

К читателю

Вы открыли второй сборник материалов о Михаиле Леонидовиче Анчарове – выдающемся советском писателе, поэте и мыслителе, во многом определившем характер и идеологию отечественной культуры (литературы, телевидения и бардовской песни) во второй половине XX века. Трудami прекрасных людей, представителей нескольких поколений, воспитывавшихся на его творчестве, не забывается и популяризируется наследие нашего замечательного соотечественника. Проходят ежегодные памятные мероприятия, переиздаются сочинения этого удивительного автора, продолжается живое обсуждение его личности в социальных сетях.

Чтение Анчарова, знакомство с его песнями и фильмами, созданными по сценариям мэтра, формирует и корректирует мировоззрение, настраивает на оптимистическое и конструктивное отношение к действительности, показывает место для поэзии в жизни, заставляет сохранять достоинство в любых ситуациях. О том, как это работает, рассказывают авторы сборника, лично знавшие писателя или выросшие на его произведениях.

Среди тех, кто хранит и популяризирует наследие Анчарова, проводит памятные встречи и издает этот многотомный сборник, свой вклад вносят писатель Галина Александровна Щекина, библиограф и редактор Виктор Шлёмович Юровский, ученый и журналист Юрий Всеволодович Ревич. Особенно хочется поблагодарить историка и поэта Алексея Ивановича Моисеева, организатора Первых Анчаровских чтений в

Москве, стараниями которого к произведениям мэтра литературы и бардовской песни приобщается столичная молодежь. Трудами этих и еще многих и многих людей культуры живет дело Анчарова, а сочинения любимого автора получают магическое продолжение в повседневной жизни его читателей и слушателей его песен.

Олег Моисеев

Размышления о творчестве М. Л. Анчарова

«Что тем, кто не был на войне, вовек не увидеть...»

Мария Багирова

*Нас ласкала в пути
Ледяная земля,
Но мы, забывая
Про годы,
Проползали на брюхе
По минным полям,
Для весны прорубая
Проходы...*

Михаил Анчафов

Вот и отстремели салюты 70-летия Великой Победы, прошагал парадами по миру праздничный май 2015-го. Из дальней дали семидесяти мирных лет, сквозь пороховой дым памяти придвинулась к нам Победа – та, которая «одна на всех». В победном мае 45-го кончилась небывалая по жестокости война. Поколение, вернувшееся с войны – это и шедшие на смерть за правое дело, и дошедшие к миру. Но каковы они – наши победители? Каждый по-своему представит образ Победителя, припомнит каждый своего отца, деда, прадеда, прапрадеда – каждый знает своего победителя, каждый должен о нем помнить.

А знаем ли мы, каковы были надежды и чаянья возвращавшихся с войны бойцов? К концу «роковых сороковых» наступивший мир был осознан. Настала пора принять этот мир. Воздвигать обелиски павшим, устраивать дома живым. Пора было прекращать оплакивать, начинать работать и мечтать. Ибо без мечты ни война, ни мир не возможны. Ясно, что мечта о мире

вела из пекла боев к победе. А вот какая же мечта двигала поколение победителей к мирному созиданию? Говорят, история идет по спирали: мы с вами миновали победную весну 1945–2015 годов, настала пора нам прислушаться к голосу поколения победителей. Их «рупором» стал Михаил Анчаров, стала лирика стихов и песен Анчарова, стали его книги – он как бы дал своему поколению собственный узнаваемый голос.

Биография человека может сказать многое. Боевой путь Анчарова ярок и непрост. В 1940 г. Михаил окончил школу, летом 1941 г. готовился к поступлению в вуз. Началась война. Добровольцем явился в военкомат с просьбой записать в летчики, не прошел медкомиссию. Служил десантником на Западном фронте. Направлен в Институт Красной Армии изучать китайский и японский языки. Когда фашисты подступали к Москве осенью 1941-го, его жену и других родных успели вывезти в эвакуацию. В 1942 г. его институт также был переведен в тыл. В 1944-м продолжил учебу в Москве. Летом 1945-го направлен на Восточный фронт – в китайскую провинцию Манчжурия, где велись военные действия по освобождению от японских оккупантов. Там Анчаров участвует в пленении манчжурского императора, получает орден Красной Звезды. По окончании второй мировой войны служит военным переводчиком на Дальнем Востоке. Становится кадровым разведчиком. Демобилизуется из армии в 1947 г.

Молодой солдат и в окопах не разучился мечтать. Начав сочинять песни еще до войны, в военные годы Анчаров тоже писал песни о доме, о любви, ободряя бойцов. Вернувшись к мирной жизни, Анчаров не предал свою юношескую мечту, реализации которой помешала была война, – стать художником. И в 1947 г. он поступает в вуз. Налаживается семейная жизнь, рожда-

ется дочь. Молодой фронтовик, однако, не погряз в житейских заботах и быте: он все еще умеет восхищаться сказкой (пишет песни под впечатлением «Алых парусов» Грина), он все еще помнит идеалы юности (песни об антифашистской борьбе 30-х годов в Испании, о свободолюбивой Гренаде). Анчаров интеллигентен и в то же время прост: он романтизирует «дыхание улиц» и благушинских хулиганов. Он не перестает видеть красоту природы («синий апрель»). Он воспевает радость – радость жить на освобожденной земле. Вместе со всей страной его Лирический Герой строит города, осваивает тайгу, любит модный джаз, покоряет космос, бредит о звездах и ракетах, мечтает об Аэлите.

Но столь желанная гармония человека и общества оказывается недостижима... Идеальный для поэта мир высоких нравственных идеалов входит в столкновение с миром нарождающегося мещанства. Внутренний оптимизм как радость бытия вырождается в урапатриотический оптимизм начинающегося «застоя». Возникают сомнения, а найдется в изменившейся стране место бывшему фронтовику-идеалисту, а за это ли он воевал? Новые советские мещане не понимают его. А он не принимает их.

Что же такое есть в «солдатах победы», что недоступно пониманию измучившего человека, привыкшего к миру как к данности? Вспоминая строки Анчарова: «Что тем, кто не был на войне, вовек не увидеть...», постараясь понять.

*Пока впечатленья еще свежи,
Годами их не занесло.
Как умею, славлю солдатскую жизнь,
Тяжелое ремесло.*

Михаил Анчаров

Военная лирика Михаила Анчарова наиболее полно и ярко проявилась в текстах его песен, которые сделали его общепризнанным предтечей, предпшественником и родоначальником бардовского движения в России. Практически все песни на военную тему в творчестве автора появились уже после окончания войны. В отличие от многих фронтовых поэтов Анчаров не пишет про окопный быт (хотя мог бы), не описывает ужасы войны (хотя видел их), не призывает с ненавистью громить фашистов (хотя эти чувства он изведal как участник боев) – лучшие тексты его наполнены высокой романтикой.

Анчаров находит свой особый творческий путь: лирическими героями своих песен он делает представителей прошедшего через войну поколения, а песни становятся их исповедями о пережитом тогда. Каждый персонаж этих песен – не просто увиденный когда-то впечатлительным поэтом и чем-то поразивший его воображение бывший фронтовик, не просто запоминающийся типаж, каждый из них – это собирательный образ, емкий и поразительно правдивый.

