно сокрыт.
Не потому ли сегодня,
В радостном возбужденьи
Свет разливая над садом,
Месяц так ярко горит?
Чаппи янтарные дружно
Сдвинем, любуясь цветами.
И до капли последней
Выпьем хмельное вино
За мэйхуа, что, красуясь,
Благоухает над нами!
С ней совершенством сравниться
Прочим цветам не дано.

Пер. Михаила Басманова

Ссылка на стихотворение:

Ли Цин-чжао. Строки из граненой яшмы. М.:
Художественная литература, 1974. С. 68–69.

АНЧАРОВСКИЙ КРУГ

Сергей Вахрамеев

Моя Благуша

Когда осьмнадцать лет твои
И для тебя уж будут сновиденьем, —
С любовью, с тихим умиленьем
И их, и нас ты помяни...

Ф. И. Тютчев

И если есть на свете
справедливость,
То эта справедливость — только я.

Владимир Ауговской

Ну а ты-то кто, ты-то кто, как ты
считаешь? Тогда он встал в позу,
сжал кулачок и сказал:
— Я такой молоденъкий, лихой,
голенький.

Михаил Анчаров «Козу продам»

Не люблю читать стихи (за исключением нескольких «священных» для меня коров), но не без энтузиазма пытаюсь их писать. Безумно люблю прозу, но не умею ее писать: школьное сочинение на «четверку» было пределом мечтаний. Это извинение за текст, следующий далее. Но если не сегодня, то уже никогда не напишу о том, точнее о ком, кто сумел затронуть струны души — о Михаиле Анчарове. Зачем писать? Возраст настаивает на воспоминаниях, а что вспоминать, как не первую любовь?

Стукнуло 60, стал шестидесятником хоть в этом. Вылупился в жизнь, когда «оттепель» стала уже истори-

ей, остались только отзвуки в книгах, бардовской песне и фильме «Застава Ильича». А еще в журналах «Юность», которые выписывали и бережно сохраняли родители, аккуратно складывая в огромном двусторочатом шкафу. Вот там с ними всеми и встретился, душа жаждала романтики, а на просторах «Юности» ее было вволю.

«Теория невероятности» — самая первая из книг Анчарова, оказавшаяся в моих руках. Не книга, журнал (память подводит, номера могло быть было и два), с чудными, «летящими», почти небрежными рисунками, — тогда не обратил внимания на то, что рисунки принадлежат автору. Прочитанная лет в 15 книга просто изменила восприятие литературы: что было развлечением — стало потребностью, дарящей саму жизнь. Перечитывание этой книги стало ритуалом. Менялось все: возраст, жизнь вовне и снаружи, рождались и умирали люди вокруг, рухнула и исчезла как морок страна, в которой родился. Осталось так мало неизменных вещей, неизменных как часть тебя, как первая любовь.

Свое мнение об искусстве сложнее чем «нравится — не нравится» никогда не стремился формировать. Особенно это касалось чтения: вещь интимная, сакральная, к чему формулировать, а тем паче препарировать, нужно просто любить. Так отчаянно и беззаветно люблю книги Анчарова.

Написал до этого места и встал намертво, не знаю, достанет ли сил, ума и души написать что-то искреннее, показать свои чувства: любовь ведь.

Понес по легкому пути: пробежался в интернете по сайтам, почитал критику, освежил в памяти некоторые страницы его книг. Очень искренние и интересные вещи про Анчарова пишут, например, воспоминания девочки-писательницы, приехавшей к мэтру за... коммунизмом.

Библиография в сумме небольшая, но очень искренняя и теплая. Небольшая, как и слава его посмертная — искренняя и теплая, как его книги. Все закономерно вроде получается. Захотелось влиться в этот небольшой хор своим ломким, пусть хоть и слабым голосом.

Не стану говорить об афористичности автора, его почти эллинской энциклопедичности, очень живом уме, неравнодушном взгляде (он же людей любит — боже, как это несовременно). Уверен, об этом уже сказали или скажут.

Немного истории. Мне пятнадцать лет, голова забита романтикой (Грин и КО) и фантастикой (все подряд, без разбора и отбора, главное, чтобы непрерывно и бесконечно), чтение взахлеб. Книг тогда в доступе (начало 70-х) было мало, поэтому началось поэтапное освоение родительского шкафа с книгами и журналами, читалось все подряд от Аркадия Гайдара до Льва Толстого, Куприна и даже Эмиля Золя. Бессистемное и бессмысленное чтение. С собой из того периода осталась, пожалуй, только «Война и Мир». И вот на задворках этого шкафа были добыты журналы «Юность» за несколько лет. Точную дату память отказалась назвать, а ведь событие в масштабе моей вселенной было космическое. Пусть будет 1971 год. Журналы были как новенькие, родители-инженеры много работали, чтение было в моем царстве. Через несколько лет журналы с Анчаровым, Аксеновым, Гладилиным, Балтером ... потеряли свой презентабельный вид и зачастую выглядели набором мятых разрозненных страниц. Лет через десять остатки этих журналов будут переплетены и бережно сохранены, а еще через десять лет исчезнут в горниле перестройки, как страны, так и собственной жизни. Потом еще долго с нежностью вспоминал рисунки из «Теории невероятности» (девушку с конопушками особенно), которые казались утраченными навсегда.

гда, но вот пришел интернет и все поправил. Какая ирония в том, что порождение машины возвращает живое!

«Теория невероятности» невероятным образом в мгновение заняла центральное место в моей жизни. Скорее, и на мехмат пошел из-за Аносова, не мог не пойти. Но первоначально не это было главное, главное — любовь, любовь к книге, любовь к героям, безумное отождествление себя с главным героем. Фраза «Этой весной у меня наступила пора любви. Я совсем юный. Мне сорок лет» не задевала, не коробила, максимализм помалкивал. Сорок так сорок, быстрее, вперед, в царство романтики, лирики и... потаенные смыслы стал искать позднее, тогда нужны были только чувства. Смысл жизни еще не был вопросом вопросов, важнее любовь, разлука и, главное, — не заплакать, когда читаешь: «Учительница пятится назад. Она пятится назад, задевая бедром педаль велосипеда, и колесо начинает вращаться с легким треском. Она пятится назад, подальше от этой комнаты, в которой мальчику разбивают сердце». Мужчины не плачут.

С этого момента книги Анчарова вошли в мою жизнь навсегда. «Этот синий апрель» — карманный формат, мягкая обложка, сельмаг, город помогает селу, битва за урожай. «Сода-солнце» — сборник с эпическим названием «Фантастика», Анчаров не фантаст, но какой-то чин от книгоиздательства решил иначе, и повесть вышла в свет. Другие книги — журнальные публикации, если не путаю, «Самшитовый лес» — «Новый мир» (сознательно не лезу в интернет, не хочется проверять свою память, опускаться до «загуглить», говоря об Анчарове). Собирались, в общем, по крупицам, гдами, как и вообще книги в то время, что-то читалось у друзей ночью на кухне. Вот сейчас стал богатым — на полке стоит прекрасный двухтомник.

Оглядываясь назад, не могу дать вразумительного ответа на вопрос: «что конкретно тебя привлекает в его книгах?» Порой и сам вопрос кажется глупым. Как объяснить природу любви, как разобрать ее на составляющие, вывести общую систему уравнений любви? В любви главное — любить, как в жизни главное — жить.

Книги Анчарова исподволь учили быть свободным, жить и не бояться любить.

И еще, классик коммунизма сурово и недвусмысленно сформулировал: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя». Так и происходит. Как правило, становишься социальным существом, почти забываешь музыку свободы, спешишь к преуспению, жаждешь проявить себя, что в итоге оборачивается жутким «стать как все». Единственное, что тебя спасает, может спасти, если ты захочешь — искусство. Говорю о собственном опыте, не претендую на универсальность, путей может быть сколь угодно много. Литература, которая сначала была развлечением, позднее стала учебником, а в итоге стала еще и защитником. Книги Анчарова наиглавнейшие в этом смысле для меня оказались.

И вообще книги, точнее, наполнение книг Анчарова удивительным образом стало частью моей жизни. Не только в привычке к свободе, поисках любви, абсолютизации интуитивно-романтического способа познания и в других «высоких» материалах, но и в неких простых нехитрых бытовых привычках что ли. Тут уж без примеров не обойтись: люблю смотреть на солнце, пусть и в глазах темнеет, испытываю неизъяснимый трепет перед поэтами и художниками, да и девушки отчего-то больше нравятся такие, как та, в веснушках...

Живешь и обрастаешь жизненным опытом, как корабль в плавании ракушками, нужно время от времени

себя очищать от этих «подарков». Найди место встречи с самим собой и тогда в любом возрасте будешь чувствовать, что ты юн и наступила пора любви.

