



«Почему Анчаров?» . КНИГА 6

Материалы Анчаровских чтений, отзывы
и рецензии на творчество Михаила Анчарова



«Почему Анчаров?»

Книга 6

Материалы Анчаровских чтений,
отзывы и рецензии на творчество
Михаила Анчарова



ПОЧЕМУ АНЧАРОВ?

Книга 6

*Материалы Анчаровских чтений,
отзывы и рецензии на творчество
Михаила Анчарова*



Москва
Берлин
2020

УДК 82.09(47)

ББК 83.3(2)6

П65

Авторы:

Алексей Аграновский, Стелла Астрова, Михаил Андрианов,
Арсений Александров, Александр Бирштейн, Анна Кашина,
Александр Костромин, Наталья Панишева, Юрий Ревич, Елена Стаферова,
Ирина Стрелкова, Галина Щекина

П65 Почему Анчаров? Кн. 6. Материалы Анчаровских чтений,
отзывы и рецензии на творчество Михаила Анчарова /
Г. А. Щекина, сост. — Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2020. —
95 с.

ISBN 978-5-4499-0589-5

Перед вами очередной выпуск сборника «Почему Анчаров?», раскрывающий причины популярности романтика, шестидесятника, писателя, поэта, барда, художника и сценариста. Произведения Михаила Леонидовича обращены к самому широкому кругу читателей, поэтому и авторы сборника все разные — это и преподаватели, и профессиональные критики, и журналисты, и программисты, и те, у которых накопились впечатления. Особенность выпуска в том, что здесь помещены тексты не только об Анчарове, но и о популяризаторах его творчества — Жигалин, Костромин...

Текст печатается в авторской редакции.

УДК 82.09(47)

ББК 83.3(2)6

ISBN 978-5-4499-0589-5

© Щекина Г. А., сост., 2020

© Издательство «Директ-Медиа», оформление, 2020



*Портрет. Рисунок М. Анчарова
(источник — <http://ancharov.lib.ru>)*

Слово Анчарова (Чтения 2019 года)

Анна Кашина

Сам себе учитель и ученик

*Отзыв на роман Михаила Анчарова
«Записки странствующего энтузиаста»*

Роман Михаила Анчарова занимает не так уж много и страниц, состоит из 3 глав. Страницы эти написаны не только с большим писательским трудом и юмором, но ещё и с умом. Умысел мною расшифрован: с первых строк ясно — будет учить! Но как учить? Через муки героя и его душевные терзания, которыми и так переполнены все написанные кем-либо романы; через авторские умозаключения, которыми тоже не брезгуют и другие писатели, выпячивая свой ум и талант на фоне бедного, запутавшегося в жизни и несчастного героя; или через красоту, вникая в которую испытываешь катарсис, но которой полно в любом музее или концертном зале?

Учитель

Видим, что все эти приёмчики используются поочередно и очень уместно. Сначала порцию-другую житейской психологии и самокритики, что так и хочется покопаться в себе: *«Я тогда был еще молодой умник и старался понять, каким из двух способов лучше забыть свои неприятности: читать книжки, где персонажам было еще хуже, чем мне, или такие, где они испытывали неслыханные радости? — И я читал все подряд, проверяя эффект на собственной шкуре»*. Кстати, словарь писательский пестрит такими разномастными словами, что похож на винегрет из просторечий, разговорных слов и терминов: *«Может быть, это роман идеалиста? Или сентименталиста? Или романтика? Или еще какого-нибудь брехуна, уклоняющегося от размышлений?»* Автор смело рекламирует свой роман в этом же самом романе, чтобы читатель не бросил чтиво на 3 странице: *«Я предупреждаю — будет рассказана история, которую никто не ожидает. Почему я так в этом уверен? Потому что. И больше вы от меня ничего не добьетесь»*. Разметка поля деятельности

произведена автором быстро: основные борозды нарезаны, (временные отрезки), ориентиры даны уже в подглавках первой главы, где и проанонсированы путешествия несчастного героя из настоящего то в будущее, то в прошлое. Благодаря таким приёмам как повторение (многократное упоминание о том, что герой находится на тропинке или в поезде, в мастерской художника, в институте, или на даче, например: «*Дорогой дядя! Когда еще мы жили на Буцефаловке...*»), а также такому приёму как метафора и другие выразительные средства языка (чтоб уж точно дошло), — автор добивается внимания читателя! И уже довольный собою, повествует спокойно и размеренно, добавляя милые, а иногда забавные детали то к образу героя, то к портретам других персонажей.

Свойство автора — устроить зазеркалье на полотне повествования. Когда зеркало стоит против зеркала и происходит бесконечное повторение отражений автора в одном зеркале, героя — в другом. Иногда автор практикует искусство безучастного взгляда на героя, чем, бесспорно, вызывает читательское сочувствие к нему, а иногда дёргает за рукав, даже заедается, капризничает: «*Вы заметили, сколько раз я употребил слово «я»? Порой даёт новые оценки давно известным истинам и понятиям с убедительными примерами: «Дети рождаются в условиях, которые сложились до их рождения. Извините за выделение. Но эта истина настолько проста, что не осознаётся никем».* Временами жульничает и подменяет понятия: «*Я прочёл довольно много моральных уставов... возлюби ближнего своего. Тоже, знаете, две тысячи лет не сбавывает, и морская пехота ждёт Апокалипсиса».* А если не может выкрутиться — говорит просто: «*Ёлки-палки!*»

Весело читаются строки о пользе книг. Автор сходу рассортировал все когда-либо написанные книги на книги, способные влиять на сознание и тренировать душу, книги, которые «*давали силы выдержать жизнь*», а в качестве примера книг, учащих жить, преподносятся книги «*двух-трёх классиков и несколько справочников*». Им противопоставляются книги, которые «*не наматывают кишки на карандаш*». Как хлётко он расправляется с экспертами, например: «*Сколько из них пищут двумя руками в разные стороны. Хорошо живут!*» Или ведёт себя, как лектор в аудитории, который доносит до сту-

дентов изучаемый материал с паузами для записи. Например, рассуждения о гипсе и мраморе, живописи и фотографии, линиях и переломах, вере и политике, Ломоносове, Модильяни, Рембрандте...

Затем начинает вырисовываться сюжет, где не очень везучий, поначалу, писатель переживает за своё творчество и страдает от жизни. И все эти переживания и его «телесные и духовные» движения отображаются в романе передвижениями в прошлом, настоящем и будущем. Есть герой, есть его мысли, есть обстоятельства, в которых он находится, — вот вам и сюжет. Роман не о любви, хоть она в него просачивается благодаря ухищрениям автора и духовным поискам героя.

Вызывает интерес и хаотичность повествования. Оно то ускоряется, то замедляется. Автор, как нарочно, сшивает плотно романа довольно острой иглой иронии и сарказма. А нитка, за которую держится герой всеми силами, то рвётся, то запутывается. И лишь ближе к сердцевине сюжета — выравнивается. Тогда-то и появляются ровные, ритмичные стежки авторской мудрости, и читателю, наконец-то, становится уютно в ситуации чтения.

Ученик

У читателя постоянно возникает чувство дискомфорта, и даже жалость к герою, и обида за него. Временами автор предлагает ситуации, из которых герой вполне достойно выходит, но в основном — это курьезные случаи, где он как белая ворона. Умный, но нелепый. Читателю приходится перескакивать из дома то в светлое будущее, где все непременно хорошо, то на тропинку, по которой пущен отчаявшийся герой с телеграммой в руке, то прыгать с ним в поезд до Тольятти, то в кровать с возлюбленной... а попутно расхлёбывать кашу из философствований об искусстве, жизни, снах, детях, культуре личности, истории, славе, любви, смерти и природе людей... Например, *«Человек всегда в понедельник работает хуже, чем в среду»* или *«Поэзия — ностальгия по будущему»*, *«Музыка на трембоне не то, что музыка на скрипке»*...

Была задача у автора научить — научил! Научил сначала своего героя быть счастливым безотносительно времени и пространства, а затем и читателя, то есть — меня. К тому же

я расширила словарный запас! Богатый лексикон у Анчарова! Сочетает в одной фразе слова разных калибров, а смысл выходит — единый. Слова как бы подчиняются общему напору короткой, но обезоруживающей строки. И несут тот самый смысл, который попадает прямо в сердце: *«Главное правило для художника — быть исключением. Хочешь — не хочешь. Такая промышленность»*. И даже этот отзыв получился под впечатлением от прочитанного, и в подражательной манере, хоть я и не писатель вовсе, а так.

Юрий Ревич

Некоторые черты мировоззренческой системы Анчарова

Тема, которую я собираюсь затронуть, касается модных словечек толерантность и политкорректность. Кем угодно, но толерантным, терпимым к чужому мнению, писателя Анчарова назвать нельзя: он категоричен и безапелляционен в суждениях и оценках. У него нигде не встретишь смягчающих «по моему мнению» или «мне так кажется», зато полно менторских «а не кажется ли вам?». Заметим, что таким образом Анчаров всегда с блеском выполнял свою литературную задачу: довести мысль до читателя в предельно сжатой и понятной форме, но мы не об этом.

Вот меня еще давно и заинтересовал факт, что никто и никогда не упрекнул неполиткорректного и категоричного писателя Михаила Леонидовича Анчарова в том, что сейчас принято называть «разжиганием ненависти и вражды». Достаточно взять текст песни «Антимещанская» и разобрать его детально, чтобы получить поводы к такому толкованию. Так почему же даже в наше время, когда толерантность приветствуется, а категоричность осуждается вплоть до Уголовного кодекса, мы у него этого не замечаем?

В нашей с Юровским книге-биографии эта тема в явном виде не прозвучала — в достаточно объемном тексте и без того полно субъективных суждений вокруг да около. Некоторые фрагменты из книги прозвучат далее в качестве иллюстраций.

Начнем издалека. Один из самых распространенных в человечестве механизмов стабилизации собственного психического равновесия — поиск внешнего врага. Он естественно вытекает из фундаментального для человеческой психики разделения мира на «мы» и «они». В том, что у меня маленькая зарплата, что некуда отселить тещу, что корова дает мало молока, — всегда виноваты «они». Тут можно долго рассматривать, откуда что взялось, припомнить Канта с его изначальной моралью, углубиться в истоки религий и обязательно в Конрада Лоренца с его генетически обусловленными «программами поведения», но от понимания причин не изменится печальный,

и, в общем, общеизвестный факт: победить стремление к такому делению не получается.

Все идеологи, духовные лидеры и власти испокон веков это использовали в своих целях и никогда не перестанут это делать. Не в них корень и причина этого явления: они всего лишь иногда инстинктивно, иногда сознательно направляют в нужную им сторону и без того самопроизвольно возникающие стремления в обществе. Евреи, кавказцы, коммунисты, капиталисты, интеллигенция, американцы, оппозиция, «врачи-вредители», либералы, националисты, исламисты, «понаехавшие», гомосексуалисты или, наоборот, противники однополых браков... можете подставить сюда кого угодно, примеры легко найдутся. Не направь власть имущие недовольство в нужную сторону — так это недовольство выплеснется в неуправляемой форме, и конечно же на самый близкий и очевидный объект, то есть на сами власти. А так почти всегда удается найти громоотвод, и чем хуже живут люди, тем это получается проще. Вон Украина ныне громко страдает то ли от 70-летней советской оккупации, то ли от 400-летней русской (так и не разобрался, по какому поводу там страдания сильнее), Россия еще громче страдает от США, конечно же поставивших главной целью погубить русскую нацию, США, в свою очередь, на весь мир страдают то от засилья китайских производителей, то от российских хакеров или мексиканских мигрантов и так далее. Все это только небольшая часть примеров, которые сейчас у всех на виду.

Еще хуже, когда «они» — не конкретная чужая «стая», которая может и сдачи дать, а абстрактная социальная группа с не очень четко определенными рамками. Это всегда приводило к тому, что в русском языке называется емким словом «беспредел». Так было с «благородными» во Французской революции, так было с «богатыми» при большевиках, так было с евреями при Гитлере (и не только при Гитлере). Высший полет такого рода абстракций продемонстрировал режим Пол Пота в Кампучии в 1970-е годы — до сих пор не очень понятно, по какому признаку и кого именно зачисляли в ряды подлежащих уничтожению врагов красные кхмеры. В нормальном состоянии человеку естественно выплескивать свое неприятие «этих» в анекдотах или в иронизировании над чужими привычками. А как только начинается активный поиск образа врага — это однозначный симптом неблагополучия в обществе.

Не очень внимательный и предвзятый читатель Анчарова, к тому же ничего не знающий о контексте и подробностях эпохи, в которую это все писалось, легко найдет в его произведениях признаки того же подхода. Михаил Леонидович, особенно в ранних произведениях, не слезал с мещан, категорично объявляя именно их виноватыми во всем — от преследования независимых поэтов в эпоху Возрождения до возникновения фашизма и развязывания Второй мировой в XX веке. Мало того, что он таким образом вроде бы следует классической канве поисков «врага» и деления на «наших» и «ихних», так он еще и выдвигает положительный пример «наших» в виде поэтов и художников, абсолютизируя творческий метод познания. И вроде бы так получается в результате, что творческая личность — все, а остальные — ничто, стадо баранов, которым положено не вякать, а следовать ценным указаниям пастырей-творцов.

Для человека, не обладающего особенными талантами в области творчества, имеется повод обидеться. Но почему-то обида не возникает: по сути, у Анчарова в конце концов вышло нечто противоположное. Что там с положительными примерами, мы рассмотрим чуток позже, давайте сначала разберемся с отрицательными.

Прежде всего — зло, которое Анчаров видит в мещанстве, у него получается предельно абстрактным, деперсонифицированным. Искусный стилист и яркий художник при изображении конкретных людей, которые ему импонируют, он неизменно сбивается на штамп, изображение голой идеи, когда речь заходит об отрицательных персонажах. Анчаров настолько не способен проникать в образ мысли подлецов, диктаторов или карьеристов, что у него зачастую не находится собственных слов, и ему приходится заимствовать расхожие штампы из официальной пропаганды. Уже из критики его ранних попыток в части написания сценариев видно, что отрицательные герои у него выходят бледные и невыразительные, а конфликты штампованные и скучные (заметим в скобках, что Анчаров в этом отношении вполне достойный ученик своего кумира Александра Грина).

Вот характерный кусок из отзыва рецензента (подпись расшифровать не удалось) на сценарий «Солнечный круг»:

«Вартанов и Зоя у Анчарова говорят то, что сам автор о них думает. Т. е. Вартанов так и заявляет, что он сукин сын, а Зоя, что она стяжательница (я, конечно, преувеличиваю — они говорят не совсем так, но именно в этом смысле). ...Редко люди так впрямую, как условные маски, делают заявления, что они плохие». В 1966 году Всеволод Ревич писал в рецензии на фильм «Иду искать» об одном из отрицательных персонажей: «Несколько перекарикатуренный Кучумов не выходит за рамки почти гостовского “консерватора-бюрократа”...»

Ровно то же получается с отрицательными образами и в анчаровской прозе. Как драматург и писатель Анчаров понимает, что без отрицательных персонажей сюжет не выстроишь, но ему скучно выписывать людей, которые ему не нравятся. Уже в произведшей неизгладимое впечатление на современников «Теории невероятности», немало страниц которой посвящено осуждению обывательского отношения к жизни, отрицательный герой Митя совершенно не тянет не только на «злодея», но даже не очень понятно, чего в нем такого отрицательного. Это объясняется на словах, следует из реплик остальных персонажей, но никак не воплощено в наглядных поступках. Ну, мы узнаем, что Митя противник «творческого подхода», пытается все разложить по логическим полочкам, но свое личное отношение к каким-то вещам и несогласие с оппонентами — даже не моральный проступок. Заметим, что Глеб из «Самшитового леса», который по идее тот же несколько модернизированный Митя, тянет на главного злодея еще меньше.

Самая, пожалуй, полнокровная попытка изобразить отрицательного персонажа в анчаровской прозе — марсианин из «Голубой жилки Афродиты». Но автор все равно в конце концов сбивается на примитивный шаблон: «марсианину» власть над миром, оказывается, нужна, чтобы ему вылизывали... ну, понятно что именно заставили редакторы скрыть за эвфемизмом «поясница». В поздних произведениях подобные персонажи уже выходили абсолютно бестелесными, голыми символами — Анчаров вполне сознательно окончательно сбивается на карикатуру.

И получается, что Анчаров воюет не с «кем», а с «чем»: с этим самым обывательским отношением к жизни. Он даже наделяет это отношение узнаваемыми внешними признаками,

которые с такой иронией высмеиваются в «Мещанском вальсе» и с почти «физиологической ненавистью» (цитата) клеймятся в «Антимещанской». Но и здесь мы наблюдаем процесс постепенного осознания того, что внешние признаки еще совсем не означают бездуховности. В одном из лучших своих рассказов «Корабль с крыльями из тополиного пуха» Анчаров это выразил прямо:

«Тут я обрадовалась, что он меня назвал по-старому — Шоколадка, и рассказала ему про все. Почти... Про Салтыкова-Щедрина, про здравый смысл, про мещанство и стала ему читать цитаты из Салтыкова-Щедрина. А он все слушал и говорил:

— Да... да... Здорово... Отлично...

А потом вдруг сказал:

— Перечти еще раз.

Я обрадовалась, что он согласен со мной, и еще раз прочла. Там был такой отрывок, описание затхлого мещанского быта — скука, половики на скрипучем полу, за окном ветка белая от зноя, на пустой улице куры возятся в пыли, из кухни запах дыма, самовар ставят и оладьи пекут. Подохнуть можно. А он подумал и говорит:

— Какой великий художник... Чего бы я не дал, чтобы в таком домике пожить. Хоть пару месяцев, что ли, а?

Вот тебе и здравый смысл!»

В позднем рассказе Анчарова «Лошадь на морозе» эта тенденция была доведена до конца. В довольно длинном повествовании, полностью посвященном антимещанской, антиобывательской теме, совсем уже отсутствует «физиологическая ненависть» в стиле «Антимещанской», а мещане представлены нормальными, живыми людьми, у которых только в голове не хватает чего-то обычного, человеческого. Здесь Анчаров допускает даже намек на возможность перевоспитания «заблудших» — в финальном эпизоде рассказа сын с невесткой уже, кажется, искренне пытаются понять своего отца и его друзей.

Из всего сказанного следует вполне очевидный вывод: вся эта война с мещанами у Анчарова лежит в совершенно иной плоскости, чем стандартный и проверенный веками процесс поиска «врага», ответственного за все наши несчастья. Он не воюет с конкретными людьми или даже с какой-либо социальной прослойкой: он воюет с античеловеческой идеей. Нет,

разумеется, войну с какими-то идеями, даже вполне абстрактными, тоже вполне можно перевести в плоскость реальных боевых или репрессивных действий против конкретных людей. Не будет преувеличением сказать, что вся история цивилизации, включая современность, на существенную часть состоит именно из примеров такого рода. Но, как говаривал известный персонаж Стругацких, «ясно даже и ежу», что собственно идея тут всегда оказывается ни при чем, а реальные причины бывают другие. И у Анчарова мы не находим даже намека на такой оборот дела: он нигде не позволяет себе призывов к крестовому походу с кольями наперевес, за исключением очевидного случая, когда «они» нападают на «нас» первыми. В остальном вся его война происходит исключительно в интеллектуальной плоскости.

Но и на этом Анчаров еще не останавливается — на самом деле он уводит нас еще дальше от примитивного противостояния «наших» и «ихних». Это становится понятным, если рассмотреть отношение к миру персонажей, представляющих в его произведениях положительный идеал. Это представлено в нашей книге, откуда я сейчас просто выдерну пару дословных цитат:

Анчарову «и в голову не приходит, что “хорошие” — это могут оказаться, скажем, все русские или все евреи, а “плохие” — все немцы или там американцы. У него герои никогда не воюют с немцами или японцами вообще: они воюют с гитлеровцами и фашистами. То есть, говоря по-современному, у него “хорошие парни” очищают мир от “плохих парней”, и это деление совсем не зависит от национальности и гражданства, и Анчаров нигде даже не намекает, что оно хоть как-то зависит от партийной принадлежности <...>

Многие из его современников обиделись бы, если бы их обвинили в недостатке интернационализма, но они все-таки делили мир на “своих” и “чужих” — на пролетариев и буржуев, на русских и нерусских, на евреев и не евреев, на коммунистов и капиталистов, на членов партии и беспартийных и так далее. Анчаров был один из немногих в своем повидавшем всякое поколении, кто делил мир на хороших и плохих людей, независимо от любых других их качеств и признаков, и ни разу даже намеком не отступил от этого принципа».

Это отношение наложило на его главную идею о том, что мир определяют художники-творцы. Анчаров позднее прямо заявит (из «Записок странствующего энтузиаста»): *«Главное правило для художника — быть исключением»*. Признание за индивидуальностью права на свое особое отношение к миру было не Анчаровым придумано, это было составляющей мировоззрения и его родных шестидесятников, и вообще гуманистической идеологии, набравшей силу как раз на его глазах. Но именно для Анчарова этот момент был самым главным: без права на личные отношения с миром никаких творцов, разумеется, не бывает. В повести «Золотой дождь», говоря о дне наступления Победы в Великой Отечественной, он напишет знаменательные слова: *«Это был день, когда все люди думали одинаково и ни один не был похож на соседа. Это был день, когда люди не нуждались в подозрительности, и во всей огромной Москве не было ни краж, ни ограблений. Это был день счастья, потому что все поняли: равенство — это разнообразие»*. Конечно, прагматичный человек иронически усмехнется, прочитав эти строки, но Анчаров ощущать иначе этот момент не мог: право на индивидуальность было краеугольным камнем всего его мировоззрения, а человек-творец со всей своей непохожестью на других стоял в центре его вселенной.