Это и калека, «ограбленный войной», т.к. ему отняли ноги в госпитале, едва не сошедший с ума от этого, натерпевшийся унижений, чуть не спившийся, которому «завод устоять помогал», на момент сорок шестого года проживающий с заботливой матерью, но упрямо мечтающий познакомиться с девушкой и жениться («Песня о низкорослом человеке...»). Это и бывший пограничник, первым принявший, возможно в Бресте,

удар войны, чья психика повреждена (а сколько, сколько таких молодых ветеранов тогда были лишены медицинской помощи вообще, не были помещены в больничные палаты, а переживали «духовную контузию» в кругу своей семьи или в одиночестве), но который в минуты просветлений играет на балалайке и надеется: «Приходи, скорее, доктор, может вылечишь меня» («Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина...»). Это и циркач – бывший конник, во время своего красочного выступления на манеже глядящий на свою молоденькую жену в первом ряду и невольно вспоминающий сабельную атаку и убитую медсестричку, которую он, вероятно, любил, а теперь старается своими выступлениями показать мальчишкам, не видавшим войны, полную картину этого явления («Песня про циркача...»). Это и водитель МАЗа, прошедший пять лет войны, преждевременно постаревший от выпавших испытаний, неприкаянно мотающийся с дальнобойщиками по просторам страны, который не может вспомнить ничего светлого, лишь «автоколонны, / бабий крик, паровозный крик, / накладные, склады, вагоны...», но честно выполняющий свою работу и надеющийся на светлое будущее («МАЗ»). Вышеперечисленные песни – остросоциальны: поэту больно, что неустроенный быт и равнодушие окружающих снова заставляет болеть душевные раны этих людей.

Среди песен Анчарова на военную тему мы можем встретить также будто бы песни-«воспоминания», слушая которые легко представить, как собрались бывшие фронтовики и теперь поминают своих погибших друзей. Перед слушателем предстают простые и вместе с тем высокие образы, каждый из которых уникален и одновременно типичен для своего времени. Это и молодой цыган со странным именем, до войны проживавший «жизнь убогую» и не в ладах с законом, но

погибший в штрафном батальоне на волжской высоте в сорок втором как герой («Цыган-Маша»). Это и десантник Гошка, до войны уличный лидер – «благущинский атаман», но который «врагам отомстил и лег у реки, уронив на камни висок», героически погибнув в неравном бою с отборными фашистскими дивизиями («Баллада о парашютах»). По убеждению поэта, любой такой парень-солдат, пусть «и грешником был он сам», своею святой смертью за Родину искупит свою не святую жизнь.

Две из таких песен Анчарова – глубоко личные, они посвящены Юрию Ракино, другу юности, который погиб на войне. Михаил и Юрий, будущие художники, вместе пришли добровольцами на призывной пункт, хотели, чтоб их записали в летные войска, Юрий прошел медкомиссию и стал летчиком, Михаил же попал в десант. Однако «Песенка о моем друге-художнике» и «Вторая песня о моем друге-художнике» по настрою совсем различны. В первом произведении молодой лирический герой, подобно многим ровесникам-призывникам, проникновенно описывает прощание с любимой девушкой: «Поцеловал еще разок / Любимые глаза, / Потом шагнул через порог, / Не посмотрев назад...». Но у него еще нет своих собственных слов, наболевших, он говорит языком агитплакатов и популярных песен: «Когда ж мой друг домой к себе вернется, / Где жизнь давно идет на старый лад, / Любимый город другу улыбнется – / Знакомый дом, любимый сад и нежный взгляд...» (сравним с рефреном знаменитой песни военных лет «Любимый город может спать спокойно»: «Когда ж домой товарищ мой вернется, / Родные ветры следом прилетят, / Любимый город другу улыбнется, / Знакомый дом, зеленый сад и нежный взгляд...»). Или такие анчаровские строки: «И если весть о смерти мне / Дойдет, сказать могу: / Он сыном

был родной стране, / Он нес беду врагу.../ А ты не забывай о тех / Любви счастливых днях. / И если я не долетел – / Заменит друг меня...» (сравним с рефреном знаменитой песни «В лесу прифронтовом»: «Так пусть же смерть в огне, в дыму / Бойца не устрашит, / И что положено кому, / Пусть каждый совершит!..»). Кстати, подобный прием, но уже осознанно Анчаров позже включит в песню «Детский плыл кораблик...», когда лирический герой как бы напевает на мотив знаменитой в годы гражданской войны «Песни о Щорсе» уже свои слова: «По зеленой, зеленой / Зеленой траве / Пулями простреленный / Шел двадцатый век...» (сравниваем со строками из песни о легендарном командире красноармейского полка Щорсе: «Голова обвязана, кровь на рукаве, / След кровавый стелется по сырой траве...»). Во второй, более поздней, песне, посвященной другу-художнику, Анчаров-мастер поднимается уже до пронзительных метафор: «...рыцарь-пес, поднявши рог, / Тревогу протрубил...». В завершение данного смыслового ряда хочется процитировать одну из более поздних программных анчаровских песен. «Антимещанская песня» – вроде бы и не о войне совсем, но в ней есть очень значимые строки: «...Не могу разобраться, / Хоть вой, хоть тресни, / Куда девать песню / В конце концов? / А может, братцы, / Кончается песня / И падает в землю / Белым лицом? / Ну, хорошо. / А что же дальше? / Покроет могилку / Трава-мурава? / Тогда я думаю – / Спокойствие, мальчишки! / Еще не сказаны / Все слова». Образ военной песни, песни-бойца, непобежденной песни – великолепен и велик.

Особое место в ряду песен Михаила Анчарова, целиком посвященных войне, занимает «Баллада о танке Т-34» – это исповедь «убитого в бою», но не бойца, а ...танка! До Анчарова так никто из поэтов не поступал.

Об этой песне много написано и сказано. Достаточно упомянуть, что эта песня вдохновила В. Высоцкого на создание некоторых из своих бессмертных песен (например, «Песня самолета-истребителя»).

Отправляясь в аудио-путешествие по анчаровским песням, слушатель как бы проходит вместе с лирическим героем все этапы послевоенной жизни фронтового поколения. И для этого не обязательно, чтобы песня целиком была про войну – мастеру достаточно четверостишия, пары строк. Постараемся проиллюстрировать это конкретными примерами.

Лирического героя, то есть бывшего солдата, узнают и после войны – не только по внешнему виду (сношенным сапогам, потертой шинели, вещмешку), но и по каким-то неувольнимым глазу приметам: «Что пережил он, не сможет даже / Изобразить ни слово, ни перо. / Кто на него посмотрит, сразу скажет: / Обстрелян парень вдоль и поперек ...» («Вторая песня о моем друге-художнике»).

Среди толпы бывшего солдата выдает также речь. Зачастую речь его приземлена, проста, даже груба, но это понятно: «Ведь он прошел военную судьбину, / Едва цела осталась голова. / Он прошагал от Вены до Харбина / И всех жаргонов выучил слова». Фронтовика выдает и его особый словарный запас, в котором нет-нет да и проскакивают то названия родов войск, в которых он служил, то наименования видов вооружения, из которых он стрелял, тактику и приемы военных действий: «Тогда он в сторону кладет / Любимые тома, / Меняет кисть на пулемет, / Перо на автомат»; «И русский солдат на манчжурской земле / Немецкий берет пистолет. / Шесть смертей в обойме, седьмая – в стволе»; «Мы – саперы столетья! / Слышишь взрыв на заре – / это кто-то из наших ошибся»; «...мы, забы-

вая про годы, / проползали на брюхе по минным полям, / для весны открывая проходы».

Бывшему солдату даже в явлениях природы чудятся отголоски военной поры, хоть, вроде бы, «...все тает в мареве земли. / Все пули отсвистели». Но взглянет на реку или на небо: «Детский плыл кораблик / по синей реке. / Плыли дирижабли по синей реке». Взглянет ли в ночное окно: «В окна плещут / Бойкие зарницы. / И, мазнув / Мукой по облакам, / Сытым задом / Медленно садится / Лунный блин / На острие штыка». Природа для него до сих пор дышит войной, особенно же обостряется подобное восприятие в весенние дни накануне победы: «Снова писк воробьев. Салют / Снова залпы в сосульки мечет»; «Это залпы черемух / И залпы мортир. / Это лупит апрель / По кюветам».

