

Сборник «Почему Анчаров?» возник по инициативе активистов Анчаровского круга и почитателей его таланта. Здесь опубликованы дискуссионные статьи, исследования и просто впечатления от чтения. Центральное место занимают материалы Анчаровских чтений, которые ежегодно проходят в Москве, в Центре авторской песни.

Перед вами очередной 5 выпуск сборника «Почему Анчаров?». Произведения Михаила Леонидовича обращены к широкому кругу читателей, поэтому и авторы сборника такие разные – это и преподаватели школ и вузов, и профессиональные критики, и журналисты, и программисты. В связи с выходом из печати первой биографии М. Л. Анчарова (Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург. – М.: Книма (ИП Бреге Е. В.), 2018) в сборник «Почему Анчаров?» помещены первые отклики на эту книгу.

ISBN 978-5-4496-1938-9



9 785449 619389 >

Rideró

Rideró.ru – издай
книгу бесплатно!



«Почему Анчаров?»»

Книга V

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

Почему Анчаров? Книга 5

Материалы Анчаровских чтений, отзывы и
рецензии на творчество Михаила
Анчарова

Издательские решения
По лицензии Ridero
2019

УДК 82-3
ББК 84-4
П65

Авторы: Антоненко Наталья Фёдоровна,
Багирова Мария Евгеньевна, Ермилова Инна,
Березин Владимир Сергеевич, Быстров Александр Васильевич,
Кулагин Ананатолий Валентинович, Лапцова Евгения Сергеевна,
Макаров Василий Сергеевич, Макурин Денис Владимирович,
Моисеев Олег Алексеевич, Ревич Юрий Всеволодович,
Сберегаева Альбина Юрьевна, Соломонович Марк,
Стафёрова Елена Львовна, Устинова Александра Александровна,
Щекина Галина Александровна

Шрифты предоставлены компанией «ПараТайп»

Почему Анчаров? Книга 5 : Материалы Анчаровских чтений,
П65 отзывы и рецензии на творчество Михаила Анчарова / Наталья
Фёдоровна Антоненко [и д. р.]. – [б. м.] : Издательские решения,
2019. – 144 с.
ISBN 978-5-4496-1938-9 (т. 5)
ISBN 978-5-4496-1939-6

Перед вами очередной 5 выпуск сборника «Почему Анчаров?». Произведения
Михаила Леонидовича обращены к широкому кругу читателей, поэтому и авторы
сборника такие разные — это и преподаватели школ и вузов, и профессиональ-
ные критики, и журналисты, и программисты. В связи с выходом из печати пер-
вой биографии М. Л. Анчарова (Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров. Писа-
тель, бард, художник, драматург. — М.: Книма (ИП Берег Е. В.), 2018) в сборник
«Почему Анчаров?» помещены первые отклики на эту книгу.

УДК 82-3
ББК 84-4

12+

В соответствии с ФЗ от 29.12.2010 №436-ФЗ

ISBN 978-5-4496-1938-9
ISBN 978-5-4496-1939-6



Михаил Анчаров (1923–1990)

Лучшие произведения по материалам LiveLib – социальной сети любителей книг

Подробнее на livelib.ru:

<https://www.livelib.ru/author/212804/top-mihail-ancharov> (дата обращения: 17.01.2019).

Теория невероятности: сборник. М.: Молодая гвардия, 1966.

Сода-Солнце: фантаст. трилогия. М.: Молодая гвардия, 1968.

Этот синий апрель... Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-

солнце. М.: Советская Россия, 1973.
Дорога через хаос. М.: Молодая гвардия, 1983.
Приглашение на праздник: романы и повести. М.: Художественная литература, 1986.
Записки странствующего энтузиаста: роман. М: Молодая гвардия, 1988.
Как птица Гаруда: роман. М.: Советский писатель, 1989.
Звук шагов: [сборник]. М.: издательство МП «Останкино», 1992.
Самшитовый лес: роман, повести. М.: АСТ-Пресс, 1994.
Сочинения: Песни. Стихи. Интервью. Роман. М.: Локид-Пресс, 2001.
Избранные произведения в 2-х томах + CD/ сост. В. Грушецкий, В. Юровский. М.: Арда, 2007.
Прыгай, старик, прыгай!: аудиокнига / исполнитель Игорь Князев. Б/ м.: Театр Абуки, 2011.
LiveLib – сайт о книгах, социальная сеть читателей книг
www.livelib.ru

**БИОГРАФИЯ
М.Л.АНЧАРОВА**

ВЛАДИМИР БЕРЕЗИН

ЖИЗНЬ КРАСИВОГО ЧЕЛОВЕКА

Эссе о первой биографии Анчарова

Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург. – М.: Книма (ИП Бреге Е. В.), 2018.

Губы девочка мажет
В первом ряду.
Ходят кони в плюмажах
И песню введут: Про детей,
И про витязей
И про невест...
Вы когда-нибудь видели
Сабельный блеск?
Михаил Анчаров. «Песня про циркача»

Михаил Анчаров был очень красивым человеком.

Причём не только в молодости, о чём свидетельствуют его фотографии сороковых и пятидесятих, но и в тех годах, когда он погрузился, но сохранил эту «очень мужскую» красоту. При этом он стал символом — во всех своих ипостасях, перечисленных в подзаголовке этой биографической книги.

Он был сценарист и драматург, он был поэт и прозаик, он был, наконец, философ.

Это такой тип синтетического человека — не от обидного слова «синтетика», а от понятия «синтез». Синтетическими людьми были Ломоносов и да Винчи. Сочинение стихов перемежалось с наукой, история ещё не разделила творцов на специальности. И это первое обстоятельство, которое интересно в биографии Анчарова: как существовал синтетический чело-

век, опоздавший к эпохе Возрождения, где он бы одной рукой играл на лютне, а другой — писал философский трактат? Как он выживал в неудобные для проживания времена тоталитаризма, волюнтаризма и застоя?

Начинается всё в московском районе Благуща, для которого Анчаров стал певцом и тем, что римляне называли «гений места». Он воспел Благущу, как Окуджава — Арбат, и благодаря его памяти в Москве сохранился единственный дом с адресом: улица Благуща.

Потом герой попал в армию — сперва в Военный институт переводчиков. Он учил китайский, а не немецкий, потому что государство было рачительно, и даже когда немецкие танки стояли у Волги, понимало, что китайский язык когда-нибудь пригодится. Кстати, старший из братьев Стругацких там же учил японский.

Язык пригодился. И Анчаров был очень красив в военной форме, с орденом. С этим орденом, кстати, случилась почти детективная история. В известной всем базе «Подвиг народа» Анчарова нет, зато есть Гончаров Михаил Леонидович с тем же годом рождения. Авторы книги пишут: «Это недоразумение с фамилиями, очевидно, связано с секретностью операции, в которой Анчаров принимал участие, — сотрудники СМЕРШ вместо фамилий обозначались псевдонимами. <...> Выпускники ВИИЯКА в своих воспоминаниях сообщали, что Анчаров принимал непосредственное участие в захвате и аресте правительства Маньчжоу-Го в Чаньчуне во главе с последним китайским императором из маньчжурской династии Цин по имени Пу И. Император был захвачен в плен советскими десантниками, высадившимися на аэродроме в Шэньяне (Мукдене), с которого собирались вывезти императора на самолёте в Японию 17 августа 1945 года. Полагаем, что к ордену Анчаров был представлен как раз за участие в этой операции».

В списках Министерства обороны значится и орден Отечественной войны II степени («юбилейный») Первой степенью к 40-летию Победы награждали «лиц, принимавших непосред-

ственное участие в Великой Отечественной войне в составе действующей армии, партизанских формирований или в подполье, получивших ранения в боях, награждённых в период Великой Отечественной войны орденами СССР либо медалями „За отвагу“, Ушакова, „За боевые заслуги“, Нахимова, „Партизану Отечественной войны“, а второй – всех остальных участников войны. По-видимому, тут сыграла роль эта неразбериха в документах.

После демобилизации Анчаров круто меняет жизнь и через некоторое время становится студентом Суриковского училища, которое заканчивает в 1954 году.

Потом снова круто меняет жизнь и оканчивает курсы кино-сценаристов. В шестидесятые он пишет сценарий к первому советскому сериалу «День за днём».

И всё время он пишет стихи, поэтому для многих людей Анчаров остаётся автором песен, исполняемых под гитару, а не художником, сценаристом, переводчиком с китайского, писателем или философом, вкладывающим свои мысли о теории искусства в уста персонажей. Вот о ком это повествование.

Прекрасно, что в огромной, хорошо сделанной книге с цветными иллюстрациями нашлось место справочному аппарату – и указателю имён (что редко сейчас бывает), и библиографии, но имело бы смысл по образцу ЖЗЛ сделать и краткий календарь событий жизни героя. Это, впрочем, придирка.

Особый раздел авторы посвятили взаимоотношениям Анчарова с теми, кого принято называть «бардами». Слово это неловкое, понятие расплывчатое, но уж какое есть. В биографии Анчарова фиксированы воспоминания десятков людей ближнего круга.

Забегая вперёд, я скажу, что эта книга хорошая и полезная, и другой об Анчарове вам никто не напишет, потому что мы имеем дело с очень интересным феноменом. То есть с интересным человеческим фактором, который я встречал только в узком кругу фантастов и любителей авторской песни. Они оказываются более яростными и дотошными собирателями информации

о своём кумире, чем меланхоличные историки и филологи.

Но в этом и заключена обратная сторона таких исследований. Собиратель часто поступает на манер Плюшкина: ему жаль расставаться с найденным эпизодом, чьим-то наблюдением, фразой или развёрнутым воспоминанием. Он сохраняет всё.

Однако от этой рачительности повествование разбухает, и стороннему читателю сложно воспринимать слова не всегда отличимых на слух и цвет очевидцев. Человек вовлечённый, член того самого узкого круга, относится с пониманием к этой подробности, а вот сторонний читатель начинает скучать. Где баланс ценности повествования для внутренней аудитории и для внешнего мира — мне неизвестно.

Авторы зачем-то два раза, с разницей в двести страниц, приводят такую цитату из книги Анчарова: «Когда однажды он очнулся и увидел, что выброшен на грязный заплёванный пол пустой комнаты своей бывшей квартиры — без дома, без семьи, без денег, без работы, без перспектив, без положения, без сил, без желания работать, — и только тогда стало ясно — или сейчас, или никогда. Надо писать. Созрело.

Это случилось через семнадцать лет после того сна...» Цитата интересная, но такие вольные отношения к объёму и приводят к тому, что книга увеличивается до шестисот страниц, превращаясь во внутренний мемориальный памятник.

Впрочем, авторы сделали ещё один интересный ход. Не только в комментариях, но и в авторских отступлениях они рассказывают и о биографии своего героя, и о жизни СССР в 1930—1980 годы.

Экскурсы в область быта, цен, жизненного уклада очень важны. Тут я на стороне авторов, потому что, во-первых, сам применял этот просветительский приём, а, во-вторых, время стремительно, и не то что внукам, а детям приходится объяснять, что почём и как была устроена жизнь.

Эта мелкая моторика быта очень важна тем, кто следует за очевидцами.

Но тут есть и подводные камни — если ступить на неблаго-

дарный путь просветительства в этих мелких, но важных деталях, то придётся быть точным везде.

Вот авторы цитируют слова Анчарова: «А кончается песня цитатой извсем известной песни „Любимый город“, потому что эта песня была тогда у всех на слуху. Это из кинофильма „Истребители“, пел её Бернес», а потом продолжают: «Отметим эти слова — „одна из первых человеческих песен“. В войну произошёл странный и в рамках сталинской идеологии не вполне объяснимый разворот официальной песенной культуры от бодряческих оптимистических <...> маршей к глубоко лирическим песням <...>». Это совершенно справедливое наблюдение, только вот премьера фильма «Истребители» состоялась 20 ноября 1939 года, за десять дней до начала советско-финской войны, в те самые времена бравурных маршей. И год этот указан рядом в сноске.

Или авторы замечают: «Ставя в «Балладе о парашютах» в один ряд два наименования разных немецких подразделений («А внизу дивизии «Эдельвейс» и «Мёртвая голова»), Анчаров был неточен. Понятно, что названия эти были тогда на слуху у каждого, но это части принципиально разные. «Эдельвейс» — горные стрелки, то есть подразделение чисто армейское. И Высоцкий потом в песнях к фильму «Вертикаль» употребит это название в правильном контексте («И парень тот — он тоже здесь, / Среди стрелков из «Эдельвейс») — как противников наших горных отрядов, собранных и обученных, как мы знаем (см. главу 2), Николаем Николаевичем Биязи в 1944 году специально для противодействия этому самому «Эдельвейсу». А «Мёртвая голова» — общее название подразделений СС, которые несли охрану концлагерей и в боевых действиях на фронте участия не принимали, они осуществляли только карательные функции. Их зловещая эмблема (череп и скрещённые кости) часто необоснованно приписывается всем войскам СС, хотя среди последних были и обычные военные части, которые к главным преступлениям нацизма считаются, согласно определениям Нюрнбергского трибунала, не причастными. Но перечисление этих «дивизий» в одном ряду могло у Анчарова быть и вполне

намеренным: таким образом он хотел показать, что те, кто сам преступлений не совершал, а только им содействовал, для него всё равно навсегда остаются врагами».

Ну, это всё вызывает искреннее недоумение. В природе вполне себе существовала дивизия «Мёртвая голова», созданная в 1939 году и позднее называвшаяся SS-Panzer-Grenadier-Division «Totenkopf». В 1941-м она воевала на Западной Двине, под Псковом, Лугой и у Москвы. В 1942 была под Демьянском, в 1943 — на южном фесе Курской дуги, в 1944 с ней дрались в Польше, а в 1945 — в Венгрии. Некоторые знатоки говорят, что тогда, перед сдачей союзникам в Австрии, она могла быть рядом с дивизией «Эдельвейс», но эту деталь имеет смысл оставить на обсуждение любителям военной истории. Здесь речь идёт о том, что просветительский пафос несовместим с неточностью, — она, как ложка дёгтя, портит неисчислимые объёмы мёда. Беда не в том, что авторы путают подразделения SS-Totenkopfverbände и дивизию СС «Мёртвая голова», а в том, что на этой путанице выстраивают целую картину мира с чужими заблуждениями и выводят за своего героя то, что «он хотел показать» и думал по этому поводу. То есть, может — думал, а, может, нет. В общем, маленькая ложь порождает если не большое, то некоторое недоверие.

Но все эти проблемы книги происходят не от безразличия к описываемой фигуре, а от чрезвычайной любви. Анчарова есть за что любить. Более того, его можно с большой пользой анализировать — к примеру, он создал совершенно особенный образ фронтовика, почти хемингуэвский (да только б видел этот американец нашу войну), то есть образ красивого человека спустя двадцать лет после падения Берлина (фронтовикам было тогда лет по сорок, даже по тем меркам — не старики). Это красивые люди, нравящиеся женщинам. Вот его герой в повести «Теория невероятности» говорит с незнакомой девушкой и учит её жизни:

— Либо вы будете задевать всех, и это войдёт в привычку, и тогда вы вырастете большая и красивая, вы и сейчас красивая, и вам будут

подчиняться, но счастья у вас не будет.

Она внимательно слушала. Потом заметила, что слушает внимательно, и это её разозлило.

— Почему это? — спросила она с вызовом и потом добавила: — Все обучают...

— Привыкнете командовать и будете всех презирать. Все вам будут неинтересны, и вы пропустите свою любовь.

Она уже не подкидывала мяч, и ей было интересно, и она смотрела на меня серьёзно, — я произнёс магическое для её возраста слово — любовь.

— А если вы будете доброй с людьми, то вам будет интересно с ними, и к вам будут тянуться.

Я подумал и сказал опять:

— С женщинами, которые командуют, всегда хитрят. Им не доверяют и боятся. А женщина, которая добрая, и с достоинством, и с жизнью в глазах... Перед такими — плащи в грязь!

А потом она возвращает ему комплимент:

— Я вот думала иногда, вот что в вашем поколении привлекательно? Вот попросту... Можно о поколении?

— Валайте.

— Я раньше думала, может быть, вы покоряете комплиментами. И это есть. А женщине это всегда приятно. Вот вы утром сказали — плащи в грязь, под ноги... Сейчас этого не говорят. Сейчас под ноги кидают только обёртки от мороженого.

— Не в этом дело.

— Конечно. И я говорю, не в этом дело. Всему этому можно научиться. И место уступать, и целовать руку. Вы целуете руки женщинам?

— Ага.

— Я так и думала. Не это действует. Знаете, что действует?

— Что?

— То, что вы все боитесь разлуки.

И замолчала.

Крепко она меня поддела. Мне это даже в голову не приходило.

— В этом что-то есть, — говорю я, а сам чувствую: Есть! Есть!

— Вы поэтому и встреч боитесь.

— Занятно, — говорю я. — Каждая встреча — это потенциальная разлука. Вы это имеете в виду?

— Сейчас боятся драм, скандалов, а вы больше всего боитесь разлук. Это женщина сразу замечает. Разлук сейчас не боятся. Расстанутся легко. А вы боитесь.

— Слишком их было много. Сердце не выдерживает.

— Так надо же дополнять! Надо не бояться встреч, как мы, и надо бояться разлук, как вы. Тогда всё будет хорошо.

Все эти диалоги — очень сложные примеры, как автор проходит по тонкой грани, отделяющей его от пошлости. Иначе говоря, он работает с манипуляцией сентиментальностью — а уж сентиментальности у Анчарова хоть отбавляй. Для студентов Литературного института я бы прочитал специальный курс, как нужно работать с мужской сентиментальностью. А перед нами особый род сентиментальности немолодых, но ещё сильных людей, красивого поколения с дырками на пиджаках от снятых орденов, которые лет пятнадцать было носить не принято.

Вот она — советская романтика.

При этом советская романтика воевала с мещанством, вкладывая в это понятие разные смыслы. В середине шестидесятых эта война напоминала отчаянную атаку польских уланов на немецкие танки. С той только разницей, что романтики, вращая над головой сабли, вдруг видели перед собой не панцерваффе, а своих сограждан, родственников и соседей. Некоторые успевали порубить саблями соседский шкаф, а остальные замирали в недоумении — что-то сбило в романтической схеме, хоть и пафос никто не отменял, да и обыватель бывал омерзителен.

Главное в том, что внимательное чтение анчаровской прозы может дать очень точное понимание того оптимизма начала шестидесятых, вообще всей советской идеологической конструкции, высший взлёт которой приходился на полёт Гагарина. Несмотря на все хрущёвские окрики, дисбаланс экономики — жива идея социализма с человеческим лицом, половина мира окрашена розовым цветом, с Китаем ещё не поссорились, и Африка с Латинской Америкой пойдут по нашему пути. Всё это исчезнувшее, сгнившее, как первомайская демонстрация, видение считывается по песням и повестям. И дело не в том, что Анчаров хотел зафиксировать идеологические правила, нет, — он запечатал в бутылку воздух оттепели.

И эта пыльная бутылка стоит среди книг на полке.

АНАТОЛИЙ КУЛАГИН ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ПРЕЗЕНТАЦИИ КНИГИ В КНИЖНОМ МАГАЗИНЕ- КЛУБЕ «ГИПЕРИОН» (24 июля 2018 года)

Сам факт выхода биографии Михаила Анчарова чрезвычайно важен для истории авторской песни. Биографии других больших бардов уже существуют, а вот анчаровская «припозднись». Сама его фигура оказалась как бы заслонена могучими учениками, прежде всего Высоцким и Галичем. Но заслуги Анчарова перед авторской песней требовали, чтобы такая книга была. И она теперь, слава богу, появилась. Книга возвращает нам эту фигуру в том масштабе, которого она заслуживает, и многое расставляет по своим местам.

Написать её могли только те люди, которые её написали. Они всю жизнь занимаются изучением биографии и творчества Анчарова. Это Юрий Всеволодович Ревич, держатель мемориального сайта Анчарова, и Виктор Шлёмович Юровский, составитель нескольких сборников произведений писателя. Без их подвижничества ничего не получилось бы.

Биограф всегда оказывается перед несколькими подводными рифами, обойти которые очень сложно. Мне показалось, что почти во всех случаях авторам удалось эти рифы обойти.

Во-первых, существует проблема отбора материала и его пропорций. Оставаясь один на один с жизнью большого человека, поначалу теряешься: как с этим массивом быть? У тебя, допустим, 20–25 авторских листов. Как правильно распределить материал, чтобы он максимально пропорционально был расположен в книге? Разумеется, центральная эпоха жизни Анчарова — это оттепель, вторая половина пятидесятых и первая

половина шестидесятых. Это годы расцвета его песенно-поэтического таланта. Закономерно, что именно об этих годах в книге говорится больше всего. Но и другие эпохи, которые обычно оставались в тени, тоже освещены здесь довольно подробно. Например, впервые детально говорится об обстоятельствах анчаровской биографии в послевоенные годы, на рубеже сороковых-пятидесятих годов, до песенного взлёта; прежде эта эпоха оставалась как бы в тени. Это относится и к последним годам жизни, когда Анчаров от прозы отошёл, от литературной жизни отошёл, от песен тем более отошёл, и могло бы показаться, что жизнь его идёт ровно, по накатанной плоскости. Но и в ту пору, как выясняется по прочтении книги, было много любопытного, в том числе и в отношениях писателя с литературным миром, объясняющих, почему Анчаров не стал известным прозаиком, почему в восьмидесятые-девяностые известность его снизилась...

Другая проблема — это, конечно, чувство такта, с которым нужно писать. Если пишешь о человеке, приходится касаться его личной жизни, отношений с женщинами, вообще — с окружающими... Мне понравилось, как деликатно это сделано в книге, независимо от того, о каком периоде жизни идёт речь. К людям, которые противостояли Анчарову, тоже нет жёсткого подхода (дескать, этот хороший, а этот нет). Всё было сложно, ситуации бывали разные... Авторы не обходят острые углы — они с ними деликатно *обходятся*. Очень хорошо, что подробно сказано об отношениях Анчарова с ведущими бардами. Ведь Анчаров и авторская песня — это тема, которая ждёт своего исследования. Представляется такая работа на уровне как минимум кандидатской диссертации. Кое-что об этом написано, но пока мало. Для исследователя, который за эту тему возьмётся, книга станет бесценным подспорьем.

Я не хочу сказать, что авторам удалось обойти абсолютно все подводные рифы биографического жанра. Существует, например, проблема читателя, адресата — человека, на уровень которого книга рассчитана. В своё время академик Лихачёв ра-

товал за жёсткое разделение научных жанров: есть литература научная, предназначенная для специалистов, а есть научно-популярная, адресованная широкому читателю. Как смотрится на этом фоне книга Юрия Всеволодовича и Виктора Шлёмовича? У меня впечатление компромиссное, противоречивое. С одной стороны — это первая книга об Анчарове, а первая книга должна быть научной. Ведь авторы идут по целине, собирают материал, который наука ещё не освоила. Популяризировать его нужно бы потом, когда сложится определённая научная база данных. Данная книга и представляет собой такую базу: авторы её выступают в качестве учёных, исследователей. Кстати, я как внутренний рецензент книги (и мой коллега Андрей Евгеньевич Крылов) спорили с авторами по поводу необходимости точных ссылок с указанием номера страницы. У авторов были сомнения по этому поводу, но мы настаивали. Ведь книга всё-таки научная. Но, с другой стороны, она напоминает и популярное повествование, например, в начале, где речь идёт о детстве героя. Там подробно говорится о войне в Испании. Специалисту — филологу или историку — не нужно читать книгу об Анчарове, чтобы узнать о войне в Испании: для этого есть специальная научная литература. А рядовому читателю, любителю — пожалуй, нужно. Сейчас вообще многое нужно объяснять, особенно молодёжи. Время ушло вперёд, и люди нашего поколения, оставаясь в кругу своих, сложившихся несколько десятилетий назад, пристрастий и интересов, не всегда этот разрыв ощущают. Я работаю в вузе и однажды спросил у студентов, будущих гуманитариев, кто из них смотрел фильм «Семнадцать мгновений весны». Только трое из двадцати пяти подняли руки. К этому можно относиться как угодно, но это реальность. Конечно, молодые люди знают много такого, что мы не знаем (и, может быть, никогда уже не узнаем). Но *этого* — не знают. Советовать бессмысленно: нужна кропотливая популяризаторская работа: книги, лекции, уроки... Другого пути преодоления культурной лакуны нет.

Так вот, некий дисбаланс между научным и научно-популярным подходом (точнее, попытка их совместить) в книге об Анча-

рове чувствуется. Меня это сначала смущало, а потом я подумал: ничего страшного в этом нет. Ибо в ближайшие десятилетия другая книга об Анчарове такого уровня появится вряд ли. И поэтому пусть книга Ревича и Юровского будет одновременно и научной, и научно-популярной, и каждый читатель возьмёт из неё то, что ему нужно.

Хочу поспорить с рецензентом книги Владимиром Березиным, автором довольно большой (и положительной) рецензии, выложенной на сайте «Открытая критика». Он считает, что авторам не надо было обрушивать на читателя такой большой массив информации. Но если сейчас не зафиксировать в печати то, что ими собрано и систематизировано, то неизвестно, когда ещё появится такая возможность. Так что ещё раз скажу: пусть в книге будет *всё*.

У книги очень насыщенный библиографический аппарат. Авторы перелопатили огромные пласты информации, огромное количество источников. Поэтому у них получилась не просто биография, а даже своеобразная энциклопедия анчаровской эпохи. Попутно затронуты реальные исторические события, от уже упоминавшейся выше войны с Испанией до перестройки, которую Анчаров тоже застал. Всё это позволило выстроить большой библиографический контекст. В книге использован обширный иллюстративный материал. Многие снимки публикуются впервые. Это большой плюс.

Мы ещё и потому так радуемся этой книге, что «Молодая гвардия», издающая знаменитую серию «ЖЗЛ», вряд ли выпустит книгу об Анчарове. Ситуация на книжном рынке хорошо известна: люди покупают книги всё меньше, а «Молодая гвардия» всё же коммерческое издательство. И как хорошо, что на одну полку с «жэзэловскими» биографиями Высоцкого, Окуджавы и Визбора теперь можно поставить солидную, основательную биографию Анчарова.

ЮРИЙ РЕВИЧ НЕМНОГО ОБ ИЗОБРЕТЕНИЯХ М.Л.АНЧАРОВА И «ТРЕТЬЕЙ СИГНАЛЬНОЙ СИСТЕМЕ»

Когда составляешь биографию любого человека, крайне важно показать место, которое его достижения занимали в общей картине своего времени, как они соотносились с деятельностью других, как на неё влияли, какое вызывали отношение и что осталось в сухом остатке нам, потомкам. Это, пожалуй, самый сложный момент, потому что тут запросто можно оторваться от реальности и впасть в любую из крайностей, например: превознести достижения до небес и при этом оставить непонятым, почему же до сих пор вашему герою не ставят памятники в каждом городе. Или наоборот: впасть в покровительственный тон всезнайки-потомка, снисходительно похлопывающего по плечу дремучего и необразованного предка.

Насколько в биографии М.Л.Анчарова нам удалось избежать этих крайностей, судить читателю, а сейчас мы приведём несколько фрагментов из книги, которые посвящены оценке самых, наверное, не понятых читателями сторон деятельности Анчарова: его технических и научных предвидений. Серьёзному рассмотрению эти грани его творчества никогда не подвергались, чему в немалой степени виной сам автор, демонстративно представлявший их в упрощённой, иногда шуточной и уж во всяком случае далёкой от какой-либо научности и техничности форме. Между тем сам Анчаров относился к этим моментам своего творчества вполне серьёзно и очень обижался, что они остаются незамеченными. Вот мы и рассматриваем на примерах, насколько эти обиды обоснованы и имеют ли его изобретения и идеи какое-либо практическое значение.

Анчаров потом много раз обращался к своему представлению, что творчество и вдохновение являются универсальным механизмом создания нового в любой области человеческой деятельности — это можно найти почти в любом его прозаическом произведении. В конце концов эта идея вышла из рамок анчаровского творчества, стала общепринятой, и её, наверное, можно причислить к главным и бесспорным положительным итогам эпохи. Идея стирала различия между научным и художественным видениями мира, которое тогда ещё вызывало беспредметные и бессодержательные споры о том, «кто лучше: поэт или учёный».

Осознав важность этой мысли, Анчаров решает попробовать, как это выглядит на практике — применение методов творчества к смежным областям, — и ему показалось, что получается. В «Самшитовом лесе» он напишет про себя в то время: «И надо было ждать, когда идеи признают производительной силой, а ждать Сапожников не мог, его бы разорвало, и была такая полоса и такая жажда придумывать, что он каждый день высказывал идеи, которые потом назовут «пароход на подводных крыльях, конвертолёт и видеозапись». И до сих пор ещё в журналах «Техника — молодежи» и «Наука и жизнь» появляются давние, отгоревшие сапожниковские новинки, но уже и многие люди умерли, которым Сапожников мог показать журнал и сказать: «А помните?...”» Очень характерная для Анчарова небрежность: «конвертолёт» не существует, есть «конвертопланы». Ну и как тут серьёзно относиться к такому вот изобретателю, который даже терминологию толком выучить не может?

Надо сказать, что многие изобретения в реальности действительно делались дилетантами, что может служить блестящим подтверждением идей Михаила Леонидовича. Ярким примером может служить одно из самых значимых изобретений в новейшей истории — постройка телеграфа Самюэлем Морзе. Великий изобретатель до того, как увлёкся телеграфом, был, между прочим, признанным художником-портретистом и даже основателем и президентом существующей до сих пор Национальной академии дизайна в Нью-Йорке — чем не анчаровский типаж? Отличие, однако, Морзе от Сапожникова в том, что бывший художник не ждал, когда кто-то более технически подкованный подхватит его идею и загорится воплощать её на практике: он всё сделал сам, по мере необходимости привлекая компетентных консультантов со стороны.

Проще всего показать истинное место, которое занимают практические результаты анчаровского увлечения изобретательством, подробно разобрав самый известный пример, в пропаганду которого он сам вложил немало сил.

Речь идёт о «вечном двигателе» Сапожникова. Подробнее, чем в «Самшитовом лесе», где представлена только голая идея генерации энергии за счёт всегда существующих её потоков (правильнее было бы сказать — разностей потенциалов), эта конструкция была представлена Анчаровым в статье «Бесплатная энергия?!», опубликованной в 1987 году в журнале «Студенческий меридиан». В нашей книге пример подробно разобран и показано, во-первых, что принцип изобретён еще в XIX веке, во-вторых, почему, собственно, анчаровская конструкция, описанная в «Студенческом меридиане», неработоспособна (хотя и довести её до ума не очень сложно), в-третьих, почему сам принцип не востребован в широких масштабах. Хотя сейчас каждый может себе купить на дачу основанный на этом принципе отопительный агрегат, называемый «тепловым насосом», но стоит это дорого, намучаетесь вы с ним изрядно, да и электроэнергию получать таким способом невыгодно, только тепло (а о том, чтобы приставить к каждому станку, как мечтал Сапожников — и говорить не приходится).

Но всё это не важно: обратите внимание, что такие конструкции есть, идея не погибла, пусть она и не принадлежит Анчарову! Да, не слишком востребовано, ибо экономически оправдывается с большим трудом даже в Европе, где энергия сравнительно дорогая и существуют дотации наподобного рода «экологически чистые» агрегаты («экологически чистые» — в кавычках, потому что на деле они не очень-то и «чистые»). Потому здесь важна не сама по себе конструкция, а главная идея, которая намного опередила своё время, — размышлял-то об этом Анчаров на рубеже 40-50-х, когда об экономии энергии ещё и не заикались. В наше время «тепловой насос» — один из многочисленных способов сбора рассеянной энергии из окружающей среды, наряду с гидротермальными станциями, солнечными батареями, электростанциями приливными, волновыми, ветровыми и т. п.

Сама по себе идея заимствования энергии из окружающей среды, до которой Анчаров дошёл самостоятельно, гораздо важнее техни-

ческих деталей конструкции его «вечного двигателя». Идею сбора рассеянной энергии, заложенную в «вечный двигатель Сапожникова», можно поставить в ряд с другими блестящими предвидениями нашего героя: сейчас весь мир как раз активно работает над различными воплощениями альтернативной энергетики. В те «времена высоких энергий» (как выразились сотрудники журнала «Изобретатель», рассматривавшие изобретение) утилизация рассеянной энергии рассматривалась только там, где она была абсолютно необходима, как солнечные батареи в космосе или ветряки на полярных станциях. И практически до конца XX столетия основная ставка делалась на новые высокопотенциальные источники — особенно вдохновлял современников Анчарова термояд, как не требующий дефицитного сырья и теоретически даже не нагружающий окружающую среду радиоактивными отходами. Не их вина, что из блестящего старта мирной термоядерной программы так пока и не вышло ничего путного — слишком велики оказались трудности на этом пути, а состоявшаяся позднее черныбыльская катастрофа надолго отбила охоту заниматься ядерной энергетикой вообще. Меж тем первые грозы над нефтяной экономикой прозрели ещё в 1970е годы, во время «арабского» нефтяного кризиса. Потому-то сейчас никто не видит другой перспективы, кроме как становиться на «путь Сапожникова», всё больше обращаясь к той самой рассеянной, «низкой» энергии, о которой столь пренебрежительно отзывались технически образованные собеседники Анчарова.

Обо всём этом Анчаров даже не подозревал, но интуицией Михаил Леонидович обладал просто потрясающей: из обрывков разговоров, газетных заметок, научно-популярных очерков и просто слухов он сумел отфильтровать главную, даже центральную проблему современности ещё тогда, когда она давала самые первые незаметные всходы.

Стоит также обратить внимание на анчаровскую формулировку «когда идеи признают производительной силой». Действительно, во времена индустриализации и у нас, да и на Западе тоже, во главу угла ставили исключительно материальные ценности: так, стоимость предприятия считалась равной сумме стоимостей её материальных активов. В настоящее время, когда словосочетание «интеллектуальный капитал» стало привычным, уже никого не удивляет, что компании Apple и Microsoft, не имеющие никаких собственных производственных мощностей, числятся в рекордсменах по капитализации, обогнав традиционных лидеров — глобальные нефтяные империи Shell и ExxonMobil. Этот поворот произошёл сам собой с началом информационного века, где именно идеи и их носители стали

играть определяющую роль, а интеллектуальное достояние становится важнее материального. Анчаров, конечно, поворота к информационному веку не предвидел (его не предвидел в таком масштабе вообще никто), но саму идею уловил ещё тогда, когда она была совершенно не очевидной.

И так со многими идеями Анчарова — они содержали совсем не то рациональное зерно, которое рекламировал автор. Настоящий смысл его идей оказывался куда важнее прямого, на невнимание к которому сетовал Анчаров, и далеко выходил за рамки представлений самого их автора.

Рассмотрим подробнее под таким углом одну из научных идей Анчарова, которую он не переставал пропагандировать всю жизнь. Сначала нужно отметить, что наука и техника в отношении к дилетантам различаются диаметрально. В истории изобретательства дилетантов полно, собственно, их даже гораздо больше, чем профессионалов. А вот наука, наоборот, дилетантов и их теории не терпит совершенно: наука представляет собой довольно законченную систему, где любая мелочь связана со всем остальным и в отрыве от этого «всего остального» рассматриваться не может. И здесь непризнанный одиночка чаще всего является синонимом «лже-» или, в лучшем случае, «псевдоучёного». Поэтому наука дилетантов отторгает, и, в общем, правильно делает: в её истории практически нет примеров, когда непризнание гения всерьёз и надолго затормозило бы развитие науки. А вот обратных примеров, когда неправильно выдвинутая теория может обернуться огромными потерями, полно: пример для нашего соотечественника на виду, когда влиятельный шарлатан Трофим Денисович Лысенко меньше чем за полтора десятка лет умудрился закопать отечественную биологию так глубоко, что она уже никогда не смогла вернуться на те передовые позиции в мире, которые занимала в первой половине XX века.

Поэтому и случаи, когда Анчаров претендует на «научность», рассматривать значительно сложнее.

| В повести «Голубая жилка Афродиты» Анчаров упоминает о некоей

«третьей сигнальной системе», которая, по его представлениям, должна заведовать вдохновением:

«...Стало быть, один художник от другого отличается каким-то особенным богатством внутренней жизни, которое нельзя свести ни к интеллекту ни к эмоциональности; ни ум, ни темперамент ещё не делают художника, хотя и нужны ему как всякому человеку. И вот, занявшись тогда поисками этой особенности, я убедился, что её, особенность эту можно определить одним словом — вдохновение. Я понял, что это некое душевное состояние, свойственное только тем, кто может изобретать эти приёмы, а не копирует их, и только в тот момент, когда он их изобретает.

Что же заводит в мозгу вдохновением? Ежели оно есть, должен быть и механизм. Первая сигнальная система заводит сношениями с внешним миром, рецепторы — глаза, уши и прочее. Вторая заводит речь. Опять не годится. Описать свои ощущения может каждый, а изобрести нечто новое — только некоторые. И тогда мне пришло в голову, что должна существовать третья сигнальная система, заведующая вдохновением, то есть особым способом мышления, которое отпущено многим, но возникает редко. И в эти моменты человек добивается результатов, которых ему никаким другим путём не добиться.

Парнем я тогда был неглупым, хотя и наивным до изумления.

Изложил я все эти соображения в письме, снабдил большим количеством цитат — высказываний великих мастеров, описывающих это состояние, и отправил в Академию наук. И получил оттуда ответ — он у меня и сейчас хранится. Суть ответа такова. Третьей сигнальной системы быть не может, потому что о ней ничего не говорится у Павлова, а кроме того, мысль о ней не нова, её высказывали академики — приводились фамилии, — но после соответствующей критики они отказались от этой мысли. Ну тут я сразу успокоился. Потому что времена были такие, что после соответствующей критики отказывались от собственных родителей, не то что от мысли.

И хотя в «Птице Гаруда» Анчаров издевается над этим ответом, нельзя не признать, что реакция научного учреждения была вполне оправданной. Наличие первой и второй сигнальных систем — не выдумка Павлова, а итог многолетних опытов и наблюдений. Анчаров занимался не наукой, а метафизикой — выдумывал новые сущности путём абстрактных размышлений над неочевидными и совсем не общепризнанными фактами, даже не пытаясь их подкрепить целенаправленными экспериментами или хотя бы разработать методическую основу для проведения таковых. Он демонстрирует не только слабое владение предметом, но и непонимание того, как устроена

| наука.

И что в сухом остатке — остаётся посмеяться над не понимающим предмета дилетантом? Совершенно нет!

Сложнее всего было эту теорию Анчарова классифицировать — понять, к чему её отнести. Интуитивно ясно, что в рамки одной нейрофизиологии, к которой относится учение Павлова о первой и второй сигнальной системах, эти представления Анчарова не совершенно умещаются. Ближе всего была психология, в её рамках феноменом творчества занимались отечественные учёные Лев Семёнович Выготский и Александр Романович Лурия, а также некоторые немецкие учёные, в том числе ученик Фрейда Карл Юнг. То есть, если уж встраивать всё это в рамки тогдашних научных представлений, следовало бы отнести теорию Анчарова к ведомству психологии. Но в СССР она целых тридцать лет, с 1936-го по середину 1960-х, была под фактическим запретом, и уж точно в научно-популярных журналах об этом не рассказывали.

После долгих поисков обнаружилась, наконец, научная дисциплина, к которой идеи Анчарова о творчестве ближе всего. У нас она по-прежнему не признаётся за отдельную науку, но на Западе существует единый термин: *cognitive science*, в буквальном переводе «наука о мышлении» (или «наука о познании»). У нас подобные учёные числятся по ведомству психологии, любимой Анчаровым нейрофизиологии, лингвистики и даже философии: питерский профессор Татьяна Черниговская, как раз специалист по *cognitive science*, числится в редколлегиях философских журналов. Есть такие философские дисциплины под общим названием теория познания (эпистемология и гносеология) — они также имеют ко всем этому непосредственное отношение. В этой мысли мы, кстати, совершенно не оригинальны: в 1988 году попытку привязки к философии анчаровских идей предпримет профессионал — преподаватель философии С. Грабовский. Но какая там была эпистемология в единственно верной марксистско-ленинской философии? Профессиональный философ скажет, разумеется, что «Анчаров — плохой философ».

Ну, конечно же, плохой — а как ему было стать хорошим, не после чтения «Краткого курса» же? И что бы стало с ним в 1950 году, если бы он стал претендовать на вклад в философию?

В книге все эти вопросы рассматриваются детально, в подробностях.

В заключение остановимся на одном современном приложении этих идей, очень наглядно демонстрирующем практическую пользу теории Анчарова:

...«третья сигнальная система», как механизм творчества, оказывается очень актуальной, когда заходит вопрос о том, как устроено человеческое мышление вообще. Этот вопрос как раз во времена Анчарова — особенно в пятидесятые и шестидесятые годы — обсуждался во вполне практическом аспекте, при рассмотрении проблем, в которые совершенно неожиданно для её творцов уткнулась кибернетическая дисциплина под названием «искусственный интеллект». Крупнейшие математики того времени, энтузиасты искусственного интеллекта, среди которых были знаменитейшие Алан Тьюринг и Андрей Колмогоров, не смогли преодолеть барьер традиционного представления о том, что процесс мышления можно разложить на элементарные логические операции.

Математикам пришлось самостоятельно приходиться к тому же выводу, к которому пришёл Анчаров ещё тогда, когда о вычислительных машинах слышали лишь немногие специалисты. А именно о том, что процесс мышления не подчиняется логике, не может быть разложен на элементарные операции, а происходит скачком — путём внезапного «озарения», приступа «вдохновения». Конечно, у Анчарова были предшественники (в том числе известный физик Анри Пуанкаре, о котором Анчаров упоминает), а уже позднее, в 1980-е, английский физик и математик Роджер Пенроуз попытался объяснить скачкообразный характер творчества с позиций квантовой механики.

Положа руку на сердце, рассуждения Пенроуза (они подробно изложены в книге «Новый ум короля», 1989), хотя и подкреплены отнюдь не дилетантским знанием математики, физики и всех остальных сопутствующих дисциплин, в основе своей не очень сильно отличаются от рассуждений Анчарова о «третьей сигнальной системе». Как и Анчаров, Пенроуз вынужден ограничиться словесным описанием возможного пути решения, без какой-либо конкретики. Скорее всего, проблема творчества вообще не может быть решена в рамках современной науки. Незаслуженно недооценённый советский математик и философ Василий Васильевич Налимов говорил, что подоб-

ные — то есть связанные с человеческим мышлением — проблемы в рамках человеческого разума могут быть лишь осознаны, а для решения их требуется как минимум некий «метаразум». То есть такой, который сможет взглянуть на человека со стороны, подняться над его уровнем. А поскольку из мыслимых сущностей подобное по силам лишь богам, то и проблема, очевидно, в обозримое время решения иметь не будет.

Нельзя тут не упомянуть факт, который наверняка очень понравился бы Анчарову: суть проблемы искусственного интеллекта вполне квалифицированно ухватила ещё в первой половине XIX века дочь Байрона Ада Лавлейс, которую называют первым в истории программистом вычислительных машин. В 1842 году она писала: «Аналитическая машина не претендует на то, чтобы создавать что-то **действительно новое**. Машина может выполнить **всё то, что мы умеем ей предписать**. Она может **следовать** анализу, но она не может **предугадать** какие-либо аналитические зависимости или истины. Функции машины заключаются в том, чтобы помочь нам **получить то, с чем мы уже знакомы**». Главный идеолог искусственного интеллекта Алан Тьюринг знал об этих возражениях, но так и не сумел их опровергнуть, предложив путь обхода в виде знаменитого теста Тьюринга. Ясно, что этот тест (игра в имитацию разумного поведения) проблемы не решает и нового знания имитатор Тьюринга всё равно выдумать не сможет никакими силами. То есть разумным его поведение не будет, даже если оно будет очень напоминать таковое. Понадобилось почти полтора века, считая от гениального прозрения леди Байрон, для того, чтобы на рубеже восьмидесятых учёные в лице философа Джона Сёрля, наконец, осознали эту истину в полной мере. Анчаров опередил их как минимум на тридцать лет.

МАРК СОЛОМОНОВИЧ ЕГО ИДЕИ В НОВОМ СВЕТЕ

Уже давно надо было откликнуться на новую биографию Михаила Анчарова; уже книга и премию получила, и ясно, что книга не просто удалась, а очень даже удалась, но вот некоторые не дочитавшие её товарищи (которые скорее всего и не товарищи вовсе) критикуют и даже дают указания как, по их мнению, надо было эту книгу писать.

А я уже и прочитал два раза — один раз последовательно, с начала и до конца, а потом ещё «местами», но фактически — опять полностью, а всё ещё никакого отклика (не отзыва, т.к. отзыв — нечто вроде рецензии, для просвещённых филологов) не опубликовал.

Книга получилась замечательная во всех отношениях, и по существенности, детальности и объёму информации о главном герое повествования, и по портрету эпохи (можно сказать «эпох»), в которые он жил, и по сопутствующим им социальным и культурным явлениям. Очень подробно и с любовью описаны все аспекты творчества Михаила Анчарова — художника, писателя, поэта, барда, сценариста и автора оригинальных научных идей. Последнее было особенно удивительно, и идеи эти предстали в новом свете, хотя я книги Михаила Леонидовича, где эти идеи упоминались, читал, и неоднократно.

Ещё более ценно то, что книга даёт лучшее представление о том, каким человеком был Михаил Анчаров. Здесь были открытия для меня, хотя я и раньше читал воспоминания людей, знавших Анчарова лично, и представлял его себе человеком мудрым, талантливым, равнодушным, чувствительным, сильным, цельным, но после прочтения книги возникло ощущение, что доброта и заботливость были доминирующими чертами ха-

рактера Михаила Леонидовича.

Не все параллели, проведённые в книге, мне кажутся оправданными; например, параллель между западными рок-музыкантами и советскими бардами: последние, по-моему, являются совершенно своеобразным явлением, и если говорить о параллелях — то разве что с Беранже. Параллель между писателями-диссидентами и писателями-деревенщиками тоже, по-моему, не оправдана (про это, кстати, хорошо написано у Войновича в «Автопортрете»).

Это, однако, всё мелочи несогласий в каких-то культурологических интерпретациях. Главное, что в книге получился портрет героя, человека бескомпромиссного, ни к каким группам не принадлежавшего, как и его любимый Грин. Как и Грин, написавший много замечательных книг и великую книгу «Алые паруса», Михаил Анчаров написал много замечательных книг и великую книгу «Теория невероятности». Кстати (как стало известно из обсуждаемой биографии), эта книга не подверглась существенно редактированию, благодаря (по-видимому) мудрости Бориса Полевого, который, очевидно, понял, что это за книга. Эта книга дала желание и жажду настоящей жизни многим людям.

Самая интересная и важная, на мой взгляд, черта этой биографии в том, что, несмотря на детальность рассказа, объём и множество ссылок, книга больше всего напоминает жизнеописание древнегреческих героев: рождение, высокое предназначение, подвиги, победы, триумфы и разочарования, а затем трагическая гибель. Как сказал Михаил Леонидович, «поэты и мечтатели погибают от разочарования; всё остальное — детали». Мне кажется, самому Михаилу Анчарову эта книга понравилась бы: он и ощущал себя сродни древнегреческим героям, и считал, что должен принести людям нечто такое, что только он и может принести. Так всё и вышло.

Огромное спасибо авторам этой биографии — Виктору Юровскому и Юрию Ревичу!

ЕЛЕНА СТАФЁРОВА ЭТУ КНИГУ ЖДАЛИ ДАВНО

*(Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров.
Писатель, бард, художник, драматург. — М.:
Книма (ИП Бреге Е. В.), 2018).*

Эту книгу ждали давно. Ибо биографии всех крупных деятелей авторской песни — Александра Галича, Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого — уже вышли из печати, прочитаны и обсуждены, но биографическая книга о человеке, с которого авторская песня по существу началась, долго не появлялась. И это тот несчастный случай, когда длительные ожидания оправдались с лихвой. Авторы книги — люди, которые на сегодняшний момент располагают уникальными знаниями о Михаиле Леонидовиче Анчарове и самым обширным материалом о нём.

Прежде всего, сразу подкупает авторское отношение к герою: с безмерной любовью, но без идеализации. По принципу «не плакать, не смеяться, но понимать». При всей несомненной любви к Михаилу Леонидовичу и его творчеству авторы не боятся говорить и о сильных, и о слабых сторонах своего героя, и о творческих взлётах, и о творческих неудачах, которые у него, как у каждого художника, разумеется, бывали, стремятся понять и объяснить, почему он рассуждал и поступал именно так, а не иначе. Поэтому получился объёмный и многокрасочный портрет.

Как и все биографы, авторы неизбежно субъективны, но они не навязывают своё собственное видение читателю, а приглашают его к серьёзному диалогу. А когда для некоторых выводов материала не хватает, то появляется восхитительная формулировка «есть подозрение». Причём все «подозрения» небезосно-

вательны и имеют под собой определённую почву.

Количество источников и их разнообразие потрясает. Помимо того, что известно читателю, вводится огромный пласт неисследованного. Официальные документы, письма, неопубликованные сценарии, интервью и критические статьи в периодике, которые обычному читателю теперь довольно сложно найти. Вообще, полезно читать эту книгу, регулярно заглядывая на созданный одним из авторов сайт, посвящённый Анчарову, где многие тексты приведены полностью. Все материалы авторы подвергают внимательному и скрупулёзному анализу. Читая книгу, не раз вспомнишь слова Юрия Тынянова, что иные документы «врут, как люди». Очень интересно и убедительно авторы демонстрируют, как следует работать с художественными текстами, чтобы извлечь из них сведения для биографического описания. Весьма плодотворно «столкновение» художественных текстов М. Анчарова и Ю. Туманова про благушинский двор, причём понятно, что оба писателя прибегают к вымыслу, только по-разному и с разными целями, и на основе двух художественных версий можно попытаться реконструировать прошлую реальность. Не менее интересно, когда авторы «сталкивают» рецензию Л. Коробкова «Клумба на опушке» и рассказ о встрече с «незначительным экспертом из Воронежа» в «Записках странствующего энтузиаста». В сборнике содержится тонкий анализ посвящённых Анчарову страниц любопытнейшей книги Д. В. Тевекелян «Интерес к частной жизни». Поскольку она имеет подзаголовок «роман с воспоминаниями» и Михаил Анчаров выведен под псевдонимом, то вопрос, где тут «роман», а где «воспоминания», долгое время оставался для читателя открытым. И вот, наконец, внимательное чтение биографии Михаила Анчарова помогает понять, в каких эпизодах и случаях Диана Варткесовна давала волю художественному вымыслу и проявляла субъективность, а какие её суждения отражают реальность.

Книга читается легко, захлёб, просто «глотается», и поэтому не сразу замечаешь, какая у неё сложная, изощрённая структу-

ра, которая отражает сложность и многогранность талантов героя. Каждая глава (кроме первой, естественно) посвящена не только какому-то периоду жизни Михаила Леонидовича, но и в то же время какой-то области его деятельности (живопись, авторская песня, ранняя проза, драматургия, поздняя проза, телевидение), которая в данный период преобладала. Кроме того, изложение дополняется подглавками, рисующими исторический фон, они помогают лучше понять основное содержание, но при этом интересны и сами по себе (будь то биография Игоря Андреевича Полетаева, истоки авторской песни или советско-японская война). И в итоге начинаешь постепенно уяснять, что ипостаси Михаила Анчарова расположены в названии книги по значимости с точки зрения авторов — «Писатель, бард, художник, драматург».

Оформление книги заслуживает отдельного разговора. Хороши разные шрифты: для основного повествования, для цитат, для разъяснений. Ссылочно-справочный аппарат составлен так, чтобы не отпугнуть широкого читателя, и в то же время помогает любознательным найти всё, что необходимо. Особая радость — цветная вкладка, она восхитительна и по качеству, и по содержанию. Обложка великолепна.

Как и у всех, у меня своя читательская субъективность, поэтому скажу, что оказалось особенно интересным и значимым лично для меня. Особенно привлекли меня сквозные темы, проходящие через всю книгу и связанные с теми деятелями культуры, чья творческая судьба особенно тесно переплеталась с судьбой Анчарова. Так, например, авторы постоянно обращаются к теме «Михаил Анчаров и Александр Грин», рассматривая её в самых разных ракурсах. Постоянно упоминается Александр Галич (и далеко не только в подглавке «Михаил Анчаров и Александр Галич»): стихи Галича не раз приводятся при характеристике эпохи, часто затрагиваются сюжеты, объединяющие Галича и Анчарова: работа с просторечной лексикой, образ маленького человека, свобода, право личности быть уникальной. Неоднократно подчёркивается, что «насквозь советский» Анчаров до конца дружил

с Галичем. Позиция очень достойная и благородная. И актуальная в любую эпоху, особенно когда, говоря словами того же Галича, «на часах замирает маятник, стрелки рвутся бежать обратно». Очень часто встречается имя Аркадия Стругацкого. Пожалуй, тут больше всего пересечений, и прежде всего, разумеется, ВИИЯКА и знакомство с культурой Дальнего Востока. А ещё отношение к коммунистическому идеалу, этическое понимание коммунизма как гармоничного общества, в котором интересы личности не подавляются обществом. Фантастика, в которой в центре внимания человек, а не фотонный звездолёт. Аллюзии на «Хромую судьбу» при упоминании официальной писательской среды. Ненавязчиво проходит сопоставление с И. А. Ефремовым, которого с Анчаровым объединяет как лояльность к власти, так и то, что вопросы, которые он ставил, были намного шире и глубже официальной идеологии. Так же, как и Ефремов, «Анчаров методично разрушал основные положения официального учения, ... игнорировавшего личность». Кстати, ещё одна параллель: оба в духе времени правомерно клялись в материализме и гнали идеалистические и мистические (а в случае Ефремова ещё и оккультные) учения в дверь, в то же время гостеприимно пропуская их в окно.

Очень интересна тема анчаровской фантастики или даже, точнее, тема фантастического в прозе Анчарова. Насколько я знаю, этим кругом вопросов раньше никто, кроме Всеволода Александровича Ревича, специально не занимался. Причём в книге анализируется не только фантастическая трилогия («Сода-солнце», «Голубая жилка Афродиты» и «Поводырь крокодила»), но и другие прозаические произведения, в которых есть элемент фантастического. Обрадовала подглавка об анчаровских изобретениях. Ведь мне как читателю давным-давно хотелось узнать, имеют ли эти изобретения какую-то объективную ценность (потому что в художественном мире его произведений их значение понятно), но образование (точнее, отсутствие образования в этой области) не позволяло самой найти на него ответ. Теперь же я получила даже больше, чем хотела. На первый взгляд, ответ разочаровывает и обескураживает: изобретения

объективной ценности не имеют, подходы ошибочны и поверхностны, идея про третью сигнальную систему ненаучна. Но это только на первый взгляд! Авторы сформулировали то, что я смутно ощущала, читая Анчарова, но не могла выразить. Допуская в частности и деталях множество ошибок и ляпов, Михаил Леонидович, обладая невероятной силы интуицией, чувствовал и формулировал такие проблемы, которые во многом опережали его время, умел ставить вопросы настолько широко, как немногим мыслителям под силу.

Ещё одна из сильных сторон книги это, по-моему, взвешенная оценка сериала «День за днём». Обычно по отношению к нему встречаешь крайности: или безудержная апологетика и ностальгические восторги, или уничижительная критика. Подчёркивая необходимость серьёзного отношения к массовой культуре, авторы по отдельности рассматривают два вопроса: чем стал этот сериал для телевидения и чем он стал в творческой биографии самого Анчарова. Для телевидения это новое слово, интересный эксперимент, вызвавший живой отклик широкого зрителя. Как сказал анчаровский герой по другому поводу: «Мастер хотел попробовать — это его право». Другое дело, что результат вышел, мягко говоря, неоднозначный, даже если говорить только о первых девяти сериях. Поэтому авторы не боятся говорить о потерях и негативных последствиях этой работы для самого телесценариста.

В книге постоянно подчёркивается актуальность мыслей и идей Анчарова для нашего времени. Именно Михаил Анчаров «был тем, кто сформировал и придал законченность идеалам целого поколения», причём поколение это влияние не всегда замечало, идеи тут же растворялись в воздухе, становились общим местом. Заслугу Анчарова авторы видят в том, что он сумел «не только выделить из коммунистической идеи всё хорошее, что в ней содержалось, но и полностью очистить этот идеал от налипшей на него политической грязи и сохранить его в таком виде для потомков». Авторы напоминают, что без идеалов любое общество обречено на кризис и гниение. Ныне всё акту-

альнее становится анчаровское: «Без журавля в небе синица в рукедохнет». Идеалы шестидесятников, по мнению авторов, «ничуть не хуже любых других, когда во главу угла ставятся лучшие человеческие качества».

Особенно ценят авторы в своём герое то, что он ни разу не позволил вовлечь себя в политические дискуссии, «судил о людях по их творческому потенциалу, а не по возможной политической интерпретации их текстов».

Анчаров не уставал повторять, что «равенство это разнообразие», и ценность этой мысли со временем растёт.

Разумеется, нет в мире совершенства, и книга «Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург» не свободна от некоторых мелких неточностей. Но они нисколько не умаляют её громадной ценности и для почитателей Михаила Леонидовича, и для всех, кто хочет понять эпоху «оттепели». Эту книгу хочется перечитывать снова и снова.

**РАЗМЫШЛЕНИЯ
О ТВОРЧЕСТВЕ
М.Л.АНЧАРОВА**

НАТАЛЬЯ АНТОНЕНКО

ФИЛЬМ И ПОВЕСТЬ

Сначала было Слово...

В моём случае сначала было кино — просмотр фильма «Москва. Чистые пруды» по сценарию Михаила Анчарова и только потом знакомство с самим произведением — московской повестью «Страстной бульвар».

Именно «слова», авторского слова, так называемого «голоса за кадром» мне не хватало в фильме.

В кадре актёры играли свои роли... именно «играли», а не проживали их. Да, мысли актёров не озвучивались, но их можно было передать взглядом, жестами... Иногда молчание может быть красноречивее любых слов. Но в фильме «молчание» скорее напоминало длинные, скучные, неловкие паузы, которые хотелось чем-то заполнить...

И если повесть я читала на одном дыхании, то фильм смотрела как бы сквозь пальцы, увлёкшись сюжетной линией и ожидая развязки всей истории.

Возможно, таким образом режиссёр хотел заставить читателя непременно прочитать книгу Анчарова, чтобы убедиться, как всё происходило на самом деле.

Но, боюсь, большинство зрителей ограничилось просмотром данного фильма, если вообще досмотрело его до конца.

Что касается повести «Страстной бульвар». В отличие от фильма, она — «живая». Автор, перенося героев из одного времени в другое, держит читателя в постоянном напряжении. К концу произведения оно достигает своего апогея — страсти накаляются. Бульвар действительно становится «страстным».

Для меня, в первую очередь, это история любви... Не той любви, что сводит с ума, заставляя совершать необдуманные по-

ступки, нет...

Это история той Любви, которая на всю жизнь — с первого взгляда, с первого вдоха... Любви, которая зародилась там, на Страстном бульваре, где два одиноких сердца обрели друг друга при весьма печальных обстоятельствах...

Да, с одной стороны, это выглядело как фиктивный брак. Так говорил сам Жигулин — главный герой. Но при этом поражают другие слова Жигулина, адресованные главной героине Вале: «Слушай, выручи меня, живи... А то страшно как-то, что... в нашей комнате... чужие... где мама...»

Значит, Валя не была для него чужой, просто «первой встречной». Он открывал для неё двери родного дома, будто впускал в свою семью, в своё сердце, пусть даже делал это неосознанно.

Они практически сразу расстались, но Валя ждала его, ведь это был его дом... Ждала, как до этого женщины ждали своих мужей — терпеливо, упорно, вопреки всему...

Вся история закольцована. Она начинается и заканчивается на Страстном бульваре. Скамейка, чемодан, Жигулин, Валя — одни и те же действующие лица...

Страстной бульвар — немой свидетель их встречи, расставания, долгих томительных лет ожидания, когда Валя приходила сюда в надежде увидеть вновь Жигулина. И, наконец, долгожданная встреча...

Да, они изменились, почти 20 лет прошло.

«Время — вот наша пластическая операция, все впуклости и выпуклости в лице местами поменялись», — говорит себе Валя, глядя на Жигулина.

Но разве есть дело до этих «впуклостей в лице», когда в сердце теплится огонь той самой первой встречи, когда «жизнь становится жизнью», оставляя все «аварии» и «недоразумения» в прошлом!.. Возможно, они не были бы вместе, если бы не расстались тогда. Удивительно, но это «испытание разлукой» сблизило их. Они будто попали в разные измерения для того, чтобы через много лет встретиться вновь...

Подводя итог, хотелось бы сказать, что каким бы ни был мир вокруг человека, он всегда должен прислушиваться к своему внутреннему голосу, к своему сердцу для того, чтобы не пропустить важную встречу с тем самым «своим» человеком — самым близким по духу, самым родным, тем, которого можно ждать годами, без которого жизнь теряет свой смысл.

МАРИЯ БАГИРОВА АНЧАРОВСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ТАНКА В БАЛЛАДЕ

1

Перед входом в подмосковный Музей истории танка Т-34 на постаменте с легендарной машиной на мраморной доске выбиты строки:

*«Я застыл, как забытый бой.
Пламенеют мои бока.
Человек, ты узнал меня?
Я – любовь,
Воскресшая на века.
Михаил Анчаров, поэт-танкист».*

Поэт Михаил Леонидович Анчаров танкистом не был, а воевал в годы Великой Отечественной войны совсем в других войсках. Но создатели памятника решили, что это мог написать лишь танкист: не будучи точно знакомы с его биографией и творчеством — приняли за своего.

В чём же именно заключена сила и правдивость данного поэтического текста М. Л. Анчарова? Каковы предпосылки его создания? В чём его сходство с другими стихами, посвящёнными оружию Победы? А в чём — уникальность и новаторство? Почему именно он оказал влияние на творческий метод В. Высоцкого в создании ряда песен военного цикла?

Правильное и полное название данного произведения Анчарова — *«Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте»*. Первая публикация с приве-

дённым названием состоялась в 1967 году в журнале «Москва» (№5, стр. 54—55) в составе повести «Этот синий апрель», первая книжная публикация — в той же повести в 1969 году (М.: Советская Россия, 1969. стр. 78—79).

На первый взгляд и критику, и читателю обоснованно могло показаться, что это стихотворение принадлежит к жанру «советская военная баллада». К этому жанру, сложившемуся в 40-е годы, многие отечественные поэты прибегали вплоть до 70-х годов.

Баллада о Великой Отечественной войне — это лирико-эпическое стихотворное произведение, в центре которого находится событие героического характера. Основным содержанием таких баллад была героическая борьба советского народа с немецко-фашистскими захватчиками. Они всегда носили подчёркнуто реалистичный характер: их действующими лицами становились современники поэта (бойцы, труженики тыла). Бывало, указывались даже фамилии героев, место подвига, на каком фронте и в каком воинском подразделении это случилось. Фактической достоверности воспеваемого подвига придавалось большое значение. Композиция таких повествовательных стихов делалась подчёркнуто простая, чтобы понятно было любому читателю: один или два главных героя, одна сюжетная линия, один эпизод, развязка с назидательным смыслом. Повествование велось от лица автора и звучало пафосно. Эпический стих нёс очень серьёзный смысл, а зачастую и трагическое наполнение; нередко был политизирован — отражал роль партии и коммунистов в героической борьбе советского народа против нацистов-оккупантов. Такие баллады всегда как бы «повёрнуты в будущее», ведь ими поэтам той поры надо было вселять в своего читателя крепкую надежду на непреходящую победу в войне.

Советские военные баллады традиционно до сих пор включают в школьные хрестоматии для уроков мужества ко Дню Победы, ведь справедливо считается, что они несут патриотическую и исторически-обучающую роль. Такая баллада имеется в багаже практически каждого великого советского поэта, пи-

савшего о войне, например: *Ольга Берггольц – «Баллада о младшем брате», Александр Твардовский – «Баллада о товарище», Юлия Друнина – «Баллада о военных лётчицах», Евгений Евтушенко – «Баллада о десанте», Семён Гудзенко – «Баллада о дружбе»*. Такие стихи способны оставлять неизгладимое впечатление (к примеру, лично мне со школьной скамьи врезались в память строки *Владимира Лифшица из «Баллады о чёрством куске» и Павла Антокольского из «Баллады о мальчике, оставшемся неизвестным»*). Также бывает, что баллады о войне применяются организаторами при проведении мероприятий по увековечиванию памяти павших в Великой Отечественной войне. Например, в 2014 году в Ивангороде Кингисеппского района Ленинградской области мне довелось принять участие в торжественном митинге, посвящённом 70-летию освобождения города от фашистской оккупации, с последующим перезахоронением найденных местным поисковым отрядом оставшихся неизвестными солдат, а также установкой памятной таблички моему прадеду на мемориале. В сценарии достойное место заняло проникновенное чтение ученицами стихотворения *Роберта Рождественского «Баллада о зенитчицах»* перед ветеранами-зенитчицами, последними из всего района живыми свидетельницами тех ожесточённых боёв.

Жанр советской военной баллады, к сожалению, основательно подзабыт поэтами наших дней (новых произведений в таком стиле не создаётся давно). А ведь для самого автора в этом жанре имеется много поэтически очень выразительных средств, технически вовсе не сложных. Эффект же, производимый на читателя, мощный. Но если поэтам наших дней не хочется работать в таком ключе, считая его устаревшим, им есть чему поучиться у Михаила Анчарова. Его творческий метод основательно переработал классическую советскую военную балладу, заставив её прозвучать выразительно, свежо, по-новому, но и узнаваемо.

Рассмотрим сначала, как такие военные баллады создавались в традиционном русле. В качестве примера возьму стихи нескольких поэтов-фронтовиков о советском танке.

Среди оружия Победы поэтам, кажется, особо привлекательным казался именно танк, так как он был окружён ореолом мифичности. Его модель не уточняется, это собирательный образ без конкретных технических характеристик. «Советский стальной кулак» все считали суперсовременным; верили, будто бы его броня вообще не пробивалась немецкими пушками. И официальная пропаганда, и граждане были уверены, что советские танкисты внесли решающий вклад в Победу.

Так, стихотворение под названием «Танк» в годы Великой Отечественной войны создали *и Константин Симонов («Танк», 1939), и Николай Глазков («Тамбовский танк», 1942), и Ион Деген («Сгоревший танк на выжженном пригорке...», 1943)*. Можно считать, что все эти поэтические тексты построены в основном по принципу баллады (хоть в названии это слово не заявлено), поскольку в них наблюдается ряд характерных признаков жанра (пусть и не весь), а именно:

– Во-первых, в начале стиха упомянута конкретика (либо трудный бой, либо трудовой подвиг танкостроителей, либо патриотическая акция по сбору денег гражданами на постройку танка, либо послевоенный сбор так нужного стране металлолома с полей танковых сражений), которую автор заявляет как *реальный*, имевший место быть *факт*:

«Вот здесь он шёл. Окопов три ряда.
Цепь волчьих ям с дубовой щетиной.
Вот след, где он попятился, когда
Ему взорвали гусеницы миной...»

К. Симонов

«...Когда весь мир дивился доблести
Солдат, не сдавших Сталинград,
Колхозники Тамбовской области
Внесли свой вклад.
На танковую на колонну
Они, работники полей,
Собрали сорок миллионов
Рублей
И трудовую лепту эту
Они направили в Госбанк...»

Н. Глазков

«Сгоревший танк на выжженном пригорке.
Кружат над полем чёрные грачи.
Тянуть на слом в утиль тридцать четвёрку
Идут с надрывным стоном тягачи...»

И. Деген

— Во-вторых, в конце стиха танк становится памятником: в честь свершившейся победы его водружают на высокий постамент, чтоб вовеки стоял там победителям — на славу, потомкам — в назидание, врагам — на устрашение, то есть *есть взгляд в будущее*:

«...Когда бы монумент велели мне
Воздвигнуть всем погибшим здесь, в пустыне,
Я б на гранитной тёсаной стене
Поставил танк с глазницами пустыми;
...На постамент взобравшись высоко,

Пусть как свидетель подтвердит по праву:
Да, нам далась победа нелегко.
Да, враг был храбр.
Тем больше наша слава».

К. Симонов

«...Стоит, как монумент Победы,
На площади тот самый танк.
Он высится на пьедестале,
Всю тяжесть трудных лет храня.
Сработана из прочной стали
Его надёжная броня.
Его могучее орудье
Доныне помнит дни атак,
И с уважением смотрят люди
На этот танк...»

Н. Глазков

«...Что для страны десяток тонн металла?
Не требует бугор благоустройства.
Я вас прошу,
Чтоб вечно здесь стояла
Машина эта — памятник геройству».

И. Деген

Думается, что когда Михаил Анчаров работал над структурой собственного стихотворения о танке, он неосознанно, но придерживался данного, типичного хода изложения. Ведь у него есть в начале строчка «Впереди колонн я летел в боях» и ближе к финалу есть слова

«И занял я тихий свой престол
В весеннем шелесте трав.
Я застыл над городом...»

Только в отличие от приведённых выше многословных образцов, Анчаров сжал эти обязательные для жанра военной баллады ситуации начала и конца до одной строки.

Среди стихов такого типа хочу выделить текст К. Симонова, отметив его особенность: этот автор, похоже, придумал «ноухау», персонифицировав танк, наделив его чертами живого человека. Эта антропоморфность была необычна и потому придавала тексту Симонова запоминаемость. Могу пофантазировать, предположив, что Михаил Анчаров читал этот стих известнейшего поэта и также поразился удачной авторской находке, взяв её себе на вооружение:

«Но под рукою не было врача,
И он привстал, от хромоты страдая,
Разбитое железо волоча,
На раненую ногу припадая.
Вот здесь он, всё ломая, как таран,
Кругами полз по собственному следу
И рухнул, обессилевший от ран,
Купив пехоте трудную победу.
...Чтоб видно было далеко окрест,
Мы холм над ним насыпали могильный,
Прибив звезду фанерную на шест —
Над полем боя памятник посильный».

К. Симонов

У Анчарова танк тоже живой, пусть и не очеловеченный: «Я сам нащупывал цель... Я железный слон... Обезумевший слон...» Впрочем, далее по тексту анчаровский танк всё больше приобретает человеческие черты: «Масло, как мозг, кипит». Опять мы наблюдаем предельную лаконичность Анчарова и в этой характерной черте военной баллады: да, ему надо, чтоб его текст получился балладой, воспринимался читателем и слушателем именно как баллада, но ему необходимо оставить в тексте ещё место (для более важного высказывания).

Название «Баллада о танке» в начале Великой Отечествен-

ной войны дали своим произведениям поэты *Александр Яшин («Баллада о танке», 1941)* и *Илья Сельвинский («Баллада о танке КВ», 1942)*.

Вологодский поэт Александр Яшин ушёл на фронт добровольцем в 1941-м, был корреспондентом газеты «Боевой залп», затем военно-морским журналистом и свидетелем боёв за Ленинград, Сталинград, Крым; демобилизован из армии в 1944-м из-за тяжёлой болезни. Поэт-крымчак Илья Сельвинский на фронте с 1941 года в звании батальонного комиссара. Две контузии и тяжёлое ранение. Награждён за текст песни «Боевая крымская», ставшей гимном Крымского фронта. В 1943-м демобилизован по политической причине (за сочинительство «вредных» произведений, поскольку в одном из его стихов цензура усмотрела завуалированный намёк на самого Сталина).

Неоспоримую принадлежность этих произведений к жанру советской военной баллады фиксирует самый яркий признак — фактическая достоверность воспеваемого подвига. В своей балладе Анчаров не указал, где именно, в каком году, на каком фронте воюет его танк. Анчаровское описание этого боя гиперболизированно романтично. А вот хоть ни Яшин, ни Сельвинский не были в танковых войсках, точность передачи танкового боя у них в стихах фотографически профессиональная.

Читатель верит, что вот такую историю военный корреспондент Александр Яковлевич Попов (он же поэт Яшин) услышал где-нибудь на фронте, например, от наших пехотинцев, ставших свидетелями удивительного подвига наших танкистов, а потом изложил в стихах для дивизионной газеты:

«Советский танк попал в болота.
Еловая прогнулась гать.
Его бомбили с самолёта,
Его фашистская пехота
Под вечер стала окружать...
Немецкий танк подкрался с тыла,
Чтоб наш разить его не мог.
Широкозадый, тупорылый,

Он заревел, что было силы;
Налёг на цепь и поволок.
Вода и грязь текли с металла.
Осенний день совсем погас...
Но кто видал,
Когда бывало,
Чтоб на цепи водили нас?
...Взгремев утробой железной,
Рванулся танк. Сама земля
К нему под гусеницы лезла:
Вперёд, к своим — он в ров безлесный
Пошёл по травам, гром стеля.
Пошёл лугами к дальним хатам,
Подмяв пенёк, подрезав ствол, —
Онсам уже врага повёл! —
На третьей скорости, на пятой,
На двадцать пятой он пошёл.
Казалось, ветер в поле стих.
Казалось, сосны молодели:
На танк во все глаза глядели,
И камни серые хотели,
Чтоб он оставил след на них».

А. Яшин

В стихотворении Ильи Львовича Сельвинского читатель явно слышит взволнованный разговор танкистов после боя, со специфическими терминами:

«По куполу танка ударил снаряд.
Сквозь щель прорывается дым и газ.
Волосы у бойцов горят,
От гари — слёзы из глаз,
А танк, развив наступательный пыл,
В минное поле вступил.
И вдруг подымается дымный клуб...
Танк оседает.
Толчки коротки.

Гребень трака зарылся вглубь,
Кружил впустую катки, —
И танк, одною правой гребя,
Вертелся вокруг себя...»

И. Сельвинский

И действительно, перед данным стихом есть авторское посвящение — «посвящается экипажу танка Т-34 тт. Тимофееву, Останину, Горбунову, Чернышову и Чиркову». Об этом подвиге написали центральные газеты. Произошло это 27 февраля 1942 года на одном из участков Крымского фронта. Пехота при поддержке нескольких танков КВ (Климент Ворошилов), оставшихся в строю в 229-м танковом батальоне, в очередной раз пыталась отбить у немцев высоту 69,4. Дикая грязь, мины и яростный обстрел врага сделали своё дело — через некоторое время движение к вражеским окопам продолжил лишь один танк. До немецкой линии обороны оставалось метров 200, когда тяжёлая машина вздрогнула от мощного взрыва, резко взяла вправо и, повернувшись вокруг оси, замерла лицом к врагу. Вышла из строя танковая радиостанция. Исправить гусеницу, чтоб на малом ходу отползти к своим, не позволяя вражеский обстрел. Танк оказался бездвижен, но не безоружен. Командир принял решение не покидать машину. Приказал, если немцы соберутся вскрывать, поджигать или взрывать танк — забросать их гранатами и прорываться к своим, покинув машину, если нет — признаков жизни не подавать. Наша пехота вновь пыталась атаковать немцев, но даже при огневой поддержке неподвижного танка откатилась. Несколько попыток немцев приблизиться к танку и сжечь его, облив бензином, были успешно отбиты танкистами. 17 суток провёл героический экипаж в бездвиженном танке. Ими были выявлены все немецкие огневые точки, а также уничтожены 2 ДЗОТа, 2 пулемёта и до 60 гитлеровцев. 16 марта пехотинцы взяли, наконец, высоту. Экипаж вышел из не покорившейся врагу машины и был немедленно отправлен в распоряжение врачей — танкисты во время «сидения» страдали от го-

лода и жажды (хоть стрелок-радист через аварийный люк несколько раз пробирался к своим и возвращался с запасом продуктов и гранат, жестоким испытанием стала гиподинамия: в тесном стальном пространстве у людей начали опухать ноги). Весь экипаж Тимофеева был представлен к наградам. Поэтому в стихотворении Сельвинского, в отличие от всех предыдущих, имеются необычные две сюжетные линии – а) бой, в ходе которого танк обездвижен и оставлен на поле боя, словно подбитый «трофей», б) бой, в ходе которого танкисты принимают героическое решение остаться в подбитом танке на нейтральной полосе, чтобы сохранить ценную машину и, наблюдая тайком, вскрыть систему обороны врага, а потом передать сведенья в свой штаб.

3

Несомненно сильное сходство «анчаровского» и «сельвинского» танков! Причины этому я вижу две.

В 1948 году М. Л. Анчаров поступил в МГХИ им. Сурикова, в котором уже училась Т. И. Сельвинская. Татьяна была дочерью того самого известного поэта Ильи Сельвинского. Михаил стал жить гражданским браком в доме Сельвинских в Лаврушинском переулке. Институт Михаил Леонидович окончил в 1954 году и примерно тогда же, на сильном эмоциональном порыве, расстался с Татьяной Ильиничной. Вне всяких сомнений, Анчаров хорошо и подробно познакомился с поэтическим творчеством своего знаменитого и талантливое гражданского тестя. Полагаю, у них обоих, как у фронтовиков и как у поэтов, было много общих тем и для бесед.

В интервью 1984–1986 годов Анчаров так говорил о своих интересах в годах 60-х: «...Главной... моей привязанностью... была менестрельная песня... Как писатель я многим обязан менестрельной песне. Она научила меня работать со словом. А слово в ней должно быть жёстким, ясным и осмысленным; оно должно доходить до души, иначе песня не состоится. Ведь менестрельная

песня это не музыкальное явление — это музыка со словом. Слово здесь главенствует. Ради слова песня и пишется... Специалисты называли мои песни 50-60-х годов по-разному: окраинные песни, московские, уличные, городские. Для меня они были переломными, ибо родились они на каком-то изломе эпохи, когда в душах людей появились признаки разочарования в том официальном принудительном оптимизме, который изливался на нас потоками со страниц газет и телеэкранов. Мне хотелось противопоставить этому бесплодному, внешнему оптимизму другой оптимизм — внутренний, общечеловеческий¹. Забронзовевшие идеалы, к сожалению, не могли больше вдохновлять именно народившееся поколение «шестидесятников», начавших искать иные — общечеловеческие — идеалы.

Предположу, что пример для подражания (в хорошем смысле) Анчаров почерпнул именно из «Баллады о танке КВ» Сельвинского. Ведь в «Балладе о танке КВ» у Сельвинского есть такой новаторский приём, который безусловно «цепляет» читателя, даже современного, не говоря уже о том, каким потрясающе новым должен был казаться приём этот читателю в конце 50-х годов. Это то, что подбитый танк оживает, как бы оживает:

«...И вот начинается странный быт
У танка марки КВ:
Вдруг, оборвав огневой заслон,
Мёртвым прикинулся он.
...А он стоял средь вражьих троп,
Словно запаянный гроб.
...И лишь орудийная маска его,
Засалив свирепые скулы свои,
Недвижно глядела — но не мертво,
А предрекая бои!
И так эта маска была страшна,

¹ <https://www.proza.ru/2014/03/10/1022>

Как если б дышала она.
Дни проходили, но танк был нем.
...И мёртвый танк пощажён огнём.
Много ль таких валяется глыб?
...Бояться ли пленников? Трупы они.
Танк безжизнен. Ну, ну! Бодрей!
...И вдруг в тиши услышал офицер,
Как засмеялся танк.
И чуть ли не маска, влитая в бронь,
Тихо сказала: «Огонь!».

И. Сельвинский

Фантасмагория настоящая — будучи разбитым в неравном бою как оружие из неживого металла, танк оживает как некий металлический голем. Затем он меняет окрас, как оборотень (из зелёного стал «серебряно-седым»), потом мистически прячется в утреннем тумане; его башня становится страшной чело-векоподобной маской и обретает ужасающие способности (глядеть недвижно, двигать скулами). Наконец, когда люди внутри него при смерти («стало ребятам дышать трудней, в глазах — кровавая тень»), сам танк-маска в жуткой тиши даёт самому себе команду стрелять. Да, у Сельвинского убитый в бою советский танк ожил, но при этом не стал человекоподобным героем, как у Симонова, не заменил собою погибших танкистов. Танк не получил человечности, а наоборот, стал коварным адским мстителем для фашистского врага.

По-моему, такой финал не мог устроить гуманиста Анчарова. И тогда он сочиняет собственный танк.

4

Анчаровская *«Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте»* опирается на военную советскую балладу, но находится ближе к классической народной балладе и к романтической балладе 19-го века.

Подобно народной балладе, здесь в центре внимания также индивидуальная судьба (только уже не человека, а очеловеченного танка), причём трагические события, разворачивающиеся вокруг (война), пропущены через призму личного отношения главного героя (местоимение «я», ведя повествование от лица живого танка, Анчаров повторил в этом стихе 17 раз!). Сюжет повёрнут в прошлое (глаголы в прошедшем времени – «летел, нащупывал, шёл, пробил, вышел, давил, сбивал, слышал, увидел, не смог наступить, (был) убит, занял, застыл»).

Подобно романтической балладе, тут тоже остросюжетный рассказ о подвиге ради общего дела. Также тут действует герой-одиночка, а не один из коллектива бойцов. Такой романтический герой обязательно отважен и справедлив. Анчаровский Танк неспроста обращается метафорой в «железного слона». Поклонники и знатоки биографии М. Л. Анчарова знают, что он был военным переводчиком с китайского языка, поэтому знал восточную культуру и символы. На Востоке слон – миролюбивый и добродушный; три слона на спине гигантской черепахи держат нашу планету-диск. Но это исполин, который, если его разозлить, крушит всё на своём пути. Мне видится, что «обезумевший слон» – это боевой слон, который символизирует СССР в той войне (вспомним клише пропаганды: «мы мирные люди», но «кто к нам с мечом придёт, от меча и погибнет» и «не дразните русского медведя»). Танк-слон вступает, по канонам романтической баллады, в смертельный поединок с врагом. Враг должен быть ему соответствующим. Сначала ему встречаются мелкие противники («я шёл по минам, как по вшам»), вызывающие чувство гадливости. Потом противник становится серьёзнее и крупнее («я сейфы сбивал с копыт»), вызывая чувство даже некоего уважения, подобно боевому коню противника. Наконец – логово главного злодея:

«Мне дзоты ударили в лоб.
Я давил эти панцири
Черепях,
пробиваясь вглубь норы;
И дзоты трещали,
Как черепа,
И лопались, как нарыв».

Черепаша, медленное и беззащитное существо, на Востоке олицетворяло силу и устойчивость, долголетие и мудрость. У гигантской черепахи на спине стоял слон и удерживал планету, причём внешняя часть панциря черепахи символизировала мир небесный, а внутренняя – земной мир. Но если гигантский слон станет бить несущую его черепаху, то нарушится мировая гармония и вся планета рухнет в бездну. А вот у славян черепаха относится к разряду «гадов», как змеи, жабы; поэтому мудрость черепахи, искажённая со злым умыслом, должна быть повержена, панцирь со злобными письменами лопнет, как нарыв, то есть фашизм – это уродливый больной нарыв на теле гармоничного человечества.

Подводя стих к кульминации, Анчаров использует приём «звукописи»:

«Обезумевший слон,
Я давил ХРусталь,
...Я слышал, как
Телефоны ХРустят,
Размалываясь в пыль.
И вот среди раздолбанных КИРпичей,
Среди разГРомленного бараХЛа
Я увидел куКЛу...»).

Повторяющиеся много раз согласные буквосочетания «„хр, кр, гр, кл“» заставляют слушателя слышать этот хруст.

Отрывок, написанный белым стихом, выпирает чужеродным телом среди прочих рифмованных строк:

«...Я увидел куклу.
Она лежала, раскинув ручки,
В розовом платье, в розовых лентах, —
Символ чужой любви, чужой семьи...
Она была совсем рядом».

На форуме сайта фанатов компьютерной игры WorldOfTanks пользователем под ником Greub0 выложен данный стих, активировавший жаркую дискуссию форумчан. Их эмоциональные мнения такие: «Нормальный стих, с рифмой всё в порядке, если ритм почувствовать»; «Лесенкой читать надо, как у Маяковского»; «С третьего раза понял, как читать. Надо впадать в транс, и очень пафосно декламировать, не вдаваясь особо в смысл. Тогда втыкает»; «Понравилось. Это Баллада (не сонет, не ода или какой ещё формы стих). И рифма в ней очень даже присутствует. И кусок нерифмованный в середине на месте»¹.

Получается, у анчаровского Танка Слона есть душа, он сентиментален и одинок:

«Но я на куклу
Не смог наступить
И потому убит...»

Милосердие это как-то не вяжется с безжалостным гулливером, каким карающий и жестокий Танк был в начале текста:

И ярость моя
Глядит в смотровую щель.
Я шёл как гром,
Как перст судьбы,

¹ <http://forum.worldoftanks.ru/index.php?/topic/231343>

Я шёл, поднимая прах;
И автострады
Кровавый бинт
Наматывался на трак».

Герой баллады развивается, он переродился под конец!

5

Мне доподлинно неизвестно, был ли автор «Баллады о танке Т-34...» атеистом или имел веру. Но удивительно то, что в разбираемой песне М.Л.Анчаров применяет так называемые «библейские аллюзии». Аллюзия в литературе — это стилистическая фигура, содержащая намёк на некий факт.

Во-первых, интересен образ «гроба» в этом стихотворении.

«Я пробил тюрьму
И вышел в штаб,
Безлюдный, как новый гроб».

Читателю предлагается вспомнить, что гробом в древней Иудее было помещение, высеченное в скале; эрудированный Анчаров очень живописно рисует в стихе вражеский штабной ДЗОТ, оборудованный в скалах.

У Сельвинского в балладе о танке тоже было слово «гроб», но было сказано так:

«Мины его обдавали днём,
Прямой наводкой била картечь;
Ночью бутылки метали по нём,
Пытаясь его зажечь,
А он стоял среди вражьих троп,
Словно запаянный гроб».

Анчаров же превращает эту простую метафору «пустой танк = пустой гроб» практически в цитату из Евангелия от Матфея, где

Господь Иисус Христос говорил: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что уподобляетесь окрашенным гробам, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мёртвых и всякой нечистоты». Этим сравнением Господь стремился показать, что фарисеи и книжники очищались внешне, но не заботились о внутреннем содержании, по своей наружности казались праведниками, а в душе были полны лицемерия и нарушали все законы. У Анчарова эта библейская метафора применена к фашистским главарям, спрятавшимся в штабе.

Какофония звуков хаоса и разрушения к финалу стиха замолкает:

«И занял я тихий
Свой престол
В весеннем шелесте трав».

Ни один из поэтов-фронтовиков, писавших о танках до Анчарова, не осмелился назвать постамент послевоенного памятника советскому танку «престолом». В расхожем понимании «престол» — это стул царя, трон монарха. В христианском храме «престол» — это стол, находящийся в середине алтаря и освящённый архиереем для совершения на нём Евхаристии. Как много таких мемориалов с танками Т-34, ИС установлено по нашей стране, по бывшим республикам СССР, на территории стран Европы, по которым прошли советские войска! Этот образ впечатан в наш российский менталитет, в подсознание каждого читателя — Танк говорит: «Я застыл над городом...»

Но у Анчарова трон-пьедестал Танка высится над городом выше высотных домов и достигает неба — неба не только земного, но и неба как Царствия Небесного:

«Я застыл над городом,
Как Христос,
Смертию смерть поправ».

Строки эти также аллюзия, они взяты из праздничного Пас-

хального православного песнопения:

«Христос воскрес из мертвых,
Смертию смерть поправ
И сущим во гробех
Живот даровав!»

Для людей верующих Воскресение Христа – самое ошеломляющее событие человеческой истории. А для автора Анчарова в этом стихе – самое ошеломляющее событие, соответственно – День Победы 9 мая 1945 года, день, сравнимый лишь с Пасхой по своей радости.

Кстати, эти строки в применении к павшим воинам можно прочесть на одном из памятников в Вологде. «ПАМЯТНИК СОТРУДНИКАМ ОРГАНОВ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ, ОТДАВШИМ СВОИ ЖИЗНИ ПРИ ИСПОЛНЕНИИ СЛУЖЕБНОГО ДОЛГА» в Театральном сквере по Октябрьской улице, получивший название «Милицейская звонница», появился в Вологде 10 ноября 1996 года. Скульптор А. М. Шебунин. Монумент представляет собой колокол, находящийся между четырьмя столбами 6-метровой высоты. На памятнике расположены барельефы и надпись: «Вы смертью попирали смерть и, погибая, утверждали жизнь».

В последнем четверостишии анчаровской «Баллады о танке Т-34...» мы вновь возвращаемся к строкам, выбитым на красном мраморе постамента Т-34 под Москвой. В оригинальном тексте данной песни Анчарова этот катрен исполнялся так:

«И я застыл,
Как застывший бой.
Кровенеют мои бока...
Теперь ты узнал меня? –
Яж любовь,
Застывшая на века».

Вновь перед нами аллюзия к Священному Писанию, где сказано, что Христа распяли и перед смертью из его ребра ис-

текли вода и кровь. Глубокий сакральный смысл тут в том, что для христианина смерть Христа — искупительная жертва, то есть плата за каждого человека, который хочет вырваться из-под власти греха и смерти; своей смертью Христос гарантировал уверовавшим в него и раскаявшимся в грехах жизнь вечную, то есть бессмертие души. Насколько же далеко ушёл по своему философскому значению финал анчаровской баллады о танке от развязок с назидательным смыслом советских военных баллад, на первый взгляд схожих! Михаилу Леонидовичу Анчарову своим стихотворением удалось противопоставить «бесплодному, внешнему оптимизму» во славу партии и «светлого коммунистического будущего» «другой оптимизм — внутренний, общечеловеческий», то есть оптимизм как личную уверенность человека в лучшем будущем: уверенность, что смерть в бою за правое дело обязательно подарит бессмертие.

Если же автор данной «Баллады» был атеист, если читатель этого произведения — также не верующий в Бога человек, то при таком подходе в мировой художественной культуре образ Иисуса (например, на полотнах великих художников) приравнен к образу Добра. Следовательно, воскрешение убитого Танка, уподобленное Воскресению Христа, должно вселить в читателя стихотворения веру в торжество справедливости, в победу правды.

ИННА БЕЛОЗЁРОВА ВОЗВРАЩЕНИЕ К СЕБЕ

О повести Михаила Анчарова «Сода-солнце»

Всё началось с задания выполнить творческую работу по мотивам произведений Михаила Анчарова. Умом я понимала, что это поможет мне подняться в литературном творчестве на ступеньку выше, поэтому, без особого энтузиазма, правда, прочла сборник писателя. Он включал повести «Этот синий апрель», «Теория невероятности», «Золотой дождь», «Сода-солнце».

Повесть «Сода-солнце», жанр которой Михаил Анчаров определил как фантастическая, изначально не впечатлила меня. Более того, мне был совершенно не понятен финал произведения. Удивительно, но со временем я почувствовала желание перечитать книгу внимательнее, с карандашом в руке. При повторном прочтении появились некие смутные догадки, возникло желание поделиться своими мыслями. А совсем недавно прочла в одной статье высказывание о том, что если кому-то сложно читать настоящую фантастику, то виноват не автор, а интеллект читателя, и порадовалась тому, что нахожусь на правильном пути.

В широком смысле фантастика — это отдельное направление в искусстве, главным отличием которого является нереальное допущение, лежащее в основе сюжета. Сам термин фантастика имеет древнегреческое происхождение и переводится как «искусство воображать». В литературе им принято называть направление, основывающееся на фантастическом допущении в описании художественного мира и героев. Этот жанр рассказывает о созданиях и событиях, которые в реальности не суще-

ствуют. Образы часто заимствуются из фольклора и мифологии. Общеизвестно, что любая мифология представляет собой некий набор мифов и символов, которые в форме метафор, аллегорий, иносказаний играют огромную роль в художественной литературе. Без понимания их языка невозможно понимание литературы и искусства. Ведь что такое символ? «Символ — намёк, отправляясь от которого, сознание читателя должно самостоятельно прийти к тем же „неизречённым“ идеям, от которых отправлялся автор». Думается, что именно по этой причине символизм характерен для творчества Михаила Анчарова.

В повести «Сода-солнце» автор остаётся верен себе, он использует в повествовании символы, таким образом уходя от реальности или завуалировав её. Один из них — солнце — присутствует в самом названии. В большинстве культур это основной символ созидательной энергии. Кроме того, я была поражена, что Анчаров, будучи атеистом (в одном своём стихотворении он писал: «... мы по жизни брели, безбожники, мушкетёры и сорванцы...»), обратился к библейскому сюжету, причём очень тщательно замаскировав его в тексте: «По моим предположениям, письмо будет вскрыто несколько раньше... Говорят, то же самое случилось с Евой...»

В дополнение к явным элементам фантастики в повести у меня родилась собственная версия того, почему Михаил Анчаров отнёс повесть к этому жанру. В своих рассуждениях я отталкивалась от утверждения автора, что «в каждом человеке живёт как бы два человека». Я считаю, что это ключ к пониманию повести, которым я не смогла воспользоваться при первом прочтении.

Для воплощения своего замысла Анчаров делает центральными фигурами повествования сразу двух героев. Это Владимир Андреевич — учёный с именем в археологии и его давний сослуживец, в прошлом лётчик, по прозвищу «Сода-солнце» — дилетант в археологии. Существуют достаточно правдоподобные, на мой взгляд, версии, что прообразом героя Сода-солнце стал закадычный школьный друг Михаила Анчарова Юрий Ра-

кино, который впоследствии пропал без вести на войне. Михаил Анчаров в интервью делился своими воспоминаниями: «Мы вместе с Ракино писали заявление на имя Ворошилова, мы были из разных военкоматов. Мы очень с ним дружили... ещё по школе. Он на год позднее меня кончал, хотя был старше на год. Поэтому я год учился в архитектурном. А когда началась война, он попадал под призыв сразу, а я ушёл из архитектурного. Мы написали письмо с просьбой объединить нас в одном военкомате. И мы проходили вместе комиссию. Лётчиками хотели стать. Ну вот, он подошёл, а я — нет. А когда я получил из своего военкомата повестку, а он из своего, то оказалось, что нас разнесло...» Помимо этого, у меня возникло собственное предположение, что герой Сода-солнце — воплощённая мечта двадцатилетнего Владимира Андреевича, «скромного технаря, помогавшего заносить хвост серебряной птички». И скорее всего, судя по портрету Сода-солнце: «Худощавый, с близко посаженными карими глазами, удачливый в начинаниях и ласковый с девушками» — это воплощённая мечта самого Михаила Анчарова.

Как же происходит первая встреча героев? Вполне реальная история.

Однажды поздно ночью одинокий путник вышел к костру археологической экспедиции, да так и остался работать в ней. Новичок интересовался проблемой дьявола, причём не сказочного, а вполне реального. Конечно, ночные беседы, блики от костра способствовали разговорам о мистическом, неизведанном, в том числе и о происхождении — страшно сказать — дьявола. Ведь проблема борьбы Добра и Зла интересовала человека всегда.

Владимир Андреевич, погружившись в невесёлые мысли, также размышляет об этом, наверняка зная, что дьявол спешит человеку на выручку в пору меланхолии. Недаром уныние считается смертным грехом человека. В такие минуты людские души распахнуты перед Сатаной, дьяволом, или Люцифером — по имени первой утренней звезды. Так как, по библейскому сю-

жету, во время пребывания в раю это был самый светлый и яркий ангел. В то же время герой как учёный, приверженец логики, пытается прогнать свои мысли, бросив фразу, думается мне, самому себе:

«Оставьте нас всех в покое и идите своей дорогой...» Я понимаю этот эпизод так — учёный запрещает себе думать о сущности дьявола. Прогоняет себя другого от себя же сегодняшнего. Здесь Анчаров создаёт два потока — действительного и ирреального бытия.

А что происходит далее? Вернувшись из экспедиции, археологи не без изумления обнаруживают ночного незнакомца в роли нового научного сотрудника. Да не было никакого новичка! Я думаю, на самом деле это означает, что возвращение к своей ставшей привычной и не радующей больше работе всколыхнуло у маститого учёного протест против повседневной рутины и родило желание чего-то необычайно дерзкого, новых идей, подобно предположению Сода-солнце об ученике Леонардо да Винчи.

Осмелюсь предположить, что ещё одним свидетельством моей правоты является экспедиция в Тургай, которая состоялась с целью проверки гипотезы Сода-солнце. Туда, где учёный с именем проводил свои первые в жизни археологические раскопки. Здесь налицо возвращение к истоку, началу профессионального пути героя, в то время, когда он не страшился научных сенсаций.

Михаил Анчаров, избегая прямого назидания, создаёт образы, которые будят воображение, подвигают к размышлениям, что, собственно, случилось и со мной. К примеру, та странная находка учителя и ученика! Почему зеркало? Автор вновь вводит в повествование очередной символ. Зеркало как символ имеет те же характерные черты, что и реальное зеркало. Оно является символом воображения, а также сознания и его способности отражать реальность видимого мира.

Философы ассоциируют зеркало с мышлением, поскольку оно является инструментом самопознания и отражением универсума.

В кульминации повести, следуя классике фантастического жанра, Михаил Анчаров прибегает к аллегории. Автор рисует картину ада как антипода рая. В этом, на мой взгляд, вновь просматривается едва уловимое возвращение к библейскому сюжету. Так кто же на самом деле змей-искуситель, пробравшийся в райский сад, как ни сама Ева — прообраз человека?

Михаил Анчаров, прибегнув к фантастическому приёму, утверждает, что самый страшный враг себе — сам человек, его помыслы и деяния.

В повести часто звучат минорные ноты:

«Выпусти соловья из клетки — он взлетит и упадёт мёртвый, сделав глоток неба».

Или — «... он ушёл, оставив лёгкое ошаление и непонятную тоску... Я его теряю, на этот раз навсегда».

Владимир Андреевич пытается переосмыслить свою длинную творческую жизнь и понимает, что в ущерб истине совершенно много ошибок в погоне за ложными сенсациями. И причина тому кроется в нём самом.

А как же надежда, которая всегда свойственна творчеству М. Анчарова, ведь она, как известно, «умирает последней»? Это произведение также не стало исключением в этом смысле. Рядом с реальным героем — учёным с пятидесятилетним научным стажем — в самый драматический момент находится его любимый двадцатилетний ученик, у которого все научные открытия ещё впереди. И важно, что наставник, как эстафету, передаёт ему своё самое главное знание о том, что так легко и заманчиво сбиться с верного пути, чтобы впоследствии прослыть научной знаменитостью.

Эпилог

С сожалением закрываю ставшую настольной для меня в последнее время книгу Михаила Анчарова. Не исключено, что при следующем прочтении я открою в ней ещё что-то новое для себя, ведь я потихонечку расту.

В заключение вновь хочется вернуться к запомнившейся цитате из повести «Сода-Солнце»: «...в каждом человеке живёт как бы два человека...». Фантастика Михаила Анчарова — это игра воображения; тончайший, как лезвие скальпеля, интеллектуальный инструмент; неординарный для своего времени авторский ход; способ соединить прошлое, настоящее с будущим в рамках небольшой, но удивительно ёмкой по содержанию повести. Считаю, что использование этого жанра позволило автору рассмотреть проблему Добра и Зла с высоты полёта (ведь недаром главный герой повести — лётчик) и в то же время — изобразить её с точки зрения микрокосмоса внутреннего мира человека. В этом своеобразие данного произведения и загадка его. Поэтому читатель, который любит сложное чтение, неизбежно будет возвращаться к Анчарову снова и снова.

АЛЕКСАНДР БЫСТРОВ О ПОВЕСТИ М. Л. АНЧАРОВА «СОДА-СОЛНЦЕ»

Ответ на незаданный вопрос: **С чего у меня начался интерес к Анчарову?**

Со сборника «Фантастика-65», с повести *«Сода-солнце»*, с фразы:

- А чем Вы занимаетесь на самом деле, без дураков?
- Я занимаюсь соотношением творческого и обыкновенного мышления».

Повесть легла на предшествующее впечатление от первой части «Понедельника» Стругацких в сборнике «Фантастика-64» и впечатление от прилежно и воодушевленно прочитанного Шерлока Холмса, от Логике Ш. Х.

Действительно: живая проходящая мимо Девушка видит Юношу, который бросил девять девушек и у которого уже десятая.

Девушка: «Самый модный мальчик! Хочу! Он, конечно, бросит свою десятую и будет со Мной, пока Я захочу!».

А Логика скушно говорит: «Если это было, следовательно, это будет: кто бросил десять, бросит и одиннадцатую».

И в 90 процентах случаев по Логике в жизни так и происходит!

Как тут не быть почтительным к Логике!

А повесть «Сода-солнце» *теребила шероховатости* Логике.

Как бы наглядно описать моё внутреннее состояние после чтения-осмысления-переживания повести? (При том, что каждое последующее впечатление отличалось от предыдущего.) Как

будто в *плоскую* скомканную детскую надувную *игрушку* медленно, ненавязчиво входил воздух, и детская игрушка становилась *объёмной*; выступы и узоры становились на свои места, и получался совершенно естественный очевидный и обаятельный *дракончик*. «Линейно мыслил. А потом мысли слились в комок» (из повести).

Старый образ (логика, скомканная игрушка с интересными узорами) становился вчерашним образом, *предшествоем*. Яичком, из которого *вышел* цыплёнок.

И полетел.

Из «Сода-Солнце»: «Человек будет познавать созерцанием» – посмотрел и понял. У меня это было по-другому: как будто быстро-быстро мелькают циферки, как на электронных весах, и – устанавливается то значение, что надо. *Интуиция*.

А потом были другие *фантастические* повести и просто повести.

Не знаю, с чего начался интерес к Анчарову у присутствующих.

Фантастика никак не может считаться случайным жанром для Анчарова. Он написал три фантастических повести – «Сода-солнце», «Голубая жилка Афродиты» и «Поводырь крокодила», в которых участвуют его трое героев из *просто*-повестей «Теория невероятности», «Золотой дождь» и «Этот синий апрель».

Фантастика – это жанр, в котором в известную читателю писателю реальность внесена какая-то **мутация**; реальность, в которой **что-то не так**. И это **не-так** позволяет высветить персонажи и ситуации ярче и понятнее, чем в *нефантастической* обыденной реальности.

Откуда они берутся – писатели-фантасты?

Когда в «Беседах в подвале у Романа (Подольного)» **Аркадий Стругацкий** признался, что до того как стать писателем-фантастом и переводчиком японской литературы, он занимался *разведкой* и гонялся за японскими шхунами, вторгавшимися в территориальные воды Советского Союза, для меня в мозаику его (Стругацкого) портрета вложился *ключевой камешек*, ко-

торый как бы уже давно ожидался. Действительно: кому писать про внесение прогресса в иные (инопланетные) миры, как не человеку, который занимался внесением прогресса в иные (иностраные, инонародные) миры на Земле?

О своём, о мужеском, но шире и в метафорах.

А писатель-фантаст **Кир Булычёв** занимался древней Бирмой (Паганским царством) и переводил с бирманского в Институте Этнографии под руководством его директора Евгения Примакова (XX лет в разведке).

А писатель-фантаст **Александр Горбовский** переводил с бенгальского и тоже погружался в Древний Восток и написал с *Юлианом Семёновым* очерки по истории российской разведки.

Так что китайский у **Анчарова** вполне вписывается в картинку «писатели-фантасты как этнографы»: иные миры в космосе — это расширенная метафора иных миров на Земле. *Практикующие этнографы.*

Как сказал *историк* Юра про *историка* Серёжу: стал *практикующим историком*; а потом историк Юра сам стал *практикующим историком*.

«ВИВЯКА... закаляка... кусачая... я её боюсь...» — как писал в Переделкине мальчик из Одессы.

Я не знаю, как «писатель-фантаст» у Анчарова связано с его ипостасью «автор и исполнитель бардовских песен». Но из его личности эта связь неизымаема.

2013... 2017... 02.04.2018

АЛЕКСАНДР БЫСТРОВ «АНЧАРОВ И...» ТЕМНИК ПРО АНЧАРОВА

1

Анчаров окончил ВИВЯКА в 1944 году, а Стругацкий Аркадий Натанович поступил туда в 1943-м. Т.е. хронологически они могли пересекаться. Численность студентов (курсантов) института, а также возможность пересечься китаисту и японисту мне неизвестна.

Позже писатели-фантасты печатались в одном сборнике «Фантастика» — Стругацкие отметились «Суетой вокруг дивана» в 1964-м, Анчаров «Сода-солнцем» в 1965-м. Да и сколько их было, этих писателей-фантастов в Москве?

Короче, тема «АНЧАРОВ И СТРУГАЦКИЕ» требует исследователя.

2

В теме «АНЧАРОВ И ВИЗБОР» обозначился Лев Аннинский. И после себя оставил вопрос: «а почему так ма...?». Тема отношений двух очень разных бардов (и соседей по дому) требует развития.

3

Неначатой темой является «АНЧАРОВ И АКСЁНОВ»; А. и А. — которые были соавторами сценария к фильму «Мой младший брат» Александра Зархи. Позже Аксёнов был членом редколле-

гии журнала «Юность» и популярным автором «Юности». Позже — отъезжантом в Соединённые Штаты.

Как развивались отношения между ними?

4

АНЧАРОВ И ВЫСОЦКИЙ — тема начатая («называл учителем») — верю сразу и без доказательств. При этом хотел бы, чтоб тезис стал КОНВЕРТИРУЕМЫМ: чтоб его как аксиому проносили и почитатели Высоцкого.

В эпохе Возрождения Данте был как зачинатель; как поплавок: наполовину синий — наполовину красный, наполовину в воде — наполовину в воздухе, наполовину в Средневековье — наполовину в Возрождении; такое моё субъективное мнение.

Анчаров писал бардовские стихи, ещё когда поэты были заняты другими делами, пафосом. Но он начал.

А Высоцкий — это апофеоз. При этом никакой апофеоз не бывает без перенимания, переживания, переосмысления других бардов, рядом, без предшественников и последователей.

5

АНЧАРОВ И АЛЕКСАНДР ВОЛОДИН. Фраза из интервью МЛА начала 1970-х: «показывают, какой человек добрый и как ему от этого плохо; а хотелось бы видеть примеры ПОБЕДИТЕЛЬНОЙ ДОБРОТЫ».

Тут мне, кроме фильма «Фокусник» с его печальным персонажем по сценарию А. Володина, другого кино и не вспоминается.

При схожем взгляде МЛА и АМВ, например, на Наташу Ростову: самка («Голубая жилка Афродиты» и «Старшая сестра»).

Двусторонний формат отношений Анчарова с коллегами по творчеству мне кажется более конкретным и обозримым

по сравнению со Всеанчаровской Энциклопедией для справки и для полки.

Ради развития заявленных тем про Анчарова, провокации новых, подстрекания В. Юровского и Ю. Ревича на написание Энциклопедии и инициирования интереса к МЛА
я и написал эти несколько строк.

19...30 апреля 2018

ЕВГЕНИЯ ЛАПЦОВА ЖАЖДА ТВОРЧЕСТВА

Все наполнено ожиданием золотого дождя.
В воздухе носится какое-то светлое «вот-
вот».

М. Л. Анчаров

Говорят, жизнь движется по спирали, каждый последующий виток повторяет предыдущий, но уже на другом уровне. Это как в повести Михаила Анчарова «Золотой дождь»: «Сначала начать жить никак нельзя. Но можно продолжить её по-другому. В результате, правда, все равно будет почти то же самое, от себя не убежишь, но будет новый цикл. Пусть будет новый цикл».

В жизни человека есть три важнейших процесса: самопознание, миропознание и богопознание. Сколько себя помню, я всегда пыталась услышать свой внутренний голос, понять свое предназначение, призвание, отыскать неповторимый и истинный путь. Ведь очень важно разглядеть то, что у тебя внутри.

Мой корабль плыл по волнам жизни, движимый ветрами непосредственности и живого интереса ко всему, что так или иначе могло принести опыт. Внутренняя природа, словно штурман, вела меня к новым приключениям и открытиям. Я шла навстречу неизведанному интуитивно, наощупь, не ставя перед собой четких задач. И пусть говорят, что корабль, идущий без цели, никогда не поймает попутного ветра. Но разве всегда можно определить цель? Светлую. Искреннюю. Настоящую. Свою. Я не могла отыскать ее за вереницей стереотипов, навязанных установок и прочим информационным мусором. Да и кто сказал, что цель вообще должна быть? Для меня важнее был процесс её постановки.

В детстве я никогда не могла ответить на вопрос: «Кем ты хочешь стать, когда вырастешь?» И дело не в том, что у меня не было никаких интересов, а в том, что их, наоборот, было слишком много. В какой-то момент я стала замечать за собой определенную закономерность: интересуюсь чем-то, вникаю, отдаюсь этому, получаю результат, наступает определенное удовлетворение и мне начинает казаться: ну вот, нашла, это — моё! Но внезапно возникает интерес к чему-то другому, совершенно новому, и я погружаюсь в это новое с головой. Михаил Анчаров говорил: «На всякий случай надо уметь всё. Кто знает, в чем твой талант?» Этот сценарий повторяется со мной постоянно. Будучи откровенной, в определенный момент жизни меня стало это тревожить. Ведь мои друзья и знакомые, выбрав однажды парутройку занятий, продолжали хранить им верность и недоумевали от «распыления» моих усилий. Количество моих увлечений казалось им отражением легкомысленного и беспечного взгляда на жизнь — жизнь человека, который не сталкивался с трудностями. Но мои поиски смыслов были вовсе не испытанием сытостью, а испытанием голодом.

Беспокойство продолжалось до тех пор, пока я не узнала, что люди делятся на «специалистов» и «мультипотенциалов». «Специалист» обычно бывает силен в одной, максимум — в двух областях. «Мультипотенциал» — человек с множеством разных интересов и творческих занятий, это многосторонне развитый человек, он знает, как говорят, «всего понемножку». Среди нас есть и специалисты, и мультипотенциалы. Нужны и те, и другие. Задача первых — глубоко исследовать выбранные области, вторые же (к которым я теперь отношу и себя) — обогащают мир широтой своих взглядов. Мультипотенциалы как бы синтезируют знания из нескольких областей и создают нечто новое. Но, как говорил физик Аносов из «Золотого дождя», любая энергия стремится к уменьшению потенци и творческая тоже. Творческий человек хочет разрядиться, ослабить внутреннее напряжение. Для этого каждый выбирает свой способ. Наверное, у меня таких способов разрядки было немного больше, чем у специа-

листов».

Я нанизывала на нить своей жизни в виде разноцветных бусин различные интересы и увлечения. Их было много. Много, но недостаточно. И однажды природная любознательность привела меня в литературную студию. Словотворчество очень быстро стало жемчужиной среди разноцветных бусин на нити моей жизни. Произошло это благодаря по-настоящему необыкновенной женщине — руководителю студии — Галине Александровне Щекиной. Знакомство с писательницей, общественным деятелем и просто согревающим теплом своей души человеком обещало новый виток в жизни — жизни, полной открытий.

Каждый человек, которого я встречаю на пути, вызывает у меня те или иные ассоциации. Общение с Галиной Александровной создавало непередаваемое ощущение уюта и тепла, гостеприимного дома, где всегда ждут. Каждую пятницу вечером мы, студийцы, словно чайный сервиз, собирались за столом вокруг Самовара (так я позволю себе называть ведущую студию), чтобы поделиться творческими размышлениями и согреться душевно. Согласитесь, что в наше время гораздо чаще можно встретить похожих друг на друга людей — «электрических чайников», нежели самобытных «самоваров». В этом смысле нам несказанно повезло. Наш Самовар — неповторимая индивидуальность, подчеркнутая самость и выражение русского лица. В образе Самовара лаконично переплелись мягкие округлые формы, от которых исходил солнечный янтарный свет и тонкие изящные черты, как будто отлитые Мастером, и нарядные причудливые одежды, подтверждающие приверженность сохранению традиций. От Него веяло невероятной жизнерадостностью, как от яркого лоскутного одеяла: стоило только взглянуть, как настроение улучшалось.

В ходе литературного чаепития наш Самовар разогревался и потом уже не остывал в течение всего вечера, продолжая разливать теплые ручейки искренности и доброты в нашу чашко-стаканную компанию.

Бурление воды в Самоваре раззадоривало нас: чашки под-

прыгивали, блюдца начинали звенеть, а стаканы в подстаканниках приплясывали, словно отбивая чечетку. Стоило подбросить еще углей, как Самовар начинал пыхтеть, сопеть, шуметь, гудеть, испускать пар, а порой даже кипятился, давая волю чувствам и выплескивая эмоции в виде разъярённого кипятка. Он был сердит только с виду, на самом деле он остро чувствовал происходящее и хотел утолить нашу жажду чистой родниковой водой — слезами своей любви. Самовар знал, что нельзя держать в себе то благо, которое заложено свыше, нужно делиться им с другими, быть полезным. Иначе — просто заржавеешь. Действительно, «человек ценится по тому, что может отдать добровольно» (М. Л. Анчаров). А здесь отдавалось много.

Самовар был нашим вдохновителем и наставником. Из его уст часто звучало: «Надо искать свое, у каждого оно есть, пусть маленькое, но свое». Так и в повести Анчарова «Золотой дождь» говорится о том, что нужно искать свою тропку, нужно уметь все, что умеют остальные и еще кое-что. И мы учились этому «кое-что», так как видели перед собой живой пример жизни, жизни на самоотдаче.

Мы, студийцы, люди совершенно разных профессий: среди нас были и политики, и строители, и учителя, и журналисты, и музыканты... Кто-то закрыт и вдумчив, кто-то излишне суетлив и откровенен, кто-то стеснителен, а кто-то раскрепощен. Но каждый литературный вечер в компании Самовара роднил нас друг с другом, а главное — с творчеством.

«Творчество — это наиболее естественное поведение человека.

Поэтому любовь — тоже творчество. И от самого естественного поведения рождаются дети. Если дети не рождаются, любви нет, выдумки. Как всякий порядочный закон, этот закон тоже обратной силы не имеет. Дети могут родиться и без любви, тогда это — любовь на секунду к тому, кого нет рядом». Анчаров прав: другого такого захватывающего занятия просто нет.

В «Золотом дожде» сказано, что «энергия не исчезает, она переходит в ответную вспышку. Так и идет, не кончается цепная

реакция творчества». И пусть у каждого из нас своя форма и свое содержание — заварка и крепость, но основа для чая все же — вода. Вода, льющаяся нескончаемым потоком из Самовара, окропляла нас золотым дождем. И невольно мы становились истинными, равнодушными служителями слова. В нашей оплодотворенной почве начинали проклевываться первые ростки. Ростки любви, благодарности, энергии для будущих творений. Да каких там будущих? Настоящих!

Выходя с занятия, я чувствовала острое желание творить, которое усиливалось еще больше, стоило взглянуть на одухотворённые лица ребят. Наверное, Оля в этот момент не думала о политической карьере, Аня — о своих чертежах, Гриша — об уроке информатики, который завтра ему предстоит вести в школе, Ваня — о концерте своей музыкальной группы, Паша — о подготовке нового репортажа на телевидении. Мы стали чувствовать. И созидать. Словно, первоклассники, делали домашние задания, писали тренинги и ассоциативные ряды и с нетерпением ждали следующей пятницы — дня, когда можно будет поделиться своими словесными изысками и получить комментарии, которые были на вес золота. Чуткое наставничество Самовара, душевный отклик студийцев, деликатный юмор, горячие, иногда резкие обсуждения, а, порой, и песни под гитару создавали атмосферу особого доверия и комфорта.

В народе говорят: «Самовар кипит — уходить не велит». Мы слушали шипение кипящей в Самоваре воды, брали с него пример, учились экспериментировать, пытались услышать свой собственный уникальный шум. И хоть были мы обычными чашками на блюдцах и стаканами в подстаканниках, но после общения с Самоваром мы уже не брали воду из других сосудов, мы искали свой ключ, свой родник, чтобы впоследствии напоить им других. Я знаю, что рано или поздно мы тоже станем для кого-то источником и сотворим что-то своё, чтобы влиться в необъятный поток времени и плыть с ним в одном ритме.

В компании Самовара в нас постепенно росла вера в себя, в свою уникальность и одарённость. Сквозь пелену очищающего

пара нам все больше удавалось разглядеть свое истинное лицо. В голове кружились сотни творческих замыслов, которые скорее хотелось выплеснуть на бумагу. В эти минуты мы были вне времени и вне пространства, наслаждались каждым мгновением.

В конце вечера Самовар, подаривший нам так много золотых водопадов, но при этом все еще полный кипятка, стихает. Галина Александровна удивлённо восклицает: «Ничего не понимаю. Куда ушло время?». Мы тоже этого не понимали. Ведь нашему чаепитию были свойственны не только уют и доверие, но и расслабленность, легкость, неторопливость. Мы пили чай творчества, не спеша, не думая о грядущем дне и его проблемах. Ведь «самоварное» чаепитие не терпит суеты.

В повести «Золотой дождь» есть описание предметов, у каждого из которых своя история — легкий табак, сушеная дыня, жирная марка. Так называются целые главы. Возможно, мой первый прозаический опыт, изданный в книге, начнется с «Самовара». В любом случае эта бурлящая творчеством глава жизни всегда будет согревать мою память...

Согревать еще и потому, что благодаря Самовару я сделала для себя открытие — познакомилась с Михаилом Леонидовичем Анчаровым. Ведь ничто так не раскрывает человека, как его творчество.

Михаил Анчаров близок мне: ему тоже были свойственны поиски себя. Еще учась в школе, его интересовало несколько областей — литература, живопись, музыка. Позже он заканчивает архитектурный, затем учится станковой живописи, посещает курсы киносценаристов.

В начале повествования я писала о разделении людей на «мультипотенциалов» и «специалистов». Конечно, всё относительно в нашей жизни, и это дробление несколько искусственно. Но всё же здесь есть здоровое зерно. Михаил Анчаров, с одной стороны, мультипотенциал: всю жизнь он стремился реализо-

ваться в нескольких творческих областях. С другой стороны, его нельзя не отнести и к специалистам — сегодня мы видим плоды его творчества: один из основателей жанра авторской песни, бард, прозаик, поэт, драматург, сценарист, художник...

В каждой выбранной сфере он позволял проявиться своей творческой природе. Каждая грань его личности, соприкасаясь, пересекаясь и сливаясь с другими, обогащала создателя, рождая уникальные творческие решения.

Мы видим плоды, результат. Но откуда у человека берётся потребность в творческом «излиянии»? Почему возникает творческий акт?

В повести «Сода-солнце» Михаил Анчаров языком своих героев рассуждает о природе творческого мышления: «Мышление внезапностями, эвристическое — от слова „эврика“, что это такое? Это следствие тоски. Тоска — это несформулированная цель. Но ведь несформулированная цель — это просто очень сложная потребность, к которой сразу и слов не подберешь. Но она есть. А ежели она есть, следовательно, она возникает по каким-то законам, которые ее вызвали. Но ведь наш мозг — это не только орган, который осознает законы, он еще и соответствует этим законам, построен по этим законам, вызван к жизни этими законами, создан этими законами. Когда наша потребность превышает какой-то порог, эти законы, вызвавшие глубинную потребность, сами отпечатываются в мозгу, как на фотопластинке, и тогда мы говорим — внезапное открытие».

И вновь я возвращаюсь к началу этого очерка, где писала о том, что цель для меня была вовсе не обязательна, важен был процесс её постановки. У меня была «несформулированная цель — это просто очень сложная потребность, к которой сразу и слов не подберешь», как пишет Анчаров.

Вечные поиски, неиссякаемая жажда нового, жажда творчества...

Смотря на жизнь Михаила Леонидовича сквозь призму творчества (а, может, это для него это было одно и то же?), я понимаю, чувствую, что залог творчества прост — нужно только уметь

находить творческую энергию, преобразовывать, синтезировать её. Это также естественно, как фотосинтез у растений.

В книге «Сода-солнце» Анчаров приоткрывает завесу, говоря о предпосылках «творческой» беременности: «Оказалось, что мозг человека, помимо сообразительности, то есть способности к абстрактному мышлению и логике, обладает еще одним странным качеством. При каких-то неизученных и неуследимых условиях он способен к акту творчества, о механизме которого я уже высказывал догадку: это непосредственное осознание законов и их возможных комбинаций для создания ценностей, не имеющих прецедентов в природе».

Непосредственное осознание законов... Непосредственное, значит какое? Дается много определений понятию «непосредственность»: это и способность спонтанно реагировать на ситуации без всяких промежуточных ступеней, и следование своим внутренним порывам, и искреннее выражение чувств, и поведение, лишенное лицемерия и стереотипных рамок.

И вновь возвращаюсь к началу, где я писала о том, что внутренняя природа, словно штурман, вела меня к новым приключениям и открытиям. Выходит, основа творчества, его фундамент — в непосредственности.

С этим разобралась. Но зачем нужно что-то создавать? Творить? Михаил Анчаров и здесь рассеивает туман сознания. Он пишет: «У всех нас есть чувство, что человек может быть лучше, чем он есть. А что значит быть лучше? Это значит соответствовать основным условиям своего существования. А основные условия для человека — это другие люди, отношения с которыми постоянно искажаются его и их вожделениями. Однажды я видел, как три тысячи человек слушали старичка, который сидел спиной к публике. И это были совсем другие люди, не те, которых я знал раньше. Старичок на органе играл Баха. И тогда я подумал, что если сейчас человек иногда бывает таким, то когда-нибудь он таким будет всегда. И если для этого надо стать музыкантом, художником или поэтом — в общем органистом, то я хочу им стать, чтобы тормошить души и готовить те времена, когда

люди наследственно станут такими, какими они сейчас бывают в момент творчества».

Наверное, поэтому я сейчас и пишу этот очерк. И пусть в нём нет «чистого» творчества, но зато есть доброе желание поделиться своим творческим восприятием. Восприятием окружающего мира, замечательных людей, которые жили и живут рядом с нами, и, конечно же, восприятием природы творчества, его ценности, которая и приводит к постижению философской триады познания.

«Что если сейчас бывают моменты творчества и это самые счастливые для человека моменты, когда он на мгновение вступает в гармонию с собой, с миром и с законами, им управляющими, то только нехватка какого-то последнего условия мешает ему жить в этой гармонии все время» — этот отрывок из повести «Сода-солнце» М. Л. Анчарова, на мой взгляд, отражает многое, в том числе, и необъяснимую жажду творчества. Мы испытываем её не просто так: это сигнал того, что гармония необходима нам также, как вода.

У меня появилась такая жажда. И она будет единственной жаждой на свете, которую мне никогда не захочется утолить.

ВАСИЛИЙ МАКАРОВ ЭНТУЗИАСТЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. Л. АНЧАРОВА

Раньше в нашей стране энтузиасты пользовались особым вниманием. Во многих городах до сих пор есть улицы Энтузиастов. Но в народе это слово не всегда имело положительный оттенок. Говорили, что энтузиазм наказуем, а хуже дурака может быть только дурак с энтузиазмом.

При этом в произведениях М.Л.Анчарова энтузиасты играют не последнюю роль. В данной небольшой работе мы попробуем проследить общие черты и особенности анчаровских энтузиастов. Для рассмотрения мы выбрали следующие произведения: «Страстной бульвар», «Голубая жилка Афродиты» и «Записки странствующего энтузиаста».

Эти произведения разные по жанру и написаны в разные годы. «Страстной бульвар» — небольшая отдельно стоящая повесть (отдельно стоящая потому, что герои повести не прослеживаются в других произведениях). «Голубая жилка Афродиты» является вторым произведением из фантастической трилогии, а «Записки» являются завершением трилогии, посвящённой творчеству. Таким образом, изучение главных героев этих произведений позволит охватить феномен анчаровского энтузиазма наиболее широко.

АЛЕКСАНДР ЖИГУЛИН

Александр Жигулин, главный герой повести «Страстной бульвар», это яркий пример энтузиаста, как пишет сам автор. *«Там не о Жигулине, там об энтузиастах, они не только надрываются, работаючи, они людей любят».* Александр и Валентина

«успели в жизни почти всё, что было положено, потому что поменяли местами начало повести и финал».

Энтузиаст Жигулин — это человек без возраста — *«старше молодых и моложе старших»*. И если у обычных людей всему своё время — учиться, жениться, карьеру делать, то у энтузиастов без возраста всё в жизни перепутывается, как пишет автор, энтузиаст *«всё время поступает не по сезону»*.

Таким образом, в человеке образуется сплав различных возрастов, в способности учиться он остаётся молодым, а в оценке того, что в жизни важно, он уже старый.

В Жигулине мы видим пример того, как энтузиаст инстинктивно боится омещания: *«он семьи боялся, он любви боялся, он её боялся, он себя боялся — он боялся, что всё навалится на него — домашнее, тёплое, скучное, а он живой остался»*. При этом в эпизоде на свадьбе, где Мызин проявляет мещанские нотки — он теперь шеф-повар и ворует, — энтузиазм Жигулина одерживает победу над мещанством.

В «Страстном бульваре» автор строит пример решения противоречия между семьёй, бытом, омещанием, с одной стороны, и энтузиазмом человека без возраста — с другой. Для состоявшегося энтузиаста Жигулина, которому уже лет сорок, нет опасности поддаться уюту и комфорту бездумной тёплой жизни. При этом важность любви и семьи прямо сквозит в тексте произведения. Помимо опасностей быта, семья даёт человеку такие силы, которые не может получить одинокий энтузиаст.

ГОШКА ПАМФИЛОВ

В повести «Голубая жилка Афродиты» автор представляет нам трёх главных героев-энтузиастов. Первый — физик Алексей Аносов, второй — художник Константин Якушев и третий — поэт Гошка Памфилов, известный нам ещё как Сода-солнце из предыдущей повести фантастической трилогии.

Троица, состоящая из физика, художника и поэта, это не только попытка примирить физиков и лириков. Это не проти-

вопоставление, а дополнение их друг другу, которое показывает, что всем им свойственна одна и та же черта — энтузиазм.

Повесть начинается с поиска красоты, а заканчивается торжеством энтузиазма: *«для художника всегда была важнее всего первая половина формулы: от каждого по способностям»*. Молодость духа, умение работать круглые сутки, любовь к окружающим и ненависть к паразитам — всё это объединяет трёх героев с Александром Жигулиным из «Страстного бульвара».

Отношения с красотой у трёх героев складываются по-разному. Константин Якушев рассказывает, как он познакомился с шестнадцатилетней Афиной, когда ему самому было тридцать два и он уже тяготился своим семейным положением.

Физик Алексей Аносов — единственный из всей троицы, кто спокойно и счастливо женат. Его жена Катя всего пару раз упоминается в тексте. Но при этом Алексей очень увлечён своей работой и довольно подробно рассказывает о важности необыденности в жизни. В его словах обыденный некрасивый научно-промышленный марсианин противопоставляется необыденной двенадцати тысячелетней красавице, с поиска которой и начинается повесть.

Поэт Гошка Памфилов самый загадочный персонаж из трёх. Две части повести рассказчиком является физик, другие две части — художник. Но автор не даёт нам повествования от лица Памфилова. Его мы всегда видим только со стороны. При этом он самый главный энтузиаст — он любит двенадцати тысячелетнюю красавицу. Нет, другим героям она тоже нравится, но только Гошка любит её так сильно и беззаветно, что в результате позвал её сквозь космическое пространство. При этом никаких других женщин в окружении Памфилова мы в повести не видим.

В название повести автор включил Афродиту — древнегреческую богиню красоты и любви. Все трое энтузиастов по ходу повествования стремятся к красоте и переживают любовь. Любовь Гошки Памфилова особенна тем, что он максималист, и потому его любовь максимальна. Возможно, поэтому любовь Гошки не выражается ни в каком земном человеке, а направлена

на полностью неземное существо. Он не стремится присвоить красоту, ибо это война. Он не отказывается от красоты, ибо это обыденность. Автор показывает нам, что только такая любовь побеждает мещанство и даёт силу настоящему энтузиазму.

СТРАНСТВУЮЩИЙ ЭНТУЗИАСТ

Акакий Елпидифорович Протопопов (Гошка Панфилов) был женат и быстро разведён по причине противоположных целей. Он стремился к беспокойной жизни. Он говорил *«брачная мораль — бракованная»*. Его текущая жена называется просто женой, даже без имени. Поэтесса Бобова описана более детально, чем жена.

Большую часть книги занимают рассуждения автора о природе искусства. При этом он рассматривает художника, или поэта, как обобщённого человека искусства. Энтузиазм данным художникам и поэтам присущ как обязательная функция по умолчанию. Поэтому автор пишет *«Когда законом жизни утверждён аврал: работать — так запоем, гулять — так взаплёб. Тогда это называется энтузиазм»*.

Энтузиаст показан бескорыстным человеком: *«поэт восхищается чужим успехом в своей области»*, стремящимся к самореализации: *«личность — это кто нашёл своё место в жизни и занимает своё место в жизни, а не чужое»*, нацеленным в будущее: *«поэзия — это не ностальгия по прошлому а ностальгия по будущему»*, имеющим строгие требования к себе: *«Совесть — это уже сознательное... А стыд есть рвотное движение души»*.

В книге главный герой постоянно взаимодействует с разными женскими персонажами. Автор так говорит об этом: *«Гошка Панфилов охладевал к женщине, когда понимал, что она не товарищ»*.

Товарищество показывается превосходной степенью межчеловеческих отношений: *«Короче, товарищ — это то реальное и оттого невероятно высокое, чего один человек может ожидать от другого»*. Товарищество является отношением двух

энтузиастов. Отсутствие в женщине товарищества сразу воспринимается героем как предательство идеалов энтузиазма и, следовательно, является причиной скатывания в мещанство.

Автор так говорит об этом: *«но хотел от них невозможно – товарищества. А они в жизни достигли почти всего, чего им хотелось, и без этой заумы и нелепых ожиданий».*

Чудный гостино-спальный гарнитур из четырнадцати предметов показан чуть ли не идолом. Другая противоположность – *«Из мебели – зубная щётка и электробритва»* – является атрибутом энтузиазма, не цепляющегося за материальное. Покупка мебели воспринимается как акт мещанства, мешающий свободе самовыражения. При этом отношения мужчины и женщины всё равно остаются центральной темой романа. Автор прослеживает как противоречия между мужчиной и женщиной – *«меня в женщине всегда интересовало не то, чем она похожа на мужчину а то, чем она от него отличается»*, – так и сходные черты: могут ли они оба быть товарищами-энтузиастами.

Предельную синергию отношений двух энтузиастов автор описывает такой фразой: *«Потому что для такой женщины, которая умеет быть самой собой, не имеет значения, чем заниматься вмиру, – кормить ли поросёнка и быть княгиней Гоналулой или крутить гайку на конвейере, – всё равно она любого мужика освобождает и делает князем, и Атосом, графом де-ля-Фер».*

ВМЕСТО ВЫВОДА

Энтузиаст Анчарова – это новый тип человека, человека который выбирает свободу творчества и осознанно стремится научиться использовать свою свободу во благо всем. И у человека-мужчины нового типа есть острая нужда в человеке-женщине тоже этого же нового типа. Он мечтает о такой спутнице, которая бы не пыталась загнать его в мягкий маленький уютный мещанский хлев, а смогла бы вместе с ним разделить свободу целого мира.

ДЕНИС МАКУРИН УМЕНИЕ ЛЮБИТЬ И СОЗДАВАТЬ НАСТРОЕНИЕ – ЭТО ИСКУССТВО

К творчеству Михаила Анчарова приходят по-разному. Я прочёл статью в литературной газете «Графоман», рассказывающую об Анчаровских чтениях, после чего заинтересовался писателем, начал искать авторские произведения. Без труда нашёл сайт, посвящённый его работам, скачал повесть «Золотой дождь», начал читать.

В моём случае Михаил Анчаров – это было открытие, и первое прочитанное произведение стало будто бы родником, дающим начало ручью, а сделав глоток из него, я осознал, что повесть написана как-то по-особенному хорошо, но как именно хорошо – до конца понять не смог.

Когда я читал «Золотой дождь», то внутри меня всё бурлило и клочкотало, я переворачивал страницу за страницей, пока не прочёл книгу полностью. Да, там повествование про войну, оно на виду. Да, написано так, что не можешь дышать. Да, про любовь. Но я читал об этом много раз!

Говорят, что книга цепляет читателя тогда, когда ему удаётся примерить главного героя на себя, но я так не делаю. Я смотрю как бы со стороны, пытаюсь понять, какую мысль автор вкладывает в своё творение, что он хочет донести. Значит, цепляло что-то ещё. Но что? Я ставил себе вопросы:

– Почему с невероятным волнением воспринимается написанное?

– Почему каждый шаг, каждый нюанс подсказан, но при этом удивляет?

Может быть, это происходило потому, что я всё время находил для себя какой-то насущный, волнующий только меня во-

прос. А может, меня словно крючками цепляло его пронизательное видение того, как переплетаются личное счастье, искусство, война, а с ней и общее людское горе.

Дальше я читал роман «Теория невероятности», а за ним «Этот синий апрель». И снова вопросы. Мне казалось, что я вот-вот пойму, в чём секрет, но, потрясённый до глубины души, переходил к следующему его творению.

Я где-то вычитал, что философская лирика отражает стремление к познанию мира. При чтении одного произведения Анчарова за другим в моём сознании раз за разом происходили как бы микровзрывы, маленькие открытия простых жизненных истин. И это действовало на меня как наркотик, я уже не мог остановиться.

Далее я читал его романы «Самшитовый лес», «Как птица Гаруда», «Записки странствующего энтузиаста». И меня каждый раз удивляло то, как в рассуждениях Анчарова бок о бок живут любовь, война, искусство и наука. В каждом произведении ему удалось детально прорисовать, проговорить эмоциональные и духовные переживания, связанные с сохранением и приумножением произведений искусства, будь то живопись, музыка, стихи или проза. Сейчас я думаю, что основная идея Анчарова, проходящая красной нитью, заложена в том, что если произведение создаёт настроение, то это искусство, а если искусство, то оно будет востребовано всегда, его нужно только сохранить и сбереечь, а для этого необходимо оставаться человечным.

В конце концов, я сделал вывод, что талант Михаила Анчарова — это синтез его мысли и чувства. И несмотря на то, что в произведениях Анчарова выстраиваются всего лишь теории, ты точно знаешь, что они не лишены здравого смысла. На протяжении всех романов прослеживается одна прочная связь: любовь — талант — произведение. У автора даже учёные добиваются большего успеха те, которые влюблены, которые имеют творческий подход к своему делу. И неважно, что подразумевается под «произведением» — картина, написанная акварелью, или пучок проводов, связанный в схему для высокоточного те-

лескопа.

Высказывания в книгах, предположения, догадки и умозаключения Михаила Анчарова настолько добры, светлы и просты, что его произведения разбирают на цитаты. Читая, ты всё понимаешь, чувствуешь умом и сердцем.

В заключение хотелось бы пожелать, чтобы такие произведения, как «Золотой дождь», разбирали на уроках литературы, чтобы чаще напоминали неокрепшим умам, где таится фашизм и что он с собой несёт. Ни для кого не секрет, что в настоящий момент из-за несовершенства школьной программы искажается история, происходит перекос сознания у детей. Дошло до того, что школьник из Нового Уренгоя (Россия) попросил у немцев прощения за своих соотечественников, которые убивали солдат Вермахта во время Второй мировой войны. И чтобы такого не было, необходимо говорить о творчестве Анчарова, проговаривать эту тему, просвещать людей.

Мне верится, что рано или поздно его поэзию и прозу оценит по достоинству гораздо большее количество людей. Я же сегодня признателен Анчарову за его труды, несущие миропонимание и светлые мысли.

ОЛЕГ МОИСЕЕВ
ХОЗЯЙКА, ВЕДУНЯ, ПОДРУГА.
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОЗЕ
М. Л. АНЧАРОВА

Работая, помимо прочего, с романтическим каноном, Анчаров неминуемо обращается к теме женского идеала, рассуждая, как и сотни творцов до него, об олицетворении «вечной женственности», одновременно отдавая себе отчёт в том, что сама по себе образцовая подруга, жена и мать твоих детей едва ли появится в жизни мужчины «в готовом виде», даже если он заслужил такую спутницу. Эта проблема расхождения идеала и действительности решается, согласно Анчарову, за счёт некоторых интеллектуальных и физических усилий. Надо только иметь в виду, что советы, как «искать Аэлиту», которые предлагает писатель, действительно «работали» в прежнее, советское время, эпоху нравственной чистоты, т.е. были применимы к людям несколько иного склада.

Тексты Анчарова показывают больше, чем сознательно говорит их автор. Идеальная женщина, как это удаётся реконструировать из всего комплекса анчаровской прозы, представляет собой триединство фигур/ролей хозяйки, ведуньи и подруги. С этих трёх позиций женщина отвечает за приватное пространство (дом) и отношения его обитателей с публичным пространством (мир вне дома), в том числе за авторитет дома во «внешнем мире». В обоих измерениях она также отвечает за психоэнергетическое состояние мужа и всех обитателей дома (дети, взрослые члены семьи, прислуга и т.д.). Для этого она, как хороший психотерапевт, должна подавать пример гармонически развитой личности с цельным мировоззрением, но до таких характеристик ей нужно дорасти, а мужчине — помочь ей в этом.

Вспомним, как три эти женские фигуры/роли изображаются в мировой художественной культуре. Они взаимозависимы, ибо невозможно женщине быть хорошей только в одной роли.

О главных героинях-хозяйках дома лучше всего говорит эпос, поэтому обратимся к классическому труду С. М. Боуры «Героическая поэзия»:

«В героической поэзии пролетарского типа жёны и матери заботятся о своих мужчинах и изо всех сил стараются избавить их от неприятностей, которыми грозят их порой безрассудные действия. Такие женщины могут занимать достаточно высокое положение в обществе, но они всё равно ведут себя как осторожные и благоразумные крестьянки. Они пользуются достаточно большой свободой и пользуются немалым влиянием, но всё это служит не для вящей собственной славы, а во благо мужчин. В русских былинах мы встречаем много замечательных женщин, оберегающих родных им мужчин. Это могут быть любящие жены, вроде супруги СтавраГодиновича, которая переодевается мужчиной и преодолевает множество препятствий при княжеском дворе ради того, чтобы её усилия увенчались успехом. Это могут быть любящие матери, например, мать Василия Буслаева, которая запирает сына, чтобы тот, не на шутку разойдясь, не убивал слишком много своих соседей. Эти женщины зачастую сталкиваются с непредвиденными ситуациями и вынуждены вести себя необычным образом, но всегда присущие им преданность и здравый смысл позволяют справиться с любыми обстоятельствами»¹.

А теперь вспомним набор черт, устоявшийся в культуре при изображении ведуньи, ворожеи, ведьмы: созерцательное мироотношение, словно вызванное какой-то подспудной мудростью, как вариант — экстрасенсорное восприятие реальности (в фантастической литературе), что предполагает способности покро-

¹ Боура С. М. Героическая поэзия: пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 654–655.

вительствовать, врачевать и т.д.; черты «близости к природе»; часто — взросление без подавляющего влияния матери, что предполагает возможность плотного и конструктивного диалога с отцом (Ассоль в «Алых парусах» А. Грина, ПолумнаЛавгуд из «Гарри Поттера» Дж. Ролинг). Она может быть социально адекватна, а может быть, напротив, изображена нелюдимой дикаркой. В общем, это тот персонаж, который столетиями формировал для мужчин идеал «вечной женственности», «мечты», «подруги», которая редко сопровождает их в реальной жизни, но незримо пребывает с ними повсеместно. Ведьме нужен достойный собеседник, тот, кто, возможно, станет ей вторым отцом. И действительно, вспомним дворянскую культуру брака: разница в возрасте между супругами могла достигать сорока-пятидесяти лет. И хотя упоминание таких практик в художественной литературе — всегда выход за рамки популярного канона, Анчаров часто ставит своих героев в такие ситуации, когда действительным оказывается именно такой союз мужчины и женщины, и наиболее яркий тому пример — союз Кости и Жени Якушевых из телевизионной повести «День за днём».

Женя Якушева обладает практически всеми свойствами «архетипической женщины», как называет интересующий нас типаж К. П. Эстес. В ней живо «умение определить свою территорию, найти свою стаю»¹, и зритель, с одной стороны, видит в Жене хранительницу очага и заботливую супругу, а с другой — то, как она в разговоре с Баныкиным высказывается о своей «стае», оперируя общедоступным понятием «рабочий класс». Ей свойственна «способность действовать и высказываться от своего имени, сохранять бдительность и внимательность, прибегать к врождённым женским силам интуиции и чуткости»², и естественно, что, как и все положительные героини Анчарова, она

¹ Эстес К. П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях: пер. с англ. М.: София, 2010. С. 24.

² Там же.

«разражается громом от содеянной несправедливости»¹. Идеальным партнёром для Жени может быть только муж-фронтовик Костя Якушев, мужчина много старше, чем она.

Чем же занята ведунья? В доме она выполняет магические функции, которые в антропологии и этнографии принято характеризовать как функции социальной организации, вызванные определёнными социокультурными потребностями коллектива (единство, организация труда и общения) и личностными (снятие психологических травм): «В ходе магического действия осуществляется незаметная подмена целей; задача преобразования природы решается путём изменения коллективной психологии, а трансформация психики приводит к решению практической проблемы»². Так, например, в одном из эпизодов Женя снимает напряжённость, возникшую среди подруг, посредством танца, в который вовлекает подруг, т.е. восходящей к древности женской психопрактикой³. В результате та психоэнергетическая разрядка, которую (замужняя) Женя предлагает (незамужним) подругам, свидетельствует о том, что сама хозяйка дома — хозяйка своего тела и эмоционального состояния, способная к саморегуляции в проблемной ситуации. Здесь можно вспомнить тексты К. Кастанеды: дон Хуан даже предлагает молодому Карлосу лёгкие наркотики, но лишь для того, чтобы ученик осваивал необходимые изменённые состояния; в дальнейшем он должен научиться погружаться в них без помощи вспомогательных средств⁴. И дон Хуан, и Женя Якушева понимают, что для реше-

¹ Там же. С. 25.

² Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: «Канон+» РО-ОИ «Реабилитация», 2009. С. 463.

³ См.: День за днём: сборник телевизионных пьес / сост. И. Н. Сахарова. М.: Искусство, 1974.

⁴ См.: Кастанеда К. Учения дона Хуана. Отдельная реальность. Путешествие в Икстлан. М.: Эксмо, 1999; Его же. Сказки о силе. Второе кольцо силы. Дар орла. М.: Эксмо, 2002; Его же. Огонь изнутри. Сила безмол-

ния некоторых проблем лишь изменённые состояния сознания помогают решить их максимально эффективно.

Однако такую подругу надо ещё воспитать. В повести «Прыгай, старик, прыгай!» самый загадочный персонаж Анчарова — Громобоев — рассуждает: «За эталоном надо лететь куда-то в другое место или привозить его откуда-то, а идеал надо вырастить, где сам живёшь»⁵. Поэтому главный герой другой анчаровской повести «Теории невероятности» Алёша Аносов при знакомстве с Катей действует почти бессознательно, когда начинает объяснять своей молодой избраннице:

— Либо вы пойдёте по одной дороге, либо по другой.

Она села на бугорок и подкидывала мяч в руках.

— По какой дороге? — спросила она.

— Либо вы будете задевать всех, и это войдёт в привычку, и тогда вы вырастаете большая и красивая, вы и сейчас красивая, и вам будут подчиняться, но счастья у вас не будет.

Она внимательно слушала. Потом заметила, что слушает внимательно, и это её разозлило.

— Почему это? — спросила она с вызовом и потом добавила: — Все обучают...

— Привыкнете командовать и будете всех презирать. Все вам будут неинтересны, и вы пропустите свою любовь.

Она уже не подкидывала мяч, и ей было интересно, и она смотрела на меня серьёзно, — я произнёс магическое для её возраста слово — любовь.

— А если вы будете доброй с людьми, то вам будет интересно с ними, и к вам будут тянуться.

Я подумал и сказал опять:

— С женщинами, которые командуют, всегда хитрят. Им не доверяют и боятся. А женщина, которая добрая, и с достоинством, и с жизнью в глазах... Перед такими — плащи в грязь!

вия. Искусство сновидения. М.: Эксмо, 2001; Его же. Активная сторона бесконечности. Колесо времени. М.: Эксмо, 2002; Его же. Магические пассы. М.: Эксмо, 2000.

⁵ Анчаров М. Л. Приглашение на праздник: романы и повести. М.: Художественная литература, 1986. С. 535.

Я вдруг понял, как это всё выглядит в её глазах. Для неё была неожиданна эта вспышка, и она говорила о чём-то несостоявшемся. В её возрасте всегда веришь, что чужая тоска больше твоей, хочешь в это верить и хочешь помочь и быть нужным. И видимо, это взволновало её, так как эта вспышка относилась всё-таки к ней и к чему-то в ней заложенному, что увидел в ней этот дядька, который таращил на неё карие глаза.

— Плащи в грязь, — сказала она.

И, разумеется, читатели помнят результат: интерес к будущему мужу как к учителю; диалог с Аносовым становится жизненно важным для Кати:

— Ладно, прощайте, — сказал я. — Мы с вами больше не увидимся.
— Я с вами пойду, — сказала она упрямо. — Мне за телефон платить¹.

В качестве дополнительной иллюстрации возможного союза мужчины с такой женщиной — мудрой хозяйкой, ведуньей и подругой — можно привести заключительный фрагмент фантастического рассказа А. Дерлета «Тень в мансарде». Сюжет его таков. Молодой учёный-историк наследует родовую усадьбу, которая таит множество секретов. В стенах дома бродит призрак таинственного дедушки-колдуна, желающего завладеть сознанием юного наследника и продолжить свою жизнь в его физическом теле. Сложность ситуации осознаёт только молодая невеста исследователя: она пытается предостеречь его, но в последний момент понимает, что дело плохо, старик уже почти добился своей цели. Тогда, предварительно похитив из усадьбы недоработанную диссертацию своего суженого, ночью она поджигает дом. Очнувшись после пожара, уже вменяемый главный герой ничего не помнит, а может быть, просто делает вид, что это так. В дальнейшем каждый раз, когда молодые супруги заговаривают о происшедшем, он отрицает всю мистическую подоплёку произошедших странных событий. *«Временами её рассуждения начинают*

¹ См.: Анчаров М. Л. Теория невероятности. М.: Молодая гвардия, 1966.

действовать мне на нервы. А иногда я и впрямь сомневаюсь — кто я, в конце концов, такой: Адам Дункан или Урия Гаррисон? С Родой на эту тему лучше не заговаривать. Один раз я попробовал, и вот что она мне ответила: — Знаешь, Адам, тебе этот опыт в чём-то даже пошёл на пользу»¹. В этой финальной реплике — квинт-эссенция женской мудрости, всего того, о чём так важно думать и говорить всем мыслящим мужчинам, в том числе великим писателям и их исследователям.

¹ Лавкрафт Г. Ф., Дерлет А. Таящийся у порога: сборник. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2015. С. 229.

АЛЬБИНА СБЕРЕГАЕВА ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ «САМШИТОВЫЙ ЛЕС»

В Японии есть песенка о двух разлучённых супругах, которые умерли, но каждый год в какой-то праздник их души подходят к двум берегам Млечного Пути, и смотрят друг на друга через белую реку, и не могут никогда встретиться.

Ничего удивительного, что в русском романе ссылка на восточное произведение, ведь Михаил Анчаров закончил в 1944 году Военный институт иностранных языков Красной Армии, где изучал китайский и японский языки, и служил на Востоке.

О чём эта сказка? Неужели люди не смогут быть счастливыми и обречены на вечное одиночество?

О том, как тема счастья через любовь отражается в романе «Самшитовый лес», о женских образах, я хотела бы рассказать вам сегодня.

«Самшитовый лес» — это одна из тех редких книг, которую читатели называют странной.

В ней нет классического сюжета с раскрытыми характерами героев, нет финала, что расставил бы всё по своим местам, нет акцентов « плохой-хороший». Здесь до всего нужно додумываться самому.

Книга тем хороша, что она учит мыслить, анализировать и быть собой. Полубыль. Странная реальность, выходящая за грани, текст в тексте, поток мыслей и чувств — всё это делает историю главного героя загадочной.

Нельзя однозначно сказать, кто он, главный герой, обычный обыватель или человек, перешагнувший своё время.

Он маленький человек в огромном мире. Но именно он по-

бедил в Великой войне, восстанавливал страну из руин.

Его имя не вписано в историю, но именно его руки творили эту историю.

Сапожников – рядовой советский инженер, бывший минёр.

Так сложилось, что в большинстве литературных произведений главными героями становятся мужчины. Женские образы – это особая тема. Они играют разные роли в произведениях: являются катализаторами событий, зачастую без них сюжет не имел бы такой силы эмоционального настроения. Как и у любого автора, женские образы у Анчарова имеют свои характерные особенности. Как известно, одинаковых людей не бывает, поэтому у каждой женщины в его произведениях отдельная судьба.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Первую любовь он встретил в цирке.

Вспыхнул ослепительный свет, заорал духовой оркестр, на белой лошади вылетела белая наездница в чёрной шапочке с пером и голыми руками и понеслась по кругу. А в центр вышел чёрный злодей в чёрном фраке и цилиндре, с длинным бичом. И всё пытался хлестнуть красавицу, но промахивался.

И это было так прекрасно, что Сапожников вцепился в барьер и не слышал, как его звали, и полюбил первый раз в своей жизни, потому что, *первая любовь всякого порядочного Сапожникова – это, конечно, наездница*. Наездница уехала, а он заплакал.

Наездницу он встретил на войне. Она носилась на лошади с высокими стремянами, ничего не боялась и откликалась на странное имя Рамона. Девушка без возраста.

В нескольких произведениях у Михаила Анчарова можно прочитать следующее:

Принято считать, что на войне взрослеют. Это ошибка. На войне стареют.

Галка любила банальную песенку «под Испанию», за что её

в отряде прозвали Рамона. Группа отстреливалась, но задержалась у магазина, где Рамона, расстегнув ворот, сунула под гимнастёрку гибкий диск розового цвета.

Не было смысла задерживаться, но в отряде Галку любили. Её любили за то, что она не боялась хотеть сразу, сейчас, и если ей нужна была песенка, она не откладывала до окончания войны. Галку любили потому, что в ней жизни было на десятилетия.

Не известно, сколько ей было лет, но, судя по всему, она ещё не попробовала жизни.

— Интересно, сколько детей может родить женщина? — спросила Галка.

— Зараз или по очереди? — спросил Цыган.— И потом, смотря какая женщина.

— Вот как я, например.

Заскрипело седло. Цыган дотянулся и погладил Галку по бедру — Штук десять, наверно.

— И здесь погладь. — Она показала нагайкой на свои выступающие груди.

Цыган погладил ей груди.

— Приятно, — сказала она.

Она имела право говорить и делать всё, что ей вздумается. Её могли убить первой.

— Дорогу женщине, — сказала она.

Она погибла. Погибла одной из последних в отряде. Держала оборону. Сапожникова, тяжело раненного, нашли, и он остался жив с вечной памятью о Рамоне.

ВЗРОСЛЕНИЕ МУЖЧИНЫ

Хочу повториться, что в нескольких произведениях у Михаила Анчарова можно прочитать следующее: *Принято считать, что на войне взрослеют.*

А вот как это звучит полностью:

Принято считать, что на войне взрослеют. Это ошибка. На войне стареют. А когда возвращаются — если возвращаются, — то возвращаются к той жизни, где не бомбят и не стреляют, а ходят на ра-

боту, любят и учатся. Но как раз всего этого вернувшиеся и не умеют. И потому они в мирной жизни второгодники.

Когда Сапожников вернулся с войны, его спросили: ты уже с женщиной был?

– Сколько раз. А что?

– Ну значит, не был. Я Лиде скажу придёт тебя покормит. А то убьют, не дай бог, и не узнаешь ничего!

Так просто решалась эта проблема.

Сапожников только себе мог признаться, что эта тема его волновала.

Цитата:

...читаешь какую-нибудь книжку про войну или про любовь, а потом вдруг дойдёшь до одного места, где про Это, и уже только про это и думаешь, а про всё остальное думать неинтересно. А писатель дразнит, заманивает.

И каждый раз просчёт у писателя. Наверно, бросил в этом месте рукопись и схватил за рукав проходящую мимо жену потому что зачем писать про то, без чего сию секунду не можешь?

Маяковский поэму написал, так и назвал: «Про это», а на самом деле не про это написал, а про любовь. А про это?

И вот первая настоящая взрослая женщина. Он увидел её огромные чёрные зрачки.

– Не надо... боюсь... – прохрипела она.

Сапожников «уехал дальше воевать до следующего госпиталя».

ЖЕНА

Михаил Анчаров четыре раза был женат, даже пять, если считать его гражданскую жену Марину Пичугину.

Самой романтической историей в его жизни — и самой несчастной — был роман с Джоей Афиногеновой, дочерью знаменитого драматурга Александра Афиногенова. Он познакомил-

ся с ней тоже романтично. В 1953 году возвращался из Третьяковки, и прямо перед ним упала с велосипеда семнадцатилетняя девушка. Он помог ей подняться, донёс на руках до ближайшего травмпункта. А потом так же на руках отнёс её домой — девушка не могла ходить. К жене и дочери он уже не вернулся.

Джоя Афиногенова стала его женой на 10 лет. Джоя была хороша собой. Друзья вспоминают, что Анчаров любил её до полу-смерти.

Джоя бросила Анчарова и вышла замуж за другого человека. При этом ещё долгое время Анчаров жил в квартире рядом с молодожёнами... В то время он сильно пил.

Но, оказавшись в какой-то момент на самом краю пропасти, Михаил Леонидович вдруг остановился, понял, что необходимо брать себя в руки и работать, или же всё будет кончено.

Вышло из-под его пера много уникальных произведений.

Но я сейчас рассказываю только о романе «Самшитовый лес» 1979 года.

Про жену Сапожникова написано очень мало, но читать очень больно.

У главного героя идёт поток мыслей, и вдруг взрываются крики боли:

Цитата:

А тут как раз Сапожникову стали опять приходить в голову разные светлые идеи, и опять есть стало некогда, жалко было время тратить.

Не знал тогда Сапожников, что в ближайшие несколько лет жена его умрёт, проклятая и любимая, а потом и отец. Всех подберёт серый автобус. Смерть, смерть, будь ты проклята!

Или ещё:

Тогда, в июне, Нюра зашла и сказала: «Твоя бывшая жена умерла», — и Сапожников ничего не понял, и потом вдруг закричал, и комната стала жёлтая и круглая, как шаровая молния.

В романе Анчаров пытается по-своему объяснить уход жены Сапожникова к другому мужчине.

...когда они поселились вместе, он работал как зверь, появились деньги, и купили телевизор. А потом привезли телевизор домой, и не верилось, что в их комнате стоит такая красивая машина и это значит — кончилось бездомье и можно не бояться холода на пустых улицах и по вечерам смотреть дома кино...

Поставили на пол еду погасили свет и не замечали вкус еды. А потом кончилась передача, но хотелось ещё и ещё. А на душе было предчувствие, что всё плохо кончится и всё разлетится. Потому что они предпочли общению с людьми общение с машинами, забыли, что человек рождён для общения и дружбы. И в этом была их трусость. И она их погубила и их любовь.

Анчаров своего персонажа тоже пустил по адскому пути — жить за стеной от бывшей жены с её новым мужем. Не знаю, была ли эта встреча на самом деле, или её Анчаров придумал, что Сапожникову дал новое испытание.

Цитата:

— Я не буду с этим человеком — это очень плохой человек. Я выздоровею, и мы опять будем вместе.

Сапожников не знал тогда, что видит её в последний раз.

И вернулся домой, где за стеной его комнаты высасывали и забивали человека, потому что человек сделал ошибку, был гордый и не позволял себя спасти и вырвать из грязной паутины...

Есть такой стих: ты домой не вернулась... Я плачу в углу..

Сапожников сидел и плакал».

Джоя Александровна Афиногенова скончалась от почечной недостаточности в мае 1966-го.

Нюра — настоящая странная женщина. И настоящая, и странная.

В доме Сапожниковых жила вдова его младшего дяди. У неё были серые глаза, серые волосы, серый передник на сером коротком платье. И когда она низко нагибалась вытащить из грядки красную морковку, надо было отвернуться.

Десятилетний Сапожников ещё не знал, почему, но отворачивался.

Нюра любила задавать вопросы. Про все. «А это что?.. А это как называется?..» Но ответы ей были неинтересны. Задаст вопрос и при-

слушается к своему голосу.

...Мужчины-покупатели застывали у прилавка и не могли оторвать глаз. Ей пришлось уволиться из магазина.

Читатель сразу начинает думать, какая странная и, наверно, порочная женщина.

Да, отвечает писатель Анчаров, она была не верна своему мужу Дунаеву.

А у Дунаева опять Ньюру увели.

— Вернётся, — сказал Дунаев, как про корошу Действительно, вернулась. И стали жить дальше. А что ж удивительного? Около Ньюры мужики дурили.

Мама Сапожникова не позволяла сыну оценивать Ньюру.

— Мораль тут не при чём. Ньюра — случай особый.

— А Ньюру опять у Дунаева увели, — сказал Сапожник. — По-моему она обыкновенная...

— Замолчи! — прервала его мама, не дав сказать последнее непоправимое слово. — Молчи. Ты ничего в жизни ещё не понимаешь...

Ньюра могла на скаку остановить любое взбесившееся животное. Причём ей не нужно было кидаться наперерез.

Страшный бык Мирон, которого все на улице боялись, останавливался, когда она ему говорила: иди сюда. И шёл не ради угощения, а просто шёл, и всё.

Самая злая собака крутилась у её ног. Животные тянулись к ней, как к магниту. А люди смотрели издали, как на пожаре. Люди боялись её.

Не боялись только Сапожников с матерью да муж Дунаев. Умел в голос её вслушиваться. А голос говорил ему то, что другие слышать не могли.

— Её спрашивали, что значит хорошо жить?

— Хорошо жить, это хорошо жить.

— Она полная дура или...

— Или... Не торопитесь делать выводы, — просил окружающих Сапожников.

Какое значение она играла в жизни Сапожникова?

Мать перед смертью сказала: тебе нужна женщина, которая о тебе бы заботилась.

И Нюра именно о нём заботилась.

Её дом был единственным местом, куда мог прийти и долго жить Сапожников.

Она единственная могла сказать ему то, о чём он думал, но не позволял себе признаться.

| – Ты трус, – сказала она в лицо, когда он сбежал из Риги от любимой женщины.

Она приняла решение, что Сапожникова пора женить, а то он никогда не решится.

Это очень символично, что именно настоящая женщина НЮРА налила в ванную горячей воды для любимой женщины Сапожникова и оценила её фигуру.

| – Это у бабы-то глаза зеркало души? У бабы пол – зеркало души.

Нюра принесла Вике голубую ленту и подарила.

Когда к Сапожникову придёшь, то надень на голову ленту, и он тебя узнает.

Почему он её должен узнать?

Пришло время поговорить о последнем ярком персонаже романа «Самшитовый лес» – Вике.

Вика соединила в себе все черты идеальной женщины. Мудрость и терпение матери, физическую красоту и сексуальность Нюры.

Сапожников влюбился в неё с первой секунды.

Что мешало им быть счастливыми? Тень жены.

Сначала он сбегает от Вики из Риги, потому что не готов быть счастливым. А потом приглашает к себе в Москву в гости, очень ждёт, волнуется. От волнения садится на букеты и совершает много глупостей.

Она приезжает, и он понимает, что она не та...

Она не похожа на его прошлую жену, которую он бессознательно искал в каждой женщине.

Когда-то они с женой ездили в Новый Афон и полезли вверх на гору. Он с умилением смотрел на капельки пота у неё на шее. Они всё лезли вверх, вверх и рассматривали купол храма и красивый лес. *Это был самшитовый лес. И это было блаженство.*

Про это Сапожников не хотел вспоминать даже во сне, не хотел выворачивать душу наизнанку и бежал от развешивающей сладости.

Вика всё это понимала и не торопила Сапожникова. Время позволяло не торопиться. Ей было только 25 лет. А Сапожникову за 40, и, по мнению Нюры, он начинал стареть.

Чем хороша эта книга? Её герои не статичные. Они меняются.

Меняется Нюра. Во время войны и на протяжении всей остальной своей жизни она – верная жена своему мужу. Она росла как личность, как женщина.

Сапожников тоже изменился. Например, по отношению к Вике. Он понял, что в другом человеке мы обычно ищем сами себя. И не интересуемся, какой он сам, этот другой человек. Хотим, чтобы он был сориентирован к нам одной стороной своей души, и это большая ошибка.

Автор буквально двумя-тремя строчками поженил своих главных героев, не вызвав у читателя вздоха облегчения.

Ни автор, ни читатель не знают, как сложится их дальнейший путь.

Может быть, вы узнаете эту правду. Роман «Самшитовый лес» ждёт тебя, читатель.

ЕЛЕНА СТАФЁРОВА **«ЧТО В ДУШУ ЗАПАЛО –** **ОСТАНЕТСЯ В НЕЙ...»**

*Размышления о природе творчества
в произведениях М. Анчарова и А. Грина*

Немало написано о том, как ценил Михаил Анчаров творчество Александра Грина. Он сам нередко рассказывал, как в юности «рыдал белугой» над «Алыми парусами», как написал песню на слова Грина, а позднее исполнил её Нине Николаевне Грин. Хорошо известна «Песня о Грине», написанная Анчаровым на стихи В. В. Смиренского. Но и в собственных стихах Анчарова нередко можно встретить либо прямое упоминание любимого писателя («Старый Грин, что мечтой прокуренной тьмы порвать не сумел края»), либо аллюзию на его произведения («Под старость иль в расцвете лет *Несбывшееся* злой тоскою...»)¹. Часто пишут про свойственный обоим писателям романтический посыл, про идеализм и умение подниматься над повседневностью, и в этом много справедливого. Но сближает двух писателей и важная для обоих тема — творчество и влияние искусства на человека. Для Анчарова эта тема ключевая и проходит через все его произведения. У Грина (особенно в рассказах) нередко можно встретить героев-художников: живописцев, писателей, музыкантов, актёров. Кроме того, Александр Степанович серьёзно интересовался особенностями психической жизни, скрытыми возможностями человеческого ума и организма. У Грина Анчаров мог искать и находить идеи, созвучные своим.

¹ *Анчаров М. Л. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М.: Локид-Пресс, 2001. С. 26, 87.*

Не случайно герой повести «Сода-солнце» в своём последнем письме профессору Горбунову приводит слова Фрези Грант: «Помните, у Грина: «Я лечу, я спешу по темной дороге...» Я лечу, я спешу, я ищу нового человека, похожего на каждого из нас, когда мы слушаем песню»¹. Цитата, как часто у Анчарова, неточная, но дело в другом. Герой, как и автор, абсолютно убеждён, что воздействие произведения искусства меняет человека кардинально, ибо «когда человек воспринимает искусство, это другой человек, не повседневный»². О том, как искусство преобразует людей, написана «Песня об органисте...». «И тогда я подумал, — говорит Сода-солнце, — что если сейчас человек иногда бывает таким, то когда-нибудь он таким будет всегда. И если для того надо стать музыкантом, художником или поэтом — в общем, органистом, то я хочу им стать, чтобы тормозить души и готовить те времена, когда люди наследственно станут такими, какими они сейчас бывают в момент творчества»³. Именно такое преобразование происходит с героем гриновского рассказа «Чёрный алмаз», в котором известный скрипач даёт концерт классической музыки перед каторжниками. Но в данном случае музыкант, в отличие от анчаровского органиста, вовсе не стремился воззвать к лучшему в человеке, он самым низменным образом хотел отомстить одному из своих слушателей, чтобы, услышав любимую музыкальную пьесу, каторжник острее почувствовал своё ничтожество. Но музыкант был талантливый, а музыкальная пьеса сильная. И этого, по Грину, оказалось достаточно для непредвиденного результата: герой испытал подъем чувств, обрёл вкус к жизни и бежал с каторги. В итоге герой пишет музыканту письмо с благодар-

¹ Анчаров М. Л. Сода-солнце //Анчаров М. Л. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2. М., 2007. С. 64.

² Анчаров М. Л. Поводырь крокодила //Анчаров М. Л. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2. М., 2007. С. 64.

³ Анчаров М. Л. Сода-солнце. С. 60 – 61.

ностью за то, что музыка освободила его: «Такова сила искусства, Андрей Леонидович! Вы употребили его как орудие недостойной цели и обманулись. Искусство-творчество никогда не принесёт зла. Оно не может казнить. Оно является идеальным выражением всякой свободы, мудрено ли, что мне, в тогдашнем моём положении, по контрасту, высокая, могущественная музыка стала пожаром, в котором сгорели и прошлые, и будущие годы моего заключения»¹. Как тут не вспомнить анчаровское: «Творчество — это высшая степень бессознательной свободы»².

В рассказе «Чёрный алмаз» показано, как искусство воздействует на человека образованного и подготовленного, а в рассказе «Акварель» сила искусства столь велика, что действует и на простые, неразвитые души. Рассказ начинается вполне обыденно и даже фарсово: муж украл у жены деньги себе на выпивку, жена обнаружила пропажу и кинулась его преследовать. Но вот от преследования он прячется в картинной галерее, и здесь происходит чудо: Клиссон и Бетси вдруг встречаются с картиной, «уничтожившей их враждебное настроение». На одной из акварелей герои видят свой собственный дом, вполне узнаваемый, но в то же время неуловимо преображённый фантазией художника. Слыша похвалы картине, которые расточают ценители, увидев, как прекрасен, оказывается, их скромный дом, супруги задумываются о самих себе: «Их терзало опасение, что зрители увидят пустые бутылки и узлы с грязным бельём. Между тем картина начала действовать, они проникались прелестью запущенной зелени, обвивавшей кирпичный дом в то утро, когда по пересечённой светом тропе прошёл человек со складным стулом»³. Автор даёт понять, что в жизни Клиссона и Бетси

¹ Грин А. С. Чёрный алмаз // Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 4. М., 1980. С. 425.

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

вряд ли что-то принципиально изменится, никакого перерождения не произойдёт, но именно в этот момент они по-иному увидели мир вокруг и друг друга, и этот момент навсегда останется с ними. Что-то подобное происходит и с героями анчаровской «Дороги через хаос», когда Николай и Княгиня долго сидят в Третьяковке перед картиной «Боярыня Морозова», и, наконец, Княгиня потерянно произносит: «Коля... что же это мы со своей любовью сделали?»⁴. Здесь тоже перерождения не произошло, в итоге героям не удалось ни сохранить семью, ни достичь полного взаимопонимания: «Полёт, видно, тоже разный бывает. Душа у неё от той музыки цвета раскрылась, но душа неумелая, и чем занять себя — не знала...»⁵.

И у Грина, и у Анчарова с понятием творчества тесно связан образ полёта. Разумеется, сразу приходит на память роман Грина о летающем человеке — «Блестящий мир», изданный, кстати, в том самом издательстве «Земля и фабрика», которое так нравилось юному Сапожникову. Часто цитируется воспоминание Ю. К. Олеси о том, как Александр Степанович почти обиделся, когда его роман назвали фантастическим: «Как это для фантастического романа? Это символический роман, а не фантастический! Это вовсе не человек летает, это парение духа!»⁶ И в самом деле. О герое романа, Друде, говорят: «Он бродит по мастерским молодых пьяниц, внушая им или оболыщая их пейзажами неведомых нам планет, насвистывает поэтам оратории и симфонии, тогда как жизнь вопит о неудобоваримейшей простоте; поддакивает изобретателям, тревожит сны и вмешивается в судьбу. Неподвижную, раз навсегда дан-

³ Грин А. С. Акварель // Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 6. М., 1980. С. 329.

⁴ Анчаров М. Л. Дорога через хаос. М.: «Молодая гвардия», 1983. С. 31.

⁵ Там же. С. 38 — 39.

⁶ Олеша Ю. Писатель-уник // Воспоминания об Александре Грине. Л.: Лениздат, 1972. С. 316.

ную, как отчётливая картина, жизнь волнует он и меняет, и в блестящую даль, смеясь, движет её»¹.

Анчаров утверждает, что «полёт души может совсем не выражаться в искусстве и может выражаться не только в искусстве. Самое потрясающее в искусстве, может быть, то, что оно всегда полёт не для себя одного, а всегда приглашение к полёту других и многих»². Не случайно и у Грина, и у Анчарова близким другом летающего человека становится тот, кто сам летать не умеет, но понимает смысл полёта. Рядом с Друдом смотритель маяка Стеббс, рядом с Николаем из «Дороги через хаос» крановщик Илларион, в уста которого автор вкладывает знаменательные слова: «Земля остаётся землёй. Я хочу жить на земле, и много нас таких, которые хотят жить на свете, мы называемся народ. Но я хочу, чтобы земля была сад, а не полигон, и для этого нужны летающие, которые подсказывают нам не оскотиниваться. И мы признаём, что они есть, и нам это не обидно, если мы не с чужого участка. Потому что без летающих нас развратят жадные и наглые выскочки с чужого участка, которые выскочили от нас, но так и не взлетели, и потому им обидно, что кто-то летает, а они всего лишь Вавилонская башня, которая всегда разрушает самоё себя, потому что разделяет народы, чтобы властвовать, и люди перестают понимать друг друга, теряя общий язык»³.

В рассказе Грина «Состязание в Лиссе» противопоставляются авиатор, «обученный движению рычагами и нажиманию кнопок почтенный ремесленник воздуха», в ликовании которого автор видит «тщеславие калеки, получившего костыли», и человек, которого «двигает в воздухе простое желание»⁴. Разумеется,

¹ Грин А. С. Блестящий мир // Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 3. М., 1980. С. 219.

² Анчаров М. Л. Дорога через хаос. С. 77.

³ Анчаров М. Л. Дорога через хаос. С. 103 – 104.

⁴ Грин А. С. Состязание в Лиссе // Грин А. С. Собрание сочинений в ше-

здесь тоже речь идёт о полёте души, которому высокая скорость противопоказана. «Отрицание полёта скрыто уже в самой скорости, — бешеной скорости движения; лететь тихо, значит упасть»⁵. О том же говорит и герой Анчарова: «Это не вы летали. Это аэроплан летал, а вы в нём спали. ... И аэроплан не летал, а изо всех сил старался не упасть. Разве это полёт?»⁶ О роковой роли скорости размышляет ещё один гриновский герой, Сидней. В то время как все вокруг прославляют «увлекающую быстроту», воспевают «весь темп нынешней жизни», Сидней напоминает: «Именно то, что совершается медленно... наиболее ценно». Особенно это относится к искусству: «Едва ли надо говорить, что его лучшие произведения видят иногда начало роста бороды мастера, в конце же осуществления своего подмечают и седину. Вы скажете, что быстрое движение ускоряет обмен, что оно двигает культуру?! Оно сталкивает её. Она двигается так быстро, потому что не может удержаться»⁷.

И вот уже анчаровский герой, Николай Елисеевич, на извечный вопрос Гоголя «Какой же русский не любит быстрой езды?» — уверенно отвечает: тот, «который видит, что места для неё нет»⁸. Конечно, на самом деле речь здесь идёт не о скорости транспорта, которая неуклонно повышается. Рассказ о машине Николая Елисеевича, которая едет медленнее любого пешехода, это рассказ о способе жизни. «Меня не любили пешеходы, уцелевшие от прогресса, потому что они перебежали дорогу или бежали по тротуару быстрее, чем я ехал. Меня любили только люди, стоявшие в очередях, потому что я

сти томах. Т. 4. М., 1980. С. 443, 449.

⁵ Грин А. С. Состязание в Лиссе. С. 447.

⁶ Анчаров М. Л. Дорога через хаос. С. 26.

⁷ Грин А. С. Серый автомобиль // Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 4. М., 1980. С. 336 – 337.

⁸ Анчаров М. Л. Сотворение мира // Анчаров М. Л. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2. М., 2007. С. 390.

их развлекал, и водители асфальтоукладчиков, с которыми я беседовал на ходу и со многими успевал подружиться до необходимого им поворота. И что самое поразительное — я ничего не терял в производительности своего труда, потому что мою работу никогда не надо было переделывать, а у большинства основное время занимали переделки и поправки. Хотя, если разобраться, ничего поразительного в этом не было, так как всё долговечно изготовлялось до превышения скорости. Меня обгоняли все кому не лень, а потом сталкивались между собой, потому что хотели одного и того же. А я успевал обдумать — чего же мне на самом деле хочется. При этом оказывалось, что половина желаний выдуманная, чтоб как у всех. А четверть возникала от самолюбия или со страху»¹. Можно сказать, что Грину просто не нравились механизмы, и это, разумеется, справедливо. Но Грин не просто испытывал неприязнь к самим машинам как таковым, он боялся, что человек может уподобиться машине. Рассказ «Серый автомобиль» странный, мрачный, трагический. Грин так и не даёт однозначного ответа, кто же всё-таки главный герой — человек, раскрывший тайну заговора машин против людей, или больной, мучимый манией преследования. Последний монолог героя произносится в клинике для душевнобольных, автор намеренно перемешивает в его речи явный бред и глубокие озарения. Сидней убеждён, что машинное начало постепенно вытесняет начало человеческое, что автомобиля не было бы, «если бы некая часть нашего существа не была механической». Прислушиваясь к себе, он ужасается: «Я полумёртв сам, движусь, как машина; механизм уже растёт, скрежещет внутри меня, его железо я слышу»². Если во времена Грина главными символами

¹ *Анчаров М. Л.* Сотворение мира //Анчаров М. Л. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2. М., 2007. С. 389 – 390.

² *Грин А. С.* Серый автомобиль // Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 4. М., 1980. С. 329, 341.

технического прогресса, ведущими к обезличиванию человека, были самолёт и автомобиль, то анчаровским героям приходится окунаться в споры физиков и лириков, а также возражать адептам кибернетики, которая «второпях объявила, будто человек — это тот же компьютер, только посложней — усовершенствованный». Зотовы, герои романа «Как птица Гаруда», как всегда, на стороне живой жизни. «Это всё со страху и сгоряча. Жизнь не вычислишь. Она вывернется», — убеждён дед Афанасий, для которого смысл полёта Гагарина в том, что «не машина в небо Юру несёт, а он на ней едет»¹. Виктор Громобоев от имени семейства Зотовых полемизирует с заместителем директора крупного завода, который убеждён, что вскоре машина научится думать и распознавать образы: «Образы родятся в живом человеке. А когда он их превращает в плоть, воплощает в подобие, они становятся обликами, и тут их может различать машина. <...> Вам кажется, что вы найдёте самое последнее лучшее правило, облечёте его в термин, и тогда жизни из машинной программы уже не вывернуться. <...> Вы останетесь с носом»².

Но вот вслед за бурными 60-ми наступают 70-е годы, и теперь оппонент Зотова обыкновенная буфетчица, которая из-за буфетной стойки наблюдает, что происходит с людьми: «Толкуются возле меня весь день, а я присмотрелась. Один зашёл — портфель, другой зашёл — шляпа, третий — галстук. Бывает, трактор зайдёт или станок, а чаще — либо канистра, либо сверло, либо запчасть. А чтоб человек зашёл — этого не было. Чего не видела, того не видела, врать не буду. Мать говорила, отец человеком был. Не помню. Значит, последний скончался в сорок пятом». И вот уже пред мысленным взором Зотова разворачивается страшное видение: «Зала. Неживая, машинная... Лиц нет. Только

¹ Анчаров М. Л. Как птица Гаруда. М.: Советский писатель, 1989. С. 202.

² Анчаров М. Л. Как птица Гаруда. М.: Советский писатель, 1989. С. 202 — 203.

одежда. Галстук, одиноко пирующий за столиком... В проёме дверей два головных убора — мужской блинок, и женский, на-шлёпкой. Три алюминиевые пиджака на эстраде, с прилипшими к ним бормашинами устарелой конструкции без обдува, и рёв усилителей, заглушающих визг тормозов однообразных машин за окном, остановившихся послушать музыку про любовь пылесоса „Буран“ к электробритве „Эра“»¹. Кажется, «машинная программа» восторжествовала. Спасение, по Анчарову, только одно: всё тот же полёт души. «Дорога дли-и-ин-ная, — говорит Зотов. — Её без полёта не выдержать»². Поэтому так нужны художники. Ибо «искусство своими впечатлениями пробуждает поэта, художника или композитора в другом человеке. Искусство делает его на короткий миг творцом самого себя. Он догадывается о своих возможностях летать»³. В повести «Голубая жилка Афродиты» Анчаров говорит, что поэт всегда в итоге побеждает, даже когда победа кажется поражением, и при этом органично вплетает в авторскую речь стихотворную цитату из рассказа Грина «Жизнь Гнора»⁴: «Воспоём же мужчину, силу его и доблесть, нежность его и ярость, чувство локтя и веру. Потому что нет безнадежной битвы, и след в сердцах — это след навеки. Ибо вечно в тревоге сердце человеческое, и нет того, кто бы достиг покоя. Потому что сказал поэт: забвеньё — пустой и обманчивый звук, понятный лишь только в могиле. Ни радостей прошлых, ни счастья, ни мук придать мы забвенью не в силе. Что в душу запало — останется в ней. Ни моря нет глубже, ни бездны темней»⁵.

¹ Анчаров М. Л. Как птица Гаруда. С. 273, 274.

² Там же. С. 305.

³ Анчаров М. Л. Дорога через хаос. С. 43.

⁴ Грин А. С. Жизнь Гнора // Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М., 1980. С. 488.

⁵ Анчаров М. Л. Голубая жилка Афродиты // Анчаров М. Л. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2. М., 2007. С. 120 — 121;

АЛЕКСАНДРА УСТИНОВА БОРИС ЖУТОВСКИЙ – АВТОР ПЕРВОЙ ОБЛОЖКИ К РОМАНУ «САМШИТОВЫЙ ЛЕС»

В 1981 году в издательстве «Советский писатель» издан роман «Самшитовый лес»¹. Ранее роман публиковался в сентябрьском и октябрьском номерах журнала «Новое время» 1979 года². Книгой тогда роман вышел впервые.

Отдельному изданию необходимо иметь индивидуальную, запоминающуюся обложку, ответственная задача по созданию которой ложится на художника-иллюстратора. Для «Самшитового леса» -1981 таким художником стал Борис Жутовский.

Борис Иосифович Жутовский – художник с мировым именем, иллюстратор и писатель, окончил отделение художников книги Московского Полиграфического института, с 1957 года работал в различных издательствах как иллюстратор и дизайнер книги. За время своей профессиональной деятельности он оформил 52 обложки изданий, в том числе «Живую математику» Я. Перельмана (1969 г.), антологию «Фантастика 1969–1970» (1970г.), авторский сборник Ю. Визбора «Я сердце оставил в синих горах» (1986, 1990 г); вместе с обложками создал внутренние иллюстрации 47 изданий³.

¹ Самшитовый лес: Роман / Михаил Анчаров; [Худож. Б. Жутовский]. – М.: Сов. писатель, 1981. – 319 с.: ил.; 20 см. // <http://ancharov.lib.ru/bibliografia.htm> (дата обращения 17.12.2018).

² Самшитовый лес: Роман // Новый мир. – 1979. – #9. – с. 9- 210; #10. с. 539.// <http://ancharov.lib.ru/bibliografia.htm> (дата обращения 17.12.2018).

Вот как он пишет об этом в своей книге «Как один день»: «... по условиям профессии мы должны были читать. Книгу, за которую ты брался, как художник, надо было прочесть, порой не один раз, чтобы понять, что откуда растёт. И, зачастую, общаться с автором. Попав, например, как я, в русло научно-популярной литературы, приходилось серьёзно и глубоко взгрызаться в проблему и текст. А науки были самые разные – физика, кибернетика, история, космонавтика – это была работа!»⁴.

Оформительские работы Бориса Иосифовича характеризуются вдумчивостью подачи материала, чутким умением представить рукописный текст изобразительными средствами, стремлением найти особый, личный подход к каждой книге. Поэтому не случайно, что со временем Б. Жутовский становится и иллюстратором книг о В. И. Ленине. (Шагинян М. Семья Ульяновых. 1988).

В 2000-х годах художник отступает от ленинской тематики. («Найдя несколько удачных приёмов, где придирки [к иллюстратору – А.У.] были крайне редки, я чувствовал, что мне становится всё скучнее и надсадней! Так что, дотянув до пенсии, я стал отказываться от новых заказов, отдавшись целиком картинами «для себя»... И надо же было дорасти до времени, когда Книга как форма человеческого общения опять поселилась в моей жизни. Настали другие времена, и первую книгу я сделал про свои портреты – «Последние люди империи», вторую про своего Учителя – Дмитрия Ивановича Архангельского и третью, вот эту которую вы держите в руках, «Как один день»)⁵.

И в «Последних людях империи» мы встречаем имя Дмитрия Ивановича, в «Как один день» ему посвящена целая глава,

³ <https://fantlab.ru/art225> (дата обращения 17.12.2018).

⁴ Б. Жутовский. Как один день. Книга 1. Москва. СБМ-галерея. 2009. Стр. 318. // https://imwerden.de/pdf/zhutovsky_kak_odin_den_tom1_2009.pdf (дата обращения 17.12.2018).

⁵ Там же. Стр. 319.

а «Дорогой мой Борька» — это опубликованные письма Архангельского Жутовскому, письма учителя ученику.

«Дорогой Борис, ты очень порадовал своим письмом... То, что ты рисуешь — это совершенно необходимо: чем больше будет в твоих руках техники и чем больше накопишь набросков, наблюдений и многое запомнишь, тем легче тебе потом будет справляться с иллюстрациями»¹ — так отечески наставляет Архангельский Жутовского в 1956 году. Художники, учитель и ученик, дружили всю свою жизнь, семьями и творчески, обсуждали свои заботы и радовались успехам друг друга.

Поэтому книга «Дорогой мой Борька» стала своеобразной данью памяти Учителю.

Для меня, как для почитательницы таланта М. Л. Анчарова, эта, казалось бы незначимая информация об авторе обложки становится актуальной. Важной не только потому, что иллюстрировал первое отдельное издание профессионал своего дела, но ещё и оттого, что Д. И. Архангельский является известным художником-ульяновцем².

Д. И. Архангельский родился в Симбирске, так назывался Ульяновск в 1895 году. С 1904 года брал уроки живописи у известного художника П.И.Пузыревского, в 1913 году в Академии художеств успешно выдержал экзамен на звание учителя рисования. Начал преподавать. В 1916 году Дмитрий Иванович отправился на фронт. Он делает зарисовки, портреты солдат, пейзажи. Однако работы этого периода не сохранились. В 1917 году Архангельский избирается солдатским депутатом. В 1918 году — освобождён от службы как учитель. Работает. Пишет. Организует выставки. (Одна из таких выставок — «Художественные ценности Симбирска в акварелях Архангельского и Добрынина»³ — со-

¹ Д. И. Архангельский. «Дорогой мой Борька...». Изд-во «Бонфи». Москва. 2006. Стр. 31.

² <https://www.svoboda.org/a/28157719.html>

³ <http://people.uonb.ru/?p=543> (дата обращения 17.12.2018)

стоялась в 1918 году). Кроме этого, под псевдонимом «Д.А», Дмитрий Иванович публикует статьи о художественном образовании в ульяновской газете «Пролетарский путь» (1929 г.). По его эскизам воссоздаётся интерьер Дома-музея семьи Ульяновых. С открытками видов Ульяновска Архангельский экспонируется и в Москве.¹

Несмотря на то, что, уехав с семьёй в 1934 году из Ульяновска в Подмосковьё, Дмитрий Иванович в город жить больше не вернулся, в Ульяновск он приезжал в Прислониху к Аркадию Александровичу Пластову, прославившему полотнами ульяновскую глубинку (также своему ученику); запомнился он и тем, что с его лёгкой, кропотливой и точной руки в Ульяновском художественном музее хранится огромная коллекция этнографических зарисовок «деревянного Симбирска» (раннее название Ульяновска).

Поэтому с уверенностью можно сказать, что весомая часть творчества Д.И.Архангельского связана с Симбирском –Ульяновском, много большая, чем с другими местами России.

Дмитрий Иванович называл город своей родиной, хотя Подмосковьё и свой домик нежно любил.

Получается, что Михаил Леонидович Анчаров, никак напрямую не связанный с Ульяновском и ни разу не бывавший в нашем городе, всё-таки связан с ним опосредованно, по живой нити поколений — от Б. И. Жутовского к Д. И. Архангельскому.

¹ Там же. (дата обращения 17.12.2018г.).



Обложка «Самшитового леса» (1981 г. издания)



Портрет Архангельского работы Б. Жутовского







Иллюстрации к роману «Самшитовый лес» из книги Б. Жутовского «Как один день», стр. 336



Обложка книги «Дорогой мой Борька», на фото Б. Жутовский и Д.И.Архангельский

ГАЛИНА ЩЕКИНА НЕГЕРОЙСКИЙ ГЕРОЙ АНЧАРОВА

Повесть «Страстной бульвар» была опубликована в «Студенческом меридиане» в №1 за 1978 год. По ней Анчаров сделал сценарий телефильма «Москва. Чистые пруды», премьера которого состоялась 21 февраля 1979 года на втором канале ЦТ. Это был тогда московский канал (В. Юровский)

Когда мы, «Друзья Анчарова в Вологде», выбирали фильм для просмотра и решили смотреть «Чистые пруды», член Анчаровского круга Олег Моисеев стал нас критиковать, ибо «Чистые пруды» не самый лучший фильм. Хочу ответить Олегу Моисееву, который критикует нас за выбор фильма. Да, возможно, есть другие, более совершенные киноленты, связанные с именем Анчарова. Но «Москва. Чистые пруды» — фильм с хорошим, очень светлым финалом, он проникнут радостным ожиданием, даже тревога в нём — нет от горя, а от приближения счастливой развязки. Это очень рождественский по настроению фильм. И люди там красивые, посмотрите на их наивные советские лица. Опять же это в духе Рождества. А то, что фильм часто слабее литературной первоосновы, — это понятно, вся глубина повести трудно достижима. Хочется доброты, сказки. У Анчарова лирическая тема всегда на первом месте. Социальный фон в конце 2017-го — начале 2018-го ужасен, люди ищут опоры и позитива. И в «Чистых прудах» всё это есть.

Вот реакция Юрия Головченко.

Галина Александровна говорит:

— Юра, скажи что-нибудь!

Я молча улыбаюсь и отрицательно мотаю головой. Мне пока нечего сказать; пока эмоции не улеглись, пока в голове не выстроилась чёткая картинка, пока на поверхности одни пузырьки, как в стакане с пивом, проводя аналогию с фамилией главного героя. Пена должна

осесть, чтобы можно было насладиться вкусом.

1. Книга.

На следующий день прочитал книгу В отличие от фильма, её название — «Страстной бульвар» — подразумевает некую страсть. И в книге она есть, возможно, сокрытая до поры, но есть, чего не скажешь о фильме, возможно, потому название и поменялось.

Если в двух словах, то книга понравилась. Текст — как пылённая каша с изюмом, как я люблю: сплошной, сумбурный, с постоянными скачками по времени, с не менее сумбурными, схематичными диалогами, живой текст.

Все персонажи просты и ясны. Про Жигулина всё понятно уже в четвёртом абзаце: «Всё так складно получалось у Жигулина в воображении». Он там и живёт, в своём воображении, как, впрочем, до сих пор делают многие — реальность, она не всегда красива, и жить в ней сложно. И вот он такой, идеалист. Добавляют штрихов к портрету и его размышления о том, что на войне юноши не взрослеют, а сразу становятся старыми и не представляют, какова она, взрослая мирная жизнь. Он и не представлял — его работа со взрывами, как продолжение войны, а кроме работы ничего нет. Да и просто есть такие люди, энтузиасты, так и написано про него.

Валя не оставила никаких впечатлений, притом что подробно описана в самом начале. Ну да, смелая, бесшабашная девочка, но и время такое было. А как по мне, вот в этой конкретной книге можно было и вообще не описывать никого, за исключением отдельных значащих деталей: лысина, например, или ноги нет. Какую ценность для всей истории представляет то, была ли Валя рослая женщина в очках с высокой грудью, или маленькая худенькая и без очков? По-моему — никакой. Говорят, фильм/книга о том, что мужчины измывали и всё взвалилось на её хрупкие женские плечи. Но ведь так и было, мужчин после войны не хватало в принципе, вот и пришлось.

А вот Мызин — самый сложный и интересный персонаж. Он не главный герой, он уже стар, и у него всё позади. Но с высоты своего опыта он не старается, как это бывает, научить всех вокруг уму-разуму, а даже напротив — сам может поучиться у молодых. И только надеется на благополучный исход. Молодец же дед!

Говорят, так не бывает. Серьёзно, не бывает фильмов/книг с хэппи-эндом? Конечно, это сказка, а сказка — она и должна быть с хорошим финалом.

Единственное, что не понравилось в книге, — это заигрывания с читателем. «Вы спросите, почему...», «Вы, конечно, хорошо знаете...», «Помните, как она сидела...» и так далее. Такие вещи всегда портят

картинку, разрушают иллюзию погружения.

2. Фильм.

Хорошо, что прочитал книгу после фильма, иначе впечатление о нём было бы гораздо хуже, хотя казалось бы — куда уж. В книге Жигулин хоть и плешивый, но живой. Тут же всё время ходит с одной и той же гримасой на лице, а точнее — с полным их, гримас, отсутствием. Ну да, в молодости он немного пожилее, посмеялся несколько раз, но всё равно не то. Как и все прочие актёры. Что это — задумка режиссёра, неудачный актёрский состав, либо же просто за сорок лет настолько поменялись требования публики? Современный фильм — это всегда масса подробностей и натуральных деталей, да же если это битва Оптимуса Прайма с Волан-де-мортам на лазерных костюлах. Но нет, в дни январских каникул я успел посмотреть и «Иронию судьбы», и «Ивана Васильевича», и «Бриллиантовую руку», и много чего ещё из советского фонда кино. Да, в них есть заметные современному искущённому зрителю шероховатости и недостатки, но они не затеяют сути: это хорошие фильмы. «Москва. Чистые пруды» — фильм неудачный, хотя и у него есть один плюс: талантливый актёр Невинный, который единственный смотрится гармонично.

Вообще, сама манера написания книги, на мой взгляд, совершенно не подходит для экранизации; ладно повествования, но диалоги! В тексте они смотрятся гармонично, там весь текст такой, он сметан белой ниткой, широкими стежками, записан разноцветными ручками на салфетках; он этим живёт и дышит, и ничего не надо другого, и всё понятно. В кино — не понятно, там нет авторского текста, и те же самые слова повисают в пустоте. Потому что люди так на самом деле не говорят, в книге — говорят, а в жизни и в кино это смотрится фальшиво.

Вот так увидел эту историю зритель Юрий Головченко.

Хочу сказать, что слово *главный герой* имеет несколько значений: герой как автор подвига — это одно, а герой как персонаж — другое.

И если сначала человек по фамилии Жигулин предстаёт как автор подвига — сапёр, подрывник, то потом он просто персонаж. Непонятно, как себя ведёт этот лихой вояка — забыл жену? В стране было много солдат, но ни один из них не забыл жену. Да ещё такую жену, как Валя. Вообще дико! А это завязка дей-

ствия. Забыть он не мог, значит, когда они сталкиваются все у Мызина и накрывают на стол, а Жигулин цепляется — где я вас видел? Да как где? В постели у себя видел. В этой неловкой сцене Валю жалко, равно как и героя — персонажа, который струсил. И тут мне становится ясно, почему в киноварианте реплики Жигулина отданы его дружку Чугунову. И когда именно Чугунов начинает якобы вспоминать, где это он её видел, то это естественно выглядит — Валя красавица, чувственная женщина и умница к тому же.

Вот ошиблись два человека и не узнали друг друга. Так уж и ошиблись? Чушь. Они всё понимали оба — и тогда, на вокзале, и за этим чаем, который они так и не выпили. Но кто оказался героем? Не Жигулин, а Валентина. Она — Женщина — в анчаровских историях всегда мудрее, человечнее, не о себе же думала, а о нём. Куда же он, дурачок, пойдёт, если его дом тут? Прямо под носом.

Чем же отличается повесть от фильма? Мне кажется, в повести Жигулин глубже. Он сам волнуется и встречи хочет, а в фильме чурбан чурбаном. В повести его чувства поданы сильнее: «Потом Жигулин услышал музыку из дома напротив и включил приёмник. Ему показалось, что это музыка из её окон. Он искал волну и нашёл, и два приёмника заиграли в унисон. Потом там переменяли волну, и Жигулин понял, что его испытывают. Он нашёл и эту волну. Сердце его бухало, как ему не полагается бухать. Там снова переменяли волну, и теперь Утёсов пел старую песню о сердце, которому не хочется покоя. Жигулин заметался по шкале, потом догадался и кинулся из комнаты».

Может, действительно советский человек обязан работать до полусмерти, но счастье ему не положено? И Саня Жигулин честно воевал и честно работал, и Валя так. Но когда пришло время счастья, они растерялись.

Нет, развязка должна быть счастливой. «За одного битого двух небитых дают... А кому он нужен, человек-отбивная? Пора перестать копить опыт беды. Пора копить опыт радости...» Никак не иначе. Иначе зачем эта победа, эта работа, зачем тогда всё?

Я смотрю, в нынешних книгах все любовные история идут на разрыв. Неправильно. Анчаров же говорил: хватит уже изучать опыт беды, пора изучать опыт радости. А у нас и до сих пор его нет.

Конечно, Сан Саныч тут уже не герой — автор подвига. Это всё осталось за кадром. Он здесь герой-персонаж. А Валя, наоборот, герой как автор подвига.

И вот Мызин не герой — автор подвига, он герой-персонаж. Но он их заново свёл. Потому что душа у него болела за Сан Саныча, и вообще, за других болела душа, не за себя. И он единственный ведёт себя естественно, и ему веришь, как никому. Да, он повар, он пил и воровал, он просит песню, и он клянётся не воровать, потому к Сан Санычу привязан. И он молодец, конечно.

«Страстной бульвар» — книга-чудо. Это не просто история про любовь, а про то, что всё зависит от человека. И кого схватить за руки на подножке, и кому отдать свою комнату, если уходишь на войну. И кому вообще верить в жизни. Книга короткая, но она про главное. Анчаров — любимый писатель, я это поняла в шестнадцать лет. И потом, когда поехала к нему на разговор, увидела, что в книгах он не обманывает.

Вот такое же ощущение от повести «Страстной бульвар», ощущение правды и остроты жизни. Не у всех, правда. Один зритель воскликнул: «Да не любил он её! За семнадцать лет, пока он болтался по стране, уж можно было понять». Остальные завозмущались, защищая нашего героя. Человек, показавший себя героем на войне и на взрывной работе, испугался встречи с женщиной, то есть повёл себя далеко не как герой. «Где я её видел? — Да у себя в постели, дорогой товарищ (хочется ему подсказать)». Лукавит Сан Саныч. Много пережили на войне солдаты страны. Но такого ещё не бывало, чтоб жену забывали.

Внезапную панику перед любовью объясняют так: «Мальчики на войне не выросли, а сразу старели (Ю. Головченко). Помните кино «Простая история» (1960)? Героиня Саша Потапова с горечью бросает своему несостоявшемуся любимому, секретарю

рю райкома Данилову: «Хороший ты мужик. А не орёл!». Вот этот «не орёл», в нашем случае — Сан Саныч, ведёт себя аналогично. Да, не хочет Вале на шею инвалида. Да, пасует перед настоящей красавицей. Но ведь сам пришёл.

Направление судьбы, которая ведёт, куда надо, безошибочно. И сильнее тут оказывается женщина. Валя, Валентина Михайловна. Она, накрывая стол у соседа, может дерзить и егозить, но когда видит, что свидание не получилось, сбивается на шёпот и лепет: «Но как же, Санечка?». И переходит к решительным действиям.

Тут надо учитывать, что герой как автор подвига и герой как персонаж, разные они. Саныч на войне — герой как автор подвига, а в мирное время, с людьми — герой как персонаж.

А ещё самый тут удивительный герой — Мызин. Он вообще не герой, он повар, пьёт, ворует. А в итоге видим — теплее его нет никого, и именно он познакомил Сан Саныча заново. Это аспект житейский.

А теперь более важный — литературный. Негеройский герой — маленький человек — важен для Анчарова. К тому же это продолжение темы маленького человека, темы традиционной для русской литературы.

У всех на слуху песня об органисте: «Рост у меня не больше валенка». И вот когда этому музыканту суждено взлететь и стать выше других, мы видим, Анчаров показывает высоту не физическую, а духовную, и это убеждает окончательно. Маленький музыкант становится героем — автором подвига, возносится над всем внутренне.

Литературная первооснова может быть истолкована так. Герой Жигулин, появившийся в 1978-м, был странный и обозначал героев более позднего времени, возможно, героев-чудиков Шукшина. Герой Жигулин странный, так как отходит от привычного героя соцреализма. Ведь Анчаров любил ломать шаблоны и не стал бы описывать то, что подходит под понятие советского шаблона. На войну уходили или приходили, героя могли убить («Баллада о солдате»), а если нет — он возвращался. Тут же —

не убили, но не вернулся.

После войны утвердился герой, как в романе Николаевой «Битва в пути», или, например, «Повесть о директоре МТС и главном агрономе». Социальный фон — преодоление разрухи. Но, когда в 70-х годах появился герой Анчарова, социальный фон изменился, и герой стал сложнее, и уже сильно отличался от николаевского Бахирева. Он стал более сложным и неправильным. Вот это уже ближе к Жигулину. Такое объяснение Жигулина можно дать, чтобы объяснить его как негероического, но дорогого нам человека.

ОБ АВТОРАХ СБОРНИКА

АНТОНЕНКО Наталья Фёдоровна родилась в 1983 году в г. Мозырь Республики Беларусь (по факту), по документам — в Койгородском районе Республики КОМИ. Окончила ВГПУ — исторический факультет, ИПИ — экономический факультет. Дипломант городского конкурса молодых поэтов, посвящённого 55-летию со дня Победы в Великой Отечественной войне. Пишет стихи, нигде не публиковалась.

БАГИРОВА Мария Евгеньевна родилась в 1980 году. Учитель английского и немецкого языков, преподаватель Вологодского областного медицинского колледжа. Увлекается дизайном и литературой. Публиковалась в коллективном сборнике «Почему Анчаров?», книга 2, в журнале «Листва» №14. Участница Беловских чтений, Анчаровских чтений. Занимается в студии «Лист» и литературном объединении «Ступени». Живёт и работает в Вологде.

(БЕЛОЗЁРОВА) ЕРМИЛОВА Инна родилась в 1963 году, училась в Белогорске, затем в Санкт-Петербурге, в политехническом. Преподаватель БПОУ «Вологодский политехнический техникум». Литературные авторитеты — Паоло Коэльо, Ричард Бах, Анна Гавальда, Антон Чехов. Посещала студию «Лист» около года. Публиковалась в «Листве». Живёт и работает в Вологде.

БЕРЕЗИН Владимир Сергеевич — писатель, критик, эссеист — родился в 1966 году в Москве.

Окончил физический факультет МГУ (1989) и Литературный институт (1997). Учился в Кёльнском университете, в 1997 году защитил магистерскую диссертацию по экономике и преподаванию бизнес-дисциплин (CDG, Кельн–Москва; 1997). Преподаёт

курс «Теория массовой литературы». С 1989 года публикуется как учёный-математик, с 1994 года — как критик и эссеист. Работал в газете «Ex Libris НГ» (приложение к «Независимой газете») и газете «Книжное обозрение». Пишет как фантастическую, так и реалистическую прозу. Переводился на английский, немецкий, французский, китайский, польский, сербский и норвежский языки.

Автор:

2001 — Свидетель. Роман, рассказы. — СПб.: Лимбус-пресс.

2007 — Поляков. — М.: Молодая гвардия.

2008 — Диалоги. Никого не хотел обидеть. — М.: Гаятри/Livebook.

2009 — Путевые знаки. — М.: АСТ/Астрель.

Лауреат нескольких премий:

1995 — премия «Нового мира»

1996 — премия Общества им. Н. Карамзина (Цюрих)

1998 — премия фонда «Знамя»

2000 — «Золотой кадуцей» фестиваля «Звёздный мост»

2008 — премия имени В. Одоевского.

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

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

Опубликовал более двух десятков статей по истории (большой частью — по приложению математических методов к историческим исследованиям) и полдесятка по психологии (большой частью — по психологическим типам). Последняя профессия — риелтор.

Живёт и работает в Москве.

КУЛАГИН Ананатолій Валентинович родился в 1958 году в Карелии в семье военного и учительницы математики. Окончил филологический факультет Коломенского пединститута (1979) и аспирантуру в ЛГПИ им. А. И. Герцена (1985). Работал учителем в сельской школе (1979–80), с 1980 по настоящее время преподаёт в Государственном социально-гуманитарном университете (г. Коломна; бывший КПИ). Доктор филологических наук; тема докторской диссертации «Эволюция литературного творчества В. С. Высоцкого» (защищена в МГУ в 1999 году). Автор нескольких книг об авторской песне и творчестве ведущих её представителей: «Лирика Булата Окуджавы», «Беседы о Высоцком», «Словно семь заветных струн...», «Визбор» (в серии «Жизнь замечательных людей») и др. Автор предисловия к двухтомнику прозы Анчарова (2007) и нескольких статей о его поэзии.

ЛАПЦОВА Евгения Сергеевна родилась в 1990 году в Вологде. Окончила с отличием экономический и гуманитарный факультеты Вологодского государственного университета. Первое стихотворение написала, учась в 3 классе. Стихотворение было признано лучшим в детском поэтическом конкурсе и опубликовано в региональном еженедельнике «Хронометр — Вологда». Принимала участие в литературных фестивалях, имеются публикации стихотворений в поэтических сборниках и журналах. Стипендиат Президента РФ, лауреат премии Президента по поддержке талантливой молодёжи. Награждена знаком отличия Государственной Думы РФ «Депутатский резерв» по итогам конкурса «Моя законотворческая инициатива», победитель и призёр более ста научных конференций, конкурсов и олимпиад регионального, всероссийского и международного уровней.

МАКАРОВ Василий Сергеевич родился в 1979 году в г. Кировск Мурманской области. По образованию программист, окончил Петрозаводский государственный университет в 2002 году.

Пишет стихи и прозу с конца 90-х годов. Есть публикации в газете «Графоман» (Архангельск). Макаров – автор книг «Вслед за читателем», «Острова времени», ведущий литературного объединения «Ступени». Участник Анчаровских чтений в Вологде и Москве. Публиковался в сборниках «Почему Анчаров?». Живёт и работает в Вологде.

МАКУРИН Денис Владимирович родился в 1981 году в пос. Каменка Мезенского района Архангельской области. Победитель литературных конкурсов «Хранители природы» (2018), «Северная звезда» (2017), «Новые сказки» (2017), «Герои великой победы» (2016). Дипломант всероссийского литературного конкурса «Хрустальный родник» (2017) в номинации «Проза для детей».

МОИСЕЕВ Олег Алексеевич (1986 г. р.) родился в Москве в семье поэта и историка Алексея Ивановича Моисеева. После школы обучался на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова (что на Ленинских горах). В 2008 году защитил диплом, посвящённый семейному вопросу в поздних повестях Л. Н. Толстого, в 2012 году – диссертацию, посвящённую повседневной жизни рабочего класса. В качестве примера было избрано соседское сообщество, созданное М. Л. Анчаровым в телевизионной повести «День за днём». Одним из рецензентов работы выступал доктор филологических наук, профессор факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова (что на Моховой) Вл. И. Новиков – автор биографической книги «Высоцкий», неоднократно издававшейся в серии «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ). О. Моисеев живёт 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.

РЕВИЧ Юрий Всеволодович (1953 г. р.) — журналист, химик и программист, сын Всеволода Ревича, автор статей про киборгов и искусственный интеллект. Занимался автоматизацией производств, конструированием измерительных приборов для изучения океана и другими научными исследованиями. Основной круг интересов — информационные технологии, их влияние на современное общество, история компьютеров и электронных приборов. Автор более 200 публикаций в журналах, газетах и сетевых изданиях, 6 книг, среди которых «Занимательная микроэлектроника», «Практическое программирование микроконтроллеров Atmel AVR на языке ассемблера» и др. Создал основной мемориальный сайт М. Л. Анчарова.¹

СБЕРЕГАЕВА Альбина Юрьевна родилась в 1971 году в городе Тайшет Иркутской области. Училась в Вологодском педагогическом университете на отделении «Русский язык и литература», в Вологодском политехническом университете на отделении «Бухгалтерский учёт и анализ», в Вологодском машиностроительном техникуме. Работала воспитателем в садике, учителем в школе, бухгалтером в банке. Сейчас трудится в дорожной отрасли.

В течение пятнадцати лет писала статьи в музыкальные журналы и на сайты под псевдонимом.

Художественную литературу начала писать в 40 лет. Направление — авангард. Стала победителем конкурса «Тотальный писатель», учреждённого Дмитрием Быковым и Ицхаком Пинтосевичем. Публикации были в газетах «Комсомольская правда», «Графоман», альманахе студии «Лист». Ведёт активную общественную деятельность и принимает участие в проектах по сохранению исторического облика Вологды. Много путешествует.

¹ <http://ancharov.lib.ru/>

СОЛОМОНОВИЧ Марк родился в Кишинёве, 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 Объединённом институте ядерных исследований. После защиты преподавал математику в разных институтах Омска и Томска.

В 1990 году с женой и дочкой уехал в Израиль, где работал в Институте исследования пустыни. Сменил фундаментальную физику на прикладную. В 1993 году переехал в Канаду, в провинцию Альберта, которая является «аналогом Западной Сибири». Преподавал математику в Университете Альберты, местных колледжах и школе, занимался моделированием разных процессов и другими околонучными видами деятельности. С 2000 года работает на кафедре математики и статистики Университета Макьюэн в Эдмонтоне. С 2015 года стал членом группы «Анчаровский круг» в сети Интернет.

СТАФЁРОВА Елена Львовна. Родилась в 1963 году в Москве. В 1985 г. окончила исторический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Кандидат исторических наук. Учитель истории. Основные публикации: А. В. Головнин 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 // Пётр Андреевич Зайончковский. Сборник статей и воспоминаний к столетию историка. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. С. 471 — 490; Образование и религия в 1860 — 1870 годах: взгляд из Министерства народного просвещения // Российская история. 2010. №6. С. 70 — 84; Просветитель в ранге министра // Русская история. 2013. №4. С. 54 — 59. В соавторстве с А. П. Шевырёвым Рабочая тетрадь к учебнику К. А. Соловьёва, А. П. Шевырёва «История

России. 1801 — 1914». М.: «Русское слово», 2017. Участник Анчаровских чтений 2015, 2016, 2017 и 2018 годов. Живёт в Москве.

УСТИНОВА Александра Александровна, специалист АНО «Центр стратегических исследований Ульяновской области», филолог, окончила в 1995 году Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова по специальности «учитель русского языка и литературы». Увлекается изучением наследия М. Л. Анчарова с 2015 года, является поклонницей творчества автора с 1995 года.

ЩЕКИНА Галина Александровна родилась в 1952 году в Воронеже, окончила Воронежский университет. В 1979 году переехала в Вологду, где и сейчас проживает. Первый председатель Вологодского отделения Союза российских писателей (1998), прозаик, поэт и критик, финалист премии «Русский Букер» (2008), участник Анчаровского движения, организатор студии «Лист» для начинающих писателей, составитель и редактор 15 сборников молодых авторов «Листва», инициатор и составитель выпуска сборника «Почему Анчаров?» (пять книг на сайте Директ-Медиа).

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
Василий Макаров drmorarty.0@gmail.com
Олег Моисеев social.anthropology@mail.ru

Анчаровский круг благодарит Центр авторской песни запомощь в проведении Анчаровских чтений

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 Расчётный счёт
407 038 104 000 108 136 86 в АО «ЮниКредит Банк», БИК
044525545,

Корреспондентский счёт 30101810300000000545 в ОПЕРУ
Московского ГТУ Банка России, г. Москва (для добровольных по-
жертвований на мемориальную доску в г. Москве).

ОГЛАВЛЕНИЕ

БИОГРАФИЯ М.Л.АНЧАРОВА	5
ВЛАДИМИР БЕРЕЗИН Жизнь красивого человека	7
АНАТОЛИЙ КУЛАГИН Выступление на презентации книги в книжном магазине-клубе «Гиперион»	15
ЮРИЙ РЕВИЧ Немного об изобретениях М.Л.Анчарова и «третьей сигнальной системе»	19
МАРК СОЛОМОНОВИЧ Его идеи в новом свете	28
ЕЛЕНА СТАФЁРОВА Эту книгу ждали давно	30
РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ М.Л.АНЧАРОВА	37
НАТАЛЬЯ АНТОНЕНКО Фильм и повесть	39
МАРИЯ БАГИРОВА Анчаровская интерпретация образа танка в балладе	42
ИННА БЕЛОЗЁРОВА Возвращение к себе	62
АЛЕКСАНДР БЫСТРОВ О повести М. Л. Анчарова «Сода- солнце»	68
АЛЕКСАНДР БЫСТРОВ «Анчаров и...» Темник про Анчарова	71
ЕВГЕНИЯ ЛАПЦОВА Жажда творчества	74
ВАСИЛИЙ МАКАРОВ Энтузиасты в произведениях М. Л. Анчарова	83
Александр Жигулин	83
Гошка Памфилов	84
Странствующий энтузиаст	86
Вместо вывода	87
ДЕНИС МАКУРИН Умение любить и создавать настроение — это искусство	88
ОЛЕГ МОИСЕЕВ Хозяйка, ведунья, подруга. Женские образы в прозе М. Л. Анчарова	91
АЛЬБИНА СБЕРЕГАЕВА Женщины в романе «Самшитовый лес»	98
Первая любовь	99
Взросление мужчины	100
Жена	101

ЕЛЕНА СТАФЁРОВА «Что в душу запало — останется в ней...»	107
АЛЕКСАНДРА УСТИНОВА Борис Жутовский — автор первой обложки к роману «Самшитовый лес»	116
ГАЛИНА ЩЕКИНА Негеройский герой Анчарова	126
Об авторах сборника	133
Контактная информация	140

Наталья Фёдоровна Антоненко
Мария Евгеньевна Багирова
Инна Ермилова
Владимир Сергеевич Березин
Александр Васильевич Быстров
Анатолий Валентинович Кулагин
Евгения Сергеевна Лапцова
Василий Сергеевич Макаров
Денис Владимирович Макурин
Олег Алексеевич Моисеев
Юрий Всеволодович Ревич
Альбина Юрьевна Сберегаева
Марк Соломонович
Елена Львовна Стафёрова
Александра Александровна Устинова
Галина Александровна Щекина

Почему Анчаров? Книга 5
Материалы Анчаровских чтений, отзывы и рецензии на
творчество Михаила Анчарова

Составитель Галина Александровна Щекина
сборника

Составитель Василий Сергеевич Макаров
сборника

Редактор Олег Алексеевич Моисеев

Корректор Анастасия Викторовна Астафьева

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero