

Ольга Балла



От личности героя — к воздуху времени

Юрий Ревич, Виктор Юровский. Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург. М.: Книма (ИП Бреге Е. В.), 2018. — 600 с., [32] л. ил.

Как ни странно, подробной биографии Михаила Анчарова, одного из самых ярких и многообразно влиятельных людей своего времени, до сих пор не существовало. Строго говоря, не было вообще сколько-нибудь полного, связного его жизнеописания, хотя герой книги (1923—1990) умер уже почти тридцать лет назад, — то есть, между нами и временем его жизни давно образовалась дистанция, достаточная для того, чтобы можно было оценить масштаб его личности и его место в культуре. Ее не было несмотря даже на то, что писали об Анчарове — и при жизни, и после смерти — довольно много; читатель убедится в этом, заглянув в конце книги в прилагаемую к ее основному

тексту библиографию: авторы собрали сюда всё, имеющее отношение к их герою. Основной массив написанного составляют, правда, публикации в периодике и статьи в составе разного рода сборников. Книга, посвященная Анчарову целиком, до сих пор существовала, похоже, только одна (зато, правда, сразу в трех томах): это «Материалы Анчаровских чтений», содержавшие разного рода и разной степени академичности «статьи и отзывы» о творчестве поэта и выходившие с 2015 по 2018 год вначале в московско-берлинском издательстве «Директ-Медиа», затем в «Ридере» (под грифом «Издательские решения»). Но появившаяся теперь биография, написанная Юрием Ревичем (администратором,

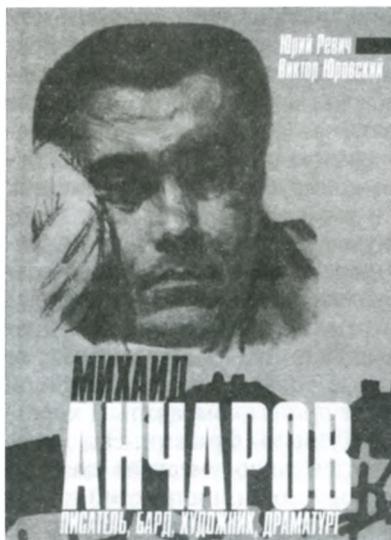
кстати, посвященного Анчарову сайта в интернете) и Виктором Юровским, дающая, кажется, максимально полное описание жизни ее героя (шутка ли — шесть сотен страниц большого формата, в метро не считаешь), систематическое осмысление его работы в разных областях культуры, — вот такая книга, действительно, первая. И да, это уже синтез.

Тем более, что и сам Михаил Анчаров был личностью, так и хочется сказать, синтетической. Он, как читатель отчасти узнает уже из названия книги, был не только прозаиком, поэтом, притом певшим под гитару, то есть бардом — одним из первых бардов, когда еще и слова-то такого не было, но и драматургом, сценаристом, да еще и художником, — в общем, человеком, действительно соединявшим в самом себе несколько довольно различных культурных областей. Правда, не во всех этих областях он состоялся в равной степени — и, как полагают Ревич и Юровский, не по своей вине. Не найдя, утверждают они, возможности и желания вписаться в рамки, «которые задавало официально признанное искусство тех лет», Анчаров, бывший виртуозным рисовальщиком и получивший даже специальное образование в МГХИ имени Сурикова — заниматься изобразительным искусством все-таки не стал (тут сыграли роль как принципиальное его стремление к независимости, так, не в меньшей мере, и честолюбие: «Ему нужно было, — пишут авторы, — признание, публика, выставка — а не комната, заставленная «пыльными холстами», которые он «никогда не продаст»). «Не способен он был и к серьезному компромиссам: стиль жизни тех советских грандов живописи, которые рисовали на показ одно, а для себя — совсем другое, также не годился для прямодушного и открытого Анчарова, который органически не переваривал вранье и с трудом мог заставить себя рисовать даже просто на заказ, если ему лично что-то не нравилось» (а вариант эмиграции им даже не рассматривался). В результате «страна и по-

теряла весьма многообещающего художника».

Зато обрела поэта — и одного из влиятельнейших создателей целого культурного пласта: авторской песни.

Будучи синтезом разнородных, разнородных сведений о своем ге-



рое (некоторые периоды его жизни — где только это позволяли документы — восстановлены буквально по дням), книга — не в меньшей степени и анализ: основательная рефлексия времени, на которое пришлось жизнь Анчарова, исторических и культурных эпох, сменявших друг друга в эти десятилетия, связей между разными их явлениями, политических обстоятельств и их влияния на умонастроения, свойственных людям тех времен читательских пристрастий, поведенческих обыкновений, бытовых практик, даже особенностей их речи, по меньшей мере — письменной, да еще иногда сравнительный анализ всего этого с тем, что свойственно людям нашего времени. И тут авторы оказываются иной раз просто исключительно вьедливы.

«Обратите внимание, — комментируют Ревич и Юровский мелким шрифтом, как бы почти в сноске, но все-таки не совсем в ней, письма младшего брата Анчарова, Ильи, к двадцатилетнему Михаилу из эва-

куации, — на один нюанс, присутствующий во всех этих письмах <...>. Илья, как обычный школьник, делает кучу синтаксических ошибок, пропуская запятые, но не брезгает точкой с запятой и многоточиями. Его сегодняшние ровесники, плодящие тексты «ВКонтакте» и «Фейсбуке», скорее понаставят лишних запятых, чем их пропустят, а про такой знак препинания, как точка с запятой, давно забыли даже профессиональные журналисты. Отличие это обусловлено разными образцами, с которых невольно копируется стиль изложения: Илья и его сверстники читали классическую и современную им литературу (ныне тоже перешедшую в разряд классики), где не редкостью были фразы длиной в целый абзац. А наши современники если и читают, то новостные сообщения в фейсбучной ленте, где принято выражаться короткими рублеными фразами. Эта манера, действительно уместная для новостных заметок и инструкций по настройке мобильных, сегодня, к сожалению, перешла и в стиль журнальных и газетных статей и даже прямо рекомендуется начинающим журналистам. В результате читатели, лишённые хороших образцов русского языка, теряют способность адекватно излагать свои мысли по-русски.»

Господи, пунктуация в письме одного из корреспондентов героя книги в его молодости! — да еще и разрастающиеся комментарии по ее поводу, уходящие в большие обобщения и уводящие нас довольно далеко от главной темы. Казалось бы, на подобные мелочи внимания в книге, посвященной совсем другому предмету, можно было бы и не обращать, тем более, что они, признаюсь, несколько неоправданно наращивают объем повествования и утяжеляют его. Но авторы вообще обращают свое и читательское внимание на многое, и благодаря этому картина — и жизни, и времени, в котором она прожита — выходит подробной и стереоскопичной; а биография одного человека разрастается до культурной истории практически всех советских деся-

тилетий. Ревичу и Юровскому неизменно важна именно общая картина времени, которую можно вывести из попадающих в поле из зрения фактов (так, переписка Анчарова с родными во время войны — из которой сохранились только письма его корреспондентов, а его собственные, по крайней мере, не были найдены — интересна для них тем, что позволяет восстановить «живую картину того, как люди выживали» в это время).

Что касается жизни самого героя книги, то не в меньшей степени, чем к твердо установленным и документально подтверждаемым ее фактам, Ревич и Юровский внимательны к сопровождавшим эту жизнь слухам, легендам и мифам — к порождению которых нередко имел отношение и сам Анчаров. Такова, например, поражающая воображение история его знакомства с одной из важнейших женщин его жизни, Джоей Афиногеновой. «Будучи в браке с Татой, — пересказывает эту историю со слов самого главного героя Галина Аграновская, — он жил в семье Сельвинских в Лаврушинском переулке. Вышел днем купить папирос. На его глазах упала с велосипеда девушка. Разбила колени. Он взял ее на руки и отнес в поликлинику Литфонда, в подвале этого же дома в Лаврушинском. Дождался, пока ей окажут помощь, спросил, куда ее отнести, — ступить на ноги она не могла. Оказалось, что нести недалеко, жила она в соседнем подъезде. Вот его слова: «Была она легкая, как ребенок». Сбежал в аптеку за анальгином... и никогда уже не вернулся к Тате.» Так или не так это было на самом деле, — вопрос отдельный (скорее всего, не так уж и так), — важно, что подобные представления стали устойчивой частью образа Михаила Леонидовича, притом, кажется, это было важно и для него самого.

Отсутствие академического занудства — счастливо (почти парадоксально) сочетается здесь со скрупулезной внимательностью к мельчайшим фактам (по одной мелькнувшей в письме фразе, например, вос-

становливаются биографические обстоятельства), безусловно, стоит отнести к числу достоинств книги. По своим интонациям она совершенно общечеловеческая, свободная, с одной стороны, от ученых стилистических тяжеловесностей, с другой — от стилистических же разговорных вольностей, необязательностей и (ну, почти) излишеств, и обращена, соединяя в себе живость и точность, как можно понять, к самой широкой аудитории, — даже в тех случаях, когда речь заходит о филологических, шире — об историко-культурных по существу проблемах, — а она здесь заходит нередко.

Таков, например, разговор о корнях авторской песни, жанра, к становлению которого Михаил Анчаров имел важнейшее отношение и который, по словам авторов, стал «в 1950—1980-е годы отдельным особым¹ направлением отечественной культуры». Разговор об этом заходит в книге даже дважды. Он начинается во второй ее, «военной» главе, в подглавке о «творчестве военных лет» (а отчасти и предвоенных), которое можно считать, так сказать, интенсивной фазой предыстории жанра. Здесь авторы, кстати, много чего реконструируют: и истоки жанра — одни из таковых — в городском фольклоре того времени, и социальную среду, в которой зарождались его первые образцы («...первые авторы песен, причем и стихов (Коган, Смоленский) и мелодии (Лепский, Агранович), принадлежали к одному сообществу студентов ИФЛИ и Литинститута имени А. М. Горького, довоенных еще слушателей поэтического семинара Ильи Сельвинского»), и вклад в его развитие отдельных личностей — например, Евгения Аграновича: тут многое зарождалось, так сказать, точно, и такие точки авторами выявляются. «К началу войны, — пишут Ревич и Юровский, — авторская песня,

можно сказать, уже существовала — хотя об этом еще никто не подозревал. Уже была написана «Бригантина» Павла Когана и Григория Лепского (правда, широко известна она станет лишь через пару десятилетий), уже пошла гулять по стране «Одесса-мама» Евгения Аграновича и Бориса Смоленского, да и сам Анчаров <...> отметил песней на стихи Грина». Однако «тогда еще никому, конечно, в голову не приходила представить первые эксперименты Анчарова, Аграновича, Когана с Лепским и других авторов как новое явление в искусстве. Песенный фольклор вроде «Одессы-мамы» или «Бригантины», как потом выяснилось, имел конкретных авторов, но в общем звучащем «массиве» они не выделялись. Да и само авторство никого особенно не волновало: пели и всё».

Чтобы авторство начало волновать (и чтобы это, в свою очередь, повлекло за собой системные последствия на уровне эстетики и поэтики), потребовалось изменение общекультурной оптики, общекультурной чувствительности, до которого оставалось еще больше десятилетия.

Подробным же этот разговор становится позже — в шестой главе, в которой описывается вторая половина 1950-х — начало 1960-х годов и которая целиком посвящена «авторской песне в поколении романтиков». Здесь уже основательно анализируются и источники этого жанра — а их, показывают авторы, было «несколько независимых», и первые его образцы, и постепенное становление его признаков, и сопутствующие этому становлению формы поведения и бытовые практики («Ни одно молодежное застолье тех времен — равно студенческое или просто интеллигентское, в среде ученых или инженеров, даже поэтов и литераторов — не обходилось без гитары и коллективного или сольного исполнения песен. Это, кстати, на много лет вперед определило форму существования и авторской песни тоже — она была рассчитана не на исполнение в концертных залах и, в общем, первоначально да-

¹ Ну тут я бы придралась: «отдельным особым» — это вообще-то тавтология. Но не будем придирааться, тем более, что при переиздании такое легко исправляется.

же не на воспроизведение на магнитофонах, — записи позднее стали лишь способом ее распространения, но не бытования. Песня потому и получила в одном из вариантов наименование «самодетальной», что предназначалась для исполнения непрофессиональными исполнителями под простую акустическую гитару в лесу у костра или на студенческой вечеринке в общежитии»). Кстати, узнаем мы из этой главы кое-что и из технической истории эпохи: о параллельной развитию авторской песни (и, несомненно, повлиявшей на ее распространение) истории средств звукозаписи. И здесь разговор опять-таки, характерным для авторов образом, выходит за рамки первоначальной темы и распространяется на практики изготовления и распространения звукозаписей вообще: «...на рубеже 1960-х в продаже в советских магазинах почти одновременно появляется сразу десяток доступных по цене бытовых моделей магнитофонов разных заводов, и это хорошо коррелирует с пиком популярности авторской песни, который приходится на конец пятидесятых — шестидесятые годы. Тогда почти не было портативных моделей, которые можно было бы всюду таскать с собой, — вся радиоаппаратура, включая и магнитофоны, была построена на громоздких и потребляющих много энергии радиолампах. Поэтому проигрывание записанной музыки еще не заменило живого исполнения — магнитофон использовался лишь в качестве удобного средства распространения песен, которые затем перехватывались самодетальными исполнителями и исполнялись вживую. Интересно, что и в семидесятые годы, когда появились мобильные кассетные магнитофоны, никакого официального рынка записей для них не появилось, — они по-прежнему использовались для проигрывания и распространения неофициальной звуковой продукции: не только бардовской песни, но полуподпольных тогда рок-групп, западной музыки (которая нередко писалась с передач «вражеских голосов»).

Вообще, от личности Анчарова повествование в этой книге расходится концентрическими кругами, захватывая всё более широкие тематические области — от личности героя и его работы в искусстве — через художественные явления, которые без него явно были бы совсем другими (авторская песня — в первую очередь) — до общих черт его поколения и до «уникальной общественной атмосферы» оттепели, которая без его участия, совершенно несомненно, тоже была бы во многом другой. До духа и воздуха времени.

Тут мы можем наблюдать, насколько академичность и основательность — разные, независимые друг от друга вещи. Книга основательна исключительно — написана с опорой на множество документов, а немалое их количество еще и включено в текст. Прежде всего — воспоминания, дневники, письма (многие из которых включены сюда просто целиком), интервью, вообще разного рода свидетельства и самого Анчарова, и людей его круга и его времени. Ревич и Юровский включили сюда даже стихи, связанные с Анчаровым чем бы то ни было — хотя бы и ассоциациями самих авторов. Возможно, ход спорный, но внутреннее пространство книги это очень расширяет. Не говоря уже о большом количестве обширных цитат из художественных текстов ее героя.

В результате всего этого читатель, не имеющий перед собой никаких исследовательских целей (и, может быть, даже не особенно интересующийся историей авторской песни как таковой, — ведь к ней тут, как легко заметить, дело далеко не сводится!), может читать книгу просто как сборник человеческих голосов, в которых в самих по себе очень много от духа их времени. Не говоря уже о том, что здесь много фотографий, и многих из тех, кого мы тут слышим, можно увидеть в лицо.