Не только каждый день, но и каждая ночь напоминает фронтовику о прошедшей войне. То занает под утро старая рана: «...Поднимается на небо / топот и храп. / Вы видали когда-нибудь / Сабельный шрам?». Бывает, ему снятся ностальгические сны: «Батальоны все спят, / Сено хрупают кони...» Но гораздо чаще это кошмары, например, вызванные боем курантов: «Дымный смех позовет. Куда там! / Он туза прилепит к спине, / Он вернуться велит солдату, / Под седую пройдет шинель...». Тогда видятся ему страшные обрывочные картины: «Смотри, от пуль дрожит земля / На всех своих китах»; «Будет схватка в глухом бреду»; «Парашюты рванулись... / А внизу — дивизии / “Эдельвейс” / И “Мёртвая Голова”»; «Автоматы выли, / Как суки в мороз, / Пистолеты били в упор»; «Череп пробит, / Парашют пробит, / В крови его автомат»; «Наши отступают – / Небеса горят. / Наши наступают – / Небеса горят. / Наши вдаль уходят – / Небеса горят». Один кошмар сменяет другой, например, вот видится сон про Москву страшной осени сорок первого

года, когда враг подступил к самому городу: «Крестами черными тревог / Глаза домов забил. / ...И бомбы падают, свистя, / В родильные дома». Еще сон – про эвакуацию из столицы: «Буфер бьется / Пятаком зеленым, / Дрожью тянут / Дальние пути. / Завывают / В поле эшелоны, / Мимоходом / Сердце прихватив. / Паровоз / Листает километры. / Соль в глазах / Несытою тоской...». Лирическому герою до боли сердечной невозможным кажется уезжать в тыл, в то время как другие сражаются в великой Битве за Москву: «Летят приказы из Кремля, / Приказы для атак»; на помощь защитникам Москвы «Идут алтайские войска, / Сибирские стрелки». Но вот – ему снова на фронт, охватывает радость, что война подходит к концу, подкатывается к вражеской столице, одновременно подступает страх, что убьют, что не исполнятся все светлые юношеские мечты: «Мечтал я встретить Новый год / В двухтысячном году. / Увидеть Рим, Париж... Но вот – / Я на Берлин иду». Боец как бы твердит себе: «Я пробьюсь и приду». Поэтому-то лирический герой Анчарова приказывает себе: «Давно утихли бои. / Память о них затаи».

Очнувшись от снов о боях-пожарищах, бывший фронтовик отправляется на братский мемориал, чтоб вспомнить о погибших друзьях-товарищах. В памяти его возникает сначала картина, как после страшного боя вели счет потерям: «Тихий вечер сочтет покойников...». Некоторое успокоение приносит ему созерцание зимнего озера около заснеженной братской могилы однополчан: «Неподалеку от могил / Лежит зеркало вод, / И лебедь белая пурги / По озеру плывет. / ... / Утраты лет – они лишь звук / Погибших батарей. / Утраты нет – она лишь стук / Захлопнутых дверей. / ... / И, добегая до могил, / Молчат громады лет, / И лебедь белая пурги / Им замечает след» («Зеркало вод»).

Отдав дань памяти ушедшим, герой обращается в поисках поддержки к живым: «Я искал в небесах, / И среди дыма пожарищ, / На зеленых полянах, / И в мертвой золе. / Только кажется мне / Лучше слова «товарищ» / Ничего не нашел я / На этой земле». Боевое братство, тесный круг ветеранов помогают лирическому герою преодолеть душевную боль утрат.

Бывший фронтовик отправляется на застолье с боевыми друзьями. Именно о таком празднике им мечталось когда-то в окопах: «Будет счастье звенеть бокалами, / Будет литься вино рекой, / Будет радость в груди покаявать, / Будет всем на душе легко». Лирические герой находится среди своих, которые произносят праздничные тосты, подшучивают по-дружески: «Будут, яро звеня стаканами, / Орденастые до бровей, / Капитаны тосты отчеканивать / О дурной моей голове...». В этих строках Анчаровым создан воистину библейский по высоте своей образ ликующей победы Жизни над Смертью: «Мы распугали всех ворон / И пьем за день весенний. / Согласны жить без похорон – / Но не без воскресений!».

Михаил Анчаров в своих песнях и стихах снова и снова подчеркивает, что мало на войне выжить, победить и вернуться к мирной жизни – гораздо важнее заняться созидательным трудом и мечтать о свершениях. Именно об этом – его знаменитые песни «Баллада о мечтах» и «Большая апрельская баллада».

В данном стихотворном повествовании автор безупречно логичен. Балладно-сказочный зачин: «В германской дальней стороне / Увял великий бой. / Идет по выжженной стерне / Солдат с передовой». Вдоль пути своего он видит израненную землю, начинающую заживать свои раны: «Мы почти не встречали / Целых домов – / Мы руины встречали / И стройки». Солдат рад видеть возрождение родной страны, у него

это вызывает чувство, сравнимое с религиозным благоговением: «На развалинах старых / Цветут города – / Непорочные, / Словно зачатые». Где-то «...на берегу реки / И на краю земли / Присел солдат...». Бойцу до родного дома осталась «последняя верста», но он находит время сесть и помечтать: вместе с ним «усталая мечта присела отдохнуть». Сначала его мечта проста и безыскусна, мечта предельно понятна и приземленна: «Он у ворот... / ... / Потом он будет целовать / Жену, отца и мать, / Он будет сутки пировать / И трое суток спать». Он знает, как начнутся его трудовые будни, долгожданный мирный восстановительный труд: «Потом он вычистит поля / От мусора войны. / Поля, обозами пыля, / О ней забыть должны». Первоочередной задачей поэту, как и политикам, в те годы видится призыв «Берегите мир!», – и эту почетную задачу Анчаров возлагает на бывших фронтовиков: «Пока эти парни держат копьё, / На свете стоит тишина». Недавний солдат верит, что он освободил весь мир от фашизма и готов бескорыстно помочь всем странам возродиться от последствий войны: «Навек покончивши с войной – / И это будет в срок, – / Он перепашет шар земной / И вдоль и поперек». Он словно былинный богатырь ощущает в себе безграничную мощь и готов перевернуть всю землю: «Заставит солнце круглый год / Сиять на небесах, / И лед растает от забот / На старых полях». А далее мечта бывшего солдата вообще отрывается от земли, стремясь в космос, во вселенную – благодаря этому размаху мечты, а не жажде финансовой прибыли, именно наш народ в послевоенные годы открыл дорогу в космос всему человечеству.

Михаил Анчаров был уверен (и вкладывал эту мысль в свои песни), что подобным образом переустроить мир способен лишь особый человек, вышедший из фронтового братства. По его мнению, испыта-

ния, полученные на войне, необходимы герою для совершения подвигов в мирной жизни: «Уходит мирная пехота / На вечный поиск живой воды». Право называться «фронтовиком», согласно анчаровским текстам, еще надо заслужить, ведь эти люди – некая особая каста, которую он прославляет, которой салюрует: «Любая жажда, любая пуля, / Любая драка вам по плечу».

В противовес им, в послевоенной стране начинают постепенно появляться некие «советские мещане», которым становится важна и модная зубная паста, и модная обувь, и устроенный быт. Для анчаровского же лирического героя такие люди «живут похлебкой чечевичной», они кажутся мечтателю-максималисту слишком мелкими, для него они – «орда мещанская». Эти ханжи, как ему видится, вступают в открытое противостояние с «вечными солдатами»: они их пугают, пророчат им беды, вещая про связи с криминалом – одним словом, «квакают вслед, к болоту теплому ползя». В то время как бывшие солдаты до сих пор «в жизненном бою», а судьба «грозит им смотром». Именно поэтому они не имеют право забывать о войне, по убеждению поэта.

В заключение, вслед за лирическим героем Анчарова, можно процитировать великие строки из «Песни о России», ставшие хрестоматийными:

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

*И сто тысяч надежд
И руин раскаленных,
И сто тысяч салютов,
И стон проводов,
И свирепая нежность
Твоих батальонов
Уместилась в твои
Полсотни годов...*

Михаил Анчаров взглянул на войну не только глазами непосредственного участника, но глазами литератора и художника. Считаю, что про этого достойного поэта, как и про любого поэта-фронтовика, можно сказать крылатыми строками Юрия Левитанского: «Я не участвую в войне, она участвует во мне!».