Так прочитанная первый раз в 15, а — пока что — в последний раз в 59 лет книга «Теория невероятности» стала «моей Благушей» — местом, откуда ты вышел и куда возвращаешься в поисках себя всю свою жизнь.

Вот такое объяснение в любви получилось.

И напоследок.

Две эпохи, между которыми бездонная пропасть: эпоха «коммунизма» и эпоха «демократии». Герои первой эпохи остались где-то там; через разрывы тумана проглядывают смутные фигуры реликтов прошлого, легкая ностальгия и все... Актуальность исчерпана, пожалуйте в воспоминания. Только несколько мостиков, соединивших для меня две части жизни, только несколько тихих голосов, нужных и сегодня. Анчаров — сорок пять лет вместе, скоро юбилей.

Возможно мир «по Анчарову» и не состоялся, правит чистоган, но на «внутренний» вопрос: «Где бы ты хотел жить?» — для меня один ответ: «Конечно, в мире Анчарова, лучшие людей не встретишь». В мире Аносова, Якушева, Памфилова, Сапожникова жить станет трудно, душе лениться не будет времени, «сытно» и «дремотно» придется забыть, но ведь это то, что нужно, чтобы быть.

Марк Соломонович

«Что за мною?..»

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

*Михаил Анчаров
«Золотой дождь»*

Сначала, конечно, было слово, точнее — слова. Их пробормотал, не без удовольствия и не без понта, мой приятель и одноклассник в классе шестом или седьмом: «...только нервы устали, стервы, и аорта бузит порой». Было ясно, что сам он такую умопомрачительную фразу выдумать не мог: такие слова имел право говорить только Герой, бывалый человек, уставший от подвигов и повредивший здоровье в процессе их совершения.

Так оно и оказалось. Слова были из песни, записанной, среди многих других, совершенно, впрочем, не запомнившихся, на магнитофонной кассете старшего брата моего приятеля, студента, приехавшего на каникулы из далекого Томска. Вся кассета состояла из песен необычных и причудливых, которые по радио, на концерте или в кино услышать было бы невозможно: не разрешили бы (те таинственные начальники, которые разрешали или запрещали и вообще старались диктовать условия жизни и шестиклассникам, и героям с усталыми нервами). Однако запомнилась только эта песня; мне кажется, я с тех пор ее и помню.

В ней была целая вселенная, наполненная событиями, людьми, войной, обыденностью жизни (доставка добычи, накладные, грязные дороги) и романтикой, неотъемлемой от этой обыденности (МАЗ застрял

«у самого неба»). В ней живет и участвует в ее создании герой песни — пожилой и усталый лысый человек, прошедший войну, переживший утраты, достаточно самоироничный, чтоб не выглядеть хвастуном, и все-таки азартный и задиристый, готовый доказывать, что он «всюду первый», справедливый, надежный и добродушный. Сила и емкость слов этой песни не поддается описанию. «Что за мною? Автоколонны/ Бабий крик, паровозный крик...» — и видишь военные вокзалы и женщин, провожающих своих мужчин на фронт, и всю войну. Чего стоят слова «Будь здорова! Ну будь здорова! / Дай я гляну в твое лицо» — воспоминание о всей жизни и быстро прошедшей молодости, и, возможно, о ком-то близком, но потерянном...

Исполнял песню какой-то человек, певший очень выразительно, но обычным, т. е. не эстрадным и не классическим голосом. Мы решили, что это был Высоцкий (ему приписывались все необычное и запретное), и вполне возможно, что так оно и было: Высоцкий в те времена часто исполнял песни Анчарова, и даже писал свои стилизации под них. Мне кажется, он, как и Галич (вспомните его баллады!), многому научился у Анчарова.

Следующую песню Анчарова я услышал только через несколько лет, в студенческом общежитии в Томске, на одной изочных посиделок в исполнении одного из тех персонажей, которые неизбежно присутствуют в любом общежитии, хотя там обычно не живут официально, всегда в стройотрядовской форме и с гитарой, всегда — хорошие люди, живущие как пташки божьи и полные планов о будущей жизни. На этот раз это была сказка-притча из повести «Содасолнце» — «Песня об органисте...». Я тогда не имел понятия: ни откуда эта песня, ни кто ее автор, хотя узнал и то, и другое довольно скоро, так как прочел

четыре повести Михаила Анчарова, позаимствовав книгу у кого-то из моих более просвещенных однокурсников.

Нет никаких сомнений, что эта книга стала одной из важнейших в моей жизни. Теперь, через много лет, как и тогда, эти повести, и то, что в них утверждается, — это то, «что за мною», то, что поддерживает, и помогает против трудностей и подлостей, и дает надежду. Одна из этих повестей — «Золотой Дождь» — стала для меня своего рода каноном.

В этой короткой повести сказано обо всем самом важном, о том, что волнует героя повести — художника, и всех нас, так как «мы все художники». Почти все действие книги происходит во время войны. Война с фашизмом, с тем, что, согласно Анчарову, пытается убить ребенка в человеке. Такое определение фашизма — абсолютно исчерпывающее, и никакие политологи и экономисты, которые употребляют это слово кстати и некстати, ничего к этому добавить не могут. Фашизм побеждается теми, у кого есть что-то важное за душой: «...атака немцев захлебнулась, и это я их победил. Потому что у них были танки, а у меня фонари на Самотеке, убитая рота, сосед справа, сосед слева, акварель в кармане, которую мы не раскурили даже перед смертью. А раскурили мы десятку. Хо, конечно они захлебнулись! Мы на это не пожалели затрат».

Эту повесть невозможно не перечитывать. Почему? — наверно из-за напоминания, что «жизнь наполнена ожиданием золотого дождя», и что «мы все художники». Человек, который помнит, что он — художник, не может сделать ничего мелкого, подлого или постыдного, это же так просто!

Многие люди моего поколения помнят Анчарова и считают себя его вечными должниками. А молодые? Недавно спросил сына: ты помнишь кто такой Анча-

ров? — A performer? (Исполнитель [песен]?) Значит — помнит: всего-то лет пятнадцать назад я часто ставил диск с песнями Анчарова. Он, очевидно, слушал, а потом, во время очередных посиделок с гитарой, этот пятилетний человек удивил всех взрослых неожиданным исполнением (скорее — выпаливанием, с большой страстью, со сжатыми кулаками) песни про танк Т-34, который погиб из-за того, что не смог наехать на брошенную куклу. Возможно, он тогда не понимал некоторых фраз (например, про Христа), но песню — понял и проникся. Надеюсь, понял еще что-то...

В последнее время мне несколько раз попадались разные критические статьи про Анчарова, в которых после каких-то похвальных и даже иногда восторженных слов о его творчестве появлялись слова о том, что он немного не дотянул до гения, или не состоялся как гений и т. п. Один из этих критиков, очевидно, читал только поздние повести Анчарова, и ему понравились идеи, однако, все-таки «не дотянул немного». По-моему, все проще: человек, который написал «Золотой дождь» — гений, и был бы таковым, даже если бы не создал ничего большего (см. эпиграф).

Возможно, вышеупомянутые критики имели в виду не недостаточную гениальность, а недостаточное признание? Эпохой перемен нагрянула перестройка и, как метко описал Д. Быков в биографии Булата Окуджавы, наступили трудные времена для советской литературы, особенно для шестидесятников: «Когда СССР рухнул, восторжествовала перевернутая система ценностей: воровство оказалось экономической инициативой, предательство — борьбой с коммунистической системой, а советская литература, со всем хорошим и плохим, что в ней было — объявлялась мертвой».

Книги Анчарова, предположительно «прокоммунистического» писателя, не издавались несколько лет,

и я уже отчаялся найти их, как вдруг увидел объявление о том, что готовится к изданию двухтомник, и собираются заявки. Я, конечно, сразу связался с автором объявления и издателем — Владимиром Грушецким, и с большой поспешностью и даже суетливостью стал уверять, что готов выслать деньги заранее etc., на что Владимир ответил, что не надо волноваться, книга будет выслана, а (я запомнил фразу дословно) «деньги — право, не главное». Конечно, я помню, и, если что, — акварель сбережем, а раскурим десятку — одни же книги читали!

Я живу в Эдмонтоне, провинции Альберта. Это — Канадский эквивалент Западной Сибири, где я жил прежде. Впервые услышал песню Анчарова (МАЗы) в шестом классе с магнитофона старшего брата моего приятеля; впечатление было очень сильное: стало ясно, что есть настоящие песни о настоящих людях. Мы не знали тогда, кто автор, но слова «только нервы устали стервы, да аорта бузит порой» запомнились на всю жизнь. Следующую песню Анчарова — «Песня о маленьком органисте» услышал через несколько лет, будучи уже студентом. Сразу стало ясно, что попал в правильное учебное заведение (физфак Томского университета). После прочтения «Теории невероятности» понял, что это — абсолютно мой писатель, а я — его вечный должник. У нас в городе есть что-то вроде КСП, и иногда мы собираемся и поем песни. Анчарова поют редко, все больше «новых» бардов. Анчарова я пою дома или среди друзей; домашние пока терпят, даже поощряют.

Светлана Чернышёва

**Как ты прожил свою жизнь и зачем?
(Мое прочтение романа М. Л. Анчарова
«Самшитовый лес»)**

Желтые листья, смешиваясь с дождем, кружась и падая, ложатся на страницы земного бытия. И ты представляешь себя маленьким обитателем медленно текущей реки — Времени. Тише. Тише... Я понимаю: все вы двигатели истории, имеете научные степени, строите спальные районы и будите наше спокойствие, а может, просто являетесь «времяворотом». Чувствуете, какая философия? Словно с разбегу окнаешься и растворяешься в ее глубинных правдах после прочтения романа М. Л. Анчарова «Самшитовый лес». И действительно, если задуматься, ведь каждый по возможности — большой или маленький человек — двигает свое время. Оно и забирает в свой водоворот все человеческое существо обывателя. И только потом человек начинает задумываться о том, как он прожил свою жизнь, а главное — зачем? Главный герой книги «Самшитовый лес» Сапожников — инженер, изобретатель и просто человек с абсолютно другим мышлением. А может, обладающий особым прозрением — фантазией? «Фантазия — это прозрение. Фантазия — это когда вообразишь несущественное, и это оказывается правдой. Вот если бы ребенок сумел увидеть в научной dame живую кикимору, и это бы оказалось правдой — вот тогда фантазия...»⁶⁶ А если вспомнить историю, то люди «с прозрением» ее и вершили. К. Э. Циолковский заговорил о ракетостроении, когда человечество еще только осваивало самолеты. Ну, разве не сумасшедший своего времени? Хотя

⁶⁶ Анчаров М. Л. Самшитовый лес. М.: Советский писатель, 1981. С. 4.

прошло меньше полувека и не только построили, но и полетели. А наш герой Сапожников с детства восхищает и особой философией справедливости, и добра; ведь если бросили хлеб на пол, то просить нужно прощения у него же. Да-да у хлеба! «Когда хлеб падал на землю, она [бабушка героя — С. Ч.] велела его поднять, поцеловать и попросить у него прощенья»⁶⁷. Любопытно, но в этом и есть особенная суть человека, стремящегося докопаться до истины, додуматься, пусть даже временами приходится доигрывать чужие партии. «Он чинил двери, ремонтировал матрацы, покрывал лаком чужие осыпающиеся картины, доделывал чужие раундфрендления, разрабатывал пустую породу; влезал в чужие запутанные судьбы, и ему казалось, что семь раз отмерить для того, чтобы отрубить, чудовищно мало и все, что может быть починено, должно быть починено и сможет работать. Короче, он занимался тем, чем занимался крыловский петух, — искал в навозе жемчужу»⁶⁸.

Вроде бы перед нами забавный безумец... Человек поистине свободный от системы строя, инерции толпы, потому что прислушивается, прежде всего, к себе и слышит «тихий взрыв», необходимый для любого открытия. Интересно, что любое изобретение Сапожникова отличается наивной бескорыстностью; он работает не ради похвалы и прежде всего — ради общего дела. Хотя мечтать о счастье — соборности коллектива, в котором тебя понимают, не перестает и он. А потому много лет спустя герой осознает, что счастье — в общности, где все не какие-то щепки или винтики, а прежде всего люди. И только человек, по сути своей рабочий или художник, может мечтать о том, что все станут думающими и творящими, и тогда начнут понимать друг друга. Сапожников готов сделать любого талантливым, пусть даже «они начнут шляться толпами».

⁶⁷ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 33.

⁶⁸ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 8.

И тогда все будут счастливы... Но настанет время, когда даже самого счастливого человека забудут...

Сапожников понимает, что человек умирает, когда его перестают помнить. А вот для чего живут и помирают, понять не получается... Жить для своего удовольствия он не может. Ему, например, очень хочется спасти кукольников, которые бродили по Франции с деревянными человечками. Однажды, в далеком прошлом начнет тонуть пароход, богатые расхватают спасательные пояса, и кукольники должны будут утонуть. И на помощь уже из нашего времени придет Сапожников, открыв свой чемодан с плоскими поясами, как у пожарников. И самим кукольникам придется оберегать последнего романтика, ведь ему спасательной вещи просто не достанется. И пусть это были миражи, но видно, как люди прошлого и настоящего, начинают выручать и понимать друг друга. К сожалению, поясов, которые не нужно надувать, Сапожников так и не увидел — заявка на изобретение где-то затерялась. Но характер у него был такой, что он считал: «...нужен буду — разыщут под землей, а не нужен — и толкаться не стану»⁶⁹. И еще он помнил, что стреляются от вероломства, а умирают от разочарования. А доброта человеческого сердца — это огромная сила, которая может помочь запустить даже вечный двигатель. Двигатель, который придуман по аналогии работы сердца. Но человеку нужно другое... И Сапожников открывает «третью сигнальную систему»: «...первая заведует ощущениями, грубо говоря... Вторая — речью. А третья? — Вдохновением...»⁷⁰. И вроде бы в споре он не получает одобрения. Так как жизнь коротка и не придумана для выдумок. Метко говорит типичный чудак-обыватель-изобретатель, что

⁶⁹ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 72.

⁷⁰ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 149.

«мы все сейчас живем, потому что кто-то занимался выдумками»⁷¹. А разве он не прав?

Тема войны, проходя через весь роман, тоже дает человеку возможность разобраться в смысле земной жизни. После экзаменов за десятый класс началась война, и Сапожников стал сапером. Он воюет от госпиталя до госпиталя. Видит солдат Сапожников и взрыв, уничтожающий все на пути. Только ведь откопали для второй жизни... «*И потому я, Сапожников, сын Сапожникова, клянусь, что придумаю автономный двигатель, который любого человека сделает независимым от шизофреников, и война умрет*»⁷². И автор очень серьезно напоминает, что история — это не история войн, а история мира, то есть жизни. А значит, человек, который отвоевал хоть пядь земли, знает, что на войне стареют, а не взрослеют. И настанут времена, когда на вопрос «кто кого?», отвечать будет уже некому. И мы понимаем, что прав Михаил Анчаров, когда говорит, что главное «*заступиться, защитить, не дать пропасть, чтобы все живое могло жить, а поломанное починилось*»⁷³. Но не только война — «рак развития»... В романе «Самшитовый лес» герой теряет дорогое место на Земле абсолютно по другому поводу...

Вернемся к книге, и вспомним отношение главного героя к родине. Сапожникову — школьнику непонятно как можно любить всю страну, ведь он ее даже не видел. Вполне логично чувствовать любовь к городу Калязину — малой родине. «*Главное, чем отличался Калязин от любого города нашей круглой планеты, было то, что как в нем, так и в ближайших окрестностях всегда стояла хорошая погода, и имелось все, что нужно человеку для хорошей жизни. Была черника там в сосновом бору позади огородов, и был хлеб*

⁷¹ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 151.

⁷² Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 120.

⁷³ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 249.

*на кухне в деревянном ларе*⁷⁴. К сожалению, в 1939–1940 годах эта местность была затоплена, включая все основные памятники истории и архитектуры, при строительстве Угличской ГЭС. Еще один ужасно быстрый и необдуманный водоворот времени?.. А ведь говорил же Анчаров, что поколение за поколением мы выращиваем зло в нетерпеливом сердце. Хочется всего и сразу! Хотя задумаемся, сколько времени пройдет, пока вырастет ребенок, и созреет творческий плод?..

«Поэтому не страшно, когда дилетант выдумывает, страшно, когда он настаивает, чтобы реальная жизнь разом перестроилась под эту выдумку. Сапожников не настаивал. Он выдумывал и предлагал желающим взять на заметку, на тот случай, если все другие выдумки не подойдут»⁷⁵.

Потому что «безногий, ковыляющий верной дорогой, обгоняет рысака, скачущего не туда»⁷⁶. И пусть «нелинейная» анчаровская философия очередной раз скажет человеку о библейском чуде, что искать его нужно не в решении теоремы Ферма, которая по сути своей никому не нужна, а в принятии медленно текущего времени. Именно Время даст свою арифметику, научит понимать язык зверей и напишет настоящую реалистичную книгу с выдумкой. «Думаешь, что солнце всходит и заходит. А когда Котенник доказал что это не так, он был дилетантом. А когда все увязал и подтвердил — стал профессионалом»⁷⁷. И ныне не бойтесь выдумывать, но не торопитесь быстро внедрять изобретения в уже существующую жизнь.

И сам Анчаров, даря своим читателям серьезную многослойную книгу «Самшитовый лес», дает возможность пройти по следам его героя, чтобы осознать смысл земного существования. И придется спасать

⁷⁴ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 10.

⁷⁵ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 304.

⁷⁶ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 316.

⁷⁷ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 304.

кукольников и выдумывать вечный двигатель, потому что главное богатство — это то, что в сердце человека. Гляньте и вы, обыватели, — уже прогрессисты, так как печалитесь за все человечество. Вспомните, мать Сапожникова не боялась умирать, потому что она жила не для себя. И человеческая любовь, когда двое заботятся друг о друге, становится поразительным исключением, на поиск которого можно потратить всю жизнь, но так и не найти. Самым главным символом в осмыслении человеческой жизни становится дерево самшит, которое позволяет искать вечное и безграничное, между «Сапожниковым, сыном Сапожникова» и «Приском, сыном Приска»...

Впервые Сапожников услышал об этом дереве от Агрария. Ему становится немножко жутко, как будто он прикасается к большой тайне. Интересно, что в своем видении о прошлом он, спасая кукольников, возвращается на берег города Калязин, где растет дерево самшит, только еще маленькое. Автор видит в могучем и бессмертном самшитовом дереве символ разумного противления настоящего реке жизни и связанным с ней переменами.

Конечно, автор писал о своем времени. Михаил Леонидович Анчаров родился 28 марта 1923 года. Его время было одним из самых непростых и противоречивых. Он воевал в Великой Отечественной войне и поднимал страну уже после нее. Конечно, радовался, что первыми покорили космос. Пришло ему видеть и все противоречия тридцатых, и уход под воду целых городов... Но это было его Время! Он был сам по себе временем и эпохой: талантливый мастер, замечательный художник, проникновенный поэт и непревзойденный прозаик и драматург.

А также философ, понять и разгадывать которого придется еще не одному поколению, потому что творчество Анчарова — настоящая программа по проживанию достойной жизни на земле. И то, что мы посеем сейчас, будет оценено только в будущем: «От земной грядки зависит, какая будет морковка — хилая или цветущая, но превратить морковку в другой овощ она не может»⁷⁸. И становится понятно, что мы, народ, — это и есть самшитовый лес, а смысл нашего земного существования в том, чтобы расти медленно и вечно, избегая потерь, привносимых цивилизацией. Мы и есть природа. «Мы все выдержали и от всего освободимся»⁷⁹. И есть у нас одно общее — это воздух, который нельзя поделить между народами, как можно поделить земли. И даже если прошлое и будущее влияет на нас сознательно и бессознательно, мы — «опорный столп неба» — должны стоять, превращаясь в купол небесного храма. И по-другому нельзя! Вот и опять на мгновенье пролетит мысль о потерянной Атлантиде, где люди забыли и утратили свои возможности. Хотя разве мы помним, кто построил собор Василия Блаженного? А если забыли — значит, тоже не туда идем? Задумаемся, ведь прокладывать дорогу необходимо не только бульдозеристам, а прежде всего нам. И если мы забудем, сколько сил было приложено идущим до нас, то никогда не сможем решить важные задачи своего Времени. А оттого так больно, что наш XXI век как никогда противоречив: быстр на свершения, но абсолютно бездействен и не плодороден. Ту ли мы выбрали дорогу? Вспомним, ведь говорил же Анчаров, что все может кончиться прахом. И мы не читаем священные книги, где нас учили боги, рассказывая о своем опыте

⁷⁸ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 183.

⁷⁹ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 315.

страданий. Но если мы престанем понимать, что «...*кислород жизни — только от нас, и будущее небо стоит на наших плечах*»⁸⁰, мы потеряем цепь познания смысла человеческого существования. В этом смысле давно уже пора вводить произведения Михаила Анчарова в школьные и институтские программы, пока мы не потеряли настояще поколение, а значит и собственное будущее.

⁸⁰ Анчаров М. А. Самшитовый лес. С. 316.

Галина Щекина

Ехать к Анчарову (Хроника 2015 и 2016 года)

Ехать к Анчарову — это обязательно. Болеешь ты или нет, найдешь ты денег на билет до Москвы или зайдешь, но ехать надо. Я всегда готовлюсь к этому заранее. В программе нашей литературной студии тему Анчарова теперь проходим каждый год, состав-то меняется. И в 2015 году было большое сопротивление. О, какие мины корчили студийцы, какие шпильки вставляли. Одной не нравится песенное творчество (слов не расслышать через гитарное бряканье), другому спектакль «День за днем» кажется занудным, третьему просто лень читать. Один умник читал «Улисса» и цитировал, а вот Анчарова даже листать не стал. Ну, что ж, они презрение показывают, но мне это ясно — просто лень вникать, легче эпатировать училку. Не страшно. Когда в библиотеке кривят губы работники — это хуже. В каком-то году библиотека Тендрякова не поддержала мой проект, связанный с Анчаровским центром. Никого не пригласили, хотя я предлагала свою помощь. Выставку делать не захотели — видите ли, это читальный зал, а книги все на абонементе. Тогда я принесла им все свои личные книги Анчарова и попросила девочку Наташу Комарову из Детской библиотеки принести плакат, и читальный зал поставил выставку, посвященную Дню Рождения Анчарова, и я сказала «спасибо».

К моему изумлению, четыре человека все же написали приличные комментарии!

И вот утром, Ярославский вокзал. Несколько лет я уговаривала приехать Игоря Панасенко, но он не мог и не мог, потому что его День Рождения совпадает

с Днем Рождения Анчарова — 28 марта. И конечно, друзья и близкие — ни в какую. А в 2015 году Панасенко проявил дикое упорство и сделал себе подарок, купив билет на Анчаровские чтения. И близкие смирились.

Мы нашлись с ним у входа в метро и побежали искать провожатого: Кирилл Гущинский (админ. сообщества Анчаров в «Живом Журнале») обещал сопроводить до могилы Анчарова. Молчаливый человек в черном, спасибо ему, в московской холодрыге повел на Донское кладбище — это вообще подвиг. Почему? Потому что там свой климат, за входными воротами холод даже летом... На наше счастье в метро столкнулись с Еленой Страферовой! Причем она сама меня окликнула! Хорошо.

Раньше я обливалась слезами у знакомого 17 номера, а сейчас это был студеный свет и радость. «Смотри, — дрожащим голом сказала я, — смотри, с какими хорошими людьми ты свел меня. Все они любят тебя, смотри!». И поцеловала холодный камень, и бледные гвоздики положила. А Кирилл всегда ставит такую лампадку, которая не гаснет от ветра. Когда-то мы даже пили коньяк, но сейчас все стало строже... Игорь и Лена подошли, поклонились. И мы шепотом прочитали несколько его строчек: «Пустыри на рассвете, пустыри, пустыри...».

Время валит набок огромные колумбарии, а сделать с его словами ничего нельзя — «ведь я ж любовь, застывшая на века». Потом запали в храм поставить по свече у распятия. Прости Господи его грешную яркую душу. Далее по программе — Трактир на Пятницкой неподалеку от Центра авторской песни. Поели, отогрелись и вот результат — ноги отстегнулись совсем. Хотелось заснуть на полу.

А в ЦАПе еще никого не было, но народ быстро подтягивался. Перед началом уже зал забит. Почему на дверях у них никогда не работает защелка? Потому что бедность, все на честном слове.

Но именно эти люди, энтузиасты ЦАПа, подали Юровскому всю билетную выручку... Сбор денег на мемориальную доску писателю Анчарову продолжается!

Виктор Юровский в костюме торжественно познакомил с женой Марией Николаевной. А вон Юра Ревич! «Юра, ты уже начал писать про Анчарова для ЖЗЛ?» «В процессе, в процессе...» Неловкие объятия старых пеньков, как они теплы и трогательны. Есть люди с палочками, они из последних сил, но приходят каждый год, я вижу их знакомые лица. Надо же, даже родственники прибыли — это Ирина Анчарова, жена племянника Михаила Леонидовича, внучка племянницы, и Лариса Кулешова, сестра последней жены его, Ирины Анчаровой, с сыном. Она помогает сыну Анчарова, Артему. А Юровский помогает по вопросу авторских прав.

Все было необычно в тот раз.

Программу вдруг начал сам Костромин, хотя прежде выходил к концу. Ревич объявил про обновления на сайте Анчарова, про рукописи его военных стихов, про историю с письмом Нины Грин. Отсюда и первые Анчаровские песни.

Праздником стали речи Татьяны Визбор и Вероники Долиной. И сами они значительные персоны, имена знаковые и слова теплые. Таня Визбор — дочка знаменитого певца, радиоведущая. Прозвучала история вмешательства Анчарова в судьбу Татьяны: когда она осталась без дома, Анчаров заступился, и это повлияло на всю ее дальнейшую жизнь. Две передачи она сделала, напоминая о нем в российском эфире. Вероника Долина с каким-то белым лицом, видно, от плохого

самочувствия, все же прочла знаменитый стих «Есть у меня два имени» и спела две песни. Долина, поэт и бард, жила с Анчаровым в одном дворе. С Анчаровым дружила, его книгами зачитывалась. Непросто ей далось, а пришла. Это было таким же подарком, как появление Александра Мирзаяна на Третьих Анчаровских чтениях. Трети чтения — они вообще были особенноными, как я считаю. Ведь это было празднованием 90-летия Анчарова. К этой дате Лермонтовская библиотека приурочила первую в истории персональную выставку Михаила Леонидовича. Да-да, при жизни Первый бард не выставлялся... Вологодский художник Нико не пожалел времени и денег, чтобы приехать заранее, подготовить работы мастера к экспонированию, одеть в рамы...

На особо возвышенных тонах выступал Игорь Панасенко. В первом Анчаровском сборнике есть его эссе «Анчаров для меня воздух». Горячи были его песни, и горячи были глаза.

Сообщение Елены Страфёровой по теме Минусы в книгах Анчарова пересказать не могу. Это надо только поражаться внезапной и простой мысли: словутный певец Митуса словно красная нить в творчестве Анчарова. Страфёрова историк по профессии, у нее есть труды, например, «Головнин и либеральные реформы в просвещении», и то, что ей оказался близок дерзкий романтизм Анчарова, особенно ценно. Не совру — Страфёрова стала открытием Пятых чтений.

Но не только доклады. Были еще и песни, много песен Анчарова.

Алексей Марченко — новое лицо Анчаровских чтений, молодой, обаятельный, то ли физик, то ли компьютерщик, исполнил песни Анчарова не просто хорошо, но бережно, интеллигентно, не педалируя свою самость, но преподнося Анчарова музыкально

и нежно. Я ему так благодарна. Галина Крылова — мой любимый исполнитель Анчарова, страстный голос, невероятная мимика. И даже когда она путает слова, ей прощаешь, переживая с нею вместе. Юрий Рыков поразил мягкостью и особым, шепотным лиризмом. Вот это тонкое умение петь вполголоса я редко у кого встречала. Для меня все еще непривычны такие мощные исполнители Анчарова, как Анисимова и Гопен, оглушает их эстрада, шокирует пластика. Но наверно и такой подход может быть, почему нет? На Третьих чтениях удивил своей подачей Анчарова молодой певец Максим Воробей из Перми, его дерзкая экспрессия как нельзя лучше оттенила бархат и камерность голоса А. Мирзаяна.

Вот всю эту сложную симфонию стилей, разноголосицу смыслов и подходов ведущий и организатор вечера Виктор Юровский умудрился объединить и сплавить в одно целое. Как будто он дирижер оркестра. И сколько это ему стоило нервов, можно только догадываться.

Виктор Шлемович Юровский, биограф и библиограф Анчарова, тянет тяжкую лямку Анчаровских чтений каждый год. Да, у него огромное чувство долга, и не только оно, а еще вера в исключительность Анчарова как автора, в необходимость увековечения его имени, установки мемориальной доски. И конечно общественной работы.

Не раз участвовали в чтениях Елена Сафонова и Олег Моисеев.

Несколько слов о Шестых Анчаровских чтениях, прошедших 26 марта 2016 года. Действо продолжалось три часа, вел их традиционно Виктор Юровский. По словам Юровского, среди гостей были настоящие знатоки бардовской песни, например Игорь Каримов, главная персона в московском КСП. Он автор книги «История Московского КСП», председатель совета

учредителей «Городского центра авторской песни» и член Попечительского совета «Фонда памяти М. Л. Анчарова». Игорь Каримов вручал участникам похвальные грамоты Фонда. Среди выступающих было много исследователей творчества Анчарова, личными воспоминаниями делился лишь один — Юрий Ревич, создатель сайта <http://ancharov.lib.ru/>. А. Моисеев изложил тему «Анчаров и идеология», его сын О. Моисеев комментировал повесть «Золотой дождь», Е. Страфёрова освещала связь Анчарова с китайской философией. Мне более близка оказалась тема авторского стиля Анчарова в «Балладе о счастливой любви», В. Макарову — повесть «Сода-солнце», а И. Захаров даже описал воображаемый разговор Читателя и Мастера (т. е. Анчарова).

Порадовал богатый состав бардов — Алексей Марченко, Галина Крылова, Алексей Евстигнеев, Максим Кривошеев, Юрий Рыков. Исполнители все москвичи. Невозможно выбрать лучшего. Каждый внес свою ноту любви в исполнение песен Первого барда. Кажется, общее мнение выразила после вечера Е. Страфёрова:

«Это была встреча единомышленников, людей, которым не надо объяснять, насколько уникальной была личность Михаила Анчарова и насколько велико его воздействие на отечественную культуру. Потому дух взаимопонимания царил в этот день в зале Центра авторской песни».

О создании Фонда увековечения памяти и сохранения наследия М. Л. Анчарова говорил в своем вступительном слове организатор вечера Виктор Юровский, чью подвижническую деятельность в этой области трудно переоценить. Галина Щекина представила составленные ею два сборника «Почему Анчаров?», благодаря которым материалы Анчаровских чтений стали доступны достаточно широкому кругу читателей.

Песни Анчарова исполняли блестящие мастера, и слова тут бессильны. А вот сообщения, с которыми выступали участники Чтений, отличались широким стилевым многообразием. Василий Макаров предложил аудитории рецензию на повесть «Сода-солнце», подчеркивая, таким образом, ее не увядоющую с годами свежесть и актуальность. Олег Моисеев пригласил слушателей к медленному чтению повести «Золотой дождь», применив при этом методы информационно-целевого анализа. Алексей Моисеев посвятил свое краткое, но емкое выступление вопросу о месте творчества Анчарова в российской литературе. Игорь Захаров свои размышления о повести «Поводырь крокодила» облек в форму рассказа о диалоге читателя с Мастером. Галина Щекина проследила, как в раннем сценарии «Баллада о счастливой любви» отразились стилевые особенности анчаровской прозы. Юрий Ревич проводил параллели между анчаровской прозой и историей науки и техники советского периода, прослеживая тип увлеченного и деятельного профессионала, у которого «понедельник начинается в субботу».

Анчаровские чтения-2016 стали истинным праздником для тех, кому дороги личность и творчество замечательного поэта, художника, мыслителя.

И теперь, арузья, мне уже совершенно ясно: ничьи усилия не напрасны, и что чтения надо продолжать, и пора собирать следующий сборник. Общими усилиями мы, возможно, приблизимся к любимому писателю интеллектуально и душевно. И дай нам Бог терпения и оптимизма.

Желающие поглубже понять тему могут присоединиться к Анчаровскому кругу в социальных сетях «ВКонтакте» и «Facebook». Там есть ссылки, цитаты, советы, как купить книги Анчарова.

А самое главное, все просто: читайте Анчарова. Это довольно веселое занятие.

Людмила Якушева

Воспоминание о будущем: живопись Михаила Анчарова

В апреле 2016 года в вологодском музее «Литература. Искусство. Век XX» состоялась выставка репродукций картин Михаила Анчарова. Пространство этого деревянного особняка XIX века особенное — камерное, уютное, домашнее. Из-за постоянной экспозиции Анчарову был отведено место «между» основными помещениями, а поскольку работ было достаточно много, они образовывали довольно «тесный круг», как бы случайно откликаясь на два основных концепта моего восприятия писателя. Были ли у меня сомнения на собственное право голоса по поводу происходящего? Конечно. В голове гвоздем сидела давняя реплика Виктора Шкловского, обличавшего позицию «и мое мнение»: «Зачем вы кричите по поводу Чехова, которого не понимаете? Думайте молча»⁸¹. Оправдывало — ни к чему не обязывающее легкомысле того, кто впервые знакомится с неизведанным, уже имея в виду какие-то другие вершины и ориентиры.

Михаил Анчаров (1923–1990) по роду своей профессиональной выучки был переводчиком и художником. Об этом свидетельствуют факты его биографии: в детстве он посещал детскую изостудию при ВЦСПС, в 1940 году поступил в Московский архитектурный институт, окончить который ему помешала война: «Демобилизовался я осенью сорок седьмого года. Не отпускали, а я просто смертельно хотел учиться живописи. По ночам краски снились, стонал»⁸². Обратим внима-

⁸¹ Шкловский В. Б. «Гамлет» и «Чайка» // Вопросы литературы. 1981. № 1. С. 213.

⁸² Михаил Леонидович Анчаров: подготовка текста Андрея Гончарова // Чтобы помнили. URL: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=192> (дата обращения: 10.07.2016).

ние, что даже постфактум Михаил Леонидович диагностировал в себе неудержимую, постоянную любовь к живописи. После недолгого пребывания во ВГИКЕ (1948), он прошел курс обучения в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова (1948–1954). Перед нами — классический вариант приобретения искомой специальности «станковая живопись» в советскую эпоху. Какой могла быть следующая ступень? Позволим себе небольшое отступление, представив фрагмент типичной творческой биографии послевоенного поколения.

Младший современник М. Анчарова, заслуженный художник РФ Евгений Соколов (1937 г. р.) после окончания художественного училища в Ярославле, скрываясь от возможных последствий «дезертирства» с места распределения, разрисовывал ящики для одежды в детсадах, работал в новооткрытой художественной мастерской Череповца, где «в основном писали портреты политбюро для демонстраций.<...> Три года занимался соцреализмом для того, чтобы стать членом Союза художников⁸³. И действительно, жизненная программа художника того времени вписывалась в схему: распределение, участие в коллективных выставках, получение госзаказа, вступление в творческий Союз для приобретения относительной творческой свободы. Е. Соколов со временем стал официально признанным художником, уйдя от официоза и индустриальной тематики в нейтральный пейзаж.

Судьба М. Анчарова сложилась иначе. Он имел право на свободу выбора, оплаченную по счетам военного времени. Как представляется, у него не было идеологической ангажированности и утопических иллюзий (чего

⁸³ Евгений Соколов: Беседа с художником. Андрей Кульба. URL: <http://www.neskuch.ru/index.php?issue=13§ion=10009&article=790&print=1> (дата обращения: 10.07.2016).

стоит данная им корректировка мечты молоденькой студентки Галины Щекиной в виде совета «строить коммунизм не в стране, а в отдельно взятом человеке»), при этом мера личной ответственности за результат у этого человека была очень высока.

С 1966 года Михаил Анчаров стал членом другого союза — Союза писателей СССР. Что помешало ему в полной мере реализовать себя в живописи? Являются ли признание критиков и персональные выставки мерилом таланта художника? Состоялся ли Анчаров — художник? Эти и другие вопросы возникают при погружении в анчаровскую живописную Атлантиду.

У каждого большого художника есть свое программное произведение, картина-напутствие, предостережение, завещание. Та, по которой вспоминают, суютят, та, на которую откликаются первой ассоциацией с именем. У М. Анчарова все важное, значимое и личностно пережитое было заявлено решительно и сразу ранней работой «Леонардо» (1947)⁸⁴. Действие картины происходит в мастерской. По сюжету это разговор художников разных времен — Леонардо и Анчарова. Старший из них, словно сошедший с рисунка-автопортрета эпохи Возрождения — седеющий, дряхлый старик, с огромными длинными пальцами, пышной бородой и пристальным, скорбным взором. Властным жестом он поворачивает/приближает к себе холст в подрамнике, упираясь другой рукой в подлокотник деревянного кресла. В этой фигуре все балансирует на грани: сила и немощь, дух и телесное, ускользающее и

⁸⁴ Здесь и далее все названия картин даны по каталогу, представленному на мемориальном сайте Михаила Анчарова. Там же можно познакомиться и с репродукциями его живописных и графических работ. URL:

<http://ancharov.lib.ru/PICTURE/galereya.htm> (дата обращения: 10.07.2016).

основательное. Из-за плеча художника выступает другая фигура. Молодой красавец в военной форме, с неподдельным интересом (восхищением?) следящий за мастером. Между участниками сцены нет прямого диалога, но в том, как рифмуются их позы, читается единение и расположение.

Многие великие художники собственному появлению на портретах уделяли особое внимание. Рубенс предъявлял себя зрителям в качестве галантного кавалера. Он всегда запечатлевал себя в роскошных шляпах, лишь однажды обнажив голову во время философской беседы (картина «Четыре философа»). Веласкес только единожды написал самого себя. В картине «Менины» он предстает перед зрителем в своем высшем предназначении живописца — в мастерской художника, за своим любимым занятием.

В картине «Леонардо» Анчаров-персонаж наблюдает, созерцает, беседует. Он не участвует в непосредственном создании картины. Он стоит чуть в стороне от своего собеседника, кумира, учителя. Что скрыто в этом символическом знаке? То, что Леонардо — не достигим? Наверное. Одно мы можем сказать точно: это была сознательно выбранная величина, мерило и мера ответственности за результат. (Из воспоминаний «суриковца» (выпуск 1951 года), академика живописи В. Карбакова: «Вырвав листок из альбома <...> написали такое послание: Люди, знайте, сильнее нас никто Врубеля, Серова, Коровина не любит. Подписались: Корбаков, Баскаков. Свернули наше письмо трубочкой, опустили в пустую бутылку, крепко закупорили и закрыли под корнями ивы. Спустя 5 лет мы вновь приехали в Абрамцево, нашли наше спрятанное письмо, <...> прочитали и обрадовались. Долго это письмо

хранилось у меня)⁸⁵). Вот так безапелляционно, раз и навсегда присягнув классике, начинало свой путь послевоенное поколение художников.

Другим увлечением Михаила Анчарова — человека и художника — были женщины. В его частной биографии «женская тема» претендовала скорее на романную прозу, нежели на воплощение на полотне советского художника. Уж очень естественны и прекрасны его героини в своих мимолетных состояниях сна, ожидания, полуулыбки. И, как в эпоху Возрождения, все они схожи с каким-то одним идеальным образом. Реальные женщины этот выбор предопределяли, дополняли, и, подчас исключали. Татьяна Сельвинская (дочь известного поэта) поспособствовала смене вуза и направлению художественного развития, Джоя Афиногенова (дочь американской танцовщицы и советского драматурга) утвердила Анчарова в статусе представителя советской элиты (квартира в центре Москвы, благословление на брак от А. Фадеева). Речь идет о пятнадцатилетнем времени «романтических случайностей» в творчестве художника и писателя (1947–1963), которое ознаменовалось взлетами (вроде знакомства с Джоей во время «велосипедной аварии») и очередным разрывом-расставанием. Эта непростая «жизненная мелодрама» Анчарова отсылает аллюзиями к другим историям, в которых женщины выделяли из толпы их обладателя, вроде биографической триады Сергея Есенина (красавица З. Райх, знаменитость А. Дункан, С. Толстая — внука Льва Николаевича). К сожалению, выбор между женщинами и творчеством не всегда был оправдан в судьбе художника, вызывая физические и душевные скитания. Но как знать? Нужно ли знать?

⁸⁵ Николай Баскаков: Альбом / авт.-сост. Г. Дементьева. Вологда: Полиграф-Книга, 2008. С. 15.

На картинах М. Анчарова Джоя Афиногенова возвышена и совершенна. Для нее художник избирает рембрандтовскую мягкость освещения («Обнаженная — 1»), жесткую эскизность экспрессионистов («Портрет Джой Афиногеновой — 2») и чуть влажный «ренуаровский взгляд» («Портрет Джой Афиногеновой — 1»). Откровенно-чувственная нагота Джой («Обнаженная — 1») прекрасна теплотой и мягкостью свето-теневого освещения. Стоит сравнить изображения с фотографиями, чтобы ощутить ту одухотворенность, которой наделял художник свою натурщицу и возлюбленную. Все другие женские портреты — от сильных («Портрета мамы», «Портрета старушки») до ансамблевого «Разговора» — взаимодополняемы, объединены, как уже отмечалось выше, едва уловимым образом — идеалом с его мягкостью человеческой повадки и тягучестью линий формы.

Знакомясь с работами Анчарова-художника, понимаешь, как изменилось время, как изменились мы сами, и что остается спасительно отрадным, благодаря его творчеству. Находясь в идеологически заданном пространстве ожидания светлого будущего с убогим коммунальным настоящим, художник искал проявления индивидуальности. Личность интересовала его прежде всего остального. Художник пристально всматривался в чужие лица и еще чаще — в свое. В произведениях М. Анчарова человек предельно конкретно выражен в своих мыслях и плоти. Он центричен, статуарен и не суетлив (красивы повороты головы, позы, жесты)⁸⁶. Это не персонаж, почти всегда — герой, как бы пафосно

⁸⁶ Сейчас подобная характеристика может быть предъявлена как комплимент художнику. Сам же Анчаров отмечал, что «в живописи мне всегда не хватало движения». Цит. по: Михаил Анчаров: Резонанс слова. Запись беседы Л. Бобровой // Студенческий мемридан. 1980. № 1.

это не звучало, останавливающий взгляд и внешней самодостаточностью, и глубиной внутреннего, сущностного проявления личности. Анчарову-художнику важен и человек, и то, что находится рядом с ним, на что он смотрит, что осязает. Обычные книжные полки в сочетании с каким-то неимоверным вихрем акварельно-радостных пятен радуют взгляд, ни на что не претендуя («Акварель»). Окно, футбольные ворота, шкафуляка (см. работы с одноименными названиями) у Анчарова не менее портретны, чем люди, которые на его картинах все же преобладают.

М. Анчаров — реалист, предпочитающий новизне приема «масштабирование детали». Он лепит мазком форму (дань экспрессионизму), в его портретах отсутствуют валёры (валёры — тона, определяющий светотеневое соотношение в пределах одного цвета), переходы (примером здесь могут быть автопортреты, портреты брата и матери). В городских сценах, напротив, художник более свободен в работе с фактурой и материалом. Фантазийность образов и впечатлений находит отражение в эскизности и импрессионистичности. Фигуры влюбленных истончаются («Гуляющие — 1», «Гуляющие — 2»), становятся почти по-шагаловски бесплотными. В этих картинах несколько мрачноватый урбанистический фон жизни существует сам по себе, не нарушая гармонию мира камерного, закрытого от посторонних, оттого предельно светлого и эмоционально-приподнятого.

Картины М. Анчарова литературны. В них есть «короткое замыкание» изменившихся состояний, драматургичность остановившегося кадра. «Разговор» передает зрителю недоверчивое ворчание старшей и кокетливое уклонение от вопросов младшей собеседницы, картина «Елка» кажется иронично-намеренной: мать вдохновенно что-то читает старшим детям, в это

время младшая девочка заливисто смеется. Несмотря на контраст реакций, комната светлая, просторная. Чувствуется уют дома и особая атмосфера праздника, само представление о котором рождалось в моем зрительском сознании картинами, взятыми из какого-то буквально простых жизненных ценностей.

В целом, при просмотре картин Анчарова складывается впечатление, что художник избегал показного приема, эффектной живописной метафоры, настаивая на уникальности того, что происходит рядом, в ритме повседневности, скоротечности будней. Прописное, знакомое до банальности, получает у него право на существование в жизни, а вслед за этим — в искусстве, а значит, на какой-то срок и в вечности. Кто же он, художник-шестидесятник, при всей сюжетной простоте (мир людей) со всей страстью расплескивающий свои эмоции на картоне, бумаге, реже — холсте? С уверенностью можно сказать: талант, обладающий способностью улавливать всполохи случайного, и запечатлевший значимое в масштабе отдельной человеческой личности — каждый раз неповторимой и уникальной.

Об авторах



Сергей Борисович Вахрамеев родился в Омске 6 марта 1956 году, 1974–1980 гг. — обучение в вузе. Раннее увлечение книгами и музыкой. Учеба в Омском и Томском университете, математический факультет. Традиционная для советских времен карьера: учеба, аспирантура, преподавание. Затем крах СССР, не платят зарплату, а есть семья, дети. Ниша нашлась — новые технологии, точнее компьютерные сети. Это стало новой профессией. Сейчас работает в Омском университете, в управлении информатизации (сети связи). Семья закончилась, сын живет и работает в Москве. Так все прошло и осталось то, что было в начале: книги и музыка.



Игорь Юрьевич Захаров

родился 30 апреля 1963 г. в г. Багратионовск Калининградской области. Поэт, прозаик. Жил и работал в Череповце. Участник аудиопроектов «Утренние стихи» (Вологда), «LOGO рифмы» (Ярославль).

Лауреат поэтических конкурсов областных и региональных фестивалей в Заозерье, Шексне, Грязовце, Рыбинске, Ярославле. Творческие вечера проходили во многих районах Вологодчины. Публикации в газетах «Панорама», «Речь» (Череповец), «Развлекательная газета» (Новосибирск), журналах и альманахах «Окраина», «Нахаленою» (Череповец), «Свеча» (Вологда), «Автограф» (Вологда), «У Щекиной» (Вологда), «Иностранный литература» (Москва), «Антология мировой поэзии»

(Вашингтон), сборниках «Стихи о Череповце» (изд-во «Порт-Апрель», Череповец), «сЛИТОю» (Череповец), «Луч» (Череповец), «Проба пера» (ЧГУ, Череповец), «Чудь» (Вологда), «Музыка перевода» (Москва). Организатор Первого открытого фестиваля поэзии в Череповце. Соорганизатор фестиваля «Король поэтов» в усадьбе Лотаревых во Владимировке. Лауреат сетевых конкурсов «Восхождение», «Музыка перевода», «VoicesNet». Автор книг «Гусляр» (стихотворения и песни), «Странник» (дневник странствий). Член ВОСРП и Литературного Фонда России с 2010 года. Неоднократный участник Анчаровских чтений.

Когда верстался этот сборник, из Череповца пришла весть о безвременной кончине Игоря Захарова, еще молодого и бодрого человека. Внезапная остановка сердца ночью, во сне. Общественный вклад Захарова огромен. Череповецкие литераторы потеряли не просто руководителя и генератора идей, но лучшего друга. Вологодское отделение союза российских писателей утратило надежного помощника и редкого автора, Анчаровский круг — бесценного активиста, который был рядом, начиная с 90-летия Анчарова. Благодаря сборнику «Почему Анчаров?» он остался рядом.



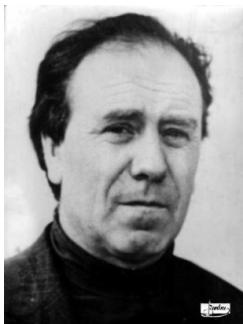
**Алексей Иванович
Моисеев** (1960 г. р.) — поэт, историк, книгоиздатель. Родился в Москве в 1960 году. Выпускник семинара Н. И. Павленко на историческом факультете МГПИ им. В. И. Ленина (ныне —

МГПУ). В 80–90-е годы активно занимается книжным бизнесом, с 2001 года — заместитель главного редактора

московского издательства «Академический проект». Опубликовал работы десятков выдающихся ученых-гуманистов и технологов. Организатор Первых и Вторых Анчаровских чтений.



Олег Алексеевич Моисеев (1986 г. р.) родился в Москве в семье поэта и историка Алексея Ивановича Моисеева. После школы обучался на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова (что на Ленинских горах). В 2008 году защитил диплом, посвященный семейному вопросу в поздних повестях Л. Н. Толстого, в 2012 году — диссертацию, посвященную повседневной жизни рабочего класса. В качестве примера было избрано соседское сообщество, созданное М. Л. Анчаровым в телевизионной повести «День за днем». Одним из рецензентов работы выступал доктор филологических наук, профессор факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (что на Моховой) Вл. И. Новиков — автор биографической книги «Высоцкий», неоднократно издававшейся в серии «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ). О. Моисеев живет и работает в Москве. Вместе с отцом и друзьями организовали Первые и Вторые Анчаровские чтения. Работы об Анчарове публиковал в журналах «Обсерватория культуры», «Вестник славянских культур» и «Homolegens» в 2009–2014 гг., в сборниках «Почему Анчаров? Книга 1» в 2015 г., «Почему Анчаров? Книга 2» — в 2016 г.



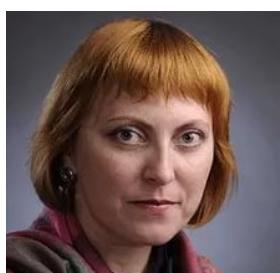
Всеволод Александрович Ревич (1929–1997). Рус. сов. критик литературы и кино, прозаик, журналист, редактор. Родился в Москве, окончил филологический факультет МГУ, работал учителем в школе, в редакции «Литературной газеты», журналах «Литературное обозрение», «Советский экран»; занимал посты главного редактора Всесоюзного

бюро пропаганды сов. киноискусства и главного редактора московского Киноцентра. Печататься начал с 1960-х гг. В печати дебютировал научно-фантастическим рассказом «Тет-а-тет» (1964). Собственно научно-фантастическое творчество Ревича ограничивается тремя рассказами: кроме дебютного, это — «Сенсация» (1965) и «Штурмовая неделя» (1965). Значительно большую известность принесли работы Ревича-критика, отличающиеся бескомпромиссностью и заостренной полемичностью. В непростое для советской научной фантастики последнее «предперестроечное» десятилетие он активно поддерживал творчество А. и Б. Стругацких и других талантливых авторов, всемерно подчеркивая общелитературный контекст фантастики, и был одним из немногих публицистов, кто выступал в печати против негативных тенденций в отечественной издательской политике. В 1990-е гг. опубликовал ряд статей, ревизующие (в духе «постперестроечной» публицистики) творчество ранее бесспорных отечественных классиков жанра — А. Беляева, И. Ефремова. Публиковался в журнале «Если». Своеобразным жизненным и творческим итогом явилась изданная посмертно книга эссе «Перекресток утопий» (1998) — размышления критика-шестидесятника о судьбах фантастической литературы в контексте истории страны. Отдельный фрагмент книги посвящен творчеству М. Л. Анчарова.



Александра Александровна Ротова родилась в 1978 году в Ульяновске. В 2000 г. окончила филологический факультет Ульяновского государственного университета им. И. Н. Ульянова. Младший научный сотрудник НИИ истории и культуры Ульяновской области им. Н. М. Карамзина. Участник Анчаровских чтений 2016 годов. Живет в Ульяновске.

Виталий Валерьевич Ротов родился в 1985 году в Ульяновске. Системный администратор АО «Гипростроймост». Живет в Ульяновске.



Елена Валентиновна Сафонова. Прозаик, литературный критик-публицист. Постоянный автор литературных журналов «Знамя», «Октябрь», «Урал», «Бельские просторы» и других. Редактор рубрики «Проза, критика, публицистика» журнала «Кольцо А». Автор романа «Жители ноосферы» (М.: Время, 2014)

Лауреат Астафьевской премии в номинации «Критика и другие жанры» 2006 года, премии журнала «Урал» в номинации «Критика» 2006 года, премии журнала СП Москвы «Кольцо А», премии Союза писателей Москвы «Венец» за 2013 год.

Член Русского ПЕН-центра, Союза писателей Москвы, Союза российских писателей.



Марк Соломонович 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, приобретя, 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 околонаучными 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.



Елена Львовна Страфёрова родилась в 1963 году в Москве. В 1985 году окончила исторический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. Кандидат исторических наук. Преподает историю в Центре образования № 1483 города Москвы. Основные публикации: А. В. Головин и либеральные реформы в просвещении (первая половина

1860 гг.) М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2007; Либерализм как стиль: А. В. Головнин во главе Министерства народного просвещения // Петр Андреевич Зайончковский. Сборник статей и воспоминаний к столетию историка. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. С. 471–490; Записки «опального» министра // История и обществознание для школьников. 2010. № 2. С. 40–47; Образование и религия в 1860–1870 годах: взгляд из Министерства народного просвещения // Российская история. 2010. № 6. С. 70–84; А. В. Головнин и Д. А. Толстой во главе Министерства народного просвещения // Ключевские чтения-2011. Том 2. Модернизационные процессы в России XIX — начало XXI вв. К 150-летию отмены крепостного права: Материалы всероссийской научной конференции: Сборник научных трудов. М.: Спутник+, 2011. С. 59–68; ПроСветитель в ранге министра // Русская история. 2013. № 4. С. 54–59. Участница Анчаровских чтений 2015 и 2016 годов. Живет в Москве.



Светлана Николаевна Чернышёва родилась в 1979 году в селе Биряково Вологодской области. Закончила филологический факультет ВГПУ в 2001 году. В настоящее время живет в Вологде, работает в областной детской библиотеке. Посещала студию «Лист», лито «Ступени». Публиковалась в журнале «Листва», сборниках «Сорок ступеней навстречу» (М.: Букстрим, 2012), «Почему Анчаров? Книга 1» (М.: Директ-Медиа, 2015), «На ладони времени» (Вологда: ИП Киселев, 2016).



Галина Александровна Щекина родилась 6 июля 1952 года в Воронеже, там закончила университет. В Вологде живет с 1979 года. Работала экономистом, корреспондентом газеты, ведущей гостиной в библиотеке, руководителем поэтической студии «Лист». Выпускала пятнадцать лет альманах «Свеча», закрытый городской администрацией по суду, более

10 лет была старостой ЛитАртели «Ступени». Начала писать в 1985 г., публиковалась в местной периодике, «Книжном обозрении», «Дружбе народов», «Литературной России», «Журналисте», сборнике «Женщины и СМИ: свобода творчества», альманахах «Илья».

Наиболее известен роман «Графоманка», который вошел в финал «Русского Букера» 2008 года. «Графоманка» вышла дважды — в издательстве «ЭРА» и в издательстве «Окси-Пресс» (Москва). Позже вышел роман «Ор» («Букстрим», Москва). Автор повестей и рассказов в книгах «Бася — подруга Короля», «Ария», «Мелисса», «Банкет», сборников стихов «Чудовищный цветок», «Когда ты приходишь», «Астрофиллит», «Горящая рукопись» (поэма). Вологодское издательство «Легия» выпустило три книги о Басе для детей «Бася и чудо», «От груши до океана» и «Насладись», которые в 2013 году были отмечены грамотой II областного конкурса «Вологодская книга — 2012».

Щекина — основатель и первый член Вологодского отделения Союза российских писателей с 1996 г. Член союза журналистов. Активный участник ежегодного фестиваля «Плюсовая поэзия» в Вологде. За реферат о М. Л. Анчарове награждена грамотой в конкурсе

«Вологда читающая» (2010). По итогам 2012 года Г. Щекина награждена Третьей премией «Народный писатель» в Москве, материальным воплощением которой стал роман «Тебе все можно» («Авторская книга», Москва). В 2012 году награждена Почетной грамотой Министерства культуры. В 2015 вышли книги «Улица Гобеленов», «Щекина крупным планом» («Директ-Медиа», Москва-Берлин). В Вологде в Год литературы вышло два объемных сборника, включающих тексты Г. Щекиной — «Вологодский альманах» и «Время ставит метки» под реакцией профессора С. Баранова. Щекина — одна из организаторов и участников Анчаровских чтений.



Людмила Алентиновна Якушева (1968 г. р.) родилась и живет в Вологде. В 1995 году закончила с отличием Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. Преподает в университете. Тема диссертации «Театральное *alterego* А. П. Чехова» (2000). Доцент, кандидат культурологии. Основные публикации:

1. Русское чаепитие как текст повседневной культуры // Обсерватория культуры. 2009. № 3. С. 108–111.
2. Кинематографические опыты драматурга Ивана Вырыпаева // Обсерватория культуры. 2013. № 3. С. 84–90.
3. «Мир вещей» на театральной сцене // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 1. С. 319–327.
4. Подарок и дарение в творческом осмыслении А. П. Чехова // Обсерватория культуры. 2015. № 3. С. 109–114.
5. Творчество режиссера А. В. Эфроса: театральные постановки за ру-

бежом // Вестник Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского. Т. 1 (культурология). 2015. № 2. С. 201–205. 6. Драматургия дачной жизни в реальности и художественном произведении // Вестник Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского. 2015. № 4. С. 342–347. 7. Из театра в кинематограф: исход 2012 года в Челябинский вестник. 2016. № 1. С. 191–196. Работы Якушевой можно найти на портале: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>.

Контактная информация

Основной сайт М. Л. Анчарова <http://ancharov.lib.ru/>

Ведущий сайта Юрий Ревич revich@lib.ru;
<http://revich.lib.ru/>

Анчаровский круг ВКонтакте
<http://vk.com/club2102141>

Анчаровский круг на Фейсбуке
<https://www.facebook.com/groups/195700877182364/>

Виктор Юровский vsh_ur@mail.ru

Галина Щекина galera50@gmail.com

Олег Моисеев social.anthropology@mail.ru

ЦАП (Центр авторской песни) — г. Москва,
Большой Овчинниковский пер., д. 24, стр. 5.

Тел. (495) 953-73-07.

Директор Константин Олегович Сидоров

Художественный руководитель

Александр Николаевич Костромин

Фонд памяти М. Л. Анчарова:

ИНН/КПП 7743101058/774301001

Расчетный счет 407 038 104 000 108 136 86

в АО «ЮниКредит Банк», БИК 044525545,

Корреспондентский счет 30101810300000000545

в ОПЕРУ Московского ГТУ Банка России, г. Москва

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

ПОЧЕМУ АНЧАРОВ?

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

Книга 3

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
www.biblioclub.ru