Сейчас речь не том, что в этом главное расхождение Анчарова с официальным советским учением, как подчеркивалось в книге. В данном случае важно, что такое отношение полностью исключает какой-либо поиск «врагов» по любым формальным признакам: по национальности, достатку, образу жизни или приверженности какой-либо идее. Мы знаем, что и в реальной жизни Михаил Леонидович никогда не судил о людях по внешним признакам. Уже одно то, что он, не надуманный патриот России и приверженец коммунистического взгляда на мир, принципиально не фильтровал людей по политическим взглядам, указывает на главное свойство его мировоззрения: важна не формальная принадлежность к какой-либо группировке, а личные качества. Про его отношения с Галичем все знают, но Виктор Шлемович Юровский тут недавно натолкнулся на косвенные свидетельства приятельских отношений Михаила Леонидовича с Еленой Боннер — более одиозного оппонента коммунистическому учению надо еще сильно поискать.

Это настолько далеко от «разжигания ненависти и вражды», насколько это вообще возможно для человека, имевшего вполне выраженное отношение ко многим сторонам окружающей действительности и не стеснявшегося высказывать его вслух. Очень хотелось бы, чтобы это удивительное свойство Михаила Леонидовича послужило уроком всем нам. Когда вам очень хочется воскликнуть в раздражении: «Так это ОНИ виноваты!» — остановитесь, вспомните Анчарова и задумайтесь: а что, действительно «они»?

Ирина Стрелкова

О книге М. Анчарова «Голубая жилка Афродиты»

Это имя висело над моей бедной головой с самого начала студийного курса. Как Дамоклов меч. Ведро, готовое выплеснуть своё содержимое мне на голову и заставить посмотреть на мир другими глазами. Анчаров. Великий и ужасный. Советский писатель-фантаст.

Я принялась было читать его рассказы, но чисто женский прилив омерзения остановил меня, и чтение застопорилось. Чем было вызвано данное чувство? Всё просто, тягой главного героя к девочкам-подросткам.

Но так как читать нужно было, я перешагнула через свой читательский барьер и не пожалела. Потому что повествовательный стиль Анчарова засасывает подобно пробойне в обшивке космического корабля. Тебя выкидывает в открытый космос, и ты висишь в невесомости, и тебе в ней комфортно и нравится.

«Голубая жилка Афродиты» — вот моё первое погружение в мир фантастики Анчарова. Фантастики необычной, удивляющей и побуждающей к размышлениям.

Повесть рассказывает о трёх друзьях, создавших из различных женских фотографий один собирательный идеальный образ и пытающихся найти его в реальности. Они искали его каждый по-своему. И были они физик, художник и поэт.

Сразу укажу одну особенность, спорную, но для меня навязчивую. Для меня все эти герои были ничем иным, как тремя сторонами личности автора: его научным опытом, его художественным образованием и его опытом писательства. Поэтому все они воспринимались у меня в голове как один человек, но рассказывающий с трёх разных точек зрения.

С самого начала авторский стиль, манера повествования и построения текста меня просто захватили в плен. Я читала и не могла оторваться. Лаконичный и точный язык его меня заворожил. Погружаясь в глубину мыслей и посылов автора, я даже не обращала внимание на нездоровую тягу, указанную мною выше. Я простила Анчарова за это. Ведь он восхищается

женской красотой и умеет лишь парой предложений её изумительно показать.

По сути эта повесть об этом и говорит. О красоте. Внешней и внутренней, нормальной и исключительной.

Так вот. Три друга ищут свои идеалы и сталкиваются с разочарованиями и душевными терзаниями.

Художник размышляет о вдохновении. И мысли эти очень интересны. Через художника автор транслирует своё понимание того, откуда берётся вдохновение, что отличает одного творческого человека от другого, как работает его механизм.

Мне это близко, и поэтому я с удовольствием следила за мыслью автора и делала себе пометки.

Художник встречает девушку, в которую влюбляется. Девушка ещё подросток, но привлекает его своей непосредственностью и молодостью. Эти страницы пропитаны теплом, солнцем и живостью. Чувствуется вдохновение, радость и душевный подъём. Художник хотел найти вдохновение, нашёл, но тут же потерял.

Линия страданий художника перемежается со страданиями поэта, который, веря в материализацию мысли, ждёт свой идеал красоты. Он видит её в своих мечтах, прилетевшую из далёкого космоса.

В повествовании о душевных метаниях поэта мне понравились и повеселили мысли, очень популярные в современных реалиях: про воплощение мечты в реальность. Образ, возникающий в мозгу, всё равно проявится в твоей жизни. Это очень здорово и современно.

Трагедия поэта заключается в том, что картинка в голове не соответствует окружающему миру.

Физик же, в свою очередь, озабочен созданием прибора, способного генерировать биотоки человечности и глушить в людях бесчеловечность. Соответственно — сделать мир лучше и светлее. Мысли физика захвачены поиском той самой нормы человечности, её эталоне. И для своего эксперимента он выбирает ту самую девушку, в которую влюблён художник.

Линии душевных переживаний трёх этих персонажей переплетаются в одну тугую косу и завязываются на конце прекрасным бантом — очаровательной женщиной. Гречанкой.

Ведь именно из Греции и течёт серебристый ручеек прекрасного и идеального.

Восхищение этой женщиной всеми тремя героями ещё раз подтвердило для меня мысль о растроении авторской позиции. Мне это показалось очень занятым и увлекательным. Как здорово автор умеет описать свои личные переживания, облачив их в отдельного персонажа.

Неожиданно в любовные и идеалистические переживания врывается фантастическая линия. На Землю прилетает инопланетянин, получивший прозвище «марсианин». Этот персонаж очень интересен тем, какую реакцию вызывает он у населения Земли. Ведь он ничем не отличается от среднестатистического землянина. Здесь очень интересны размышления о чуде, его ожидании и разочаровании в нём. Своеобразной утрате веры в неведомое, чудесное. Люди, поначалу воспринимавшие марсианина как нечто удивительное, быстро теряют к нему интерес. А он попадает к нашему физику в ассистенты.

Марсианин этот был тихий, непримечательный, вежливый, податливый, мягкий. Все полюбили его и воспринимали уже как нормального парня. А он оказался совсем не прост. В ходе эксперимента с генератором волн оказалось, что он хочет властвовать над миром. Цель его — уравнять всех землян в их позиции счастья и навязать свой эталон рая, который заключался лишь в том, чтобы его обслуживали и доставляли ему удовольствие. Если обращаться к схеме развития персонажей, разбираемой на студии, то марсианин стоит в твёрдой позиции злого гения. Ведь земляне для него просто мусор. Не родной, не понятный, не интересный. Конечно же, автор подтягивает аллюзии на фашизм и мещанство. Ведь он своими глазами видел, как эта зараза распозалась по планете. Это грустно и больно лично для меня. Идеал красоты здесь противопоставляется идеалу счастья. Если красоту можно привести к общему знаменателю и все с ней согласятся, то счастье у каждого своё. И форматирование его под один шаблон, тем более извращённый, приведет к апокалипсису. Здесь мне становится понятно, за что сражались наши деды. За право иметь своё эксклюзивное счастье, не залапанное чужими грязными руками.

Конечно же, от гибели всех спасает красота. Та самая гречанка.

Образ женщины в этой повести представляет собой само совершенство. И походка, и внешность, и чудачества, и ум, и особая чувствительность к немислимому и чуждому. Он проходит красной нитью по всей книге, вернее, голубой жилкой. Она питает всё повествование своим биением. Она двигает жизнь пульсацией своей идеально-нормальной крови. Все мужские переживания, страдания, инсайты порождены именно ею.

И снова прилетают инопланетяне, и оказывается, что этот первый — просто бежавший псих. То есть не нормальный для той цивилизации. А они совершенно другие, построившие путь своего развития изнутри во внешнее. Размышления автора на эту тему очень увлекательны. За ними проглядывает его мечта о совершенных людях, о людях, распускающихся подобно цветку из бутона, хранящегося у них внутри. Мне это близко, поскольку я тоже идеалистка и мечтательница о рае на Земле.

Эта повесть мне очень понравилась своим смысловым наполнением. Я уловила главную особенность фантастики Анчарова — это не нагромождение машин, механизмов и технологий, а внутренняя эволюция, стремление к самосовершенствованию и поиск идеала. В данной повести нет эпичных космических сцен, нет углублённого изучения технологий будущего и прошлого, нет техногенного инога. Всё иное здесь концентрируется внутри человека.

И повесть строится по тому же принципу: фон размыт, очерчен точными, броскими мазками, а содержание наполнено философией и размышлениями. Для меня чтение этой повести — как поездка в вагоне неторопливого поезда, в котором едут философы и мечтатели. За окнами мелькает что-то, сливается в смазанный коридор. А внутри ведутся беседы о смысле жизни, о любви, о возрасте, о женщинах, мужчинах, об искусстве, о развитии. Отвлечёшься, глянешь в окно и там увидишь образ, подходящий контексту беседы. И снова едешь тихонечко в этом философском вагоне.

Язык повести — как картина художника. На размазанном фоне есть несколько ключевых фигур, тронутых умелой кистью парой ярких и цепких мазков. И вот уже все персонажи впечатались в память и сознание читателя.

Здесь с каждой страницы сочится золотой сок авторских размышлений на тему предназначения человека и поиска внутренней энергии, источника непознанного внутри человеческой души. Я вижу явственно, что автор далёк от обыденности. У него нет сцен рабочих, бытовых, житейских. Всё его сознание настолько далеко от жизни простого населения, что он просто ее не замечает. Он упивается красотой мира, человека, творчества, женского тела. Почти все персонажи не заняты физическим трудом. Все только парят в облаках собственных иллюзий и размышлений. И только один персонаж ходит по земле — женщина. И ещё как ходит! Авторский трепет перед женской красотой даже колышет страницы книги.

«Голубая жилка Афродиты» меня впечатлила. Но для меня эта повесть представляет собой своеобразный блокнотик желаний автора, в который он простым, лёгким, непафосным и красивым литературным языком вписал свои мечты. О том, чтобы найти источник вдохновения, о том, чтобы мечты сбылись, о том, чтобы встретить идеальную женщину, о том, чтобы все были счастливы и человечны, о том, чтобы наука помогала людям стать лучше, о том, чтобы люди занимались саморазвитием и самосовершенствованием.

Это всё увлекательно и интересно, но это призрачный замок, парящий в воздухе туманной дымкой. Реальность строится руками человека. Мечтатели её рисуют, а создают простые работяги. Эта повесть хороша для того, чтобы запустить в голове процессы самопознания, чтобы читатель осознал не только то, куда движется мир, а также то, куда движется он сам в этом мире, к чему стремится.

Елена Стафёрова

«Да здравствует Пушкин! Да скроется тьма!»

Пушкин — один из тех авторов, которые сопровождали Михаила Анчарова на протяжении всей жизни. Первые поэтические строки, написанные рукой неопытного школьника 9 марта 1936 г. и посвящённые его однокласснице Наталье Суриковой, это подражание Пушкину. Самое последнее, незавершенное произведение стареющего писателя, опубликованное уже после его смерти, начинается с имени «Пушкин»¹. Когда в интервью газете «Московский комсомолец» его попросили назвать авторов, в наибольшей степени на него повлиявших, Михаил Леонидович назвал три имени — Грин, Рабле и Пушкин². Не раз в беседах и интервью он утверждал, что Пушкин — самый современный поэт: «Это не кокетство, не желание блеснуть дешевым парадоксом. Это действительно так. Я на самом деле считаю, что самый современный поэт — Пушкин. Не верите — покопайтесь сами и уверитесь»³. Вполне вероятно, что Анчаров читал, как ответил другой его любимый писатель, Александр Грин, на анкету к 145-летию со дня рождения Пушкина. И если читал, то наверняка поразился сходству мыслей: «Так полно переложить в свои книги самого себя, так лукаво, с такой подкупающей, прелестной улыбкой заставить книгу обернуться Александром Сергеевичем, — мог только он один. Я слышал, что где-то в воздухе одиноко бродит картинный вопрос: “Современен ли А. С. Пушкин?” То есть: “Современна ли природа? Страсть? Чувства? Любовь? Современны ли люди вообще?” Пусть ответят те, кто заведует отделом любопытных вопросов»⁴.

Когда и в связи с чем можно встретить в анчаровских произведениях «веселое имя Пушкин»?

¹ Ревич Ю. В., Юровский В. Ш. Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург. М.: Книма, 2018. С. 55–56; Анчаров М. Л. Третье Евангелие — Евангелие Святого духа: роман-клип // Свет в степи. 1989. № 6. С. 45.

² Ревич Ю. В., Юровский В. Ш. Указ. соч. С. 454.

³ Анчаров М. Л. Великая демократизация искусства // Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М.: Локид-Пресс, 2001. С. 138.

⁴ Воспоминания об Александре Грине. Л., 1972. С. 533.

Прежде всего Пушкин — это некий символ, всем понятный, близкий и притягательный. В повести «Этот синий апрель» главные герои (в будущем художник, ученый и поэт) после выпускного вечера едут к памятнику Пушкину. «Сколько пигмеев потом мы видели, перед сколькими поэтическими канцеляриями благоговели и содрогались, <...> сколько пародий на него читали, сколько анекдотов слышали, сколько раз его сбрасывали с корабля современности, сколько раз его святое, веселое имя как бы стушёвывалось пред именами лягушек-волов, великанов-однодневок и прочих александрийских столпов-временок, а ведь до сих пор, когда дитя встанет под ёлку и скажет свои первые стишки, то мамки-няньки подумают вдруг с обманчивой надеждой — может, из тебя Пушкин выйдет? Потому что вот уже полтора столетия Пушкин есть нарицательное имя неложного величия»⁵. А потому «можно верить в личный талант, который вовсе не анархия, а норма будущих времен, веселая, как имя — Пушкин»⁶.

Для анчаровских героев имя Пушкина пароль, так они узнают «своих». Героиня «Дороги чрез хаос» в школьные годы пишет сочинение, в котором излагает собственные мысли о людях и о жизни, явно расходящиеся с официальными трактовками, и завершает сочинение фразой Татьяны Лариной: «Кончаю. Страшно перечесть. Стыдом и страхом замираю. Но мне порукой ваша честь. И смело ей себя вверяю». Учительница Анна Михайловна оказалась достойной доверия, и после этого нестандартного сочинения между учительницей и ученицей завязался откровенный и дружеский диалог. Пушкинские слова послужили здесь своего рода верительной грамотой. Именно у памятника Пушкину Гошка Панфилов объясняет Петру Алексеевичу Зотову, что такое искусство: «И Зотов разыскал Панфилова... где? Конечно, у “нерукотворного” памятника. Александр Сергеевич смотрел на них хотя и не свысока, но с высоты, и потому Панфилов чувствовал особую ответственность, когда докладывал Зотову Петру Первому Алексеевичу свои соображения насчет художества»⁷.

⁵ *Анчаров М. Л.* Этот синий апрель // М. Л. Анчаров. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 2007. С. 293.

⁶ Там же. С. 294.

⁷ *Анчаров М. Л.* Как птица Гаруда. М.: Советский писатель, 1989. С. 261.

В повести «Этот синий апрель» автор саркастически изображает «культ Пушкина» в доме Нади, одноклассницы Гошки Панфилова, причем это был «культ не столько Пушкина, сколько, так сказать, пушкинизма» и подразумевал «семейное право заведовать Пушкиным»⁸. Но сарказм переходит в мягкую иронию, когда заходит речь о Надиной мечте: «А мечта у нее была такая: она спускается по широкой каменной лестнице в длинном платье, а пажы несут шлейф, а внизу стоит некто в цилиндре и крылатке, опираясь на отставленную в сторону трость, и поджидает ее. Это она сказала Гошке в седьмом классе, в год пушкинского юбилея, и по ее описаниям этот некто был не то Онегин, не то Ленский, не то Собинов, не то Лемешев»⁹. «Год пушкинского юбилея» — это столетие гибели поэта, которое отмечалось в стране очень широко, в том числе и изданием произведений Пушкина. Несмотря на официальный характер торжеств, возвращение Пушкина было благотворно для общества. Не случайно с тревогой и надеждой наблюдавший за всем, что происходит в Советской России, Г. П. Федотов называл утешительным и обнадеживающим тот факт, что в нынешней России читают Пушкина: «Да, через 100 лет Пушкин дошел до народа. Вчерашние крепостные читают “Евгения Онегина” — без зависти и злобы. Современные барышни-крестьянки вздыхают над судьбой Татьяны, а не ее сенных девушек. Совершается преодоление классового сознания; в рабочем, крестьянине родился человек, и Пушкин стоит у купели крестным отцом»¹⁰. В жизнь многих представителей анчаровского поколения Пушкин вошел именно в это время. Сцена в «Синем апреле», в которой Панфилов, Аносов и Якушев совершают паломничество к Пушкину, завершается приездом Нади: «Надя на секунду вылезла из машины и положила цветы к подножию памятника. Ни один из мальчишек не догадался этого сделать, и им опять утерли сопли. Правда, Гошке почему-то показалось, что она положила цветы к подножию памятника бронзового, а они стояли у нерукотворного»¹¹. Для Гошки и его

⁸ Анчаров М. Л. Этот синий апрель. С. 294.

⁹ Там же. С. 297.

¹⁰ Федотов Г. П. Пушкин и освобождение России // Собрание сочинений в 12 т. Т. 7. М., 2014. С. 67.

¹¹ Анчаров М. Л. Этот синий апрель. С. 296.

друзей Пушкин стал живым собеседником, а для Нади поводом для самоутверждения.

Но у самого Анчарова настоящая встреча с Пушкиным произошла не в школьные годы, а позднее. Все, что говорится в «Синем апреле», это итог более поздних размышлений писателя. Как и вывод, к которому он приходит, вспоминая в «Записках странствующего энтузиаста» о школьной постановке пушкинской «Сказки о мертвой царевне». История, полная смеха и искрящегося анчаровского юмора, завершается неожиданно серьезно: «...Вместо того чтобы играть комедию, которая нам сама лезла в руки, пытались силком играть драму, которая была никому не нужна». И добавляет: «но чтобы это понять, надо было, чтобы прошла жизнь». И еще одно замечание взрослого, уже немало пережившего и перечитавшего человека, хорошо знакомого с пушкинским творчеством: «Я уверен, что единственный из участников спектакля, кто бы смеялся в те дни вместе со зрителями, был бы Пушкин»¹². Чтобы по-настоящему прочесть Пушкина, Анчарову понадобились годы. А в школе, вспоминает Анчаров, интерес к Пушкину ему отбили засушенные, формальные уроки литературы, над которыми он впоследствии всласть поиронизировал. В поздних интервью он признавался, что в школе «читать его не мог. Потому что там образ Ольги и образ Татьяны. Все. Или еще: «Евгений Онегин» — энциклопедия русской жизни». «...Вот уровень преподавания. Преподаватель тех времен давал нам поэму как энциклопедию, и мы по поэме “Евгений Онегин” изучали, что ели помещики тех времен. Потом нужно было, чтобы прошло какое-то время. Потом я случайно открыл — а! Поэт, поэт, шампанское какое, раскованность, светлота, а ум какой!»¹³

Анчаров с нескрываемым восторгом говорил о сверхъестественной простоте пушкинского слова: «Это невероятный поэт. Когда я занимался живописью, у художников было такое выражение “написано нетом”, то есть не поймешь чем. Чем писал Пушкин — непонятно. Потому что первое, что бросается в глаза — простота невероятная. <...> У любого другого поэта получается легковесно, когда он пытается под Пушкина работать.

¹² Анчаров М. Л. Записки странствующего энтузиаста. М.: Молодая гвардия, 1988. С. 89.

¹³ Анчаров М. Л. Великая демократизация искусства. С. 141.

Просто все, понятно, — а не Пушкин»¹⁴. В «Дороге через хаос» он предлагал «кошунственный эксперимент»: перемешать слова из начала первой главы «Евгения Онегина» («Дядя мой, самых честных правил, когда занемог не в шутку, он заставил себя уважать, и лучше не мог выдумать...»). В результате остался словарь, но пропал ритм и «пропал Пушкин». А затем приводил пример из книги К. И. Чуковского «Искусство перевода» с переводом «Полтавы» на немецкий язык и обратно на русский и предлагает осознать, что при этом теряется. Стоит перевести его на другой язык или просто хотя бы одно слово переставить, как пропадает всё волшебство. Исчезает «хмель, и жемчуг, и полёт пушкинской раскованной души»¹⁵.

К Пушкину обращался Анчаров, размышляя о природе творчества. Ему близко и понятно было убеждение Пушкина, что творческий процесс нельзя запланировать и предугадать. Как замечал Александр Сергеевич в письме к А. А. Бестужеву: «Кланяюсь планщику Рылееву.., но я, право, более люблю стихи без плана, чем план без стихов»¹⁶. Когда Анчаров говорит о Моцарте и Сальери, то у него всегда идет речь не о реальных Моцарте и Сальери, а исключительно о героях пушкинской маленькой трагедии. И это никогда не оговаривается специально, а просто молча подразумевается. В понимании Анчарова пушкинский Сальери — это «имитатор на математических костылях»¹⁷, потому что проводит прямую логическую связь между ремеслом и творчеством, не понимает иррациональность и невычисляемость творческого процесса.

...Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолея
Я ранние невзгоды. Ремесло
Поставил я подножием искусству.
Я сделался ремесленник. Перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,

¹⁴ Анчаров М. Л. Великая демократизация искусства. С. 138.

¹⁵ Анчаров М. Л. Дорога через хаос // М. Л. Анчаров. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. М., 2007. С. 314–315.

¹⁶ Переписка А. С. Пушкина в 2-х томах. Т. 1. М., 1982. С. 482.

¹⁷ Анчаров М. Л. Записки странствующего энтузиаста. С. 247.

Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушенный,
Предаться неге творческой мечты¹⁸.

В чем Анчаров видел порочность рассуждений пушкинского Сальери? «...Имитаторы думают, что приемы — это средства полета, а это всего лишь следы. Полетишь — будут следы, а используешь следы — не полетишь. А сальери пытаются обучать моцартов приемам и удивляются, почему те после этого не летают»¹⁹. Как обычно, Анчарова не надо понимать совсем уж буквально-прямолинейно. Он нисколько не сомневался, что все те умения, которыми стремился овладеть Сальери, художнику нужны, он только возражал против представления, что, овладев ими, человек приобретает и способность к созданию образов. «Беглость пальцев, свободная речь и гибкость кисти — это ремесло. Ему надо учиться. Но если забудешь, что это не мастерство, а ремесло, то есть чужой опыт, то в момент полёта он тебя свяжет»²⁰. В этом, по мнению Анчарова, и есть главная разница между Моцартом и Сальери: «Моцарт писал свой мир, а Сальери пытался насобачиться изображать чужой. <...> Он думал, что из суммы чужих находок можно сделать одну свою. Нельзя сделать. Потому что то, что написано, — надоевший пример, — это верхняя часть айсберга»²¹. Творчество — это создание нового небывалого, и потому «каждый, кто изображает свой мир, — новатор, ломает ли он старые способы изображать или нет <...> Поэтому в искусстве новатор — это новатор навсегда. Все остальные изучают спрос. <...> И Моцарту, и Сальери платили. Но Сальери продался, а Моцарт — нет»²².

Немало в произведениях Анчаров (как подробно, так и вскользь) говорится о мастерстве Пушкина-драматурга. В этом смысле интересно присмотреться к одной фразе из известного рассуждения Константина Якушева об искусстве и «ремеслухе» в повести «Дорога через хаос»: «Ремеслуха любит интригу,

¹⁸ Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Собр. соч. в десяти томах. Т. 4. М., 1960. С. 323.

¹⁹ Анчаров М. Л. Дорога через хаос. С. 303.

²⁰ Там же. С. 312.

²¹ Анчаров М. Л. Великая демократизация искусства. С. 136.

²² Анчаров М. Л. Записки странствующего энтузиаста. С. 247.

анекдот и стакан воды, искусство — композицию впечатлений и сцены — можно из рыцарских времен»²³. Читатель должен сам догадаться, что речь идет о двух драматических произведениях — пьесе Эжена Скриба «Стакан воды, или Причины и следствия», которая была написана в 1840 году и до сих пор с успехом идет на подмостках театров разных стран, и о незаконченном драматическом произведении Пушкина «Сцены из рыцарских времен», которое театральными режиссерами привлекало довольно редко. Но Анчаров сравнивает эти произведения вовсе не в пользу Скриба, пьеса которого основана на анекдоте (Михаил Леонидович использует это слово в старинном смысле, в том, в каком его употребляли в пушкинские времена — интересная и поучительная история о деятелях прошлого) и отличается тщательно выстроенной интригой. Тем, что тот же Якушев называл «завязки, развязки и прочие кульминации. <...> Все ружья стреляют, линии завершены, загадки раскрыты, и симметрия полная, как в детской игрушке “калейдоскоп” — пяток случайных стеклышек зеркалами отражается в узор»²⁴. У Скриба сцены объединяет продуманная композиция, зритель напряженно следит за сюжетом и ждет развязки. У Пушкина в неоконченной пьесе между каждой сценой проходит какой-то промежуток времени, и зрителю дается возможность восстановить пропущенные события. Каждая сцена посвящена решающей перемене в судьбе героя и его реакции на эту перемену. Показана эволюция героя, но интрига отсутствует.

Уже в «Борисе Годунове» Пушкин порвал с драматургическими условностями своего времени, отказался от внешних эффектов, от напряженной сюжетной интриги, даже от традиционного деления на акты — трагедия состоит из 23 сцен, каждая из которых обладает определенной целостностью. Анчаров писал о «Борисе Годунове»: «А драматурги все еще пишут пьесы, а не сцены. А театр очень любит один конфликт на всю компанию. Это называется — выстроенная пьеса. В отличие от пушкинской. Невыстроенной. Они ищут у Пушкина проповедь возмездия, от которой он первый же и освободился. И написал ряд сцен, где каждая из них — жемчужина»²⁵. Говоря

²³ Анчаров М. Л. Дорога через хаос. С. 300.

²⁴ Там же.

²⁵ Анчаров М. Л. Записки странствующего энтузиаста. С. 228.

словами Ю. М. Лотмана, «если в “Евгении Онегине” стройная композиция проступала сквозь “собрание пестрых глав”, то здесь она маскировалась собранием пестрых сцен. <...> Пушкин порвал с поэтикой “тезиса”, при которой автор клал в основу доказанную и законченную мысль, которую надо было лишь украсить “эпизодами”. <...> Начинается новая поэтика: автор как бы ставит эксперимент, исход которого не предreshен. Смысл произведения — в глубине постановки вопроса, а не в однозначности ответа»²⁶. Известно, что многие современники пьесе «Борис Годунов» не поняли и не приняли. А император Николай I, слишком буквально понимая свое обещание стать цензором Пушкина, порекомендовал переделать её в исторический роман наподобие романов Вальтера Скотта. Здесь отразились читательские пристрастия Николая Павловича: как и многим другим читателям, ему хотелось, чтобы произведение было понятно, комфортно и однозначно. Анчаров же ценил в пушкинской драматургии, что автор стремится не подвести читателя к определенному выводу, а поставить вопрос, который не имеет однозначного разрешения. «У Пушкина — судьба человеческая и судьба народная — не одно и то же, а вещи разные. И он однажды написал не трагедию, не комедию, не драму, а сцены. И из рыцарских времен — тоже сцены. И судьба — это не логическая машинка, но и не хаос, а именно сцены, то есть дорога через хаос»²⁷.

Герой «Дороги через хаос» составляет списки наиболее близких ему произведений искусства, в значительной мере совпадающий с предпочтениями самого автора. Список произведений литературы открывается фразой: «Из наших — Пушкин и Герцен»²⁸. Случайно ли соседство этих имён? Думается, что нет. Возможно, ход мысли Анчарова проясняют наблюдения замечательного историка прошлого века Н. Я. Эйдельмана, который серьезно и много занимался обоими этими авторами: «В русской литературе нет, кажется, двух столь похожих людей, как Пушкин и Герцен, если иметь в виду сходство внутреннее. Сколько угодно скорбных, раздвоенных или аскетически печальных, или фанатически прямолинейных, или мрачно

²⁶ Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 197.

²⁷ Анчаров М. Л. Записки странствующего энтузиаста. С. 227.

²⁸ Анчаров М. Л. Дорога через хаос. С. 276.

ипохондрических... А эти два — светлые, гармонические, эллинские в своем стремлении во что бы то ни стало найти выход, положительное решение. <...> Талант, юмор Пушкина и Герцена, свободная речь и письмо, раскованность и богатство суждений, “внутреннее электричество”, солнечное начало — всем этим они поразительно похожи...”²⁹ Именно в этом духе высказывался о Пушкине Анчаров: «Почему я за Пушкина так цепляюсь? А просто — это гений светлоты»³⁰. Да ведь и сам Анчаров продолжает этот ряд авторов, одаренных «солнечным началом». Для любой эпохи актуально звучат слова из «Синего апреля»: «Изучай трагический опыт, чтоб то не повторилось и это не повторилось. И все равно повторяется. А как бы это начать помаленьку изучать какой-нибудь другой опыт? Неужели человечеству нечего вспомнить радостного? Может быть, настало время изучать и накапливать опыт радости, а не опыт беды?»³¹ Ведь не случайно он заканчивает свою «Песню про радость», перефразируя пушкинскую «Вакхическую песню». Кстати, оба стихотворения начинаются весьма нерадостно. У Пушкина: «Что смолкнул веселия глас?» У Анчарова: «Мы дети эпохи, атомная копоть». Оба поэта говорят, в сущности, об одном, как находить свет в самой непроглядной тьме и о внутренней опоре для этого поиска. У Пушкина: «Да здравствуют музы, да здравствует разум! Ты, солнце святое, гори!» и финальная строка: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» Это не просто символ творчества. Это память об античности, которая прошла через гуманизм и Возрождение, через наследие Просвещения. Но ведь это духовная родословная и самого Анчарова, только у него еще есть русская литература и там, где у Пушкина «солнце», Анчаров говорит: «Пушкин». И в итоге складывается:

Да здравствует разум!
Да здравствуют музы!
Да здравствует Пушкин!
Да скроется тьма!³²

²⁹ Эйдельман Н. Я. О Герцене. Заметки // Знание — сила. 1987. № 12. С. 66–67.

³⁰ Анчаров М. Л. Великая демократизация искусства. С. 141.

³¹ Анчаров М. Л. Этот синий апрель. С. 340.

³² Пушкин А. С. Вакхическая песня // Собр. соч. в 10-ти томах. Т. 2. М., 1959. С. 98; Анчаров М. Л. Песня про радость // Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. М.: Локид-Пресс, 2001. С. 73–75.

Анчаров и его альтер эго в романе «Сотворение мира»

*(Попробуй поспорь с персонажем,
если персонаж все время двоится)*

Альтер эго — это вторая личность человека, буквально «второе Я». Современные психологи все еще иногда спорят, можно ли применять это слово только в клинических случаях во время шизофрении и раздвоения личности, или термин актуален и для тех ситуаций, когда второй персонаж создается осознанно для решения внутренних и внешних проблем, и человек при этом не страдает психическими расстройствами.

Большинство ученых все-таки склоняются ко второму варианту и признают, что наличие альтер эго не обязательно свидетельствует об отклонениях. Тем более что альтер эго есть у каждого человека. Вспомните, как в детстве мы в одно мгновение становились рыцарями или прекрасными принцессами. С возрастом идеальное представление о себе становится более совместимым с реальностью, но все равно остается и потому иногда выплзает на поверхность. Что говорить, даже у меня, автора этих строк, тоже оказалось свое «альтер эго». Тамара Сизова появилась тогда, когда мне нужно было написать о себе что-то злое, и она организовала разгром моей поэмы «Развалины», победив в конкурсе на сайте «Летающие собаки».

Анчаров — мастер лирических отступлений. Но большинство его текстов все же имеют сюжет, хотя бы условный. Глобальные размышления — это эмоциональное и философское ядро любого текста, и все же сюжетные линии не исключены. Наиболее сюжетные вещи, например, — повесть «Теория невероятности», роман «Самшитовый лес», повесть «Страстной бульвар». Наименее сюжетная вещь — «Сотворение мира». Автор выбрасывает как флаг четыре эпитафии. Однако проследить, как они материализуются на страницах, довольно сложно.

С первой же главы начинаются философские рассуждения о парности явлений, и на протяжении многих страниц этой главы мы встречаем только один фрагмент сюжета. Как герои встретились, как обнялись. Между этими событиями три месяца. Все. Остальное пространство книги в пяти дорогах — размышления.

Грубо говоря, огромное эссе, плавно не перешедшее в роман. Сплошное лирическое отступление.

Вообще-то мир к моменту этого эссе давно сотворен. А из чего сотворен? И вот идет разбор мира на составляющие элементы. Парность, или двоичность — один из важнейших элементов. То есть каждое явление само по себе состоит из противоположностей. Добро и Зло. Правда и ложь. Как говорит не благушинский, а вологодский философ критик Фаустов, лучше сладкая правда, чем горькая ложь. Очень утешает, а есть еще одно парное понятие: любовь — ненависть. И опять одно является противоположностью другого, и наоборот.

Если серьезно, то рассуждения о парности (двоичности) заводят Анчарова и его альтер эго Николая Елисеевича очень далеко. И они же разделяют Анчарова и его альтер эго Николая Елисеевича на двух разных людей.

Если предположить, что Николай Елисеевич — альтер эго Анчарова, то что означает история с горящим унитазом? Уточним, что на унитаже горел не Николай Елисеевич, а его приятель Лохматский, но история идет от лица Николая Елисеевича. Неужели на альтер эго можно сваливать всякую гадость? Нет, дорогие друзья, это означает, что Михаил Леонидович и Николай Елисеевич — две стороны одной и той же личности, и первый смеется не над вторым, а над собой. Читатель уже знает, что все герои Анчарова вышли из него самого.

Трудно следить за ходом мысли, когда герой двоится. То есть Я (Михаил Леонидович), то вдруг вместо Я выныривает Николай Елисеевич. Причем в самый неподходящий момент. А знаете — почему?

Потому что Николай Елисеевич концентрирует в себе поступок, действие, в то время как автор (Я) Михаил Леонидович объясняет смысл. Наверно, в этом и есть их коренное различие.

Как все парные явления на свете, любовь находится в паре с ненавистью. Это противоположности. Ненависть — это антилюбовь, и любовь — это антиненависть. Ненависть — любовь с другим знаком. Любовь — это особый способ жить. Это из той области, где искусство — способ жить. Причем лучший ее способ. И любовь — способ жить. Приехали, откуда уехали.

Это не должно никого оскорблять. Люди сами с собой в шахматы играют, и то ничего. Эта пресловутая парность (дво-

ичность) в философии называется единство и борьба противоположностей. Но она подается автором так просто, в картинках, что ее начинаешь понимать по-новому. Так вот, забавный пример с хунхузом (китайским охранником)³³ и его маузером № 11 (с. 415 двухтомника). Как он провел дулом по ватнику, прежде чем стрелять. В эпизоде с хунхузом действует Николай Елисеевич. А смысл объясняет автор (Я), причем на нескольких страницах. А как бы он объяснял, если бы не пережил? Короче, плохо спрятался. В данном эпизоде мы вправе предположить, что пережил все сам автор, но подставил Николай Елисеевича. И сам объяснил, что произошло. Данная модель связи автора и его альтер эго наиболее употребима.

Но она не единственная. Сейчас читатель может не выдержат и закричат — а не проще ли было самому действовать и самому объяснять? Может, и проще, да только это может кто угодно, но не Анчаров.

У него в романе есть место, где говорится о китайских изречениях. Например, Хао ши нань цзао — хорошее дело трудно сделать. Или Хао тье бу дан дин, хао жень бу дан бин — из хорошего железа не делают гвоздей, из хорошего человека не делают солдата. Это идет от авторского Я, и мы знаем, что знание китайского языка — биографическая черта Анчарова. С этим Николай Елисеевич не станет тягаться... Но Николай-то Елисеевич пишет стихи на японском, причем иероглифами. Значит, тоже знал язык? Логично. Со стихами Анчаров мог не трогать Николай Елисеевича, ведь все равно он сам сильно просвечивает.

Вот как раз участвуя в обычных земных делах, Николай Елисеевич в 47-м году сдал личное оружие, но по привычке отдал честь полковнику, забыв, что на нем нет фуражки и он теперь гражданский человек. Так перед ним столкнулись еще два парных понятия — война и мир. И растолковывает это столкновение Анчаров устами, правда, уже Сапожникова, это еще одно альтер эго автора. Бог ведь всемогущ и всеблаг, значит мог бы не допускать того зла. Что война. Но допустил. Значит не всемогущ и не всеблаг. А выход? Выход один. Не думать.

Два движения жизни, два, а не одно. Не может быть одной причины у добра и зла. Это как со здоровьем — или оно есть,

³³ Анчаров М. Л. Избранные произведения. В 2-х томах. Т. 2. М.: Арда, 2007. С. 415.

или нет, нет его — болезнь, болезнь вылечат. Здоровье наступит. Только по очереди. Не разом.

Человек религиозный может сказать — есть Бог и Сатана. Они всегда антиподы, всегда борются. А если кто не победит — исчезнет? Ну и тогда обе силы не бессмертны. Не вечны. Если обнаружил противоречие, то не кричи, а ищи неведомое. А что это? Движение. Которое сводится к вращению. Даже если глазом не видно движение, ведущее к развитию. Надо искать суть этого развития. Например, как связаны войны и число сумасшедших. Ведь пятна на солнце и число разрывов сердца как-то связаны. Так вот, изверг — это старинное слово и означало сумасшедший (извергнутой). А есть еще нравственное сумасшествие.

Чего добивается автор таким разделением? Материализации абстрактных идей. Эту самую материализацию и несет на себе Николай Елисеевич. Автор же в это время комментатор. Голос за кадром...

Но так не во всем тексте. Множество примеров показывает, что четкого деления на Автора и Николай Елисеевича нет.

Пример:

Однажды мне женщина-эксперт по театру сказала:

— У ваших пьес есть главный недостаток.

Николай Елисеевич тогда писал пьесы.

— В ваших пьесах нет смерти.

— Ах вы обсоски! — восклицает автор.

А не Николай Елисеевич, который почти всегда молчит.

В первой главе романа Зотов идет наниматься к купцу Асташенкову, чтоб как-то прожить. Но Асташенкова понесло на проповедь. А эту таблицу унижения Зотов уже учить не захотел. Так вот. Автор забывает, что это времена-то давние, и тоже вместе с оскорбленным Зотовым возмущается, будто это он ходил наниматься. Понятна солидарность Автора с рабочим человеком. А также понятно, что сам Анчаров не приемлет идеологию богатого нэпмана. «Человек рождается для возвышения! Никто не может жить, чтоб кого-нибудь не ненавидеть». Это то, что Автор не приемлет, но от первого лица выступить не может — по причине давности события. Но критерием является важным.

Как мы понимаем, сны играют особую роль в раскрытии образа персонажа. У Чернышевского — четвертый сон Веры

Павловны, у Пушкина — сон Татьяны Лариной, у Анчарова — первый сон Николая Елисеевича. Здесь опять эти двое сильно разделены.

Николай Елисеевич едет на площадке вагона с тем, кто не назван и не описан, оказалось, это дьявол. Спорить с ним невозможно, а разговаривать так же мерзко, как с Асташенковым, и Николай Елисеевич оттуда линяет, чтобы, наконец, свой сон посмотреть.

А во сне он видит простое будущее. Технологии, танец машин, перегруз информации, ЭВМ, каменные женщины, каменные дети.

Переворот в театре — на сцене сидит режиссер и рассказывает замысел. Переворот в книгах — книга с дыркой, через которую виден финал. Переворот в документальном кино — везде скрытые камеры подглядывают. Переворот в творчестве — творят компьютеры. Но размышляя над развитой цивилизацией, Николай Елисеевич вспомнил про Йозефа Менгеле, доктора-палача, убившего ради науки больше людей, чем одна бомба, — 400 тысяч. И где спасение? От ада смерти только одно — стыд... Вот кого напомнил Николай Елисеевичу тот тип на площадке вагона... Важнейший эпизод сна Николая Елисеевича напоминает нам не только об узко-практических, но и о глобальных целях развития цивилизации. Цель — человек, и если такая цель не станет главной, все бессмысленно.

Сон Николай Елисеевича — это нравственный ориентир для человечества. Чтоб оно не заблудилось на пути к прогрессу.

Дорога вторая в прозаическом романе совсем странная: она состоит из длинной полосы стихов разных по темам, даже по ритму. Это уже знакомые читателю стихи Анчарова, но слитые в одну ленту. В них просвечивает нечто общее. Какой-то протест. Это несогласие с грязью быта и вера в творчество. Автору здесь некогда ставить фигуры, от имени которых эти стихи звучат. Надо понимать так: стихи от имени Автора, то есть Анчарова, который сам обрушивает их на читателя, ни за кем не прячась. Не ища никакого альтер эго. И это свидетельство полемического накала и нетерпения сердца Анчарова, который хочет побыстрее достучаться до читателя. И надо сказать, у него это получается. Напрямую.

Одно из самых ярких мест в романе «Сотворение мира» — размышление об искусстве, в частности о живописи. Дескать, слишком сильна традиция не ученичества, а выученичества, где надо знать манеру, биться над постижением уже открытого. А не делать собственные открытия. Автор, невзирая на противоречия своей речи, страстно описывает манеру художника Антонова в натюрморте с красной кастрюлей, но это миф. Ведь у Анчарова у самого есть такой натюрморт. Но считая каждый мазок, он описывает эту кастрюлю именно как открытие, рождая восторг и зависть у читателя. Честно говоря, стыдно: пока не читала это описание, не могла понять красоту и сочность этого натюрморта... И именно здесь, где повествование идет от лица Автора, ощущение текста фантастически живое. До дрожи. Какой там Николай Елисеевич! Тут мы как раз и видим отличие Михаила Леонидовича от Николая Елисеевича. Какой там Антонов!

Вот цитата из романа «Сотворение мира»:

«Какая-то цветная оспина, как от сильного дождя по незастывшему маслу, и даже не оспина, а мазок, похожий на цветную лодочку, которую можно сделать, если набрать на узкую кисть со стершимся овалом ворсом глыбочку краски, и не провести кистью по холсту, и не поставить точку, а, прижав краску к холсту, тут же отдернуть руку.

Можно и отдельно это повторить и многократно. Но как записать весь холст, если нужно, чтобы получился натюрморт, где из дрожащей от таких мазков глубины и цветной полутьмы на передний план выдвинулась натуральная эмалированная красная кастрюля в натуральную величину — это с правой стороны холста, а левее и чуть прикрывая кастрюлю снизу, расположилась белая фаянсовая посуда, видимо, салатница, с четырьмя плавными углами и толстоватым бортиком, чуть продавленным, и с голубой полосочкой? Как было сделать этими углубленными цветными поблескивающими мазочками-лодочками пространство фона? И красную эмаль кастрюли, изменяющую цвет от освещения, и вертикальный на ней блик, а полутень в фаянсе внутри и снаружи? А голубую ленточку на фаянсе? Да еще как было сделать, чтобы каждая масляная оспина легла не вдоль блика, где глаз идет вертикально, а наоборот, все бы они шли поперек вертикали, как бы

ведя глаз вокруг кастрюли, как бы выкладывая ее поверхность, ее цилиндр из цветных мазков.

Как сделать то же самое с нематериальной темнотой позади кастрюли, если мазочки видны все до единого, до осязания? И если еще это можно кое-как понять, если класть на холст мазок за мазком, смешивая на глазок краски на палитре, поглядывая на натуру и внося новым мазком дополнения к прежним мазкам на холсте, и создавая нужное оптическое смешение этих оспин, и все это напоено музыкой цвета, музыкой колорита, то как надо было поступать, чтобы все это проделать один раз, начисто, без поправок.

Вот!

Какую страшную, неподдающуюся моему воображению силу воли надо было иметь, чтобы, не погасив ни крохи энергии, наблюдательности, аппетита, яростного приятия жизни, настроения какой-то тоскливой радости, тщательно мешать краски до полного их совпадения с нужным мазком на холсте и своим ощущением общего, и недрогнувшей рукой и раскаленным концом кисти поставить единственный мазок, передающий возбуждение от этой частицы натуры, холста, образа действия, и сделать этими навсегда одноразовыми мазками холст, который я не могу забыть вот уже более сорока лет. Почти полвека.

Воображение отказывается повторить и поверить в такой способ работы. Если вы не поняли... Итак, если вы не поняли, в чем фантастическая неповторимость его манеры, которая уже не является манерой, то я кое-что уточню. Хотя делать мне это скучно, потому что я пережил уже картину. Но это надо сделать сухим сдавленным голосом, иначе ничего не понять.

Я не могу себе представить, как можно набело положить такого рода мазки, чтобы они без поправок выразили ВСЕ. Без поправок.

Без поправок можно сделать набросок, нашлепок, потом приходится его развертывать в картину, и писать, и переписывать. Без поправок можно мазисто выполнить холст, сознательно идя на искажение чего-то, пожертвовав чем-то ради общего впечатления. Но без поправок класть каждый мазок в этой особенной манере, мазок, который бы выражал без пропусков и ошибок все подробности цвета, формы, тона

и возбуждения? Короче — изображал бы и выражал ВСЕ — такого я себе представить не могу, потому что сюда еще прибавляется смешивание красок чуть ли не для каждого мазка»³⁴.

* * *

На странице 486 второго тома появляется Я женского рода — биологиня Надя³⁵. Она еще раньше явилась, почти в начале текста. Только мы имени ее не знали. И это возмутительно, и совершенно сбивает с толку. Но сердиться не надо. Выходит, она не альтер эго Автора, а просто персонаж, говорящий от первого лица. Но читатель по простоте душевной думает, что только один герой имеет право говорить от автора. А у Анчарова бывает иначе.

По сравнению с восторгом цитаты о кастрюле рассуждения Нади о любви-нелюбви выходят не такими хмельными, даже жесткими, поэтому сейчас останавливаться на них не будем. Мы просто должны иметь в виду, что Надя дополнительная свая для конструкции романа. И вернемся к творчеству — к тому, ради чего затеян и сам роман, и через него становится понятно сотворение мира.

³⁴ Анчаров М. Л. Избранные произведения. В 2-х томах. Т. 2. М.: Арда, 2007. С. 472.

³⁵ Там же. С. 486.

Под знаком Анчарова

Алексей Аграновский

Помню необычайно ярко

Спасибо за приглашение выступить, рад быть здесь и видеть столько людей, любящих Анчарова. Я его очень люблю. Правда, я не смогу много рассказать о Михаиле Леонидовиче, или, как мы его называли с братом, «дяде Мише». Когда он приходил в наш дом, мы были мальчиками. Они с моим отцом писали сценарий. Это, видимо, был способ для дяди Миши зарабатывать. Мой папа писал сценарии время от времени, и его знали в кинематографической среде. Я помню Анчарова с того времени, когда мне было двенадцать лет. Как вы понимаете, дети запоминают людей и события пунктирно, через годы это оказывается стертым и вот такой, тем не менее, парадокс. Я помню его облик, его пение, необычайно ярко, это очень врезалось... И это, конечно, о многом говорит.

У моего папы стояла в библиотеке книжка 1938 года издания Ляо-Чжай-чжи-и («Истории Ляо Чжая о людях необычайных») в переводе академика Алексеева. Спустя годы я ее прочел и очень полюбил, а тогда она просто привлекала мое внимание названием. Читаешь корешки книг сначала, когда тебе одиннадцать-двенадцать, а потом книги. Всему свое время. Так вот Анчаров, дядя Миша, был человек необычайный.

Они с отцом работали в кабинете, очень много курили папирос «Казбек», сейчас, в наше время столько не курят, и целый день писали. Раздавались голоса, более спокойный моего отца — он вообще был человек не громогласный — и более экспрессивный голос Михаила Леонидовича. Потом они выходили, потому что им нужно было «прошвырнуться», как они говорили. Заходили к нам в детскую. И там дядя Миша пел. Гитара была семиструнная, конечно, в те времена других не было. Он совершенно необыкновенно играл. На семиструнной гитаре используется большой палец левой руки, чтобы работать с басами. Как я сейчас понимаю, уже спустя годы, дядя Миша играл необыкновенно ритмично. Он был очень хороший гитарист. Это помимо того, что он потрясающий совершенно певец,

которого один раз услышав, многие не забудут, многие нормальные люди, я имею в виду, как в этой аудитории.

Повторюсь, потому что об этом, кажется, еще не говорили — Анчаров был хорошим гитаристом, хотя очень простым. Он говорил: «Я играю три солдатских аккорда». Вот эти вот, большим пальцем — пумп-пумп-пумп-пумп. Он играл интересный и точный ритм. Показатель хорошего гитариста, что он не убыстряется и не замедляется, не «умирает» и не загоняет песню, как говорят музыканты. Ему это удавалось необыкновенно. Помню его песню «Я спросил одного прохожего», как он ее пел у нас в детской, сидя на стуле, закрыв глаза, как он это, я уже потом по воспоминаниям знаю, делал во всех аудиториях: кухня ли это, квартира, большой зал.

И так он делал перед двумя мальчишками, перед моим отцом и матерью. Он закрывал глаза и пел «Синий апрель», «Песню о маленьком органисте» и многое другое. И делал это необыкновенно. Еще раз повторю: так не бывает. Ребёнок ничего не запоминает. Ребёнку неинтересны взрослые. А со мной произошло совершенно по-другому. Это такая вот часть моей жизни. Не могу похвастаться, что я каждый день вспоминаю дядю Мишу, но я его никогда не забываю при этом. Сильнейшее впечатление.

Что касается гитаристов, то понимаете... да будет мне позволено такая крамола. Я вот считаю, что хороший гитарист — это Окуджава, кроме Анчарова, а гитарист средний, если сказать мягко, — это Высоцкий. Многие другие барды — они очень средние гитаристы. «Очень средняя Азия», — как говорила Раневская, приехав в эвакуацию. Человек необычайного дара. Кроме того, что он пел вот эти вот песни, свои, которые запомнились, он пел нам «Атлантов» или какие-то смешные песенки, например, «Тики-тики, сальватикки-дротикки, с бородавкой на левой ноздре...» Это какая-то студенческая песня, которая меня в двенадцать лет заставляла страшно краснеть и я хотел выйти из комнаты, потому что там шла речь о любви туземца и страусихи. Мне это казалось ужасно неприличным. Только бы я это не слышал. Но мой брат на три года меня моложе, он относился к этому более восторженно...

Дяде Мише нравилось с нами болтать, и он выдумывал всякие забавные шутки. Учил нас говорить «по-английски» —

«Май пуддл лайт, он дик-э-зол» или по-французски — «Марья лён трэ, Иван теля пасэ». Ещё он объяснял нам про бокс и драки, что надо делать и чего не надо. Он всё время придумывал какие-то слоганы или названия несуществующих статей... например, «Кролику неудобно» о проблемах физиологии.

Родители мои тесно дружили с Анчаровым недолго, может года три-четыре, но они его очень любили. Когда писался сценарий, дядя Миша всегда был голодный. Мама кормила его гороховым супом. Она была большая мастерица готовить такие простые потрясающие блюда. И он ел на кухне, моргая, как обычно это делал, и приговаривал: «Галка! Какой потрясающий гороховый супчик!».

Вот это все запомнилось. Извините меня за несколько бесхитростный рассказ с отвлечениями. Я не готовил длинной речи. Просто подумал, что такие воспоминания давних времен кому-то будут интересны.

Стелла Астрова

Кислород дружбы (мемуары)

1. Леонидович

Михаил Леонидович Анчаров и мой отец, Аркадий Павлович Астров, были друзьями детства. Отец жил до войны в Харькове, а Михаил порой навещал там своих родственников.

После войны, в начале 60-х, они нашли друг друга. Оба уже были людьми известными, каждому едва за сорок. «Золотой дождь» Анчарова уже опубликован в журнале «Москва», а «Теория невероятности» продолжает печататься в «Юности». Голос Анчарова узнаваем и любим: у многих поклонников авторской песни хранятся магнитофонные записи с балладами барда.

Астров — любимец публики, ведущий актёр русской труппы Государственного театра юного зрителя Латвийской ССР, куда в 1947-м году он был направлен после окончания Ленинградской театральной студии Нового театра (ныне — Санкт-Петербургский академический театр имени Ленсовета). Астров к тому времени — уже легенда студенческой молодёжи, с 63-го года — основатель и режиссёр Молодёжного поэтического театра при Доме культуры Латвийского республиканского Совета профсоюзов.

Моя первая память о Михаиле Анчарове — талантливом друге моего талантливого отца — лето 1966 года. Наша семья жила в старинном доме югендстиль на рижской улице Аусекля. (Позже в романе «Самшитовый лес» Михаил напишет: «Сапожников успел к десяти, как договорились, на угол улицы Аусекля и даже купил в киоске пачку аэрофлотовских карточек-календарей для московских знакомых».)

Отец давно приглашал Михаила погостить у нас в Риге. И вот свершилось: отец поехал на вокзал встречать друга. Я ожидала дома и тренировалась в произношении его нелёгкого, как мне казалось, отчества: Леонидович, Леонидович, Леонидович... Наконец в прихожей раздались голоса.

Михаил был первым человеком в моей жизни, который обратился ко мне, 12-летней девочке-подростку, «на Вы». Я потеряла дар речи.

— Здравствуйте, Михаил Леонидович, — пробормотала я, придя в себя.

— Пожалуйста, давайте без отчеств. Просто по имени, — ответил он и объяснил, что перейдёт «на ты», только когда я вырасту и тоже смогу обращаться к нему «на ты».

— Это будет по-честному, — сказал он. И добавил: — Отношения должны быть справедливыми.

Эта фраза стала для меня первым подарком папиного друга.

2. Агаша

В детстве у меня была мечта: явилась бы вдруг волшебница-фея и — унесла с урока физкультуры. Потому что смотрелась я тогда пышечкой, обтягивающая спортивная форма делала меня и вовсе безнадежной толстушкой, и зловредные одноклассники наделяли меня обидными прозвищами. Боже, как я завидовала папиным коллегам — молодым актрисам-трагистки Рижского ТЮЗа! «О, никогда мне не стать такой же стройной и гибкой, как эти девушки в образе мальчишек!» — переживала я и сторонилась всех — и сверстников, и взрослых.

Но приехал к нам в гости Михаил Анчаров. Позже я прочту его прозу и приму как откровение слова: «Все люди одарены “жизнью”». А тогда это был просто дядя Миша. Впрочем, слово «дядя» тоже не прошло анчаровскую цензуру:

«Какой же я Вам дядя, барышня? Тогда я буду звать Вас тёттей Стеллой. Пожалуйста, давайте без дядь и тётть. Я — Михаил, а Вы — Стелла».

Я согласилась, но про себя всё-таки продолжала называть его дядей Мишей.

Мама была на курорте, после ужина я пошла спать, а мужчины вдвоем остались за столом. Вдруг я услышала, что говорят обо мне, прислушалась. «Чего это твоя Стеллка такая замкнутая?» — спросил дядя Миша. Папа ответил: «Представляешь, она, красивая девочка, считает себя толстой. Ей бы на моей родине родиться, на Украине, она бы считалась писаной красавицей. А здесь, в Латвии, в моде худенькие, и её задрознили в школе». «Господи, Аркаша! — сказал гость. — У тебя столько книг по искусству! Покажи ей Рубенса, покажи

Кустодиева. Она же почувствует себя вообще худышкой на фоне того буйства плоти». И разговор повернул на другое.

Про буйство плоти я не очень поняла, но взяла фонарик и тихонько прошла в огромную папину библиотеку. Нашла те самые женские портреты. Затем закрылась в спальне, разделась и долго смотрела на себя в зеркало. С того дня всё на свете стало для меня меняться: я поняла, насколько разными бывают взгляды на красоту, и приняла себя такой, какая есть. И произошло чудо: я перестала бояться полноты, наоборот, — начала бояться утратить это самое «буйство плоти». Удивительно: чем сильнее креп страх похудеть, тем тоньше я становилась. Воистину, чего боишься, то и притягиваешь. Это теперь мои бывшие насмешницы-одноклассницы, нынче тучные дамы, с трудом узнавая меня при встрече, спрашивают с завистью: «Ты что, ничего не ешь?» «Очень даже ем», — честно отвечаю я.

...Наутро мы втроём поехали в Юрмалу. Выйдя из электрички на первой же, ближайшей от Риги станции Лиелупе, мы спустились к морю, а потом долго-долго шли по пляжу. Друзья не могли наговориться, вспоминали своих харьковских друзей, делились творческими замыслами, читали друг другу стихи... Я чинно, по-дамски шла следом... Казалось, обо мне забыли... Отец, спохватившись, оборачивался:

— Доча, ты устала?

— Ага, — отвечала я.

— Проголодалась?

— Ага.

— Пошли в шашлычную?

— Ага.

С этих пор Михаил прозвал меня Агашей.

В студенческие годы я часто приезжала в Москву (все мамы родственники в ту пору были москвичами), приходила в гости к Анчарову — в дом на улице Чехова. В 1979–1980 годы я жила в Москве, ко мне несколько раз приезжал отец, и мы ещё чаще общались с папиным любимым другом. Он был радужным и внимательным, добрым и проникательным хозяином. Вот тогда мы перешли «на ты».

Но почему-то наиболее ярко запомнилась именно первая встреча. Эти воспоминания девочки-подростка. Впрочем, воспоминания — громко сказано. Штрихи, наверное...

3. Письма из прошлого

Совершенно неожиданно в феврале 2019-го года я получила подарок судьбы — письмо от москвича Виктора Шлёмовича Юровского — он хранит архив Михаила Анчарова. В соавторстве с Юрием Ревичем они написали книгу-биографию художника, писателя, драматурга и барда М. Л. Анчарова. Так я узнала о замечательном мемориальном сайте ancharov.lib.ru и с радостью вошла в фейсбук-группу «Анчаровский круг».

А разыскал Виктор Юровский меня потому, что в бережно хранимом им архиве нашлись письма моего отца к Анчарову, датированные 1966-м годом. Добрый человек Виктор Шлёмович отсканировал и прислал мне эти письма.

В одном из них отец писал: «Хочется вдруг глотнуть кислорода дружбы, потому что только другу детства можно сказать всё, как себе самому, или помолчать с ним, как с самим собой».

Читая эти письма, я поняла, насколько высоко мой отец ценил творчество своего друга и в 1966-м году всячески пытался познакомить с ним латвийских зрителей. Анчаровскую повесть «Сода-Солнце» он адаптировал для сценической постановки, а также подготовил режиссёрскую разработку для биографического телефильма и пытался организовать его съёмки на Латвийском государственном телевидении. К сожалению, задуманное застопорилось где-то в одном из чиновничьих кабинетов.

Среди присланных архивных писем меня ждало чудо. Это письмо самого Михаила Анчарова нашей семье, которое он написал в ноябре 1966-го года, запечатал в конверт и... почему-то не отправил, но сохранил. «О, Стелла Аркадьевна, Вы совсем забыли меня. А это неправильно с Вашей стороны!» И ещё: «Так и передай Стелле, что если я по кому всерьез соскучился, то это по ней. Я все помню, и очень полюбил эту курносую, и завидую тебе, Аркаша, и Наде». Письмо дяди Миши нашло меня спустя полвека. Такое непросто осознать.

Я искренне уверена: когда человек талантлив, он талантлив во всём. Михаил Анчаров был одарён не только талантом художника, писателя, драматурга и автора-исполнителя песен. Он был мудрым, талантливым психологом, способным, сам того не подозревая, несколькими фразами изменить душевное состояние человека, его мироощущение, всю его жизнь.

28 марта 2019 года

Юрий Ревич
Александр Костромин
«Это был тихий взрыв...»

Александр Костромин (далее АК): Впервые я узнал об Анчарове, конечно же, прочитав «Теорию невероятности» в, если я «правильно ошибаюсь», журнале «Юность». Это пришлось, что называется, на нежный возраст — это было очень глубокое впечатление. И после этого была ещё «Сода-Солнце», которая в сборнике «Фантастика» вышла...

Юрий Ревич (далее ЮР): Тебе сколько лет тогда было?

АК: Ну, если я правильно понимаю, шестьдесят четвёртый год, то это мне всего-навсего тринадцать. А «Сода-Солнце» чуть позже.

ЮР: Шестьдесят пятый.

АК: 13–14 лет, как раз самый нежный возраст, и вот это впечатление... Ну как — оно превосходит человеческие возможности — это вот и «тихий взрыв», и прочие дела, по терминологии Анчарова. Ничего подобного в окружающей среде не было, и появилось вот это. В эти же годы появилась отдельно «Песня про органиста». По-моему, только «Про органиста» и было, ничего другого под именем Анчаров тогда вокруг меня не значилось. И впечатление о такой могучей личности, оно возникло сразу целиком: такой вот «матёрый человечище»...

ЮР: Ну, а песни дальше?..

АК: Я же люблю, когда песни приходят ко мне сами, я не люблю их искать. Не знаю, почему. А сам этот процесс, как вдруг люди, вокруг тебя находящиеся, начинают чего-то этакое петь — вот это самое интересное. В этом самом 64-м году я же был в Чехословакии и вернулся в Балашиху, на место жительства, где-то в середину восьмого класса... то есть под новый 66-й год. Там, в советской школе в Праге, интернациональный коллектив, там всё очень по-разному, и какие-то отдельные элементы песенные звучали ещё тогда. Но когда я вернулся на Родину, я с интересом обнаружил, что все пацаны в классе поют, как проклятые, и поют исключительно только бардов.

ЮР: А в какой школе ты учился?

АК: Обычная школа. Средняя школа № 11 города Балашихи. И был такой у нас там Гошка Вербин, который играл на баяне

и пел всех этих бардов. Ну, наряду с танцевальными номерами у него было очень много вот этих песен — и Окуджава, и Визбор, и Анчаров... И это всё был «метод изустной передачи». Авторских фонограмм я ни разу не слышал в то время. Это то, что звучало «в низах». Можешь считать, девятый класс — это был у меня апогей песенный.

ЮР: Шестьдесят седьмой год, наверное?

АК: Шестьдесят шестой с переходом в шестьдесят седьмой. Мы сидели на одной парте с парнем, которого звали Серёжа Цыганков. Нетрудно догадаться, что фамилия Цыганков на этом фоне не могла не быть замечена через анчаровскую песню «Ах, Маша, Цыган-Маша». И вот этого самого Серёжу очень быстро переименовали в «Цыгана-Машу», хотя он никоим образом не соответствовал этому Цыгану-Маше анчаровскому — нормальные дети нормальных родителей, околониинтеллигенция, но это его не уберегло, он так и закончил школу как Маша.

ЮР: Ну а дальше с песнями что произошло? Потому что ты потом начал как-то более профессионально этим заниматься, более широко. Я с тобой когда познакомился где-то в 70-х, ты уже считался в некотором роде энциклопедией.

АК: В основном это связано с КСП МГУ, ну и частично с агитбригадой биофака — я оказался одновременно в двух компаниях. Когда ты поступаешь на биофак, а я на биолого-почвенный как раз поступил, там начинается набор в агитбригаду, и всех, кто чего-либо в художественном смысле из себя представляет, всех пытаются к этому делу привлечь. А я к тому времени на гитаре-то уже играл. В 66-м году, на пятнадцатилетие, мама сделала роковую ошибку — она подарила мне гитару. Ну и Анчаров, Анчаров, Анчаров — как основоположник. Уже когда в КСП МГУ я попал, там уже понятие авторская песня как бы соответствовало приблизительно тому, как его понимают и по сию пору. Потому что КСП МГУ, в частности, принимал участие в организации конференции в Петушках. КСП МГУ сотрудничал с КСП МАИ, ну, руководители клубов были женаты друг на друге: Толя Соколов — Нина Таубкина³⁶, это, зна-

³⁶ Анатолий Борисович Соколов (1947–2002) — организатор и активный участник первых слетов московского КСП, окончил физфак МГУ в 1972 году. В 1968 году был избран председателем КСП МГУ. Нина Владимировна Таубкина (впоследствии Соколова) — его жена, окончила МАИ. Организатор и

чит, КСП МГУ — КСП МАИ, и там информация шла просто вот такой стеночкой. Анчаров с маёвцами вроде бы имел какие-то отношения по театру маёвскому. Это я уже не знаю, это Дима Дихтер³⁷ знал, который очень Анчарова тогда пел. И соответственно, на слётах московского КСП эти вот песни тоже звучали. И потом мне попалась, уже позже, наверное, это не 69 год, это 72-й какой-нибудь, максимум, — мне попалась хорошая большая подборка песен Анчарова, которые я в основном все и выучил, на магнитофоне. Лёша Пермин, такой у нас был магнитофонщик, сейчас в Штатах живёт.

ЮР: Так. А дальше, я помню, мы ездили к Анчарову. Мы с тобой, и по-моему, с Виталиком Акелькиным³⁸ ездили. Где-то это был 81 год.

АК: Может, конец 80-го, может, начало 81-го, где-то в эту зиму.

ЮР: Не помню даже, до концерта в «Металлурге»³⁹ или после?

АК: До концерта, до концерта, да.

ЮР: Это ты первый раз попал к нему? Или уже не первый?

АК: Первый, конечно. Первый раз его увидел.

ЮР: Ну и потом? Потом ты у него бывал? Мне Юровский сказал, что он с тобой тоже ездил туда.

АК: Да, мы у него бывали, по-моему, в ту зиму два раза. Я помню, что мы там были с Кобаидзе⁴⁰, в частности. Ты помнишь, чтоб ты там был с Кобаидзе? Вот ты не помнишь. Значит, мы были точно два раза. Что мы там делали, я, конечно, плохо помню. Вот то, что второй раз... Нет, это был уже наверное,

председатель КСП МАИ с 1966 г., активный участник первых слётов, один из составителей первого нотного сборника песен «Как надёжна земля» (1969).

³⁷ Дмитрий Яковлевич Дихтер (1948–2007) — исполнитель авторской песни, выпускник МАИ. В начале 1970-х руководитель квартета «Жаворонки», выступал совместно с Виктором Берковским. Активно исполнял и популяризировал песни Анчарова.

³⁸ Виталий Игоревич Акелькин (1942–2014) — организатор концертов, архивист, составитель сборников авторской песни, руководитель Библиотеки Московского КСП. Один из лидеров КСП МИФИ.

³⁹ Концерт М. Л. Анчарова в ДК «Металлург» состоялся 21 мая 1981 года.

⁴⁰ Игорь Владимирович Кобаидзе (р. 1949) — в 1975–1980-х годах один из основных организаторов КСП в Баку (Азербайджан).

третий раз, когда я приезжал уже позже, с фотоаппаратом. У меня так и не найдены негативы...

ЮР: Почему-то все снимки, которые сделаны у Анчарова дома, всеми — Владимир Ланцберг делал, ещё ребята делали, я забыл кто, но мне всё Витя Юровский аккуратно пересылал — но чаще всего ничего оттуда извлечь невозможно. Я не знаю, почему они свет не использовали. Они все тёмные, они все размытые, плюс ещё переконтращенные. А главное, что Анчаров в эти годы, после 80-х, всегда опускал глаза, у него такая привычка была. Единственные профессионально выполненные фото сделаны Аверьяновым, вот они технически хороши, но и там в значительной части он смотрит в пол...

АК: Он и так всё время моргал. Фото мои на грани технического фола: то глаза закрыты, то выражение какое-то дурацкое, то ли ещё что-то. «Попасть» очень трудно было в Анчарова.

ЮР: Теперь скажи мне, у тебя какое-то впечатление об Анчарове как о человеке тогда сложилось? Или оно сложилось до того, или сложилось после того, или то, что было до «Теории невероятности», противоречит тому, что после...

АК: Нет. Нет-нет, он меня немножко удивлял уже в поздних встречах на даче, в какую сторону его повело... А первые впечатления были вполне совпадающие, очень сильные. Мы ж беседовали о том, о сём. Он нас грузил в меру возможного, мы ему какие-то вопросы, он нас как-то просвещал в чём-то. Примерный облик этого разговора совпадает с тем, что записано было в кулуарах после концерта 81-го года в «Металлурге». Вот это вот настроение, вот эта вот мощь говорящего человека, это нас очень впечатлило... Мы, в общем, тоже уже не совсем были мелкие, но несопоставимость уровней, на которых идёт разговор, всё равно ощущалась. Чувствуешь себя несколько малообразованным, с трудом придумывающим, о чём бы такое спросить бы.

ЮР: Расскажи, какое впечатление его исполнение песен на тебя производило. Моё глубокое убеждение состоит в том, что Анчарова даже на магнитофоне слушать плохо. Его надо было слушать живьём и в камерной обстановке, не со сцены. Вот это его среда, понимаешь, он для этого.

АК: Видимо, я в камерную обстановку вообще ни разу не попадал. Вот сидеть с ним рядом на сцене, когда он в 81-м году

пел «Большую апрельскую балладу», ещё что-то... Пару песен-то пел, можно найти, какую песню ещё пел Анчаров... Это тебя просто со стула сносит, такая энергетика. Впечатление очень мощного энергетического потока, которое магнитофон передавал всё-таки, всё-таки передавал. Наверное, говорить о том, чего магнитофон не передавал, могут только те люди, которые попадали в камерную обстановку и знали Анчарова живьём.

ЮР: Я в основном тоже с магнитофона, поэтому я ничего не могу сказать по этому поводу. У меня была плёнка тип 2, 180 метров с записями ещё конца 50-х, наверное, потому что там было полно всякой военной тематики, которые он потом даже и не пел. Там были «Две подруги», которые «в тени шли одни», «Тяжело ли, строго ли», «В Нижнем Новгороде с откоса», «Песня о Грине», «Там в болотах кричат царевны...», то есть вся такая лирика. «Русалочка», тогда я больше на других записях её не слышал, хотя он пел её, я знаю. Я в классе девятом познакомился с одним парнем, постарше меня, он пытался что-то вроде театральной студии сделать, а я случайно туда затесался, потому как совершенно не по этому делу. Я ему притащил эту плёнку, он послушал-послушал и сказал: по-моему, надо для того, чтобы петь, уметь петь. Я страшно обиделся!

АК: Ему так не понравилось? Что, не умеешь петь, не пой? Ха! Не знаю, не знаю...

ЮР: И это возражение у меня до сих пор сидит. Потому что в сравнении даже с КСП-шными бардами, Никитиным или, не знаю, даже любимым анчаровским Клячкиным, он всё-таки сценически проигрывает.

АК: Анчаров? Ну да. Это в дальнейшем всё полностью он подтверждал текстами. На прямые вопросы, задаваемые ему, Анчаров же отвечал прямо: я, говорит, не люблю сцену и терпеть её не могу. Надо быть дрессированной обезьяной. Эта вот классическая «дрессированная обезьяна», она... скажем так, мы её применяем в гитарных школах. Надо же как-то объяснять, что это за процесс и чем он немножко отличается от обычного пения академического. Пользуемся анчаровской «дрессированной обезьяной». В общем-то сцена не главное.

ЮР: А почему всё-таки другие исполнители его меньше любили исполнять? Дихтера, да, мы все помним и знаем.

А из топовых исполнителей я не припомню таких, кто Анчарова бы любил и исполнял.

АК: Я первый раз услышал исполнение песни Анчарова, по-моему, в 68-м году при следующих довольно-таки забавных обстоятельствах. Это как раз была пора, когда организовывались вокально-инструментальные ансамбли. Был у нас, на класс старше, некий Стас, вокруг которого организовался вокально-инструментальный ансамбль с характерным для тех времен названием «Лада», по песне «Хмуриться не надо, Лада...» Много советских эстрадных песен той поры они пели. Но ведь там тоже были забытые сейчас имена, которые вокруг текста ходили. Жан Татлян был первый, который приходит в голову...

ЮР: Мне вспоминается Мария Пахоменко. «Старый клён стучит в окно», «Пришли девчонки, стоят в сторонке»... Она вообще не пела плохих песен, именно в текстовом плане. Там были более слабые стихи, но они все равно были выразительные — не более слабые, чем у того же Анчарова слушались.

АК: Ну так вот. Был концерт, то ли у нас в клубе, то ли где-то там в библиотеке — концерт этой самой «Лады». И концерт был устроен так, что они играют, поют, играют, поют, потом им надо какую-то техническую паузу. И был там мужик, который заполнял паузы пением песен бардов. И именно там я услышал бережковскую «Я ничего, ничего не вижу, да я и видеть не хочу» в его исполнении, и «Органиста» он пел. Вот это вот первый раз живое исполнение песен Анчарова встретилось мне в таком интересном, забавном контексте. Причём я не знаю, кто это такой (с виду он больше всего похож на минчанина Мишу Володина), так я не смог выяснить про этого персонажа, и куда он потом делся. То есть говорить, чтобы Анчарова не пели, это тоже неправда. Потому что это Балашиха, это достаточно периферийные дела...

ЮР: Да нет, пели, конечно. Мы в девятом том же классе были в туристическом лагере летнем, там вполне мы всё пели, даже шпана с Бутырского хутора (учились со мной такие в школе) охотно пела «Балладу о парашютах». А один парень постарше нас, студент уже, сын нашего учителя физики, приезжал туда и притащил тучу всего, и в том числе

совершенно оригинальное исполнение «МАЗа». То есть я песню прекрасно знал уже по записям, но он чудно исполнил и не так, как Анчаров. Первый раз, когда мне чужое исполнение понравилось!

АК: То есть был такой период, когда Анчаров, наряду со всеми прочими, звучал как один из... И говорить о том, что почему его исполнители не поют, я не знаю... К примеру, у нас сейчас педагогом работает Таня Сас, она стала лауреатом «Петербургского аккорда» — это уже двухтысячные годы какие-то — с «Любовницами»: «Слава богу, погода мгlistая». Таня — ученица Дихтера, это оттуда вот такие идут следы. Так что нет, да споют. Во-первых, песен-то не так много.

ЮР: Ну да, в сравнении с другими, конечно, у него немного...

АК: У него есть первый ряд и второй ряд песен, скажем так. И первый ряд — он ещё меньше, чем общий массив.

ЮР: Да, мне эта плёнка тогда, тип 2, тем нравилась, что там была туча всего, чего не было потом, она как бы дополняла. Потому что вторая плёнка была записана у нас в квартире где-то в 66–67-м году, после выхода «Синего апреля», как сейчас я понимаю, потому что там уже была «Большая апрельская баллада». Это был уже почти финал песенной карьеры, и там на двух дорожках было почти всё. Если ещё военные песни прибавить с той плёнки, это почти и всё, что он сам пел и другие исполняют.

АК: Мы же когда ноты писали, мы всё это дело уже прослушали. А ноты мы писали — это же тоже отдельная «опупея».

ЮР: Расскажи.

АК: Вот я боюсь кого-нибудь обидеть и кого-нибудь забыть. У меня такое впечатление, что ноты мы писали с Дихтером. Причём вот так: один напишет, другой напишет, потом начинаем сопоставлять и договариваться, кто прав, кто не прав. Что правильнее. И первый этап этих самых нот... мы готовили книжку, Витя Юровский и Игорь Резголь⁴¹. Это уже 88-й год получается...

⁴¹ Игорь Александрович Резголь (р. 1935) — математик-программист, поэт, с 1980 года в Московском КСП. С 1985 г. совместно с В. Ш. Юровским, работал над составлением текстового сборника песен М. Л. Анчарова, единственный экземпляр которого был преподнесен автору к его 65-летию в марте 1988 года.

ЮР: А чья инициатива вообще была?

АК: Издавать книжку с нотами... В бытность ещё Клуба на Трофимова 33 (это 79-й тире 81 год), библиотекой занимался Акелькин, и он готовил эти талмуды толстые, переплетал все эти тексты. Некоторые из них остались сейчас, и даже где-то в МИФИ, говорят, есть большой массив этих акелькинских книг. И мы... то есть Александр Алексеевич Наседкин⁴² и Юрий Николаевич Коновалов⁴³. И вот, сидя у Коновалова на кухне, мы пришли к необходимости заняться сборником Веры Матвеевой. Именно Веры почему-то, а больше никем другим. И в самиздате мы выпустили-таки толстый талмуд песен Веры Матвеевой. У этого сборника стояла задача сформулировать в материальном виде, в виде прецедента, как должен выглядеть авторский сборник в авторской песне. Что там должно быть, какие элементы. Ну, ноты — это элемент номер два. Потому что все остальные элементы идут следующими номерами. Первый — тексты, второй — ноты. А далее — фотографии, комментарии, сопровождающие какие-то тексты. И этот прецедент нами был создан. И соответственно, первая книжка, которую издавал уже ЦАП, московский КСП после его легализации, была, если я правильно ошибаюсь, Вера Матвеева — зелёнькая книжка, которой до сих пор ещё тираж продать не удалось. Вот. И когда московский КСП в 1987 году был восстановлен, как организация, в 88 году я туда пришёл работать, там уже был редакционно-издательский отдел — Велла Афанасьевна Щербакова с дочкой Леной Шилиной. Редакционно-издательский отдел готовил, в частности, и Веру Матвееву, и Вадима Егорова, и предполагалась целая серия «На книжную полку КСП»... Но была идея, что нотный набор надо брать в свои руки. Потому что нотный набор — это была большая жизненная проблема. Это какие-то тётки, за какие-то деньги — ручной набор, штамповка так называемая, очень трудоёмкая,

⁴² Александр Алексеевич Наседкин (р. 1948) — в 1974–1983 гг. активист и теоретик Московского КСП, один из организаторов загородных песенных слётов.

⁴³ Юрий Николаевич Коновалов (1941–2016) — один из лидеров московского КСП, звукоархивист. В 1975 году вместе с А. А. Наседкиным высказали идею создания гитарных школ, организационно независимых от городского КСП. Составитель (в соавторстве) изданного сборника песен В. Матвеевой (1990).

очень плохо исправляемая вещь. И была нами предпринята попытка самостоятельным образом сделать нотный фотонабор. Нотный набор состоял из эдакого планшета поролонового, обтянутого простынёй, на котором были нитками выложены нотные строчки, вырезаны из чёрной бархатной бумаги все необходимые нотные знаки, причём в характерном начертании. И вот именно такого Анчарова мы пытались набирать и набрали бы, единственно что не хватило технического образования чисто фотографического. Фотографировать на «Зенит», с «Индустаром-50», это было, конечно... Сложно получать качественные оттиски с этого. Но они у меня хранятся.

ЮР: Если бы свет поставили, то могли бы добиться, вообще-то...

АК: Свет мы там делали — с четырёх сторон стояли лампы дневного света. То есть этот планшет был — у меня даже есть Ниночки Игнатовой фотография внутри этого света. Девочка с квадратными глазами — когда эти четыре лампы у тебя в глазах отражаются. Это был такой фанатический труд, мы там сидели с Ольгой Фёдоровой и булавками прикалывали ноточки, буквы, всю подтекстовку, всё по линейкам. Дикое количество труда вложено, эффект получен не был. Но попытка его издать таким образом была. Когда она не удалась, уже и не помню, почему мы это дело прекратили... Ну, наверное, не справившись с качеством, Леня Беленький перехватил инициативу и издал вот этот «Звук шагов». Это те же расшифровки, но наштампованные уже профессионально. Я говорил тогда: Гербовицкий⁴⁴, дай нам персональный компьютер для нотного набора!

ЮР: К своему изумлению, я сейчас сообразил, что не имею представления, а как ноты на персоналке набираются. Специальный редактор?

АК: Да. Нотно-графические редакторы. Их там некоторое количество, и они довольно сложные. По-моему, Макинтош это дело решил довольно рано, а потом, чтобы на IBM-овскую платформу это перевести, они все голову сломали, и получались разной кривизны программы. Первый раз мы набирали

⁴⁴ Гербовицкий Аркадий Зиновьевич (р. 1942) — выпускник МЭИ, один из лидеров московского КСП. В 1960-е годы организатор первых слетов и московских конкурсов песни. В 1960–80-е годы совместно с Игорем Каримовым и Олегом Чумаченко один из главных организаторов загородных слетов КСП.

на компьютере ноты [для книжки Шангина-Березовского] — такой Саша Лелякин использовал TeX. После этого Дихтер, попробовав так, попробовав этак, махнул рукой и стал в Corel Draw набирать по шаблону, создав себе шаблончик. А потом, когда издательство «Аргус» взялось, — Лёша Волков и Наташа Жукова, они сломали несколько версий Finale, ломал такой Лёша Крылов, программист с биофака, и Finale 2002 так мы с тех пор и используем, сломанное издательством «Аргус». Оно решает все задачи, которые нам нужны.

ЮР: Ещё по поводу Анчарова... с точки зрения шестидесят шестого года всё понятно. Это одна и та же реакция у наших ровесников, она у Лукьянова в воспоминаниях названа «эстетический солнечный удар»...

АК: «Тихий взрыв», по Анчарову.

ЮР: ...А вот с современной точки зрения — что бы ты сказал на эту тему? Будучи музыкально подкованным, музыкально образованным, наслушавшись всяких высших образцов всего прочего, и наших, и импортных. Что бы ты сказал про Анчарова на этом фоне?

АК: Об Анчарове как об авторе песен? Давай сначала как о писателе и как о цельной личности. Делить Анчарова, на мой взгляд, это методически неверный подход. Ну вот, года полтора или два назад приехала из Китая такая девушка Маша. Она сколько-то лет жила в Китае с родителями, вот они вернулись. Она туристка «категорийная», всюду ходит. И пришла она к нам в гитарную школу учиться. Услышала [песни] Анчарова, узнала о том, что есть книги, прочитала одну книгу. Собрала все книги, какие только можно было собрать в окружающей среде. За какие-то бешеные деньги в букинистическом скупила всё собрание сочинений Анчарова и сидит его читает, в полном восхищении. Это вот современная молодёжь. Ну сколько ей там? Она студентка, переводчик с китайского, ну, двадцать два года...

ЮР: Двадцать два — она рождения уже 90-х, понятно...

АК: Анчаров сегодня востребован? Востребован. То есть во время попавший на него человек — он по-прежнему поражён, по-прежнему тихие взрывы происходят. Песни — в том числе и песни. Песни отдельно... Я сейчас не знаю, какую одну песню Анчарова спеть. Я не могу выбрать, какую спеть сегодня. По

сезону «Большая апрельская баллада» воспринимается как нечто очень сильное, очень важное, очень действенное.

ЮР: Я столкнулся с этим, когда Саша Никитин привёз из Америки диск Сергея Ниренбурга, помнишь, с гармошкой? Там Саша Никитин ему подыгрывает, а он с аккордеоном. И отлично исполняет Анчарова. Я тогда попросил, чтобы они нам разрешили две-три штуки выложить бесплатно на сайт. Они сказали: берите три штуки любые на ваше усмотрение. И я потерялся. Ниренбург поёт всего десять песен Анчарова, и я не мог из этих десяти выбрать те, которые главные. Они все главные! И вот я долго думал-думал, выбрал совершенно наугад, и даже сейчас и не вспомню, какие именно... Кажется, «Белый туман», «МАЗ» и чего-то ещё... Потому что нет у Анчарова главных песен. Есть песни чисто по стихам более слабые, есть более сильные и законченные, но все равно они не главные.

АК: Очень многие, включая, например, Каримова⁴⁵, говорят, что Анчаров им как исполнитель не понравился при первом знакомстве. Опять-таки, очень трудно к этому отнестись как-то, не зная контекстов. Чем он им мог не понравиться? Мне он понравился как исполнитель, понравился чрезвычайно — на фонограммах. Это было просто отдельное какое-то явление в жизни. Ну вот Высоцкий хрипящий, поющий блатные, вот эти дворовые свои стилизации в ту же пору — тоже воспринимался диковато, как явление природы. Тут все поют хили, кобзоны, все поют по радио...

ЮР: Ну я ж всё-таки был снобом в этом плане, поэтому на Хили с Кобзоном не оглядывался.

АК: Мы же жили в контексте радио, которое звучало с утра до ночи, постоянно. На кухне включена радиоточка: «Театр у микрофона». Бетховен там, симфония номер такая-то. Камерная музыка какая-то играет. Всё звучало постоянно. Потом песни советских композиторов — Пахмутова там, Бабаджанян. Всё это звучало, всё это фон, всё это нормально. И то, что барды от этого фона сильно отличались, это само по себе было хорошо,

⁴⁵ Игорь Михайлович Каримов (р. 1944) — один из лидеров и руководителей Московского клуба самодеятельной песни (КСП), организатор загородных слетов, концертов и конкурсов. Закончил МЭИС, специалист по космической связи.

потому что любая фигура воспринимается только, если она отличается от фона. Чем она сильнее отличалась от фона, тем она была заметней. И вот Высоцкий очень сильно отличался от фона. Впрочем, и Анчаров очень сильно отличался от фона. Поэтому был очень заметен. Представить себе, что это будет звучать на радио, было как-то диковато, да? Потом появились барды и менестрели, радиостанция «Юность» стала их передавать... Я только Дольского помню, Дольского я помню. Я не помню, чтобы ещё кого-то я слышал по этой программе... Иногда Визбор звучал в «Кругозоре». Я не зря Высоцкого ставлю рядом с Анчаровым по этой вот необычности звучания. Это совершенно разная необычность звучания, но оно отличается от фона, поэтому оно заметно, поэтому оно интересно.

ЮР: Я когда книжку писал, анализировал все эти самые дела. И мне пришла в голову такая вещь, что мы Окуджаву легко поём на музыку Шварца, он просто ложится прямо туда, как будто он сам её написал. И потом, я сейчас, честно говоря, даже не вспомню, «Ваше благородие» и «Белорусский вокзал», где там Окуджава, а где не Окуджава. Анчаров на чужую музыку не ложится совсем! Или они его не понимают, или такие плохие композиторы попадались, или что-то ещё. Я не могу воспринимать то, что в «День за днём» сделано, просто не понимаю. Я знаю, что многие люди на этом тоже воспитывались...

АК: Ну у меня была, конечно, пластинка с Валентином Никулиным. Это было далеко не самое худшее, что звучало, это было очень хорошо по-своему.

ЮР: Объективно говоря, это совсем не худшее.

АК: Никулин — он блестящий исполнитель же! Я потом с ним встречался в качестве аккомпаниатора единожды. Он пел, помню, «Синяя крона, малиновый ствол», я ему играл в соль-миноре. Впечатление очень, очень сильное. Мощный был именно исполнитель песен. И этот вот «День за днём» в исполнении Никулина Валентина, я его заслушал до дыр. Правда, я ничего в результате не помню, ни единой мелодии с этой пластинки. Нет, я их помню, но мне петь их не хочется, поскольку есть оригиналы. Единственно, пожалуй, что могло бы претендовать, это «Ты припомни, Россия».

ЮР: Да, но потому что он её написал поздно. И написал явно в расчёте на исполнение на радио. Это не камерная песня. Я подозреваю, что если он сам её когда-нибудь и пел, то скорее всего, это получалось не очень...

АК: Нет, есть же фонограмма. По крайней мере, Дихтер пел анчаровскую мелодию, не катаевскую.

ЮР: Ну и «Стою на полустаночке», конечно. Он как раз в струе советской эстрады, то есть хорошей советской эстрады. Он на этом фоне не выделяется, и это авторской песней, к сожалению, никак не назовёшь.

АК: Никак не назовёшь, я с тобой полностью согласен.

*Беседовал Юрий Ревич.
Апрель 2019 г.*

**Наталья Панишева
Михаил Андрианов**

Счастливо тебе долететь, клоун!

К поэту слава и признание нередко приходят с опозданием — после смерти. Но Андрей Жигалин славой и любовью публики обделен при жизни не был. Трудно найти в Кирове (или, как сам Андрей любил называть этот город, — Вятке) человека, которому бы Андрей и его стихи были незнакомы. Артистичный и немного эксцентричный поэт привлекал внимание не только любителей поэтического слова, но и широкой публики.

В неприёмный день в роддом
С запылённым узелком
Тихо, робко, чуть дыша,
К малышу пришла Душа.

Этот коротенький текст по праву можно назвать визитной карточкой Андрея. Впрочем, одной «визиткой» он не ограничивался никогда, щедро делаясь со зрителем поэтическим словом. Андрей участвовал едва ли не во всех крупных мероприятиях родного города: легко соглашался выступать на самых разных площадках, перед самым разным зрителем. Он читал стихи в библиотеках и барах, на площадях и в художественных галереях, выступал вместе с музыкантами, актерами, поэтами... Одним словом, без него не обходился ни один концерт, ни один литературный вечер, ни одно культурное событие. Андрей горячо поддерживал любую творческую инициативу, и не раз его присутствие на мероприятии спасало ситуацию: яркий, самобытный и артистичный он легко брал на себя и выступление, и конференс, оживлял скучноватое действие, расцветчивал его.

Андрей не только писал замечательные тонкие лирические стихи, но и с успехом занимался тем, что принято называть «просветительской деятельностью». Он знакомил людей с литературой. Андрей умел «подсаживать» на авторов, заражать интересом к творчеству, жаждой к чтению. Начитанностью он, пожалуй, перещеголял бы любого филолога, читал безумно много, говорил: «Если бы можно было построить дом из книг,

я бы хотел там жить». Радиопередача «Другие берега. Тайны творчества», цикл вечеров в творческом объединении «Хоровод» — везде он находил повод поговорить об интересных авторах, знаменитых и незаслуженно забытых, современных и прошлого века, поэтах и прозаиках. А уж о любимых авторах он мог говорить часами. Однажды он придумал и провел вместе с актером Театра на Спасской Михаилом Андриановым вечер, посвященный Анчарову. Для Михаила знакомство с Анчаровым в общем и началось с пластинки «В краю городском, на холодном ветру» и книги «Сода-Солнце», прочитанной по дружескому совету Андрея. Говорили об Анчарове на два голоса, подхватывая друг за друга фразы, строки, цитаты. Это и было настоящим прикосновением к автору, через искреннюю любовь к звучащему слову, через глубокое понимание сути творчества.

Знали Андрея и за пределами родного города, он много публиковался в альманахах, сборниках и журналах, любил принимать участие в литературных фестивалях, поэтических турнирах и марафонах. Любой выезд на поэтический фестиваль с Андреем превращался в непрерывный литературный праздник. Читать стихи (а также декламировать прозу) он начинал задолго до прибытия к месту выступления, обычно — прямо в плацкарте, постепенно втягивая в импровизированное выступление всех соседей по вагону. Казалось бы, ну какие могут быть разговоры о литературе в поезде «Москва — Владивосток»? Однако Андрей умудрялся найти общий язык с каждым человеком, обаять, заинтересовать и как бы невзначай посоветовать книгу, которая «вам точно, я просто уверен, — понравится». Удивительное дело, но люди не просто снисходительно кивали, а бросались записывать имена авторов и названия книг, и я почему-то не сомневаюсь, вправду их потом находили и читали.

А уж добравшись (точнее будет сказать — дорвавшись) до фестиваля, Андрей очаровывал всех. У тех, кто видел Андрея на сцене, слышал его в живом исполнении, просто не было шансов не запомнить его. Еще в юности Андрей нашел свою особенную манеру чтения: он читал, как будто дирижировал невидимым оркестром, как будто парил над толпой, поднимаясь на невидимых зрителю крыльях.

Плачет маленький Шагал
от восторга и досады:
он быка нарисовал —
получился бык, как надо...

Получился бык, как надо.
Плачет маленький Шагал ...

Его называли «летающим поэтом». Его руки прочитывали и интонировали стихи в унисон с голосом, подчеркивали каждое важное слово. Это напоминало какой-то поэтический сурдоперевод, который странным образом действительно помогал лучше понять зарифмованные строки, глубже в них взглядеться, пройти вслед за волшебником к самому сердцу чуда. В одном интервью Андрей сказал, что в детстве мечтал стать волшебником. В общем, это ему удалось на все сто процентов, именно волшебником он и стал. Потому что иначе как волшебством его чтение назвать нельзя. Это признавали и зрители, и коллеги по поэтическому цеху. Многочисленным победам в фестивалях и конкурсах Андрей искренне и совершенно по-детски радовался, но в этом не было ни капли тщеславия. Для него имел значение не его личный триумф, а триумф поэзии.

Он любил все новое, любил пробовать, экспериментировать, и когда Михаил Андрианов предложил Андрею сыграть в спектакле по повести Анчарова «Сода-Солнце», он принял предложение с радостью. Ещё бы! Интересный опыт, любимый текст любимого автора и возможность говорить со сцены о том, что для него правда было важно и близко. О творчестве.

Анчаров был личностью «возрожденческой», он был художником, писателем, режиссером, бардом... А Жигалин, вроде бы, «узкий специалист», интересующийся в основном литературой во всех ее проявлениях. Но была одна вещь, которая их безусловно роднила, и из-за которой, конечно же, Андрей безошибочно опознавал в Анчарове «своего». Смыслом и содержанием жизни обоих было творчество. Когда невозможно не творить. Когда не по заказу и не для заработка, и не по профессиональным обязанностям, а потому что иначе — никак. И без оглядки на то, как принято. Фердипюкс. Андрей превращал в творческий акт всё, к чему прикасался, жизнь вокруг него становилась перформансом. Андрей был клоуном. Высо-

кой клоунадой была, собственно, пропитана вся его публичная жизнь. Настоящая клоунада, когда... ну, вы же помните? Андрей читал в спектакле авторский текст. Сидел на рампе, свесив ноги в зрительный зал, и, привычно дирижируя сам себе, декламировал: «По буграм и ухабам, спотыкаясь о каменные выступы и проваливаясь в трещины, полз муравей». И через Андрея в зал лилась чистая анчаровская энергия. «Счастливо тебе долететь, клоун!» — этими словами назывался спектакль. Ими же он заканчивался. Их произносил Андрей Жигалин.

Писал он много и часто с серьезной лирикой соседствовали короткие стихи «к случаю», шуточные посвящения и иронические зарисовки. У такой пестрой литературной картины было своё объяснение — Андрей существовал внутри поэзии, говорил с миром на языке поэзии, и оттого для него не существовало такого повода, такой темы, на которую нельзя было бы высказаться стихами, своими или чужими — неважно. Он много стихов помнил наизусть, потому ему не составляло труда моментально подобрать соответствующую поэтическую цитату буквально к каждому случаю. Иногда казалось, что прозаическая речь ему в тягость и куда проще было бы говорить только стихами.

Вся жизнь Андрея была поэзией, и его смерть стала точкой в большом — без малого пятидесятилетнем — выступлении. На литературном вечере с символичным названием «От земли до небес» он прочел свои стихи, положил микрофон и, не дойдя до своего места в зрительном зале несколько шагов, упал без сознания. Жизнь и творчество остановились одновременно. Последними словами, сказанными Андреем этому миру, остались стихотворные строки.

Андрей Жигалин об Анчарове на заседании Кировского клуба «Зеленая лампа»

Анчаров просто гениальный писатель, практически это человек эпохи Возрождения. И художник, и музыкант, и художник, и писатель, и поэт. Действительно — Леонардо да Винчи.

Вот отрывок из его повести «Поводырь крокодила»:

«По буграм и ухабам, спотыкаясь о каменные выступы и проваливаясь в трещины, полз муравей. Это была ещё не самая худшая из дорог, но уныние и нескончаемость пути раздражали

его. Легко представить, какими словами он честил дорогу, на которую забрёл случайно и бесплодие которой он теперь сознавал. И невдомёк ему было, глупому муравью, что он давно уже полз по лику Венеры, который люди считали прекрасным».

И вот из таких фрагментов у Анчарова состоят все романы! Из афоризмов, находок, удивительных прозрений... Это просто что-то невероятное! Говорят, что в древности, когда ещё не было абзаца, каждую новую мысль выделяли красным цветом. Отсюда пошло выражение «с красной строки». Вот, если у Анчарова выделить каждую мысль в произведениях красным, то это практически будет сплошной красный текст. Это совершенно гениальный писатель. Сейчас так не пишут. По плотности образов, по афористичности... Даже в песнях: «...и бомбы падают, свистя, в родильные дома». Или: «Кто придумал войну, ноги б тому оторвать». Это что-то невероятное!

Вот что пишет об Анчарове один из критиков: «Что может быть реальнее утончённой и незаурядной художественной личности, прошедшей войну, побывавшей в различных житейских переплётах, познавшей людей в самых изощёренных ситуациях и сохранившей свою любовь, свою веру, свою фантазию. Личности, преодолевшей саму реальность жестоких человеческих отношений и создавшую реальность свою — новую, светлую. Сервантес создал Дон Кихота, Александр Грин — «Алые паруса» и свой особый гриновский мир, Михаил Анчаров — фантастическую трилогию «Сода-солнце» и свой анчаровский мир: песен, стихотворений, удивительно реальной и поэтически светлой прозы». И, кстати говоря, Анчаров считал многих своих героев живыми людьми. И действительно, читаешь — они как живые. Его герои переходят из повести в повесть, из романа в роман. Вот Гошка Панфилов, благушинский атаман — он герой в «Сода-солнце», он же в «Записках странствующего энтузиаста», в «Самшитовом лесе». Это совершенно живые люди! Даже герои сериала «День за днём» как будто бы наши знакомые. Сперва Анчаров подписал договор на 2 серии, всем жутко понравилось, мешки писем. Сняли ещё 7 серий. На следующий год ещё 8 серий! Персонажи стали абсолютно народными героями, их знали все. И в каждой серии была песня. Это как подарок. И почти все песни ушли в народ. Анчаров — это человек, который дарил людям праздник и радость.

Самое удивительное, главная для меня загадка — почему же сейчас Анчарова знают так мало? Об этом было бы интересно поговорить и поспорить.

* * *

Михаил Андрианов о постановке Анчарова:

«Как получилось, что для своего режиссёрского опыта я выбрал произведение именно Анчарова? Можно сказать, что так звёзды сошлись. Вообще Анчаров — один из моих любимых писателей. Когда-то на него меня «подсадил» Андрей Жигалин, замечательный поэт, друг. Творчество Михаила Леонидовича, образ его мыслей, «возрожденческий» тип его личности необыкновенно заинтересовали меня тогда, и интерес этот не угас. Кстати, не могу не наговорить комплиментов недавно вышедшей книге «Михаил Анчаров» Ю. Ревича и В. Юровского — блестяще, на мой взгляд, написанной биографии Михаила Леонидовича.

Так вот, «почему Анчаров» в данном случае... Вышло, что Дворцу молодёжи нужен был спектакль, приуроченный к очередному юбилею Победы. И я, недолго думая, вдруг почему-то сказал: «Сода-Солнце». Потом уже дома перечитал повесть и... обнаружил, что собственно о войне там всего-то пара абзацев. «Сода-Солнце» — вещь, конечно, не о войне, но она совершенно яростно антивоенная. А это как раз то, что мне было нужно. Так что всё сложилось правильно. Конечно, этот опыт получился весьма наивным и дилетантским, но в нём было нечто очень ценное и для меня, и для всех участников нашей авантюры...»

Арсений Александров

ТЕЛЕПОВТОР

Несколько недель на канале «Ностальгия» шёл телесериал сорокалетней давности — «День за днём».

Его редко повторяли в последние десятилетия — по-видимому, уже в конце 70-х формат многосерийного телеспектакля казался «технически устаревшим». Но в памяти зрителей — где-то в чулане, рядом с патефонными пластинками и старыми рыболовными снастями — остались дядя Юра, Большой, художник Якушев, его жена Женя — как настоящие задушевные соседи.

Многие тогда сомневались: станут ли зрители каждый вечер после работы следить за продолжением телеповествования, напрочь лишённого детективной интриги? Первые наши многосерийные фильмы («Вызываем огонь на себя», «Операция «Трест», «Майор Вихрь») рассказывали о разведчиках, и каждая серия обрывалась «на самом интересном месте». А тут — даже название демонстративно обыденное: «День за днём». И нет классической фабулы — просто разрозненные куски жизни.

Я начал коситься на экран, чтобы отдохнуть под аккомпанемент фильма, в котором нет синтетического треска компьютерной музыки. Но очень скоро оказалось, что Михаил Анчаров, Всеволод Шиловский и композитор Илья Катаев в скромном павильоне сложили песню, в которой прозвучали если не ответы, то главные вопросы нашенского бытия. Есть в этом сериале сундук, а в сундуке заяц, а в зайце утка, а в утке яйцо, а в яйце — игла. А на конце той иглы — жизнь, только не Кашеева. Не наша ли?

В те годы С. В. Образцов писал об «эстафете искусств», и самым молодым искусством в его исследовании оказалось, конечно, телевидение. К сожалению, в наше время книги Образцова остаются незамеченными, их нет в интернет-библиотеках... Мало кто примечает масштаб этого деятельного мыслителя, но лучше него о телевидении не написал никто: «Будь проклят телевизор, пропагандист порнографии и насилия. Да здравствует телевизор, несущий людям знания, радость, дружбу, объединяющий во времени города, страны,

нации, впитавший в себя все виды искусств, литературу, музыку, театр, кино, пластику и художников». В сериале «День за днём» есть и дружба, и музыка, и художники...

Что это было за время — начало семидесятых? Многие скажут: удушливый застой. Но это клеймо вошло в моду, когда нужно было как-то обосновать разрушительную перестройку, когда власть начала по обыкновению «валить всё на предшественников». А в 1971-м мало кто знал, что живёт в «эпоху застоя». У штурвалов стояли фронтовики, умевшие ценить тишину. Страна устала от сражений и впала в некоторое благодушие — и неизвестно, спасительным оно было или губительным. Сериал сочиняли в 1970–1972 гг., и в нём живёт ощущение, что «полжизни ушло у тебя на бои». Нужно было залечивать раны, беречь друг друга — вот и благодушие. Скромный быт казался необыкновенно комфортным. Старики пеняли молодым: «Вы пришли на всё готовенькое». То есть — не знали голода и бомбёжек. Скоро эта идиллия расшатается: разрастутся и потребности, и очереди. Но в 1971-м они ещё очарованные.

Был такой сплав — советский человек. Не этническая, но идейная общность — а национальные черты в те годы представлялись гораздо яснее, чем в наш век сетевого конвейера. Некоторые фильмы, стихи, песни сообщают о тех временах точнее любых социологических формул и даже статистических фактов. Вспомнится: «Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели», «Если ранят меня в справедливых боях», «С твоею суровой и ясной, с твоею завидной судьбой» — и ощутится не слащавая, но пронизывающая правда о мужественном, испытанном народе. В какой ещё традиции Родину с таким почтением называют суровой? Правда художественная, не документальная. Для одних те времена — рабство, для других — распрямление спин.

Эдвард Радзинский повторяет: «Мы были учениками советской школы, которая справедливо называется «средней», мы жили в стране пустого неба, где летали только самолёты...» Как это просто! Нет, они взыскали града, и что только их не обуревало — и языческие порывы, и христианские, и просвещенческие...

Подтекст советских героев Анчарова — стремление к идеалу и стыд от невозможности на эту гору взобраться. «Подлецы»

(роль одного из них взял на себя сам режиссёр Всеволод Шиловский), как ни странно, получились у Анчарова предсказуемыми. А вот наблюдать за конфликтом хорошего с лучшим — одно наслаждение, если конфликт глубинный.

Подзабылось, что в 1991–1993 гг., когда решалась судьба великого передела, миллионы телезрителей погрузились в лэ-таргию латиноамериканских мыльных опер. Самая популярная из них и называлась утешительно — «Богатые тоже плачут». Судьба золушки Марианны в те дни волновала многих из нас острее, чем игры со вкладами в Сберкассе или упразднение уникальных предприятий... В 90-е у нас даже грёзы были заёмными — как водка «Распутин» и спирт «Рояль». А Шиловский и Анчаров родились не в Бразилии, однако открыли неподражаемый аналог «американской мечты». Трудись пылливо, взыскательно, не жалея себя — и тебе воздастся. Справедливость торжествует со скрипом, с усушкой и утруской, и всё-таки человек, погружённый в своё призвание, не будет растоптан.

В жизни такое встречалось редко, и не в каждой профессии можно было реализоваться, но и Америка не переполнена состоявшимися золушками. И всё-таки эта мечта воспитала несколько поколений профессионалов, которых мы нынче хватились. И в пору нашим князьям повторять тираду из молодости Ярослава Мудрого: «О милая моя дружина, которую я вчера перебил, а сегодня она оказалась нужна!...»

В одной квартире не просто уживаются, а счастливо сосуществуют несколько семей. Такое нечасто бывало — даже сами герои сериала признаются, что их квартира из Красной книги. Штампы оптимистического повествования о патриотически настроенных тружениках к тому времени перезрели. Самых смелых комментаторов раздражало: слишком уж благонамеренные получают герои, в такой идиллии хотелось грязцы... «Влюблённые эти, взятые целиком из жизни голубей, нечеловечески смотрят вдаль», — писал Жванецкий о советском кино в его лучшие годы.

Даже прописные истины нужно преподносить смело, с энергией открытия. Говорят, что художник может оказаться «заодно с правопорядком» только из цинизма. Говорят, что слово «народ» и употреблять-то стыдно, бессмысленное, официальное слово. В подстрочнике современного интеллигента —

такая тайнопись: «Ты, нежный и всё понимающий, должен отлепиться от серой массы». Вот за такую изнеженность можно и пожалеть, а героев Анчарова и Шиловского мы не жалеем — даже когда всхлипываем вместе с ними. «Жалость унижает человека», — считал классик, чьё имя носил грибовский МХАТ. Мода, помноженная на интересы коммерсантов, поработает куда сильнее, чем КГБ и Главлит. Да так ловко, что и не заметишь. Сегодня собрать в одной коммунальной квартире столь разных (по темпераменту, стати) актёров невозможно — и все не потому, что мало осталось коммуналок.

Один из героев сериала вроде бы шагнул на экран с плаката. Стал инженером, но остался рабочим, пылко произносит «правильные» речи, вот-вот станет депутатом Верховного Совета. Бескорыстен, дружелюбен. Чувствует себя хозяином на производстве, болеет за дело, не рассчитывая на барыши. Словом, настоящий строитель коммунистического завтра, человек из счастливого будущего. По тем временам — расхожий образ. Чтобы оживить эту гипсовую скульптуру — нужно быть Невинным. И актёр выудил из Большого сиротство, вытащил на свет божий сомнения, надрывную кручину идеалиста — и получился Человек. Невинный, Горобец, Сазонова, Попова — не просто господа артисты, а соавторы фильма.

И, конечно, счастье, что на центральную роль дяди Юры согласился Алексей Грибов, счастье, что он впрягся в обременительные многосерийные съёмки. С каким достоинством он представляется по телефону, удивляясь, что кто-то на свете его не знает: «Это Юра! Дядя Юра!» — и никакие пояснения не требуются. Куда там Джеймсу Бонду в любом исполнении. Дядя Юра — вовсе не плакатный строитель коммунизма. Он фронтовик, но грудь его не завешана орденами. Он — «рабочий класс», но профессия у него подозрительная, лихая, «сервисная» — шофёр такси. Ему не удаётся построить семью, он даже плакал однажды, когда тётя Паша сказала ему «нет». Плакал, конечно, по-мужски, внутренними слезами. Он то и дело заблуждается, частенько ворчит, иногда несправедливо рубит с плеча. У нашего уютного дяди Юры не сложились отношения с дочерью и зятем. Скажем прямо: он отказывается от дочери, а истинным отцом становится для коллектива соседей, их сослуживцев и жён сослуживцев. Семейная трагедия — расплата

за коммунальную идиллию, личный крах во имя общественной победы. Конфликт мифологической силы, между прочим! Иногда он напоминает Луку, которого Грибов играл во МХАТе. Но — нет, не Лука. Юра, дядя Юра. После его смерти сериал забуксовал, в последних сериях всё померкло. Расселили коммуналку, соседи вроде бы остались соседями, но появились новые герои — участники большой северной стройки. Ничего фантастического, всё на чистом сливочном масле: в те годы Россия постигала себя, открывала севера — и многие судьбы складывались с размашистой географией. Каким-то чудом Шиловскому удалось призвать под знамёна сериала Ангелину Степанову и Болдумана — они крайне редко «изменяли» МХАТу с соседними искусствами, а тут сподобились. Но дядю Юру и они не заменили!

Первоначальные новеллы про коммунальную квартиру с Грибовым в роли домового остались непревзойдёнными. И — главное. Под Новый год тётя Паша с неожиданным изумлением как-то застенчиво рассказала всем про картину, которую художник Якушев создавал несколько месяцев, — да так, что все соседи ходили на цыпочках. Она случайно её подглядела. Дорога — а по ней люди, люди идут. Пригляделась — а там все они. И дядя Юра молодой, в гимнастёрке, и муж её, погибший на фронте, живой, с золотой звёздочкой. А за ними — ещё идёт народ, как будто из Гражданской войны. А дальше — уже не видно, только шлемы и копья блестят. Небо серое, с ярким просветом. Называется полотно «Песня о России». Найти бы сейчас ту картину, что-то важное в ней зашифровано. «То, что мы сейчас посеём, произойдёт в третьем тысячелетии», — восторженно верещит Женя Якушева, жена художника. Но нынешний разобщённый Вавилон, пожалуй, заслуживает синтезаторной музыки. И все мы большего не заслуживаем. Будем бережливы к этой выцветшей ленте, потому что сильные мира сего не станут её беречь. Для них нет ничего страшнее, чем мир, в котором шофёрами и ткачихами работают коренные москвичи, а отцы города, с учётом привилегий, зарабатывают в четыре раза больше инженера или рабочего. Мир, в котором дядю Юру могут положить с вами в одной больничной палате. И поэтому в современном сериале мы увидим лучезарного бизнесмена, чью семейную идиллию нарушат козни завистливого просто-

людина. Они ведь звери, эти неудачники. От них мы защищаем наш эдем могучими феодальными стенами. Нанимаем дружину охранников. Но лучше всего — скрыться на островах где-нибудь в далёком океане и отдавать по скайпу приказы русским лохам. Вот вам хеппи-энд, нынче единственно возможный, — и его уже поставили на поток. А это из советского мезозоя, это неповторимо:

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

* * *

«День за днём», производство: Центральное телевидение СССР, 1971–1972 г., 17 серий.

Титры фильма, показанного 40 лет назад, вызывают особый интерес. Среди создателей сериала: Михаил Анчаров — уникальное явление русской культуры — живописец, основатель жанра авторской песни, писатель, драматург, сценарист, поэт; Всеволод Шиловский, актёр, режиссёр, основоположник жанра отечественного телесериала; Илья Катаев — сын писателя Евгения Петрова, композитор, автор музыки к фильмам Сергея Герасимова «У озера», «Любить человека», его песни на стихи Анчарова из сериала «День за днём» («Стою на полустаночке», «Кап-кап», «Ты припомни, Россия») стали классикой советской песни. Актёрский ансамбль тоже уникален: Алексей Грибов, Нина Сазонова, Юрий Горобец, Нина Попова, Вячеслав Невинный, Алексей Эйбоженко, Татьяна Назарова, Игорь Охлупин, Алексей Борзунов, Кира Головкин, Михаил Зимин, Евгений Лазарев, Михаил Болдуман, Ангелина Степанова...

*Литературная газета, 2012, № 51 (6397)
(19.12.2012)*

Ирина Стрелкова

**Точка старта
(Фантазия на вселенную Михаила Анчарова.
Тупиковая ветвь)**

Верхушки деревьев подпирали погрустневшее небо. Я дышал часто и даже кашлял иногда от непривычного воздуха. Еловые ветки кололи пальцы. Лес расступался, проталкивая меня в свою глубину. Блеснул осколок неба. Я понял, что близок к цели.

Как понял? Не знаю. Есть внутри какой-то механизм или прибор, способный точно определять внутреннее направление. Что-то похожее на компас. И сколько бы человек ни петлял по дебрям своего леса, прибор этот точно знает, что он на правильном пути.

Вот так и случилось пару месяцев назад, когда я сидел в лаборатории НИИ и переключался из кучи в кучу графики и диаграммы. Сотни исследований. И все отпечатаны на белых листах. Приборы фиксируют величины, а человек их анализирует. Приборам, по сути, плевать, они просто чертят графики. Переводят невидимое в видимое. А человек уже разбирается, что это за невидимое такое. Радиоволны ли, биотоки ли, электричество. Человек тонет в этих волнах, а потом путается в паутине машинописных линий и осей координат.

Увидеть вдруг невидимое странно, но полезно и волнующе. Вот если бы у человека не стало тела, как бы человек жил? На что бы он был похож? На пучок волн? Кто знает, может, эти волны и есть ещё одна раса людей. Невидимок, однажды потерявших своё тело. И здесь они. Среди нас, но нам их не понять и не услышать. И я сейчас не о призраках говорю, а о чистом разуме, существующем в виде волн в человеческом теле. Разуме, не замусоренном инстинктами, чувствами и привычками.

Вышел за ветки кустов и увидел стену. Каменная кладка времён Атлантиды. Про неё в научных журналах исписаны тысячи страниц. Великолепно выравненные камни, прижатые друг к другу. Кое-где можно даже заметить следы инструмента. Фотографии отверстий идеально круглых, пропилов, винтовых буров вызывали большие споры. Решили тогда, что это чья-то

глупая шутка. Пошумели и забыли. Да, тот кусок стены, откопанный археологами на Крите, был сенсацией.

Ботинки проваливались в мох. Мягкий мох. Было тихо. Вдалеке орала сойка. Что я здесь делаю? Физик, отправившийся на поиски невидимого, но расшифрованного. Пришедший сюда по зову внутреннего компаса. Довольно забавно, всё рассчитав, упереться в стену.

Проминая мох, подошёл ближе. У стены ожил серый камень и заворочался.

— Кто здесь? — смотрел я не мигая.

— Я, — ответил камень и распрямылся.

— Костя? Якушев?

— Аносов! Вот так встреча! Ты как здесь?

Якушев протянул руку. Из-под куртки торчал серый манжет свитера.

— Тоже внутренний компас?

— Ну да.

Я достал из кармана мятый забрызганный листок. Расправил и ткнул пальцем в пересечение двух линий. Лицо да Винчи скривилось, и он достал из рюкзака полотно. Развернул. Поднёс к моему носу и восторжествовал:

— Во!

Нос мой упирался в стену. Такую же, как была за спиной у этого чудака.

— Похожа.

Якушев свернул стену в рулон и сунул на место. Мы смотрели друг на друга и пытались понять, как наши внутренние компасы так точно совпали в указании нам нашего направления.

Справа появилась тёмная фигура. Мы повернули головы и увидели знакомые вихры. Ведя рукой по шершавой каменной кладке, шёл Панфилий.

— И вы тут, — он сунул руку в карман.

— И мы.

— Что скажете?

— Ничего. Стена.

— Ага.

Вот и стояли мы трое. Перед нами были камни Атлантиды, а за нами стена хвойных карандашей. А где-то за криком сойки

тянулись рельсы. По ним, качаясь, ползли поезда и тащили за собой вагоны. Из таких мы и вышли. Просто вышли во время технической остановки. С компасом не поспоришь.

Как можно спорить с тем, что управляет человеком? С тем, что знает, за какой угол тебе надо свернуть, чтобы встретить нужного человека или в какой автобус сесть, чтобы придавить ногу дверью. Этот прибор есть у каждого. Он настроен на индивидуальную частоту каждого. Знает исходную точку и точку конечную. Как полюса на компасе. Только там север и юг, а тут рождение и смерть. Живёт человек, дрожит стрелка компаса, качается, но всё равно на смерть указывает.

Одно направление у жизни. Но дорога туда извилиста и неизвестна. Но люди всё равно шагают по ней. И у каждого свой путь.

Наши пути снова сошлись. Физик, художник, поэт. Мы каждый искали своё, а нашли общее. Общий тупик. Каждый тупик существует для сбора мусора. Как аппендикс в кишечнике, тупиковая ветвь эволюции или полуразвалившиеся сараи на задворках Благуши, куда ветер задувает бумажки и всякое тряпье. Может, и нас прибило сюда как ненужный мусор. Где-то шумит жизнь, строятся города, растут дети, смеются женщины. Жизнь движется вперёд, создавая волны. Вот такой волной нас и выбросило. Хотели мы двигаться — вот и двинулись.

Говорят, что кто ищет, тот всегда найдёт. Мы трое бродили по дорогам жизни и искали свои идеалы, а нашли ровным счётом ничто. Ржановский говаривал: из тупика один выход — назад. Вернись к исходному пункту, откуда у тебя зародилась идея, и оттуда погляди на то, что делаешь. Но путь назад слишком длинный, чтобы проделать его с таким же удовольствием, что и путь в тупик. Вперёд человек бежит окрылённый, предвосхищающий, ждущий. А назад? Проклинающий всё на свете и пинающий нервной ногой камни на дороге. Нет, братцы, из тупика выход такой — внутрь. Упёрся в стену ты не зря. Компас не ошибается. Биотоки не обманешь. Вот тут и стоит человеку задуматься, а почему я собственно здесь? Раз уж эта точка проявилась на моей внутренней карте, значит она для чего-то мне нужна. Да, ошибиться в расчётах можно, выбрать не ту линию в переплетении графиков и векторов тоже можно. Но почему? Если есть у человека право на ошибку, значит ошибка для чего-то

нужна. Получается, что путь, пройденный по ошибке, — это путь внутрь себя. К своим, так сказать, ценностным установкам.

Пересечение линий

Нога Ржановского наступила на синусоиду на белом листе.

— Что это ты исследования разбрасываешь? Для твоей прихоти международный научный комитет у американцев выпросил данные. Не люблю расточителей.

— Расточительство смыслов не преступление. Смыслы для того и нужны, чтобы ими делиться.

— Чтобы делится смыслом, надо сначала его найти.

Поиск смысла в этот раз затянулся. Я получал сведения от всех научных институтов планеты и сверял их со своими работами. Цель моя была в том, чтобы найти точку пересечения графиков колебаний планеты, графиков космического излучения и биотоков человека. Я был уверен, что это и есть точка идеала. Именно в ней и находится источник всего, что необходимо человеку для счастья. Весь мир пронизан невидимыми волнами, в теле человека есть свой источник излучения, у планеты, по которой человек ходит, — свой, ну а у космоса — свой. И если все эти волны синхронизировать, то и получится гармоничное излучение, позволяющее быть человеку на одной волне со всей вселенной. Волны не могут быть хаотичны. Поэтому их можно измерить и зафиксировать.

РАН на удивление откликнулась на мои размышления и запросила у других стран их замеры и вычисления. Мой узкий кабинет теперь был завален бумагами, исчерченными ровными линиями, которые усердно выписывали приборы в разных частях планеты. Хотел я было связаться с марсианами, чтобы запросить данные у них, но вспомнил, что потерял номер. Да и был ли он вообще?

Работа оказалась сложнее, чем я предполагал. Оказалось, что излучение нашей планеты во всех местах разное, и привести его к одному графику было почти невозможно. Несколько месяцев я потратил на создание прибора, суммирующего такие излучения, чтобы получить всего-навсего одну кривую. И получил. Одна дорога к точке идеала мною была намечена.

С биотоками человека всё было проще, мой генератор предоставлял мне отличные энцефалограммы, которые я тоже смог суммировать. Вот проявилась и вторая дорога.

С космическим излучением тоже предстояло повозиться. Но приборы делали своё дело, и график тоже выявился. Третья дорога была у меня в руках.

Я стал изучать все эти три графика. И при их соединении и наложении на географическую карту планеты я получил искомую точку пересечения. На удивление, точка эта покоилась не в глубинах океана или в Греции — колыбели цивилизации, а в лесах Печоры. Вот туда я и направился на поиски точки гармонии.

Удивительное в том, что друзья мои да Винчи и Панфилий тоже пришли в эту точку, но без месяцев кропотливой научной работы. Сейчас они сами обо всём расскажут.

Сторонний наблюдатель. Рассказывает Костя Якушев

Слякотно было и сыро. Небо будто взбесилось и решило вылить на головы людей всю воду, что копило миллионы лет. В такую погоду мозг человека размокает, как кусок хлеба, упавший в лужу. Он вроде и форму сохраняет, но структуру уже теряет.

Сидел я на диване в своей мастерской, уперев взгляд в полотно, закреплённое на мольберте. На меня с него смотрел подмалёвок какого-то городского пейзажа. Смотрел и говорил:

— Ну чего? Иди!

А я ему в мыслях отвечал:

— Ага.

Вот так мы и смотрели друг на друга. А дождь прилипал к стеклу и смотрел на нас. Вот бывает так. Видишь внутри себя образ и думаешь: скорее надо его на бумагу перенести. А только берёшь инструмент в руки, как образ становится неподъемным, как золотая монетка из детской загадки. Вот же он. Бери — не хочу. А взять не можешь. Может, ты не дорос, может, образ не созрел. А как созрел бы — сам бы в руки твои упал. Вот и ждёт художник, когда созреет. А он, может, вообще не созреет, а сгниёт и почует на кладбище незавершённых и неосиленных задач. А ты, как прозевавший его, будешь ходить туда, стенать и на могилку цветы бумажные приносить.

Я назвал это нереализованным вдохновением. Оно пришло к тебе с подарками, вином и колбасой. А ты его в прихожей продержал. Оно плюнуло, развернулось и ушло. Третья сигнальная система сработала на совесть, а ты сдулся.

Не давало мне это покоя. Смотрел я на подмалёвок, он смотрел на меня. А на кладбище задач уже свежую могилу копали. Ну нет. Надо что-то делать. Сделать так, чтобы шапка всегда Сеньке на голову налезала. Стал я думать, где в человеке хранится тот комплекс сил, что позволяет работу третьей сигнальной системы не растрчивать впустую. От чего он зависит? Ну не только от физических данных ведь, оно понятно. Значит, где-то внутри человеческого существа, где-то за дверью, которая прочно с сигнальной системой соединена и находится эта сила. Система сигналиит — комплекс сил отзывается. И в союзе этом и рождается дитя творчества. Да, некоторые творческие люди десятилетиями трудятся над своими работами. Станут ли они после этого шедеврами — вопрос. А я не хочу долго ждать. Хочу, чтобы всё было вовремя, и чтобы комплекс сил всегда соответствовал вдохновению.

Из чего же данный комплекс складывается? Возможно, что из жизненного опыта и полученного на определённый момент навыка, а может, и вовсе из жизненных обстоятельств. Но отменять физические данные каждого человека тоже не стоит, ведь первая сигнальная система не зря существует, и у всех она разная. Да и с возрастом совершеннее не становится, а скорее наоборот, изнашивается. Понятно, что следуя по стрелке жизненного компаса, многое человек себе в багаж подбирает и даже очень ненужное. Потом даже за грудой этого хлама и самого себя отыскать не может. Но что-то там есть такое в находках этих, что каждого индивида от других отличает. Самое сложное отыскать тот инструмент, способный помогать человеку, творцу воплощать желаемое.

Вот, думал я. А чего же в моем комплексе сил не хватает? Что же меня постоянно останавливает на пути создания? А может, и не внутренние процессы, а внешние? Может, это общество так влияет или дождь за окном? Смотрю я на мольберт, а мольберт на меня. И стена между нами всё высится и высится. Как я стену представил, вдруг руки сами за кисти взялись. Ночь прошла. Дождь перестал.

Рваные солнечные пятна лежали на полу. Я смотрел на холст. Холст смотрел на меня кладкой времён Атлантиды.

— Дела, — подумал я. — Вроде город собирался написать, а тут стена.

Откуда что взялось? Так и не понял. Стал я её рассматривать. Ну не могла же она сама собой появиться? Разбирался я с этим. Потом сел в поезд и вышел в лесу на технической остановке. Нашёл её. Понял, что тупик. Свалился я. А тут Аносов.

Рассеиватель тьмы. Рассказывает Гошка Панфилов

Ветер разносил пыль улицы. Песок скрипел на зубах. В тяжёлой шапке мыслей я шагал по какой-то аллее. Что-то не складывалось. Дорога есть под ногами, и куда ведёт, знает мозг. Ведь она прочерчена уже в нём. Исхожена вдоль и поперёк. Всякий образ, что возникает в человеческом мозгу, рано или поздно, всё равно обязан появиться в реальности. Подругому быть просто не может, по одним и тем же законам они появляются. Нужно просто подождать. А вот сколько ждать, этот вопрос — главная загадка. Это в голове образ за секунду складывается, подробностями обрастает, а в реальной жизни на это могут и годы уйти. Поэту тем хорошо, что он образы эти может закреплять на бумаге — в словах. Слова многое значат. Это вам не сухие линии графиков и не разноцветные мазки красок. Каждое слово — смысл. Каждое слово — код. Каждое слово — ступень в приближении к образу. Не зря человечество письменность придумало, чтоб все образы из своих голов надёжно сохранить и потом приумножить.

Какая-то девочка кидала голубям крошки. Глупые птицы глотали их и ждали ещё. Она посмотрела на меня и крикнула дерзко:

— Не топчите птиц!

Я вдруг подумал, а как гибнут птицы? Пока они летают, их в принципе сложно уничтожить, но стоит только им спуститься на землю, даже для того, чтобы поесть — тут их и подстерегает опасность быть съеденными или растоптанными. А рыбу если вытащить из воды? Задохнётся она, умрёт. Получается, что пока существо в родной среде — то шансов умереть у него меньше.

Я кинул девчонке:

— А ты когда-нибудь видела, как топчут птиц?

Она поправила съехавший на брови берет:

— Видела. Многие топчут птиц. Но не ногами, а словами.

— Что ты знаешь о словах, пигалица?

— Много знаю. И знаю, как всего парой слов можно любой полёт прекратить.

— Ишь ты, умная какая.

— Нет. Просто наблюдательная.

Голуби мельтешили под ногами. Она смотрела на меня узкими от улыбки глазами. Хитрые были эти глаза. Будто видят в тебе какой-то изъян, упиваются своим знанием и ничего тебе не говорят.

— Ну всё! Кыш! Кыш! Нет больше хлеба! — крикнула она птицам и замахала руками. Голуби спохватились и рассыпались в небо. Она смотрела на них, приложив ладонь ко лбу.

— Так ведь солнца же нет, — сказал я.

Хитрые глаза снова оглядели меня.

— А небо всегда слепит.

— Ага. Как и любой идеал.

— Точно. Идеалы всегда ослепляют. И человек больше не видит ничего. Живёт в беспросветном мраке.

— Тебе-то откуда знать! Что ты в идеалах-то понимаешь!

— Ничего. Знаю только, что к идеалу в темноте сложно идти. Какой-то источник света нужен. Ну, фонарик, например.

Я ухмыльнулся.

— С фонариком к идеалу?

— Ну да.

Она вдруг сунула руку в карман и вытащила чёрный фонарик. Чикнула кнопкой и направила мне в лицо. Смеясь, сказала:

— А Вы не идеал!

— Ишь, клякса! Да и ты тоже!

— У меня вся дорога ещё впереди, а у Вас... — она замолчала и подошла. Взяла мою руку и вложила в неё фонарик: — Вам нужнее.

Потом побежала по дорожке в завихрениях песка. А я смотрел, как мелькают её ноги, и держал фонарик.

В комнате горела лишь лампа с жёлтым абажуром. От этого стены приобретали противный цвет. Я лежал, уткнувшись в него носом. Я понимал, что и правда брожу во мраке. Во мраке собственных ожиданий и своей родной среды. Во мраке этой

комнаты с желтыми обоями и стареющего тела. Когда образ, появившийся в мозгу, уже не вдохновляет, а вызывает лишь тоску от того, что законы, которые ты сам себе придумал, не работают.

— Я рядом уже, — тишину промял женский голос.

Я приподнялся и оглядел комнату. Женский портрет на стене смотрел на меня. Показалось, подумал я и стал вглядываться в идеальные глаза. Где-то там на самом дне зрачка я увидел каменную кладку времен Атлантиды. Образ сразу впрыгнул в мою голову и там заостенел. Я видел птиц, летящих в небе, колючие ветки и бесконечную стену.

Вот я вышел на технической остановке. Зашёл в тупик. А тут Аносов и Якушев.

Брешь Атлантиды

Якушев занервничал:

— Так что же получается, что все идеалы находятся здесь? Почему же тогда тут не толпится народ? Другие что, плохо ищут?

— Может, и так, а может, стена у всех разная. Не зря же на Крите кто-то стену такую же обнаружил.

Панфилий захлопал по стене руками:

— Если она там, если Аэлита там, то я должен туда попасть!

— Так не ты один туда попасть хочешь, — разводил руками Костя. — Там у меня точка совпадения комплекса сил и вдохновения находится.

Я тоже согласно закивал:

— Ну да, а у меня там точка гармонии и источник всеобщего счастья.

Панфилий сел на мох и приставил к лицу ладони:

— Так почему же тупик? Может, это обман? И идеалов не существует? И мы здесь, чтобы убедиться в этом? Я проверил эту стену. Нет у неё конца и начала. И дверей в ней нет.

Наши с Якушевым глаза встретились и погрустнели. Панфилий снова покрывался паутиной своей привычной комнаты.

— Внутренний компас не врёт, — сказал я твёрдо и ещё раз рассмотрел свои чертежи.

Костя закопался в рюкзаке и вытащил свою картину. Мы положили их на мох. Я смахнул муравья, заползшего на бумагу.

Идеальные прорисованные камни. Идеальные графики. Сойка перестала орать. Невидимое и вполне осязаемое.

— Это же, как человек. Душа и тело. Неразрывно связанные друг с другом с рождения до смерти. Некий генератор волн, помещённый в органический механизм, — сказал я и посмотрел на стену: — Два начала, соединённые в одно, и идеал, к которому они стремятся.

Панфилов проговорил куда-то в сторону:

— И что ты хочешь этим сказать?

— А то, что человек и есть ключ к выходу из тупика.

— Неужели любой человек?

— Конечно. Ведь тупик — это дорога внутрь.

Панфилов поднялся и нажал на камни руками. Они заскрежетали, и кладка времён Атлантиды поехала вглубь, а затем вообще обвалилась, открыв узкий проход. Запахло древностью. Кто был на раскопках, тот знает этот запах. Такой, который пробирает, будто озноб, и наполняет человеческое существо каким-то забытым трепетом. Стало светло, солнце прорезало на миг тяжёлые своды. Заблестели листья маленьких деревьев, овладевших каменными глыбами.

Мы переглянулись. Панфилов смотрел на нас. Мы молчали. Он махнул рукой и вошёл в образовавшийся проход, напевая знакомую песню про чёрных коней. Зашли и мы следом. Трава и мох мялись под ногами. Солнце снова провалилось в пену облаков.

Внутри мы обнаружили то, чего не ожидали. Стены ещё и ещё. Узкие проходы и тупики. Лабиринт. Кладка времён Атлантиды, смешавшаяся с лесом Печоры.

— Да. Вот вам и источник. — Вздохнул Якушев и посмотрел на небо. Летели птицы: — Вот тебе и вход внутрь.

Панфилов, пропавший было из виду, подал голос:

— Выходит, что внутри всё не так уж просто.

Каменотёсы трудились, ворочая гигантские глыбы. Наверное, какие-то механизмы складывали блоки друг на друга. Кипело строительство. Солнце также светило. Вырастали стены лабиринта. Для чего они возвели его, никаких подсказок они не оставили. Что было здесь раньше? Райские кущи или Москва времён Атлантиды? Может, это научный центр или путь в преисподнюю? А может то, что для нас

кажется лабиринтом, для них было стандартной планировкой квартиры с удобствами.

Люди придают значение древностям потому, что хотят разобраться в себе. Кто не знает своего прошлого, тот не поймёт своего будущего. Если прошлое фундаментально, то настоящее прочнее на нём стоит. Поэтому археологи мира роют планету как кроты. Хотят увидеть фундамент цивилизации. Чем глубже человек копает внутрь, тем полнее картина мира в его глазах, тем точнее координаты точки идеала. Прочнее связываются невидимое и осязаемое.

Чёрный цвет начала

Мы разделились, и каждый из нас пошёл в свой проход. Встретившись в тупике, мы снова разошлись в лабиринте.

Коридор, которым я шёл, был узкий, как раз для одного. Трава и маленькие деревца цеплялись за штаны. Жучки мелькали чёрными точками на серых камнях.

Из одного камня торчал рубильник. Я остановился и рассмотрел его. Рядом не было никаких знаков и надписей. Скорее всего, время посчитало их ненужными. Значит, это всё же механизм.

Я отпустил ручку. Стало темно. Возмущение раздалось по коридорам лабиринта. К идеалу сложно идти в темноте. Может, просто наступила ночь, незаметно спустилась на лес и затопила кладку времён Атлантиды.

Сколько я ни пытался нащупать рубильник — не получилось. В темноте мысли становятся тяжелее, и кажется, что образы из головы выплескиваются наружу. Подумал я вдруг: «Темнота, наверное, тоже вид тупика. Когда сознание стопорится и погружается в сон». Путаясь в траве, я ощупывал стены. Яркая вспышка кольнула глаза. Она говорила со мной голосом Панфилия. Он что-то лепетал про идеалы, про птиц и про кляксу.

— Пригодился птичий фонарик, смотри-ка.

За спиной Панфилия пыхтел да Винчи, рассуждая про чёрный цвет, который поглощает все краски. За кружком света, выхватывающим куски стены и колючие травинки, мы шли, как Тесей за нитью Ариадны. В этом скупом свете нам казалось, что стены расходятся и путь становится легче.

Было тихо. Дыхания даже не было слышно. Лишь шорох шагов и молчание стен.

В глубине тьмы свету фонаря ответила искра. Мы подошли ближе. Впечатанная в большой камень, поблёскивала сфера. Свет её отражался в наших глазах и огнями московских малоэтажек. В душе звенели трамваи моего детства.

Мы трое протянули руки к искрящемуся шару. Когда наши ладони коснулись его, кладка времён Атлантиды разъехалась, обнажив металлические пластины. Они сомкнулись над нашими головами и преобразовались в кабину неизвестного корабля. Наши глаза встретились, и Панфилов закивал:

— Здравствуй, Аэлита.

Александр Бирштейн

Смешно встретились [с Анчаровым]. Практически одновременно прочел в «Юности» повесть «Теория невероятности» и в «Искателе» повесть «Сода-Солнце». И... на всю жизнь. Ну, и «Маленький органист» тогда же. Живого я тоже видел на вечеру в ЦДЛ. Но не разговаривал. Просто слушал. Это, наверное, декабрь 1968.

Памяти М. Анчарова

КУПОЛА

Перезвон колокольный — удары под дых,
Я не справлюсь с задуманной болью.
Купола церковей — парашюты святых,
Уходивших в десант, на волю.

Научились, небось, как снимать посты.
И к молодым лезть на постой.
А о том, откуда в земле кресты,
Расскажу, наверно, потом.

Колотила весна в барабаны крыш,
По медным трубам она текла.
Проходила война сквозь Донбасс и Крым,
Проходила, но не прошла.

Под весенний гам, тополиный пух,
Под пасхальный звон чьих-то строк
Не дороги, нет, а, конечно, путь,
Выбирая, не бойся строп.

Их обрежешь ты пуповиной той,
Что питала, но не смогла
Защитить от скуки. Ее конвой,
Безусловно, опасней зла.

И свободен! И смертен... Хранил Господь,
Лишь куда служил Ему.
Но послушай, святой, бесполезна плоть,
Если все же душа в плену.

Перезвон колокольный — удары под дых,
Я не справлюсь с задуманной болью.
Купола церквей — парашюты святых,
Уходивших в десант, на волю.

Об авторах сборника

Аграновский Алексей Анатольевич (р. 1953) — советский и российский учёный, доктор биологических наук (МГУ, 1994), профессор МГУ имени М. В. Ломоносова (2004); блюзовый музыкант, гитарист, автор песен, основатель и бессменный лидер блюзовой группы «Чёрный хлеб». Родился 23 июня 1953 года в Москве в семье писателя и журналиста А. А. Аграновского. Окончил физико-математическую школу № 2 в 1970 году. В 1970–1975 годах учился на биологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова. Окончил кафедру биохимии растений биофака, получил диплом биохимика. В 1975–1977 годах работал стажёром-исследователем кафедры вирусологии биофака МГУ. В 1977–1983 годах был старшим лаборантом той же кафедры. В 1981 году защитил кандидатскую диссертацию по теме «Изучение особенностей концевых структур РНК вируса штриховатой мозаики ячменя».



В 1984–1987 годах работал старшим научным сотрудником-вирусологом Научной фитопатологической лаборатории Минсельхоза СССР в Эфиопии; главный редактор «Ethiopian Phytopathological Committee (EPC) Newsletter» (1985–1986), лектор по вирусологии в университете города Аддис-Абебы.

В 1987–1989 годах был научным сотрудником отдела биохимии вирусов растений лаборатории им. Белозерского МГУ. В 1989–1991 годах — старший научный сотрудник того же отдела.

В 1991–1993 годах, при поддержке исследовательской стипендии Фонда имени Александра фон Гумбольдта, работает в Федеральном биологическом центре Германии в Брауншвейге.

В октябре 1993 года возвращается в Россию, работает в должности старшего научного сотрудника отдела биохимии вирусов растений Института имени Белозерского МГУ.

С 1996 года по настоящее время возглавляет сектор молекулярной биологии вирусов кафедры вирусологии биологического факультета МГУ.

Лауреат премии Ленинского комсомола (1982) — за цикл работ «Молекулярная биология РНК-содержащих вирусов и РНК-связывающих белков эукариотических клеток».

Алексей Аграновский является автором и соавтором многих научных публикаций.

В 2004 году Аграновский по приглашению белградского харпера Пера Джо принимал участие в блюзовом фестивале Voxstock-2004 (26 июня, Белград). В концерте на горе Кошутняк в Белграде принимали участие солисты и группы из Англии, Италии, Австрии, Венгрии, Сербии и России.

Андрианов Михаил Николаевич — актер, театральный педагог, фотограф. Родился 29 января 1968 года в г. Кирове. Учился в 16-й школе. Занимался в театрестудии «Диалог». В 1994 году окончил Пермский государственный институт культуры. В том же году был принят в труппу Кировского «Театра на Спасской», где и работает с тех пор. В 2017 г. в музее А. С. Грина (Кировский областной краеведческий музей) была открыта его фотовыставка «Место, которого нет». А в 2018 — персональная фотовыставка «ICI DANSENT», посвященная современному танцу в городе Кирове, выставка состоялась в Слободской Центральной районной библиотеке.



Астрова Стелла Аркадьевна — журналист и редактор, поэт, мастер художественного слова, арт-психолог.

Родилась и живёт в Риге. Окончила отделение журналистики Латвийского университета. Работала редактором книжного издательства, вела авторские программы на русском радио и ТВ, печаталась в прессе. Автор аналитических статей и эссе о культуре, психологии, современных психотерапевтических подходах, парапсихологии и холистической

медицине. Режиссёр поэтических аудио-проектов. Редактор Международного творческого портала MirMuz.com. С Анчаровым была лично знакома, так как ее отец Аркадий Астров и Михаил Анчаров дружили.

Бирштейн Александр Иосифович — русский писатель и поэт, родился в 1946 году в Одессе, где и живёт ныне. После окончания института служил в Советской армии, начал работать в хельсинкской группе, руководимой в Одессе Вячеславом Игруновым. Работал в НИИ, на газопроводах, в группе по комплексному их обследованию.



Стихи писал с детства. В 1997 году начал писать прозу. Первая повесть «Полубомж» была опубликована в г. Чикаго, в еженедельнике «7 дней». Тремя годами позже она вышла и в Украине, и за нее в 2003 году автор был удостоен премии им. Паустовского.

За повесть «Коллекционер» получил первую премию на конкурсе «Сетевой Дюк» (последнем). Печатался в Украине, России, США, Израиле, Германии, Молдавии и т. д. в журналах «Крещатик», «Октябрь», «Радуга», «Мигдаль», «Мория», «Фонтан» и др.

Последние годы усиленно пополняет свой цикл рассказов о маленьком одесском дворе. Часть из них вошла в книги. Первая книга рассказов «Одесса, Жуковского...» вышла в Липецке, вторая — в Одессе. Еще книги издавались в Москве и в Одессе.



Жигалин Андрей Владимирович родился 10 июня 1969 г. в поселке Усть-Нера на востоке Якутии. С ранних лет жил в Кирове. Учился в Вятском государственном педагогическом университете по специальности «Русский язык и литература». Занимался в театре-студии «Диалог» при городском Дворце пионеров, где Жигалин Андрей Владимирович родился, а после работал год режиссёром. Сотрудничал с кировским телевидением и радио, вёл авторские программы.

Публиковался в антологии «Вятская поэзия XX века» (серия «Антология вятской литературы»), в альманахе «Поэтический Олимп», «Илья», «Зелёная улица», в двух поэтических сборниках международной программы «Новые имена» и др. В 2003 году в Кирове в серии «Народная библиотека» вышла его книга «Взъерошенная душа», а в 2012 году — аудиокнига «БлизнеЦирк, или Музей памяти».

Участник литературного клуба «Молодость» и клуба авторской песни «Начало». Лауреат областной премии имени Александра Грина (1995) и лауреат Международной программы «Новые имена» (1995 г), а также финалист «Илья-Премии-2002». Участник областных литературных семинаров и Фестиваля искусств памяти Петра Саввича Вершигорова в 2001 г., а также фестиваля «Плюсовая поэзия» в Вологде (Гран-при 2008 г.). В 2011 году Андрей Жигалин получил звание «Король поэтов» на всероссийском турнире, проходившем в Музее-усадьбе Игоря Северянина (Владимировка, Вологодская область).

16 ноября 2018 года скончался в результате сердечного приступа на поэтическом вечере «От земли до небес», который проводился в Кировской библиотеке имени Герцена.



Кашина Анна Михайловна родилась в 1980 в г. Онега Архангельской области. Училась в Поморском государственном университете им. М. В. Ломоносова в Архангельске на факультете филологии и журналистики. Окончила Санкт-Петербургский государственный университет противопожарной службы МЧС РФ в 2015 г. По профессии психолог. Анна Михайловна была участницей фестивалей Санкт-Петербургской «Гильдии психологов, психотерапевтов и тренеров» (2009–2012 годы).

С детских лет увлекается музыкой и поэзией. В 1994 году стала победительницей районного конкурса юных поэтов (публикации стихотворений в районной газете «Онега»), а также лауреатом областного литературного конкурса, посвященного Николаю Рубцову.

В 1996 году завоевала титул «Мисс Онега». В 1997 году стихотворения Анны вошли в коллективный сборник онежских

поэтов «Созвучие». Первый авторский сборник стихов «Мозаика» вышел в 2003 году, второй — «Зимнее время» — в 2004 году в Онеге.

С 2011 года Анна является членом Вельского ЛИТО, имеются журналистские публикации в газете «Вельская неделя» за 2012 год. Третий поэтический сборник «Люди врут» был выпущен в Вельске в 2015 году. В 2017 году Анна стала лауреатом фестиваля «Под Рубцовской звездой», проводимого в Емецке Архангельской области, а также фестиваля «Абрамов-фест», проводимого в деревне Норинская Коношского района Архангельской области. Стихи Анны опубликованы в молодёжном номере журнала «Двина» за 2018 г.

Участник Анчаровских чтений в Вологде и Москве в 2019 г. Финалист конкурса на соискание премии «ЭХО».

Костромин Александр Николаевич (р. 1951) — художественный руководитель московского Центра авторской песни, составитель и музыкальный редактор ряда книг и сборников (В. Матвеевой, М. Анчарова, Ю. Визбора, А. Галича), аккомпаниатор-гитарист, исполнитель авторской песни. Закончил факультет почвоведения МГУ (1975), был лидером университетского КСП. В течение многих лет ведет занятия в школе гитары. Аккомпанирует на концертах Александру Городницкому, сотрудничает со многими другими бардами.



Панишева Наталья Александровна родилась в г. Кирове в 1987 году, в 2004 году окончила среднюю школу № 47, поступила на филологический факультет Вятского государственного гуманитарного университета. Окончила филологический факультет ВятГГУ в 2009 году, аспирантуру ВятГГУ — в 2012. Кандидат филологических наук. Член Союза писателей России с 2009 года. Участвовала в областных семинарах молодых писателей, в фестивале «Плюсовая поэзия» (Вологда 2008, 2010), Всероссийском съезде молодых писателей (Сургут 2009), фестивале

«Логорифмы» (Ярославль 2010), фестивале «Король поэтов» (Череповец 2011 — победитель фестиваля), девятом майском фестивале новых поэтов (Санкт-Петербург 2011), конкурсе «Чем жива душа...» (Ярославль, 2011 — Гран-при конкурса).

Дипломант Всероссийского конкурса «Новые имена России» (Москва, 2004) и 8 фестиваля искусств им. заслуженного художника РФ П. С. Вершигорова (Киров, 2008), а также победитель Всероссийского фестиваля «Учитель русской словесности» в номинации «Художественные работы» (Москва, 2007). Автор сборников «Как идёт ладья по Ладоге» (2008), «Совершеннозимие» (2011), «Любительские снимки» (2012).



Ревич Юрий Всеволодович — журналист по тематике информационных технологий, химик и программист. Сын критика и журналиста В. А. Ревича.

Родился в 1953 году в Москве. В 1976 году закончил Московский институт тонкой химической технологии. 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, шести книг, среди которых «Занимательная микроэлектроника», «Практическое программирование микроконтроллеров Atmel AVR на языке ассемблера» и др. Участник анчаровского движения. Создал основной мемориальный сайт М. Л. Анчарова (<http://ancharov.lib.ru/>). Один из авторов первой биографии М. Л. Анчарова (Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург. М., 2018).

Стафёрова Елена Львовна родилась в Москве в 1963 г. В 1985 г. окончила исторический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, преподавала историю в средней школе. Член Межрегиональной общественной организации «Объединение преподавателей истории».

В 1998 г. защитила кандидатскую диссертацию, посвященную деятельности министра народного просвещения 1860-х гг. А. В. Головнина, а в 2007 г. увидела свет созданная на ее основе книга «А. В. Головнин и либеральные реформы в просвещении (первая половина 1860-х гг.)».

Автор ряда статей о политике Министерства народного просвещения в 1861–1866 гг., а также очерка об А. В. Головнине в трехтомнике «Очерки истории российского образования»; «К 200-летию Министерства образования РФ».

Участник Анчаровских чтений 2015, 2016, 2017 и 2018 годов. Живёт в Москве.



Стрелкова Ирина Юрьевна родилась в городе Вологда в 1981 году. Окончила среднюю общеобразовательную школу № 20 города Вологды, затем юридический факультет ИМПЭ им. А. С. Грибоедова. Начала писать в 2018 году. Член студии «Лист» и ЛИТО «Ступени» с сентября 2018 года. Живет и работает в Вологде.

Щекина Галина Александровна

родилась в 1952 году в Воронеже, окончила Воронежский университет. В 1979 году переехала в Вологду, где и сейчас проживает. Первый председатель Вологодского отделения Союза российских писателей (1998), прозаик, поэт и критик, финалист премии «Русский Букер» (2008), участник анчаровского движения, руководитель студии «Лист», составитель и редактор 15 сборников молодых авторов «Листва», инициатор и составитель выпусков 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
Олег Моисеев social.anthropology@mail.ru

Анчаровский круг благодарит Центр авторской песни за помощь 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 40703810400010813686 в АО «ЮниКредит Банк», БИК 044525545,

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

Оглавление

Слово Анчарова (Чтения 2019 года).....	5
<i>А. Кашина</i> . Сам себе учитель и ученик.....	5
<i>Ю. Ревич</i> . Некоторые черты мировоззренческой системы Анчарова.....	9
<i>И. Стрелкова</i> . О книге М. Анчарова «Голубая жилка Афродиты»	17
<i>Е. Стафёрова</i> . «Да здравствует Пушкин! Да скроется тьма!»	22
<i>Г. Щекина</i> . Анчаров и его альтер эго в романе «Сотворение мира».....	31
Под знаком Анчарова.....	39
<i>А. Аграновский</i> . Помню необычайно ярко.....	39
<i>С. Астрова</i> . Кислород дружбы (мемуары).....	42
<i>Ю. Ревич, А. Костромин</i> . «Это был тихий взрыв...».....	47
<i>Н. Панишева, М. Андрианов</i> . Счастливо тебе долететь, клоун!.....	60
<i>А. Александров</i> . Телеповтор.....	66
<i>И. Стрелкова</i> . Точка старта (Фантазия на вселенную Михаила Анчарова. Тупиковая ветвь).....	72
<i>А. Бириштейн</i> . Купола.....	84
Об авторах сборника	86
Контактная информация.....	93

ПОЧЕМУ АНЧАРОВ?

Книга 6

*Материалы Анчаровских чтений,
отзывы и рецензии на творчество Михаила Анчарова*

Ответственный редактор *А. Иванова*
Верстальщик *Т. Руднева*

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