Источники

Анчаров, М. А. Звук шагов: сборник. М., МП Останкино, 1992.

Михаил Анчаров. Тексты песен. URL: [http:// www. lyricshare.net/ru/mihail-ancharov](http://www.lyricshare.net/ru/mihail-ancharov) (дата обращения: 22.01.2016).

«Самшитовый лес» – гениальный роман

Софья Гоголева

Михаил Леонидович Анчаров – советский поэт, художник, переводчик с китайского, сценарист, бард. Служил в Манчжурии переводчиком. Во время войны стал писать песни на собственные стихи, исполняя их под собственный аккомпанемент на семиструнной гитаре. Считается основателем жанра авторской песни («первым бардом»). Владимир Высоцкий называл Анчарова своим учителем. После войны наряду с сочинением песен и стихов пишет прозу (первые рассказы опубликованы в 1964 году). Наиболее известные его прозаические произведения: «Этот синий апрель», «Сода-солнце», «Золотой дождь», «Записки странствующего энтузиаста», «Звук шагов», «Как птица Гаруда», «Самшитовый лес».

Каждый герой в произведении уникален, возьмем, как пример, главного героя романа «Самшитовый лес» – Сапожникова. Будучи учеником школы, он решает теорему Ферма, над которой бьются «в психбольницах... куча математиков...» для Пифагоровых чисел, считает числа, складывая кубики в башенку и проверяя, на сколько кубиков она превысила отметку в 10 штук. Его разговор с учителем:

«– Значит, мир состоит не только из материи?

– А из чего же еще? – спросил учитель.

– И из пустоты, – сказал Сапожников.

– А совесть, а мораль, а чувства?

– Что чувства?

– Они же никак не выглядят. Значит, нематериальны.

– Почему? Раз я что-то чувствую, значит, что-то происходит, значит, что-то влияет на что-то, значит, какие-то частицы сталкиваются или колеблются, самая материя и есть, – сказал Сапожников. – А если не

колеблются и не сталкиваются, никаких чувств нет, одно вранье. Все рано или поздно объяснится».

Мысли вроде бы ребенка, но ребенка, устроенного так сложно и необычно, невольно заставляют задуматься об устройстве всего, что нас окружает. Посмотреть на все с новой, еще непонятной стороны. Непоколебимая уверенность в собственных умозаключениях, удивительная зоркость и остроумие, смелость принятия решений не могут не вызвать истинного уважения, восхищения главным героем.

Михаил Анчаров также является автором нескольких десятков авторских песен, в том числе таких популярных, как «Большая апрельская баллада», «Баллада о парашютах», «Маленький органист», «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку», «Антимещанская песня», «Сорок первый». Я раньше слышала некоторые, но особого значения им не придавала. Военная тематика очень тяжела для уха вольного слушателя, тем паче что здесь приходилось еще и максимально напрягать слух, чтобы разобрать слова из-за бреньканья семиструнной гитары. Из всех очень похожих и по заунывному мотиву, и по общей атмосфере исполнения песен мне запомнилась лишь одна, а именно «В одном микрорайоне». Непохожая на все остальные, лирическая, полная любви к Родине, к месту рождения, она выгодно выделяется из всех остальных произведений.

Стоит сказать, что помимо поэзии, прозы и музыки Михаил Анчаров также увлекался живописью. Что удивительно, большую часть его картин составляли автопортреты. Задавшись вопросом «почему же так?», я попыталась встать на место автора, характер и образ мысли которого нам понятен после прочтения его произведений. Почему-то мне кажется, что автору ближе образ Сапожникова, этого вечного дилетанта во всем, но, в то же время, готового прийти на помощь и очень смышленного человека. При прочтении «Самшитового леса» было невооруженным взглядом заметно, что мышление автора нетрадиционное, необычное, главы идут не в хронологическом порядке, но от этого прочтение становится, несомненно, интереснее.

И, конечно же, как любой нетрадиционно мыслящий человек, Михаил Анчаров искал себя, искал свое истинное лицо, а так как считал творчество наиболее естественным путем как выражения мысли, так и самовыражения, то все свои поиски он должен был выплескивать на бумагу. Мне кажется, что многочисленные автопортреты – это не что иное, как поиск собственно «Я» автора.

Талантливые попадают в цель, в которую другие не могут, а гении в ту, которую другие не видят. Я считаю роман «Самшитовый лес» гениальным романом. Читая его, мы как будто составляем домик из кубиков, предложенных нам автором. Кубики автор всем предлагает одни и те же, а красота выстроенного домика зависит, прежде всего, от ума и сообразительности читателя. Именно эта игра, это «строительство» несуществующего домика из мыслей своих и авторских, фактов, умозаключений так притягивает. И я верю, что при каждом дальнейшем перечитывании романа кубиков будет становиться все больше и больше.

**«Кто мечтой прямо в сердце ударен...».
О прозе Михаила Анчарова**

Анатолий Кулагин

В первой половине шестидесятых годов у любителей набравшей тогда силу авторской песни было на слуху имя Михаила Леонидовича Анчарова (1923–1990). На громоздких катушечных магнитофонах, только-только начинавших входить в домашний обиход, звучали его «Песня об истине» и «Кап-кап», «МАЗ» и «Мещанский вальс», «Любовницы» и «Белый туман»... Как и другие крупные поэты фронтового поколения (Самойлов, Левитанский, Межиров, Окуджава...), Анчаров достиг творческой зрелости сравнительно поздно – к сорока годам, в пору «хрущевской оттепели», и одним из первых заговорил, а точнее, запел о «маленьком» человеке, далеком от казенного образа «строителя коммунизма», каким тот представлял в официальном советском искусстве. Оно, официальное искусство, полулегальную поэзию бардов не замечало; не замечало, конечно, и Анчарова, не выпустившего при жизни ни одного поэтического сборника и певшего свои песни чаще всего не со сцены, а в домах своих друзей. Между тем в его негромком, глуховатом, но уверенном голосе слышалась правда жизни, открывшаяся людям, которые только что стряхнули с себя бремя идеологических предрассудков и могли бы вслед за поэтом повторить иносказательные строки его «Большой апрельской баллады»: «Нас ласкала в пути / Ледяная земля, / Но мы, / Забывая про годы, / Проползали на брюхе / По минным полям, / Для весны прорубая / Проходы...»

Анчаров оказал заметное влияние на становление авторской песни. Слушая песни, скажем, Александра Галича или Евгения Клячкина, поэтов очень разных и по возрасту и по творческой манере, улавливаешь по-

рой тот или иной анчаровский поэтический мотив. Но особенно многим был обязан поэту Владимир Высоцкий, тесно общавшийся с ним в 60-х и усвоивший уроки старшего барда в области военной тематики, поэтического бытописания, темы сумасшедшего дома как темы социальной... Имя учителя он благодарно вспоминал вплоть до последних дней. «...Я очень любил его песни, – говорил Высоцкий, выступая за два месяца до смерти в подмосковном Троицке. <...> – Он, по моему, воевавший человек, достойный уважения...»

Но вот в 1964 году Анчаров, уже авторитетный в бардовских кругах, в своем роде мэтр, «Мафусаил этого жанра» (как сам он позже шутливо себя назвал), – неожиданно выступил в новом качестве: в печати появились сначала его рассказы, затем повести, и началась творческая биография Анчарова-прозаика, биография яркая, парадоксальная и по-своему драматичная. Писать же стихи и песни он вскоре почти перестал, возвращаясь к ним впоследствии лишь изредка. Однако разрыва между Анчаровым-прозаиком и Анчаровым-поэтом все же не было, ибо проза его была особой. Она была прозой поэта.

1

Прежде всего, Анчаров в своей прозе, как, наверное, и подобает лирическому поэту, – автобиографичен, и поэтому проза его прочно связана с его лирикой, перекликается с ней, а подчас и вырастает из нее. В прозаических произведениях Анчарова, ощущавшего этот лиризм и не случайно колебавшегося порой в определении их жанровой природы (повесть или роман?), ибо природа эта была и впрямь непривычной, – постоянно встречаются не только поэтические автоцитаты, но даже тексты целых его песен и стихотворений

(в том числе и не публиковавшихся прежде, как, например, в романе «Интриганка»). Мы не говорим уже о переключках на уровне отдельных образов и мотивов, которые без труда заметит каждый читатель, слышавший хотя бы несколько анчаровских песен.

Коренной москвич, сын инженера-конструктора, участника гражданской войны и преподавательницы немецкого языка, он вырос на Благущине: так называли в старину район Москвы между рекой Яузой и Измайловским парком. В свое время эту местность изобразил в романе «Вор» Леонид Леонов. Подобно другим тогдашним московским окраинам, Благущина кишела всевозможными, как сказали бы сейчас, маргиналами, появляющимися сначала в анчаровской песенной поэзии («Цыган-Маша»), а затем и на страницах его прозы; при этом они даже сохраняют свои дворовые прозвища — Цыган-Маша, Чирей, Рыло, Гусь («Этот синий апрель»)... Но для Анчарова Благущина была прежде всего почвой и судьбой — примерно тем же, чем Арбат для Окуджавы или Большой Каретный для Высоцкого. В своих песнях он воспел этот родной ему уголок столицы с таким мягким — хочется сказать «материнским» — названием: здесь, на Благущине, «повстречал... в снегу красоту» герой «Песни про деда-игрушечника...», отсюда родом десантник Гошка из «Баллады о парашютах», благодаря которому «на свете стоит тишина».

Мир анчаровской прозы тоже все время вращается вокруг этого своеобразного духовного полюса и магнита — Благущины. Тот самый Гошка, получивший теперь фамилию Панфилов (и прозвище Памфилий), превратившийся из песенного «благущинского атамана» в сочиняющего собственные песни поэта (куда уж автобиографичнее!), проходит в этом качестве через обе анчаровские трилогии 60-х годов — условно говоря, лирическую и фантастическую (условно, потому что во

второй лиризма, пожалуй, не меньше, чем в первой; литературовед М. Бинчкаускас назвал повести Анчарова вовсе «частями большой полилогии, задуманной как широкая панорама нашей жизни, ее проблем, ее устремлений, ее исканий»). Гошка, как и другие анчаровские герои, в разных повестях то появляется на первом плане, то отдалается на периферию сюжета, а затем обнаруживается в позднем романе «Интриганка», где он и сам уже пишет роман. Поистине – вечный литературный спутник автора, его alter ego.

Но он не один: рядом с ним два его друга – такие же бескомпромиссные, не способные на обман и предательство максималисты и романтики, как он, и все они, кстати, фронтовики, ровесники писателя, ибо родились кто в 1922-м, кто в 23-м. Это художник Костя Якушев и физик Алексей Аносов; в каждом из них есть какая-то человеческая ипостась самого автора. Позже они как бы соединятся в образ Сапожникова, неожиданным способом решающего теорему Ферма в очень важном для писателя, создававшемся долгие годы романе «Самшитовый лес» (опубликован в 1979 г.), главный образ которого почти наверняка был навеян посещением тисо-самшитовой рощи – природного заповедника в Сочи. Так вот, если образ физика – несомненная дань времени, когда люди этой профессии были, по известному выражению Бориса Слуцкого, «в почете», а поэты и артисты считали честью и удовольствием для себя выступить для физиков в курчатовском институте или в Дубне, когда шел известный спор о том, нужна ли «лирика» в век «физики», и выяснилось все же, что «без поэзии не проживешь» (слова Аносова), – то профессия Кости опять-таки автобиографична: Анчаров по первому образованию – военный переводчик, выпускник Военного института иностранных языков Красной Армии, но в 1954 году он окончил еще и

Художественный институт имени Сурикова, много занимался живописью и оставил после себя немало картин — пока, увы, почти не известных широкому зрителю. Кстати, еще до войны, сразу после окончания школы в 1940 году, он поступил в Московский архитектурный институт, но учеба была прервана войной. Разнообразные творческие дарования и гуманитарные интересы отзовутся позже в анчаровской прозе, насыщенной историко-культурными ассоциациями.

Так вот, в этой тройке друзей все же первый, как нам кажется, — Гошка: это он своим поэтическим зрением увидел «внутри себя» появление в Москве прекрасной марсианки, ощутил этот «удар красоты» — и все сбылось, в финале повести марсианка действительно появилась! («Голубая жилка Афродиты») А что касается Благуши, то в повести «Этот синий апрель...» она становится вообще сквозным образом, порождая какой-то особый миф о себе как о «лучшем месте на земле», о «песенной стране, где любили всякое искусство», об «одном большом кафе поэтов». И оказывается, даже «первая пушка, которая пальнула по Кремлю с юнкерами, была благушинская пушка» (Анчаров был человеком советского времени и, кажется, не сомневался в правоте социализма; символично, что он ушел из жизни за год до распада СССР). Вот она какая, эта самая анчаровская Благуша, московский дворовый Монмартр. Как не расти в ней поэтам и художникам!..

В молодости Анчарову, как и многим людям его поколения, пришлось воевать. Его военная судьба пролегла через Маньчжурию, куда он был направлен летом 1945 года после окончания Военного института. Боевые действия на германском фронте к тому времени уже завершились разгромом гитлеровцев и взятием Берлина, но Вторая мировая война еще продолжалась: Советская Армия освобождала Китай от японцев. Ко-

нечно, война – от первого ее дня, когда «в сиреневых сумерках белели первые военные листовки, такие невозможные на мирной Благуше» («Золотой дождь»), до дней последних, связанных у Анчарова именно с Китаем, о котором вспоминает герой «Сотворения мира», Николай Елисеевич, автору тоже не чуждый – так вот, война не могла не отразиться в анчаровской прозе. Между этими временными вехами оказался «городок, сбегавший к Волге улицами, засыпанными песком», где расквартирован «запасной полк» и где «голодные солдаты... слонялись в столовой и с вожделением глядели на желтые глыбы комбижира и полнотелых официанток из местных жительниц, у которых много еды, потому что у каждой был огородик». Этот городок – Ставрополь-на-Волге (теперь – Тольятти), куда в годы войны был переведен Военный институт и где Анчаровым написаны несколько ранних его песен – в том числе «Пыхом клубит пар пароход-малец...», воссоздающая поэтический облик этих волжских мест и при этом поражающая душевной зрелостью и самостоятельностью двадцатилетнего поэта, уже знающего, что главное в этой жизни – свое, а не чужое счастье, свое слово, своя судьба: «Прет звериный дух / От лесных застрех. / Где-то рядом гудит гроза. / Дует в спину мне / Ветерок-пострел, / Заметая пути назад. / Надоело мне / У чужих окон / Счастья ждать под чужой мотив. / Тошно, зная жизнь / С четырех сторон, / По окольным путям идти».

Но не только детство и военная юность Анчарова отразились в его прозе. Если в повестях 60-х годов он словно возвращается в довоенную Благушу, то в поздних, «перестроечных», романах его, в свою очередь, притягивает район, где он жил как раз в те самые шестидесятые. То есть – писатель по-прежнему остается «в поисках утраченного времени». Этот район –

Замоскворечье: метро «Новокузнецкая» и его городские окрестности – Пятницкая улица, Болотная площадь... Здесь, в Лаврушинском переулке, дом 17, Анчаров жил в памятные его сердцу «оттепельные» времена, в первые годы своих профессиональных литературных занятий и поэтического взлета. «Вечер. На скверах вечер. / Вечером упоен, / Распрямляет плечи / Новокузнецкий микрорайон» – пел он в ту пору в «Мещанском вальсе» (1961). И вот, став для него уже далеким автобиографическим прошлым, «Новокузнецкий микрорайон» становится местом действия в «Интриганке» и «Сотворении мира».

Одним словом, творческий сплав прозы, лирики и биографии налицо. Искать параллели можно и дальше, но важно понять, чем этот синтез обеспечен.

2

Своеобразный «общий знаменатель» всей анчаровской прозы – тема творчества. Среди своих современников Анчаров, пожалуй, – единственный автор, в произведениях которого она занимает центральное место, причем творчество он считает не только сферой приложения деятельности человека, но и смыслом его жизни. Его интересует художник в широком смысле слова – то есть человек, воспринимающий мир иначе, чем окружающие его люди. Герои Анчарова в обход многочисленных попыток профессиональных филологов открывают имя автора «Слова о полку Игореве» («Поводырь крокодила») и считают, что «археологу фантазия нужна не меньше, чем математику» («Сода-Солнце») – а то, что она нужна математику, подразумевается при этом само собой. Фантазия живет даже в таких вроде бы прозаических предметах как кофе и термос: в конкурсе на лучший способ готовить черный

кофе у Анчарова побеждает не тот, кто пользуется известными способами заваривания, а «человек, который поступил иначе. Насыпал в термос нужное количество молотого кофе, залил крутым кипятком и завинтил крышку. Все... Выдумка поражала полным разрывом с тысячелетними традициями, состоявшими сплошь из проб и ошибок. Все остальные кофепийцы термос проглядели!» («Сотворение мира»).

В самом Анчарове всегда жил дух изобретательства — для гуманитария на первый взгляд неожиданный. Он то и дело придумывал что-нибудь физическое или техническое. В интервью журналу «Изобретатель и рационализатор» (многие ли писатели могут похвастаться публикацией в таком журнале?) он признался, что когда-то предложил превращать черно-белое изображение с киноплёнки в цветное за счёт трёхцветного объектатора, поставленного на пути луча от проектора к экрану, но оказалось, что, во-первых, от этого ухудшается качество изображения, а во-вторых, кто-то уже предлагал такое до Анчарова. Старшие читатели, наверное, вспомнят при этом, что в 60-е годы, когда большинство телевизоров имели черно-белое изображение, продавались трёхцветные плёнки размером с телеэкран, которые надо было прикладывать к нему, и возникало какое-то подобие цветного изображения; это напоминает анчаровскую идею. В другой раз Анчаров (это было вскоре после войны) предложил соединить запись звука и запись изображения, то есть создать видеомagnetофон, но услышал от специалистов, что «идея абсурдна»!

Может быть, в этой многосторонности Анчарова, в присущем ему соединении литературного профессионализма с замечательным техническим дилетантизмом кроется ответ на вопрос, почему его любимым историческим героем был Леонардо да Винчи, художник и

изобретатель одновременно. Когда-то, еще в первой половине 50-х, писатель посвятил ему целую пьесу, которую позже включил в роман «Дорога через хаос». Великий Леонардо не раз упоминается и даже появляется на страницах произведений, вошедших в это издание, а Костя Якушев носит прозвище «Да Винчи». Но есть в прозе Анчарова и другие художники: «камер-юнкер» Шекспир (параллель с Пушкиным очевидна и не нуждается в комментариях), Бетховен, Лев Толстой... И, конечно, не раз упомянут любимый писатель анчаровской юности романтический Александр Грин, автор «Алых парусов» и «Бегущей по волнам», на стихи которого он сочинил в четырнадцать лет свою первую песню («Не шуми, океан, не пугай...»). С супругой Грина Анчаров встречался и разговаривал перед самой войной, и потом хранил как реликвию, подаренную ему во время этой встречи книгу «Золотая цепь» с ее автографом (впоследствии, в 60-е, Грин станет «культовым» автором; Анчаров и здесь оказался первопроходцем, оценившим писателя в ту пору, когда его читали немногие). Это не ритуальная дань великим: классики становятся необходимыми собеседниками, ибо главная сущность искусства во все времена остается единой — это, по Анчарову, «высший способ жизни» («Поводырь крокодила»), нетрадиционная логика, раздвинутые горизонты. А любой большой художник именно таков.

Почему писателя Анчарова так притягивает тема творчества? В этом смысле он как мало кто другой — сын своего времени. «Мы — цветы / Середины столетья» — пел он все в той же программной для него, «Большой апрельской балладе». И в самом деле, анчаровское слово — в стихах ли, в прозе ли — порождено пришедшимся на «середину столетья» замечательным временем «оттепели», повеявшим надеждами на перемены и словно раскрепостившим творческий дух чело-

века, породившим поэтические вечера в Лужниках и прозу «Нового мира», театр «Современник» и Таганку...

Вообще проза Анчарова может стать своеобразным литературным путеводителем по той эпохе. Она отражает важнейшие контуры общественной жизни и культурного сознания шестидесятых. О «физиках» и «лириках» мы уже говорили. Но рядом с этим спором – спровоцированный началом космической эры высокий интерес к научной фантастике, когда страна зачитывалась Александром Беляевым и Иваном Ефремовым, позже – братьями Стругацкими... Этому интересу отдал дань и сам Анчаров, опубликовавший «Соду-Солнце» и «Голубую жилку...» не где-нибудь, а в альманахе «Фантастика» (1965 и 1966). Правда, знакомый с Анчаровым лично Всеволод Ревич вспоминал, что уже после чтения «Соды...» у него «зародилось подозрение, впоследствии полностью подтвердившееся. Никакой фантастики он (Анчаров – А. К.) не читал... Свою фантастику он изобретал (опять изобретал! – А. К.), так сказать, на голом месте. Просто ему казалось, что она должна быть вот такой». Что ж, если так, то это лишь подтверждает анчаровскую творческую самобытность и независимость.

Герои «Соды-Солнца» – археологи, и это еще одна примета времени: в новаторских, устремленных в будущее шестидесятых, как это ни странно на первый взгляд, обращенная в прошлое археология вызывала общественный интерес. Может быть, потому, что она тоже предполагала поиск, экспедиции, странствия – а это как раз вписывалось в настроения тогдашней молодежи. В ту пору обсуждались находки и идеи известного антрополога Герасимова, устраивались археологические выставки. Одно из подтверждений этого интереса – песни об археологах, как раз в те годы сочиненные Высоцким, Визбором, Кукиным...

Романтический дух молодых археологов, геологов, полярников, альпинистов противостоял в их сознании тому, что называли тогда мещанством. Время скорректировало максимализм противников уюта и житейской стабильности, и нет смысла задним числом спорить с ними. Важно, что этот максимализм тоже был приметой времени, и с ним в застоявшийся воздух послесталинской страны врывался свежий ветер обновления. «Сытость в снеге, сытость в смехе... / Только б мозг не зажилел» – предупреждал Анчаров в начале 60-х в песне «Рынок», а позже сочинил и песню с говорящим названием «Антимещанская». Тема эта является важнейшей и в его прозе. Марсианин-«мещанин» угрожающе возникает в неудачном эксперименте физика Аносова (невольнo напоминающем сюжетную ситуацию запрещенного в те годы булгаковского «Собачьего сердца»), и понадобится фантазия его друга поэта Гошки, чтобы марсиане появились на Земле не со злом, а с добром («Голубая жилка...»). Антимещанский настрой ощутим и в более поздней «Интриганке»: в одном из ее эпизодов, где писатель использовал свой рассказ «Грузовик» (1974), в жесткой манере изображена состоятельная семья, моложавый отец-дипломат, бьющий сына, престижная квартира, хрусталь, собрания сочинений (в ту пору тоже знаки престижа) и, наконец, сам сын, выросший и ушедший из этой семьи работать на автобазу. Видимо, сильна оказалась у неистребимого романтика Анчарова эта оттепельная закваска, если и в 70-е и в 80-е (время создания «Интриганки») он верен ей. Кстати, время 60-х и время 80-х у писателя, ощущавшего связь двух эпох общественного обновления, вообще то и дело оказываются сближены: в состав «Интриганки» он включил прямо-таки пророческий свой рассказ 1966 года «Два постскриптума», в котором в Москву возвращается эмигрант Всеволод. Примени-

тельно к шестидесятым, при тогдашнем идеологическом барьере между СССР и Западом, это воспринималось почти как фантастика, но спустя двадцать лет стало реальностью!

Впрочем, анчаровский этос (вернемся к нему) не сводится к антимещанскому пафосу. Не менее важна у него проблема этики в науке. Человек эпохи научно-технической революции (НТР, как тогда любили говорить), он почувствовал, что она таит в себе не только безграничные возможности поиска, но и опасность тупика. Тупика именно нравственного, ибо прогресс неумолим и может оказаться жесток по отношению к живой человеческой душе. Поэтому важно, какой нравственный выбор делает ученый. И вот герой «Соды Солнца» мучается тем, что «мог защитить, но не защитил» человека, отстраненного от научного поиска, а герой «Голубой жилки...» считает своей задачей «смонтировать генератор, способный заглушить синусоиду бесчеловечности» и видит в этом «выход из... противоречия науки с этикой». И это тоже в духе времени. Ведь именно об этом, о нравственной позиции ученого, о его человеческой ответственности за свой научный выбор, размышлял с таганской сцены Галилей-Высоцкий в постановке брехтовской пьесы «Жизнь Галилея», премьера которой состоялась как раз в год публикации «Голубой жилки...»

Одним словом, тот культ творчества, который несет в себе проза Анчарова, питался всей атмосферой «оттепели», вызвавшей настоящий расцвет искусства – словесного, театрального, кинематографического... Она вернула искусству его главную ценность и предмет – живую человеческую душу, напомнив, «как приятно воспевать человека – не метрополитен, не водопровод...» («Этот синий апрель...»). А человек, прежде всего – творец. Как замечено в «Поводыре...»: «Каждому

человеку есть что сказать, но большинство вроде бы как заикается. Неталантливость — это душевное заикание, его надо лечить...» Это и была «великая демократизация искусства», если воспользоваться словами самого Анчарова и перенести их с авторской песни, о которой они были сказаны, на все творческое наследие «оттепели». И, конечно, на анчаровскую прозу.

3

Между тем применительно к ней демократизация вовсе не означает упрощенности. Проза Анчарова требует от читателя определенной подготовки. Мы уже отмечали, что в ней немало историко-культурных ассоциаций; появляются в качестве персонажей знаменитые художники и писатели. Этот содержательный пласт наслаивается на современную для автора жизнь, создавая в итоге прихотливую сюжетно-композиционную мозаику.

А мозаика действительно прихотливая. Это было отмечено критикой сразу, при появлении в печати уже первой анчаровской повести («Золотой дождь»), и впоследствии вся его проза оказалась «почти бессюжетна: автор-повествователь вспоминает то один, то другой эпизод из своей жизни, отделяют их друг от друга иногда несколько дней, иногда — десятилетия». Больше того — он легко переносит нас из современности в далекое историческое прошлое (скажем, ни много ни мало в Древнюю Русь или в Италию эпохи Ренессанса!) и обратно. Поэтому читателю, привыкшему к последовательному развитию сюжета, к строгому композиционному порядку, эта проза покажется непривычной (впрочем, Анчаров признавался, что и песни любит «написанные без предварительного плана» и что вообще «уяснение темы есть финал работы, а не начало»).

Но если мы погрузимся в ее взволнованную, до краев наполненную творческим духом, лирическую атмосферу, то получим истинное наслаждение. Просто надо понять те законы, по которым она создана. И здесь стоит прислушаться к подсказке самого писателя.

В 1983 году «Литературная газета» попросила Анчарова ответить на вопросы анкеты «Язык и время». Размышляя на эту – казалось бы, сугубо литературную – тему, писатель вдруг вспомнил одно очень известное направление европейской и русской живописи рубежа XIX–XX веков: «В живописи было течение импрессионизма, так сказать, «впечатленизм»... Главная их задача была – добиться того, чтобы у зрителя было нужное художнику впечатление не от натуры, а от картины». Литература, по Анчарову, сродни живописи импрессионистов: «Литература художественная – это искусство слова. То есть умение так складывать и такие слова, чтобы получалось впечатление, которое может вызвать только искусство». Создание «впечатления» и есть главный «критерий работы со словом».

Импрессионисты, к числу которых относились французы Клод Моне и Поль Сезанн (напомним строки из анчаровской «Песни о моем друге-художнике», посвященной погибшему на фронте Юрию Ракино: «Ему родней был Пикассо, Кандинский и Сезанн»); швед Андерс Цорн, едва ли случайно упомянутый в «Золотом дожде» как один из любимых мастеров Кости Якушева; наконец, русский Константин Коровин, тезка Якушева, – так вот, импрессионисты, чтобы добиться «нужного впечатления», избегали подробной проработки деталей, а предпочитали работу мазком. Кстати, Якушев на первый взгляд неожиданно любит еще и этюды Репина к картине «Заседание Государственного Совета». Не саму эту многофигурную официальную картину, занимающую в Русском музее целую стену, а

именно этюды к ней. Любит как раз за то, что сближает их с живописью импрессионистов – «за ослепительную силу мазка, за красочную пасту, которая взвивалась вихрями под кистью мастера и не поймешь, как лепила форму» (привычно считающийся традиционным реалистом Репин и впрямь стоял – особенно в портретной живописи – у истоков модернизма и в этом своем качестве пока, кажется, не вполне оценен). Из-за этого изображение на полотне казалось чуть-чуть «смазанным», условным, спонтанным. Эта манера, присущая импрессионистам вообще, ощущается в некоторых живописных работах самого Анчарова. Отдал ей дань и Анчаров-поэт:

*Звук шагов, шагов,
Да белый туман.
На работу люди
Спешат, спешат.
Общий звук шагов –
Будто общий шаг,
Будто лодка проходит
По камышам.*

«Белый туман»

Это поистине импрессионистичная поэзия: в ней нет конкретики, цвета сливаются в единый «белый туман», а звуки – в «общий звук шагов», впечатление от которого усиливается аллитерацией (созвучие согласных) на «ш» и «щ».

Нам думается, что свободная, ассоциативная, «этюдная» манера прозы Анчарова исходит из этого же корня, что она навеяна (судя по процитированной нами выше его статье – осознанно!) именно импрессионистической живописью, которую он знал, конечно, превосходно (а ведь во времена его молодости такая живопись не слишком приветствовалась в СССР, счи-

талась «формалистичной» и «асоциальной» – в то время как «весь советский народ в едином трудовом порыве...»; в «Этом синем апреле» писатель поиронизировал над тематикой советского искусства послевоенных лет – над всеми этими «бригадами», «шпионерами» и прочим, а в «Записках странствующего энтузиаста» напомнил, как во времена его молодости «боролись с импрессионизмом... Боролись те, кто хотел, чтоб учились именно у них. А чему там учиться?»). Отсутствие четких сюжетных линий восполняется у Анчарова-прозаика умением создать несколькими словесными «мазками» впечатление.

Это заметно, например, в тех случаях, когда он пишет о войне. Восприятие войны его героями по-детски непосредственно: «...А потом танк взорвался, и у меня болит голова» («Золотой дождь»); «В него выстрелили и ранили, а Соколов выстрелил и убил. Кин поднял немецкую гранату на длинной ручке, и так они вдвоем забрали всю банду, а у нее были пулеметы. И Соколов остался у старого Кина до самой его смерти, а потом остался совсем» («Этот синий апрель...»); «Потом позади раздался грохот еще сильней, и на повороте я увидел реку и на зареченском берегу – чужое войско. И там, где был наш новый мост, стоял дым до самого неба» («Интриганка»). «Дым до самого неба» – это взгляд художника, которому важно не изобразить окружающий мир в точных его деталях, а передать впечатление от увиденного.

Кстати, у Анчарова много зримых, визуальных картин, почти кинематографических, например, вот эта в «Поводыре крокодила», где каждый абзац – как мазок кисти: «Медленно вышло войско на берег широкой реки, кони прынули к воде, но всадники придержали коней.

Вышло войско на берег и остановилось, затаив дух.

В первых лучах солнца, в утреннем мареве, высоко на холмах раскинулся Киев. Татары, застыв, глядели туда, где белые храмы среди зелени, где блещут бесчисленные купола, где во влажной тени спят белые хаты и каменные стены Кремля». Неспроста режиссер Николай Лукьянов, большой поклонник анчаровской прозы, мечтал снять фильм по этой повести; замысел, увы, не воплотился в жизнь (да ведь и сам Анчаров сотрудничал с кинематографом, был соавтором сценариев нескольких фильмов, среди которых – «Мой младший брат», «Незаменимые», «Иду искать»). Но если бы воплотился, это должно было быть другое кино, без прямолинейного сюжета и буквалистского разглядывания мелочей, кино, где царили бы атмосфера и краски: дважды повторенное «вышло войско» (другому автору хватило бы и одного), «утреннее марево», «белые храмы среди зелени», «влажная тень»...

Ну а какой прозаик мог бы позволить себе, скажем, такое:

«И снится сон Маргарите Францисковне. Теперь Ларисе-Манюне. Ее теперь зовут Лариса. Потом я объясню и это. Иногда ее называют Маша. Я и это потом объясню. Я все потом объясню. Если сумею.

Сон этот состоит из обрывков телевизионной кинохроники...» («Интриганка») Так как же зовут героиню? Да какая разница, если она – воплощение не имеющей конкретного имени Красоты. Той самой, которую когда-то повстречал «в снегу» (напомним еще раз) благушинский дед-игрушечник, да так и остался навсегда «мечтой прямо в сердце ударен». Ведь для Анчарова даже война – «битва красоты против уродства» («Золотой дождь»). А сбивчивость речи: «Потом я объясню и это... Я и это потом объясню... Если сумею» (напоминающая известное и более, правда, уверенное окуджавское «Я потом что непонятно объясню»

из тоже, кстати, очень импрессионистичной песни о живописцах!) — от полноты чувства, с которой человеческий язык будто и не справляется. И сон героине снится не последовательный, а «из обрывков». Наверное, такие сны и должна видеть героиня писателя, считавшего главным свойством литературы «впечатленнзм».

Даже названия анчаровских повестей напоминают о той же традиции. Что такое «золотой дождь», «синий апрель»? Метафоры, но метафоры именно «впечатленческие», метафоры живописца, подобные мазку кисти или лучу солнца...

Может быть, и давно замеченная философичность, афористичность анчаровской прозы порождена этой свободной, импрессионистичной манерой. Авторские афоризмы просто рассыпаны на ее страницах: «гении не рождаются, а только умирают», «старость — это отравление прошлым», «тоска — это не сформулированная цель»; «В журнале «Наука и жизнь», где даже само название подтверждает, что наука и жизнь — это вещи разные...» В традиционной прозе такое обилие образных и остроумных сентенций могло бы показаться излишним и каждый раз требовало бы какой-то сюжетной подводки. А в прозе, подчиненной свободному парению души, они возникают естественно и неожиданно — как неожиданно могут прийти они в голову человеку в любой момент его жизни: где-нибудь в метро или магазине... Когда-то Пушкин заметил о «Горе от ума»: «О стихах я не говорю: половина — должны войти в пословицу!» Не будем сравнивать прозу Анчарова с классической комедией, но, прислушавшись к афоризмам писателя, взяв их в свой жизненный багаж, мы наверняка окажемся в выигрыше, ибо станем мудрее.

Начиная с 70-х годов Анчаров, сохраняя прежнюю творческую манеру, тяготеет к укрупнению формы, создает, в сущности, еще одну трилогию: романы «Самшитовый лес», «Записки странствующего энтузиаста», «Как птица Гаруда». Но здесь он оказался перед трудноразрешимым противоречием: при большом объеме текста легкая лирическая, «импрессионистичная» интонация терялась. То, что придавало прелесть сравнительно небольшой повести, стало утяжелять роман, требующий все же более твердо прописанного сюжета. Надо учитывать и то, что самые последние романы – «Интриганка» и «Сотворение мира» – не были отделаны автором, зрение которого на склоне лет катастрофически ухудшалось, и не прошли редакторскую обработку. И все же без них наше представление об Анчарове было бы неполным. Они подтверждают справедливость его признания в финале «Самшитового леса»: «...Во всем, что вы прочли, не ищите логику протокола, а только логику песни. Плоха она или хороша, но я старался петь ее своим голосом».

Между тем в 70-х изменилась сама общественная ситуация. Погружение страны после недолгой «оттепели» в трясину брежневского «застоя» требовало от литературы взгляда уже более аналитического, более, так сказать, трезвого. Пришло время, если воспользоваться пушкинским выражением, «суровой прозы» – «деревенщиков», Трифонова, Айтматова, не говоря уже о Солженицыне. Критик, в 65-м приветствовавший публикацию «Золотого дождя», спустя шесть лет, размышляя о творчестве Анчарова, уже сомневался в возможностях лирической прозы адекватно отображать современную жизнь. Но Анчаров оставался все тем же романтиком, «гриновцем», «импрессионистом». Попытки же создать в 70-х современный бытовой эпос в теле-

сериалах (тогда их называли многосерийными телеспектаклями) «День за днем» и «В одном микрорайоне» (кстати, первый в СССР опыт такого рода – задолго до всех нынешних «мыльных опер»!) оказались в итоге не самыми удачными его работами: хотя автор, судя по его позднему устному рассказу, поразительно точно нащупал телевизионную эстетику, и зрители смотрели эти сериалы (особенно первый) не без интереса, – в условиях казенного советского телевидения Анчаров должен был, конечно, ограничивать свою творческую мысль и поневоле играть по тем правилам, которые ему предлагались.

Будучи совершенно «нетусовочным» человеком, он не хлопотал о переиздании своих трилогий 60-х годов. Новые читатели последующих десятилетий уже смутно представляли себе эту литературную фигуру. Но в верности писателя самому себе было замечательное по своему упрямству человека и художника, сохранившего на всю жизнь приверженность идеалам молодости. Как сам он пел в «Песне о Красоте»: «Тыщу лет / За улыбку мечты / Ищем клады / По старым курганам». Он не думал о том, какую цену платит «за улыбку мечты». Он продолжал и продолжал «искать клады» Красоты и Поэзии – Михаил Анчаров, последний романтик своего поколения.

Предисловие к теперь уже давнему изданию прозы Анчарова: *Анчаров М. А. Избранные произведения: В 2 т. / Сост. В. Грушецкий и В. Юровский. М.: Арда, 2007. Т. 1. С. 13–30.*

Анчаров и прием культурной провокации

Василий Макаров

Повесть Михаила Анчарова «Сода-солнце» обычно относят к жанру фантастики. Написанная в 1968 году, она до сих пор выглядит весьма современно. Повествование ведется от лица семидесятилетнего ученого-археолога, который рассказывает нам о своем знакомом человеке по прозвищу Сода-солнце.

Повествование ведется не линейно, мы как бы ухватываем фрагменты реальности, сразу же сменяемые воспоминаниями рассказчика. По этим фрагментам мы узнаем о главном герое произведения – клоуне, боевом летчике, ученом, изобретателе и просто неутомном человеке – Соде-солнце.

Помимо отрывочного модернистского повествования, внимание читателя сразу привлекают названия глав повести. Названия глав похожи на случайно выбранные фрагменты текста, некоторые из них даже невозможно представить в роли названия, например «Что-о?.. – Спросил я».

Автор как будто пытается спровоцировать читателя, привыкшего к «правильной» литературе. Помимо пренебрежения линейным повествованием, автор пренебрегает логикой развития сюжета. Мы сперва узнаем результаты каких-то событий, а спустя главу или две автор показывает нам предысторию, иногда вперемешку со следствиями.

Также хочу отметить необычайно художественный слог автора. Тонкие поэтические аналогии и сравнения показывают в необычайном свете казалось бы, обыденные вещи. «Выпусти соловья из клетки – он взлетит и упадет мертвый, сделав глоток неба». Автор с помощью таких ярких фраз погружает нас в глубину переживаний главного героя и рассказчика. Мы лучше понима-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru