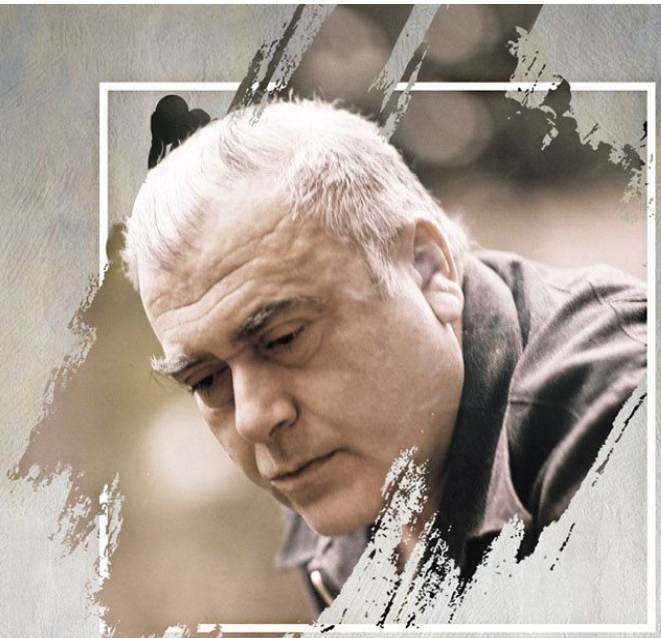
В сборник, выходящий к столетию со дня рождения поэта, барда, прозаика, драматурга, художника Михаила Леонидовича Анчарова (1923–1990), включены научные статьи о его творчестве, прижизненные рецензии на его произведения, воспоминания современников, архивные публикации.

Завершается книга библиографией сочинений Анчарова и публикаций о нём.

Издание адресовано специалистам-филологам и всем, интересующимся историей русской литературы второй половины XX века.

исследования МИХАИЛ **АНЧАРОВ** материалы



# МИХАИЛ **АНЧАРОВ**

## исследования и материалы

*К столетию со дня рождения*

# МИХАИЛ АНЧАРОВ
## исследования и материалы

Москва
Булат
2023

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=Рус)6
А 74

*Составители А. В. Кулагин, В. Ш. Юровский*

*Обложка оформлена С. Г. Сысуевым*

*В оформлении использованы фотоснимок Анчарова работы С. Панина (1980-е годы) и автопортрет конца 1940-х годов*

А 74 **Михаил Анчаров: исследования и материалы** / сост. А. В. Кулагин, В. Ш. Юровский. – М.: Булат, 2023. – 416 с.
ISBN 978-5-6048109-7-2

В сборник, выходящий к столетию со дня рождения поэта, барда, прозаика, драматурга, художника Михаила Леонидовича Анчарова (1923-1990), включены научные статьи о его творчестве, прижизненные рецензии на его произведения, воспоминания современников, архивные публикации. Завершается книга библиографией сочинений Анчарова и публикаций о нём. Издание адресовано специалистам-филологам и всем, интересующимся историей русской литературы второй половины XX века.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=Рус)6

ISBN 978-5-6048109-7-2

© Указанные авторы, текст.
© Кулагин А. В., Юровский В. Ш., составление.
© Сысуев С. Г., оформление.

# ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Выход этого сборника приурочен к столетию со дня рождения Михаила Леонидовича Анчарова (1923-1990) – человека, сочетавшего в себе таланты поэта, барда, прозаика, драматурга, сценариста, художника. Анчаров – коренной москвич, малой родиной которого была многократно воспетая им в творчестве «Благуша»: так горожане по традиции называли район Москвы между речкой Яузой и Измайловским парком. В 1941 году юноша по направлению военкомата поступает в Военный институт иностранных языков Красной Армии; окончив его в 1945 году, направляется в Маньчжурию, где шли боевые действия, завершившие Вторую мировую войну. По окончании войны поступает в Московский государственный художественный институт имени Сурикова и со временем становится дипломированным художником.

Но не менее, чем живопись, Анчарова привлекала литература. Он ещё до войны начал писать стихи и даже сочинять песни, а в полной мере его песенно-поэтический талант раскрылся в годы Оттепели. В этом смысле его судьба сходна с судьбой других поэтов того же поколения, прошедших войну и ставших большими мастерами не сразу, а спустя примерно полтора десятилетия, в атмосфере благотворных общественных перемен рубежа пятидесятых-шестидесятых годов (Самойлов, Левитанский, Межиров, Окуджава…). Анчарову суждено было стать одним из первопроходцев авторской песни, оказавшим сильное влияние на таких будущих классиков этого жанра как Высоцкий и Галич, да и не только на них. В шестидесятые годы с киноэкранов, сцены и в печати стали появляться сначала драматургические, а затем и прозаические произведения писателя – лиричные и афористичные, утверждающие дух творчества как едва ли не главную ценность человеческой жизни. Сквозь анчаровскую прозу разных лет прошли несколько героев, каждого из которых можно назвать *alter ego* автора: физик Алексей Аносов, художник Костя Якушев, поэт Гошка Панфилов, инженер и изобретатель Павел Сапожни-

ков. Их общее свойство заключается в таланте и творчестве, умении смотреть на мир непредвзято и самобытно.

Многие годы фигура Анчарова оставалась как бы в тени большой литературы – отчасти потому, что он сам не стремился быть на виду и предпочитал назойливо-утомительной публичности сосредоточенную работу за письменным столом, а писать авторские песни и выступать с ними перестал довольно рано. Но время всё расставляет по своим местам и воздаёт каждому по заслугам. Начиная с 90-х годов литературные произведения Анчарова не раз переиздавались; выходили на аудионосителях и авторские фонограммы его песен. В Москве проходили ежегодные Анчаровские чтения, на которых звучали не только доклады исследователей, но и песни барда в современных исполнительских трактовках. А в самое последнее время интерес к его наследию особенно ощутим. В 2018 году в издательстве «Книма» вышла объёмная биография Анчарова, написанная Ю. В. Ревичем и В. Ш. Юровским. Они же подготовили к печати пятитомное собрание сочинений писателя, выпущенное издательством «Престиж Бук» в 2019-2021 годах. В Интернете существует посвящённый Анчарову мемориальный сайт, созданный и поддерживаемый Ю. В. Ревичем. Мы надеемся, что новым заметным (коллективным) шагом в изучении творчества и биографии Анчарова станет сборник, который читатель держит сейчас в руках.

Книга состоит из нескольких разделов. В первый из них вошли избранные работы о творчестве Анчарова, написанные за три с лишним десятилетия, миновавшие со дня его кончины. Во втором разделе – наиболее показательные прижизненные рецензии на произведения писателя, позволяющие судить о том, как они (произведения) воспринимались современниками. На некоторых из них лежит очень ощутимая печать советской эпохи, но это и естественно, тем более что сам Анчаров был, при всём несходстве его творчества с официальным советским искусством, вполне советским человеком. Ныне нужно воспринимать эту «советскость» не как предмет согласия или полемики (дескать, «хорошо» это или «плохо»), а как исторический факт. Третий раздел составили воспоминания о Михаиле Леонидовиче, в том числе и не публиковавшиеся прежде (к таковым мы, отдавая предпочтение публикациям на бумаге, относим и материалы, размещённые в Интернете); некоторые из них написаны специально для нашего сборника, а некоторые печатаются по расшифровке устных выступлений. В четвёртом разделе представлено анчарововедение

нынешнего дня: новые статьи и эссе. В раздел публикаций вошли беседа Анчарова с М. Барановым, содержащая ценные размышления писателя о своём творчестве и о творчестве вообще, и обнаруженный в архиве сценарий для мультфильма. Наконец, завершает сборник библиография произведений Анчарова и публикаций о нём и о его творчестве.

Авторы статей в большинстве своём цитируют произведения Анчарова по изданию: *Анчаров М.* [Собрание сочинений: В 5 т.] / сост., примеч.: Ю. В. Ревич, В. Ш. Юровский. М.: Престиж Бук, 2019-2021. (Ретро библиотека приключений и научной фантастики. Сер. «Коллекция». Миры Михаила Анчарова.) Ссылки в этих случаях даются в тексте, в круглых скобках, с указанием только номера тома и страницы.

Мы благодарны Андрею Евгеньевичу Крылову, Юрию Всеволодовичу Ревичу, Елене Львовне Стафёровой и Петру Андреевичу Трубецкому за творческую и техническую помощь в работе над сборником.

# ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

*М. Бинчкаускас*

## «ФИЗИКА» И «ЛИРИКА» В ПРОЗЕ М. АНЧАРОВА

(О философии научного открытия в романе «Теория невероятности» и фантастической повести «Сода-солнце»)[1]

Немногим более полутора десятилетия назад, на рубеже пятидесятых и шестидесятых годов, в нашей печати бурлила примечательная дискуссия. Две-три волны её, прокатившихся одна за другой по страницам разных изданий и двигавшихся не всегда в одной плоскости, а иногда даже и в не совсем одинаковом направлении, то вовлекали в свой водоворот представителей широких кругов общественности, то, нисколько не ослабевая в остроте страстей, сталкивали между собою хорошо проработанные, иногда весьма специальные по проблематике концепции учёных. Впоследствии дискуссия эта получила наименование «спора о физике и лирике»[2].

Суть центрального вопроса спора в следующем. Имеет ли поэзия, искусство вообще в эпоху НТР, триумфа «атома, ракеты и электронного мозга» то значение и социальную ценность, что сопоставимы со значением и социальной ценностью науки? При этом под «наукой» понималась сфера познания **точного**, а также тяготеющего к точному, близкого к нему. Конкретно: математика, всё природоведение (но прежде всего физика, химия и прикладные, или технические, дисциплины). Сложилось так, что «физикой» в этом споре очень скоро стали символически называть «науку вообще», – впрочем, как уже ясно, взятую в только что упомянутых ограничительных рамках. «Лирика» столь же фигурально стала обозначать всю сферу искусства и даже шире – всю гуманитарную область. Дискуссия была вызвана появившимися в печати высказываниями некоторых лиц, ут-

[1] *Впервые*: Труды Самарканд. гос. ун-та. 1976. Новая серия. Вып. 300. С. 123-131.

[2] Наиболее обстоятельно суть дискуссии освещена в кн.: *Мейлах Б.* На рубеже науки и искусства. Л., 1971.

верждавших, что времена, когда поэзия, искусство вообще имели для жизни общества огромное значение, безвозвратно миновали. Что только в силу традиции, восходящей в истоках к седой древности, привыкаем мы чтить этот вид деятельности. И что сегодняшнее почитание её носит по необходимости уже совершенно формальный характер, утратило какое бы то ни было внутреннее содержание. Ибо на **деле**, ибо в контексте сегодняшней реальности, её фактическое значение **третьестепенно**. Деятельность эта ныне практически обслуживает лишь наш отдых, «отходит к досугу», как выразился участник дискуссии инженер И. Полетаев. Однако, завершилась дискуссия полным развенчанием подобных взглядов, решительным поражением антиэстетического нигилизма.

В её ходе убедительно было доказано, что никакой научно-технический прогресс, никакая НТР не «отменяют» художественных потребностей общества, гуманитарной сферы его культуры в целом. Без эстетико-гуманитарной культуры общество существовать не может, люди не роботы, их бытие никак не сводимо только к технической, производственной функции. Успехи научно-технической сферы культуры, достижения и размах индустрии при всей своей значительности не должны заслонять от нас столь кардинальный факт.

…Через несколько лет после «пика» этой дискуссии появился роман М. Анчарова «Теория невероятности». Спустя ещё некоторое время вышла в свет его фантастическая повесть «Сода-солнце». Названные произведения представляют собою части большой полилогии, задуманной как широкая панорама нашей жизни, её проблем, её устремлений, её исканий. Поэтому их содержание не сводимо лишь к тому, что было предметом шумной дискуссии. Даже если под «предметом дискуссии» будем понимать то, что обсуждалось в её поздних и специальных ответвлениях. Вместе с тем никто, с другой стороны, не станет отрицать, что эти роман и повесть имеют и подобный аспект, в силу чего они оказываются и своего рода «репликами в споре». Лучше сказать: «по поводу спора», ибо считалось, что он исчерпан, затих – задолго до появления названных вещей Анчарова. Впрочем, давний спор тот в действительности и поныне нет-нет да и вспыхивает. Ведь НТР продолжает набирать силу, и место, значение эстетико-гуманитарной культуры в столь для неё, казалось бы, неблагоприятных условиях не может не оставаться вопросом животрепещущим.

Что же представляют собою «Теория невероятности» и «Сода-солнце» в интересующем нас плане, в свете проблемы «физики и лирики»? Прежде всего отметим: обсуждая этот вопрос, мы будем иметь в виду не одни только прямые утверждения и рассуждения, наличествующие в текстах произведений. Доводы и рассуждения всегда только часть образного смысла, образной логики произведения, которому они принадлежат. Очень справедливо сказано у Анчарова в «Сода-солнце»: «...искусство воздействует образами, а не (одними – *М. Б.*) доводами, даже, если изображает людей, приводящих доводы друг другу»[3]. Мы рассмотрим и эти последние тоже, но только в единстве с теми «доводами», что вытекают из самих образов и их соотношений, с «доводами», если можно так сказать, самого изображения. Оговаривать же «извлечение доводов» из образной стихии мы не будем, чтобы не затягивать изложение; тем более, что нами подготовлена статья, посвящённая общему разбору «Теории невероятности» М. Анчарова[4].

* * *

У М. Анчарова упоминается дискуссия о «физиках и лириках» и подчёркивается некоторая её односторонность. «Помнится, был спор насчёт физиков и лириков – кто лучше? Формула неточная»[5]. По мнению Анчарова, выяснять нужно не столько то, что сейчас для нас важнее: физика или лирика (ибо в действительности они лежат в совершенно разных плоскостях, что и даёт повод для различных недоразумений и споров), сколько то, как эти сферы взаимосвязаны, насколько взаимозависимы. То есть заниматься следует: а) выяснением важности науки непосредственно для искусства в специфической для него, искусства, плоскости; б) выяснением, с другой стороны, важности искусства для науки, важности художественного начала в плоскости специфической именно для науки. И, в частности, именно роли «лирики» для «физики». Это и есть тот аспект проблемы, который предстаёт перед нами в «Теории невероятности» и в «Сода-солнце».

Роль «лирики» для «физики»... Возможно ли нечто подобное вообще?

---

[3] *Анчаров М.* Этот синий апрель... Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. М., 1973. С. 354.

[4] См.: *Бинчкаускас М.* О романе Михаила Анчарова «Теория невероятности»: Поэтика одного произведения // Труды Самарканд. гос. ун-та. Новая серия. Вып. 311. 1977. С. 59-66.

[5] *Анчаров М.* Этот синий апрель… С. 18-19.

В своё время необычайный интерес вызвало такое ответвление неоднократно упоминавшейся дискуссии как обсуждение проблемы «Достоевский и Эйнштейн», т. е. вопроса о плодотворности воздействия творчества Достоевского на мышление Эйнштейна-исследователя. Об этом воздействии и его масштабности поведал сам Эйнштейн, глубокие соображения об этом высказал проф. Б. Кузнецов, интересные идеи были высказаны другими авторами, но тем не менее до сих пор этот вопрос остаётся ещё всё же во многом загадочным. К его обсуждению и примыкает интересующая нас проблематика романа и повести Анчарова (хотя имена Эйнштейна и Достоевского здесь почти не упоминаются).

Просто Анчаров берёт вопрос шире: не влияние какой-либо конкретной художественной индивидуальности на творчество какого-нибудь конкретного исследователя, а воздействие **эстетического** сознания на творческое мышление учёного. Мельком устами одного из своих героев он даже говорит о возможности познания на стыке науки и искусства, о непременной плодотворности его. «Давно известно, что открытия приходят на стыке двух наук. Но не возникает ли у вас мысль об открытиях на стыке науки и искусства?»[6]

Как может воздействовать искусство на учёного в его профессиональной сфере, на исследовательскую мысль? Казалось бы, мышление учёного и мышление художника – два совершенно разных мира, они ни в чём не соприкасаются. Художник – это раскованное воображение, полёт фантазии, глубокая эмоциональность. Учёный – строгая точность мысли, её однозначность.

Вот в чём здесь дело. Наука только **«задним числом»**, в достигнутых уже ею результатах, короче – постфактум, укладывается в строгие, однозначные и единственно возможные формально-логические алгоритмы. Само движение науки в принципиальных его моментах, в существенных рывках, открытиях совершается не как развёртывание формально-логического механизма. Научная мысль исследователя продвигается вперёд **причудливыми, затейливыми переходами, неожиданными скачками ассоциаций, внезапными как бы озарениями интуиции;** формы её движения, иначе говоря, очень сходны с формами движения мысли художественной.

Вот почему для учёного в его специальной области столь важно искусство, общение с ним. Когда в «Теории невероятности» героиня говорит: «Сейчас без физики не проживёшь», – Алексей Аносов,

[6] Там же. С. 19.

от лица которого ведётся повествование, сам, кстати сказать, физик, да ещё работающий над проблемами **сверхточных** измерений, думает: «Откуда ей знать, дурёхе, что сейчас **без поэзии** не проживёшь! **Была бы поэзия**, а остальное приложится. Когда есть поэзия, люди горы сворачивают. И в **области физики** (выделено везде нами – *М. Б.*) тоже»[7].

Другой герой романа, поэт Г. Панфилов, говорит: «Лирика – это особый способ мышления». И тут же поясняет особенности этого «способа мышления»: «Он объёмный в отличие от линейного логического (т. е. формально-логического; под объёмностью же, надо полагать, подразумевается множественная ассоциативность, обилие связей и отношений, расходящихся в **разные** стороны от данного пункта мысли, даже в стороны противоположные – *М. Б.*). В лирике образ возбуждается от образа, и цельное представление возникает в мозгу **минуя всякие "следовательно"** (выделено нами – *М. Б.*). А вдруг способ лирического мышления для творчества вообще органичней обычного метода умозаключений? А вдруг слабое развитие этого метода является следствием недостаточного понимания самого предмета науки?» И затем он выражает уверенность в том, что «человечеству предстоит качественный скачок в самом методе мышления».

Из контекста вытекает, что этот скачок представлять должно как сближение с поэтическим («лирическим»), т. е. вообще художническим способом мышления, («минуя всякие "следовательно"»). Сам же «скачок», внезапности в переходе к новому методу мышления, как полагает Панфилов, не должны удивлять: история науки вообще движется в существенных моментах «неожиданными» скачками, принципиальные **«открытия приходят внезапно»**[8] – с точки зрения, разумеется, вчерашних понятий, прежних традиций соответствующей науки, ибо, как говорил Эйнштейн: «Открытие не является делом логического мышления, даже если конечный продукт связан с логической формой»[9].

В «Сода-солнце» этот же Панфилов, именно потому что он – поэт (ради эпатирования педантов, людей, мыслящих слишком «трезво» и потому приземлённо, он становится на время... даже клоуном, но и клоун – профессия художническая!), именно потому оказывается способным на ряд открытий в области археологии, совершаемых им,

[7] Там же. С. 41.
[8] Там же. С. 19.
[9] Там же. С. 340.

по внешнему впечатлению, как будто случайно, а на самом деле – вследствие особого метода мышления, кратчайшим образом приводящего к цели, минуя многие **«следовательно»** обычных алгоритмов формальной логики.

Его поведение несколько напоминает поведение Шерлока Холмса, который вроде тоже приходит к соответствующим выводам априорно, в то время как на самом деле обретает их в результате напряжённейшей работы мысли. Однако герой Конан Дойла всем обязан пресловутому дедуктивному методу, т. е. силлогистике, формально-логическим алгоритмам, в построении которых он большой мастер. А поэт-клоун у М. Анчарова мастер мышления образного (и потому не только «объёмного», полиассоциативного, но ещё и глубоко диалектического), мышления, которому доступны и такие загадки, что были бы не под силу Шерлоку Холмсу. Ведь не все проблемы можно формализовать, можно уложить в схемы формальной логики. Но там, где невозможны формулы (силлогизмы), возможны образы.

Для всякого рывка вперёд в науке нужна необычайная смелость, способность отказываться от привычных, казалось бы, единственно возможных канонов, воображение, позволяющее ломать старые алгоритмы, вводя, с их точки зрения «безумные», новые. Потому и вообще «фантазия, романтика – это модель такого мышления, а искусство в целом, вызывая **душевные встряски, есть способ пробуждения такого рода мышления**»[10].

« – Как снимается противоречие, – спрашивается в «Сода-солнце», – между логикой (имеется в виду формальная логика – *М. Б.*) и внезапными открытиями?» И тут же разъясняется:

« – Логика – это мышление в пределах открытого. **Это мышление задним числом** (выделено нами – *М. Б.*). Это установление связей между известными фактами. Поэтому при столкновении с качественно неизвестным ей делать нечего. Вот самый безупречный логический пример. И самый неверный. Когда Коперник сказал, что Земля вращается вокруг Солнца, ему ответили: “Чушь. Если бы она мчалась в пространстве, то ветром бы облака относило в противоположную сторону”. Логика безупречна. Чтобы её опровергнуть, потребовалось открыть закон притяжения и доказать, что облака мчатся с Землёй как единая система, то есть предмет. Поэтому логические умозаключения

[10] Там же. С. 19. Выделено нами.

годятся только для событий одного порядка. Для событий качественно новых логика не годится»[11].

Иначе говоря, при столкновении с «качественно неизвестным» наука может оперировать только образом-гипотезой. Или логическими аргументами, умозаключениями плюс образ-гипотеза.

Так и было в случае с Коперником. Только дальнейшее развитие познания делает данную научную идею полностью логичной, укладывает её в строгий алгоритм, и тогда надобность в образе применительно к ней отпадает. Так, после открытия Ньютоном закона всемирного тяготения идея Коперника стала логически вполне законченной, стала неуязвимой.

Итак, искусство, культивируя воображение, мышление образами (т. е. в значительной мере образами-гипотезами), воспитывает мысль учёного, готовит её к открытию, в котором всегда есть отказ от привычных представлений.

Есть глубокий символический смысл в одной частной, и, на первый взгляд, казалось бы, совершенно случайной детали в «Теории невероятности». Герой, Алексей Аносов, бьётся над разработкой схемы прецизионного (сверхточного) прибора. Многие попытки его построить схему оказываются безуспешными. Но вот однажды, когда он остановился на варианте схемы, **интуитивно** показавшемся ему наиболее **«красивым»**, он достигает цели. И случилось это в момент, когда по обстоятельствам внешнего порядка он менее всего работал над схемой: мысли его были заняты скорее задачей запечатлеть черты некой заинтриговавшей его незнакомки.

«А что, если нарисовать схему такую, какая мне лично покажется **красивой** (выделено нами – *М. Б.*), – подумал Алексей. – Ведь я же доверяю своему ощущению, когда смотрю на эту незнакомую мне ещё девушку, – я понимаю, что она **прекрасна**, мне не надо об этом никого спрашивать – и это делает её недоступной для меня, ведь я же вижу, что лицо её прекрасно, и мне не надо для этого никаких доводов... Ведь если бы я нарисовал её лицо – любой бы сказал, что она прекрасна…»[12]

---

[11] Там же. С. 338-339.

[12] Там же. С. 113. Ср. в другом месте: «Ржановский, томясь ощущением, что моя, вернее, наша схема верна потому, что **хороша** (выделено нами – *М. Б.*) – это не тавтология, только некогда это объяснять, и не находя логического подтверждения этому ощущению, пришёл получить подтверждение нелогическое. В нём тоже есть своя логика, но особая, своя и пока непонятная, но она есть, и практика искусства её подтверждает повседневно» (Там же. С. 76).

Он на том же листке блокнота, где чертил схему, набросал портрет девушки. И вот как раз эта-то схема, что проглядывала сквозь набросок портрета, и оказалась удачной...

«Я подскочил.

Перед моими глазами медленно проплыла великая схема, которую закрывало неумело нарисованное девичье лицо. И в рисунке всё было ужасно, кроме выражения рта с загибающимися вверх уголками – усмешка жизни над недогадливостью людей. Две схемы, одна на другой, но в них было больше правды, чем во всех изображениях, которые я рисовал за всю свою жизнь. Истина поправками не добывается. Истина – это **скачок.**

…Вот она, вероятность чуда, сделанная человеческой рукой!

Я понял. **Произошло** (выделено везде нами – *М. Б.*). Я опять человек. Жизнь продолжается, товарищи!»

Искусство оплодотворяет науку («без поэзии не проживёшь даже в физике»), открытия совершаются по принципам мышления в существе своём художественного – таков смысл этой детали и такова главная мысль М. Анчарова, красной нитью пронизывающая интересующую нас проблематику в «Теории невероятности» и в «Сода-солнце».

*Вс. Ревич*

# О ПОВЕСТЯХ М. АНЧАРОВА[1]

Если вы познакомились с биографическими сведениями, напечатанными на титульном листе, то, должно быть, обратили внимание, что судьба, возраст, профессия автора отразились в судьбах его героев. А собственно писательская деятельность Михаила Анчарова пока ещё не слишком велика – с первым его прозаическим произведением, повестью «Золотой дождь», мы познакомились в 1965 году в журнале «Москва».

Итак, что же хотел сказать автор четырьмя повестями, собранными здесь под одной обложкой?

Если можно обобщить замысел произведений М. Анчарова в одной фразе, то, вероятно, надо сказать, что всё это развёрнутые монологи о смысле жизни. Но можно также сказать, что это повести о смысле творчества, о том, что творчество, подобно рембрандтовскому золотому дождю, оплодотворяет жизнь. В понимании героев М. Анчарова и его самого смысл человеческой жизни – в творчестве, а творчество – это служение истине и красоте, но не каким-то абстрактным, холодным, мраморным с прожилками, а живым и земным истине и красоте. И если это служение требует не палитры и кисти, не логарифмической линейки, а тяжёлого автомата, то герои М. Анчарова, не колеблясь, возьмут его в руки. В повести «Золотой дождь» есть очень удачный образ – десанта. От непосредственного смысла этого слова (герой служит в десантных войсках) перекидывается мостик к искусству («десант за красотой») и ещё дальше — к жизни вообще, к жизни, которая тоже должна быть десантом, большим десантом, смелым, стремительным броском вперёд, в неизвестное, в опасное...

Вот о трёх таких «десантниках», трёх мушкетёрах, которые схожи между собой больше, чем герои Дюма, и написал М. Анчаров.

Поколение Алёши Аносова, Кости Якушева, Гошки Панфилова (и самого автора) характеризуется в повести «Этот синий апрель…» такими стихами:

[1] *Впервые (в качестве послесл.)*: *Анчаров М.* Этот синий апрель... Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. М., 1973. С. 360-365.

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

Действительно, «они» ещё не «отцы», если иметь в виду публицистический смысл слова. А «детьми» они перестали быть давно, раньше других, когда прямо со школьных парт начали грузиться в воинские эшелоны.

«Они» – это поколение сорокалетних, то среднее поколение, которое, сохраняя в душе юношескую романтику и порывистость, приобрело зрелость, данную жизненным опытом. Многие из них сейчас стали командирами производства, руководителями конструкторских бюро, их всё чаще выбирают в академики, а прозаики и поэты военного поколения – уже учителя молодёжи.

Герои М. Анчарова из этого поколения, хотя они не академики, не командиры производства, не директора институтов. Таков Гошка Панфилов – любимый герой автора. Гошка Панфилов, прошедший и Отечественную войну, и войну с Японией, и напряжённо раздумывающий о смысле жизни.

Таков и художник Костя Якушев, главный герой «Золотого дождя». Именно он думает о жизни и творчестве как о десанте.

Но и Алёша Аносов из «Теории невероятности» думает, наверное, так же. Аносов, может быть, наиболее полно разработанная фигура среди трёх друзей. Обыкновенный парень со старой московской улицы. Он весьма критически настроен к себе: «Я думаю с такой натугой, с какой, вероятно, снежный человек обучался бы писать. Я, наверно, даже шевелю губами и подвываю...» Не женат, по крайней мере, до окончания повести. Ещё несколько столь же обыкновенных биографических данных, которые он сообщает на первых страницах в свойственном ему насмешливом тоне, дают ясное представление о том типе людей, к которому принадлежит главный герой «Теории невероятности» Алёша Аносов, труженик и романтик, насмешник и рыцарь, который в двадцать лет, тяжело раненный, способен плюнуть эсэсовцу в лицо, а в сорок – пролезть через чердак на вечер в школу и влюбиться с первого взгляда в незнакомую девушку.

Какой смысл вложил автор в название своей повести... «И тут я подумал: а что, если слепая случайность – это просто видимость, а на самом деле она вызвана законом, ускользающим от взгляда?» Легко догадаться, что это не вопрос, а утверждение, и что писатель поставил себе задачей отыскать внутренние законы тех «случайностей», из которых в большинстве своём и состоит жизнь. Словосочетание «теория невероятности» внутренне полемично, в нём второе слово уже опровергнуто первым. И означает оно нечто прямо противоположное математической невероятности: всё, что случилось и случалось с Алёшей, всё, что он пережил, – это не только вероятно, это типично, закономерно для его поколения. Алёша Аносов повстречал людей, которых он повстречал, потому что они шли по той же прямой дороге, по которой шёл и этот славный парень, – по дороге поколения, воспитанного на ненависти к нэпманам, на любви к сражающейся за свободу Испании, поколения, закалённого войной. Вот откуда взялись те «невероятные» совпадения, свидетелем которых довелось быть герою.

Примерно такой же путь проходит и Гошка Панфилов, который вырос вместе с Аносовым на Благуше, о чём рассказано в «Синем апреле», и, как и Аносов, воспитывался и мужал вместе с молодой страной.

Но о Панфилове скажем несколько слов в связи с другой повестью – «Сода-солнце», которая может вызвать недоумение – с чего это хоть и романтически настроенный, но всё же вполне земной Памфилий попадает в странные ситуации, занимается поисками чего-то непонятного и, вообще, как это можно – изобразить одного и того же человека сразу в двух планах – реальном и фантастическом. Фантастической повестью назвал «Соду-солнце» сам автор, но фантастика её настолько своеобразна, что у многих, возможно, даже возникнет сомнение: надо ли «Соду-солнце» вообще относить к нашей привычно-обычной научной фантастике. Но, может быть, в этом своеобразии и заключено главное достоинство.

Фантастика, если перед нами не откровенная пародия, всегда стремится изобразить самые невероятные события, как будто они происходили на самом деле. Поэтому, если автор закинул современного героя в прошлое, допустим, в пушкинские времена, то перед ним неизбежно встаёт задача – объяснить, почему же это его герой не смог отвратить поэта от дуэли. (Трудно себе представить, не правда ли, человека, который, имей он такую возможность, не по-

пытался бы в данном случае вмешаться.) Приходится как-то выпутываться. Выпутываются, конечно. А если действие происходит в настоящем, то всегда найдутся отдельные легковерные граждане, которые не преминут задать вопрос: а в каком именно районе Советского Союза и когда имел место вышеупомянутый феномен? Вот почему фантастика предпочитает иметь дело с будущим, где придираться к автору намного сложнее. Хотя можно, конечно.

Впрочем, будущее в фантастических произведениях – часто никакое не будущее, это только литературный прием. Вот и М. Анчаров, он практически ничего не экстраполирует, он занят выяснением тех же самых нравственно-эстетических проблем, которые волнуют его героев и сегодня. Да и герои, по существу, пройдя через десятилетия, мало в чём изменились. Их роднит общность духовного облика. А именно эту общность сохраняют во всех повестях художник Костя Якушев, по прозвищу Костя да Винчи, и поэт Гошка Панфилов – Памфилий. Они стали героями как трёх «обыкновенных», так и фантастических повестей М. Анчарова. (Их тоже три, кроме «Соды-солнце», вошедшей в эту книгу, – ещё «Голубая жилка Афродиты» и «Поводырь крокодила».) И это не совсем обычный литературный случай.

Зачем же автору понадобилась фантастическая параллель, если речь идёт об одних и тех же людях? Стоило ли городить фантастический огород, если и проблемы, волнующие автора, тоже весьма и весьма схожи? Вот в этом стоит разобраться.

При изображении вымышленных творческих работников романисты, драматурги, кинематографисты зачастую попадают в тупик, как только дело доходит до показа результатов творчества их персонажей. Легче всего написать, что имярек – гениальный поэт или гениальный учёный, куда труднее привести стихи гениального поэта или теории гениального учёного. Уж если автор желает приводить примеры из деятельности своего героя, он обязан быть убедительным, иначе его просто уличат в обмане.

К чести автора «Соды-солнца» надо сказать, что его заверения о творческих способностях своего героя не остаются голословными. Право же, основательность, недилетантство, с которой Сода-солнце рассуждает об истории, археологии, подкупают. Я не большой знаток истории архитектуры и не берусь оценивать научного значения открытия Гошки (а вернее – самого автора) о связи Леонардо да Винчи с мастерами, строившими Кремль... Лично мне этот маленький рефе-

рат показался весьма любопытным, и даже немного стало обидно, что подобная гипотеза не послужила основой специальной научной или, на худой конец, научно-популярной статьи. В фантастическом произведении, к коим иные учёные люди относятся с не вполне понятным высокомерием, она может и подзатеряться. Впрочем, повторяю, я не историк архитектуры, но в повести эта глава выглядит весьма и весьма убедительно.

При всём том Гошка остается не учёным, а поэтом, весёлым, разбитным, щедрым на выдумки клоуном, и прелестная история с «пилюлями творчества» как нельзя лучше доказывает это.

Впрочем, несмотря на свои остроумные розыгрыши, внутренне Гошка глубоко серьёзен. Ему ли, узнавшему, что такое фашизм, слушавшему рассказ о сверхчеловеческих пытках, которым подвергали своих жертв японские жандармы, не знать, что дьявол, мрачное порождение человеческой фантазии, скроен по образу и подобию человека, и именно этого дьявола, принимающего разные формы в душах людей, должно изгнать человечество, чтобы оно смогло вступить в золотой, коммунистический век, борьбе за который и посвятило всю свою жизнь поколение Панфиловых.

Поэт, учёный, художник в повестях преследуют одну цель, их задача – ежедневно, ежечасно увеличивать количество радости на земле, постоянно высаживать десанты за красотой. Из формулы коммунистического общества для них жизненно необходима её начальная часть – «от каждого по способностям», потому что это и есть их первейшая потребность. Потребность художника в самом широком смысле, в каком физик тоже художник, – это «чтобы ждали, мечтали, надеялись на проявление его способностей, чтобы требовали от него по его способностям». Таково жизненное кредо главных героев как фантастических, так и нефантастических повестей М. Анчарова. За осуществление своей мечты они сражались на фронте и продолжают работать сейчас, и поэтому те, кто читал не включенную в эту книгу повесть «Поводырь крокодила», наверное, заметили, что памятник неизвестному поэту, который поставлен при входе в золотой век, немного похож на Гошку и на всё его поколение.

*Ю. В. Ревич*

# О НАУЧНЫХ И ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЯХ МИХАИЛА АНЧАРОВА[1]

Михаил Леонидович Анчаров, поэт, прозаик и драматург, один из основателей жанра авторской песни, по всему складу своего характера был сугубым гуманитарием. Переводчик с китайского по первому высшему образованию и художник по второму, М. Л. Анчаров имел ярко выраженный конкретно-образный (эйдетический) тип мышления. Научные абстракции ему давались с трудом: так, по воспоминаниям одноклассников, в школе он «математику, физику не воспринимал совсем»[2]. Когда в середине 1950-х годов Михаил Леонидович попробовал заняться созданием киносценариев, то наибольшее число претензий рецензентов вызывало неубедительное изображение автором героев, по роду деятельности принадлежащих к научно-техническим кругам. Так, 17 октября 1957 года от имени директора сценарной студии автору направляются замечания по поводу сценария под названием «Солнечный круг», о том, что в сценарии «убедительно складывается только одна линия, связанная с личной жизнью героя», а «история строительства гелиостанции и связанные с ней чувства героя – абстрактны, словесно обозначены, не стали предметом драматургии, неясны в своем существе»[3].

В дальнейшем Михаил Анчаров научился с этим недостатком справляться, причём сразу по двум направлениям. Так, в замечательном романе «Теория невероятности», вызвавшем у современников, по выражению режиссера Николая Лукьянова, ощущение «эстетического солнечного удара»[4], научная деятельность главного героя Алёши Аносова (по идее лежащая в основе сюжета как источник его неприятностей и удач) показана размыто и неубедительно. Но читатель этого не замечает, потому что акцент действия приходится на совсем

[1] *Впервые*: «Как он дышит, так и пишет»: Сб. науч. трудов к 60-летию проф. А. В. Кулагина / отв. ред. В. А. Викторович. Коломна, 2018. С. 147-156.
[2] *Новиков С.* Хроника жизни и творчества М. Л. Анчарова // Анчаров М. Л. Сочинения: Песни. Стихотв. Интервью. Роман / сост. В. Юровский. М., 2001. С. 468.
[3] *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров: Писатель, бард, художник, драматург. М., 2018. С. 265.
[4] *Лукьянов Н.* Невезучий // Майдан. Тель Авив. 1996. № 1 (авг.). С. 19. Перепечатывается в наст. сб.

другие качества персонажей. Критик Всеволод Ревич писал в послесловии к сборнику фантастических повестей Анчарова: «При изображении вымышленных творческих работников романисты, драматурги, кинематографисты зачастую попадают в тупик, как только дело доходит до показа результатов творчества их персонажей. Легче всего написать, что имярек – гениальный поэт или гениальный ученый, куда труднее привести стихи гениального поэта или теории гениального ученого. Лучше уж совсем обойтись без примеров, тем более что далеко не всегда произведение требует подобной конкретизации»[5]. Анчаров и научился обходиться без подобной конкретики там, где его знаний и представлений не хватало: поэтому его герои, занятые в научной (Аносов из «Теории невероятности») или технической (Сапожников из «Самшитового леса») областях, не вызывают активного отторжения у технически образованного читателя, хотя их деятельность на работе лишь намечена неубедительными намёками.

Но было и второе направление, к которому Анчаров осмелился прибегнуть не сразу: а именно, изложение научных и технических идей таким образом и на таком уровне, когда они уже не выглядят недостоверными. Ещё в «Сода-солнце» (1965) он походя излагает исторические гипотезы, выглядящие – по крайней мере, на взгляд неспециалиста, вполне серьёзно. В «Голубой жилке Афродиты» (1966) впервые появляется теория о «третьей сигнальной системе», лежащей, по мысли автора, в основе творческого метода познания; в «Поводыре крокодила» (1968) мимоходом также затронуты многие вопросы истории. Не встретив осуждения со стороны редакторов и критиков, в «Самшитовом лесе» (1979) осмелевший Анчаров делает попытки вторгнуться в малознакомую ему область технических наук и математики.

Одним из краеугольных камней мировоззрения Анчарова было представление об универсальном механизме творчества, одинаково применимом в области искусства, науки и техники. Он очень старался показать на примерах, как это работает в разных областях. Поэтому подобные иллюстрации в тексте «Самшитового леса» призваны выполнять чисто литературную задачу, и выполняют её даже с некоторым блеском: Сапожников, доказывающий теорему Ферма и рассуждающий о той же «третьей сигнальной системе», выглядит вполне убедительно.

[5] *Ревич Вс.* Фантастическая параллель: Послесл. // Анчаров М. Сода-солнце: Фантастич. трилогия. М., 1968. С. 325-326.

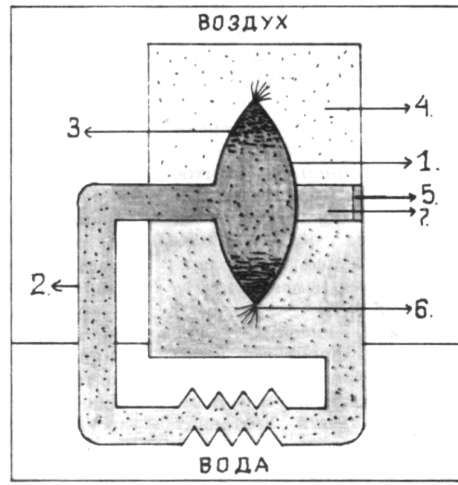
Тем интереснее разобрать реальное научное и техническое содержание этих попыток Михаила Леонидовича. Ограниченные рамками статьи, здесь мы рассмотрим подробно лишь один пример, в пропаганду которого сам автор вложил немало сил. Анчаров до конца жизни так и не понял, почему идея «вечного двигателя Сапожникова» не заинтересовала специалистов. Технически образованный читатель может улыбнуться формулировкам, которые явно исходят из уст типичного гуманитария: «Движение вечно, вечно течёт река энергии. Значит, если в поток сунуть вертушку, она будет вертеться вечно, пока ось не перетрётся, но это уже непринципиально», – говорит Сапожников в «Самшитовом лесе» о своей идее. С научной и инженерной точки зрения в этой формулировке нет никакой информации: это всё равно как, описывая устройство реактивного двигателя, привести формулировку третьего закона Ньютона «действие равно противодействию» и на этом остановиться. По сути это будет верно, но третий закон Ньютон сформулировал ещё в 1687 году, а первые реактивные двигатели появились почему-то на 250 лет позже.

Подробнее, чем в «Самшитовом лесе», где представлена только голая идея генерации энергии за счёт всегда существующих её потоков, эта конструкция была представлена Анчаровым в статье, опубликованной в 1987 году в журнале «Студенческий меридиан» под рубрикой «Мастерская 2030»[6]. Принцип работы описан в статье следующим образом (см. иллюстрацию на след. стр.):

*Если аммиачным газом наполнить пустотелый диск и начать его вращать на пустотелой оси и одновременно охлаждать, то от центробежной силы газ соберётся к краям диска, образуя нужное небольшое давление, и от охлаждения превратится в жидкость. Если же теперь по краям диска сделать косые отверстия и снять охлаждение, то вырвавшийся газ провернёт диск на оси, так как диск стал реактивной турбинкой. А если этот газ собрать под колпак и пропустить сначала через обычную трубку-змеевик, охлаждаемую водой, и этот охлаждённый газ впустить через ось в тот же полый диск, который, вращаясь, снова создаст давление всё той же центробежной силой, то цикл замкнётся, и всё начнётся сначала, то есть нужен только стартёр, чтобы раскрутить диск и превратить его в турбину, а дальше двигатель станет работать сам, так как перепад температур между воздухом и водой сохраняется,*

[6] *Анчаров М.* Бесплатная энергия?! // Студен. меридиан. 1987. № 2. С. 22-23.

*а аммиак, становясь то газом, то жидкостью, совершает работу. И можно, подключив динамо, получать электричество.*




1. Диск (полый).
2. Ось — труба.
3. Жидкий аммиак или фреон.
4. Аммиачный газ.
5. Подключение динамо.
6. Сопло.
7. Полуось сплошная.

Оригинальная иллюстрация к идее «вечного двигателя Сапожникова» из статьи М. Анчарова «Бесплатная энергия?!»

Сейчас по этому описанию через Интернет легко установить, что идея «вечного двигателя Сапожникова» есть не что иное, как давно известная идея теплового насоса, изобретённого ещё в середине XIX века австрийским инженером Петером Риттер фон Риттингером по теоретическим представлениям знаменитого физика лорда Кельвина. Практическое воплощение эта идея нашла впервые как раз в те годы, когда над ней размышлял Анчаров, – в 40-х годах XX столетия, когда изобретатель-энтузиаст Роберт Вебер построил тепловой насос для отопления собственного дома. По сути – и по конструкции тоже – это холодильник наоборот: отдавая в окружающую среду холод (то есть поглощая рассеянное тепло), можно получить энергии боль-

ше, чем затрачено. В наше время это всего лишь один из многочисленных способов сбора рассеянной энергии из окружающей среды – наряду с гидротермальными станциями, солнечными батареями, электростанциями приливными, волновыми, ветровыми и т. п., правда, используется он не для выработки электроэнергии, а для отопления (почему – см. далее). Сейчас любой может приобрести установку теплового насоса для отопления загородного дома – они выпускаются и отечественными, и зарубежными фирмами. Такая установка будет работать либо, как у Анчарова, от перепада температур воздух-вода при наличии поблизости водоёма, либо, при его отсутствии, от перепада температур грунт-воздух.

Кроме всего прочего, в изложенном в статье виде конструкция неработоспособна: необходимо поддерживать температуру в ёмкости с газом (поз. 4 на рисунке) на той тонкой грани, когда от небольшого сжатия за счёт центробежной силы аммиак уже превращается в газ. Сама по себе температура на этом уровне поддерживаться не будет – при малейших изменениях в окружающей среде газ либо слишком нагреется, либо слишком остынет. Нужен регулятор, а регулируемые элементы в схеме отсутствуют (в схеме современного теплового насоса роль такого регулятора играет компрессор). По всей видимости, именно подобные разъяснения потребовались от авторов заявки: «Мы сочинили и отослали заявку. К заявке отнеслись серьёзно. Ничего не поняли. Нам её вернули, но не с отказом, а с просьбой разъяснить. На этом дело и заглохло», – рассказывает в статье Анчаров. В представленном автором виде конструкция демонстрирует голую идею, а идеи, как известно, не патентуются, иначе находилось бы большое количество охотников подать заявку на таблицу умножения или алгоритм извлечения квадратного корня.

А почему тепловой насос с его дармовой (без кавычек) энергией так и не получил того распространения, о котором мечтал Анчаров? Это произошло по той же причине, по которой никакой из методов утилизации рассеянной (низкопотенциальной) энергии пока ещё не стал играть заметную роль в энергобалансе человечества. Эти методы рекламируются как «экологичные», то есть не вредящие окружающей среде, но при ближайшем рассмотрении это не совсем так. Например, при сколько-нибудь масштабном использовании перепада температур в водоёмах вы их фактически перемешиваете, нарушая естественную стратификацию слоёв с различной температурой и ме-

няя среду обитания водных организмов. Совершенно безболезненно отбирать энергию у среды не получается.

Но эта причина не главная. Наземные тепловые насосы вынуждены собирать тепло с огромной, в сравнении с отдачей, площади. Вариант теплового насоса для отопления загородного дома требует несколько сотен метров труб теплообменника, закопанных ниже глубины промерзания и распределённых на достаточной площади, чтобы они сами не проморозили грунт. Например, для установки теплового насоса производительностью 10 киловатт (отопление коттеджа средних размеров) в земле необходимо выложить контур длиной 350-450 метров, для укладки которого потребуется полностью перекопать участок земли площадью около четырёх соток. Если имеется водоём, то перекапывать не нужно, но к сотням метров труб теплообменника добавляется длинный соединительный коллектор (дома ведь не стоят непосредственно у кромки воды) и грузы, чтобы теплообменник не всплывал. А если ещё и поставить задачу преобразовывать полученное тепло в электричество – хотя бы просто перевести установку на самообеспечение энергией, – то это ещё больше усложняет и удорожает конструкцию. К каждому станку, как о том мечтал Анчаров, такую конструкцию не приставишь.

То есть, второй по порядку, но не по значению препятствующий фактор – дороговизна и самого оборудования, обычно весьма сложного и громоздкого по устройству, и его монтажа на месте эксплуатации, или, говоря экономическим языком, большие единовременные капитальные затраты. Причём затраты живыми деньгами или на условиях беспроцентного займа – использовать коммерческий кредит не получится, так как проценты могут превысить выгоду от применения установки. Любая установка по использованию рассеянной энергии – солнечные батареи на крыше, ветряк в саду или тепловой насос под домом – будет окупать себя десятилетиями, то есть, за сроки, сравнимые с предельными сроками эксплуатации. Конечно, ситуация может поменяться при принципиальном росте цен на органическое топливо, но до этого ещё очень далеко. Заметим, что наибольшее распространение все подобные источники энергии получили в Европе, где электричество дорого, а государства субсидируют строительство таких установок в индивидуальном порядке.

Многое из сказанного – хотя бы о необходимых огромных площадях – можно было бы выяснить и тогда. Литературную задачу Михаил Леонидович выполнил с блеском, но совершенно зря оби-

жался на невнимание к научно-техническому содержанию своих творений.

Сама же по себе идея заимствования энергии из окружающей среды, до которой Анчаров дошёл самостоятельно, гораздо важнее технических деталей конструкции его «вечного двигателя». Идею сбора рассеянной энергии, заложенную в «вечный двигатель Сапожникова», можно поставить в ряд с другими блестящими предвидениями нашего героя: сейчас весь мир как раз активно работает над различными воплощениями альтернативой энергетики. В те «времена высоких энергий» (как выразились сотрудники журнала «Изобретатель и рационализатор», рассматривавшие изобретение) утилизация рассеянной энергии применялась только там, где она была абсолютно необходима, как солнечные батареи в космосе или ветряки на полярных станциях. И практически до конца XX столетия основная ставка делалась на новые высокопотенциальные источники – особенно вдохновлял современников Анчарова термояд как не требующий дефицитного сырья и теоретически даже не загрязняющий окружающую среду радиоактивными отходами. Не их вина, что из блестящего старта мирной термоядерной программы так пока и не вышло ничего путного – слишком велики оказались трудности на этом пути, а случившаяся позднее чернобыльская катастрофа надолго отбила охоту заниматься ядерной энергетикой вообще. Меж тем первые грозы над нефтяной экономикой прогремели ещё в 1970-е годы, во время «арабского» нефтяного кризиса.

В 2000-2010-е годы перспектива развития энергетики на «пути Сапожникова», со всё возрастающей долей той самой рассеянной, «низкой» энергии, о которой столь пренебрежительно отзывались собеседники Анчарова, стала доминирующей. Абсолютизация этого подхода в течение многих лет в конце концов выявила и его недостатки – в начале третьего десятилетия стало ясно, что альтернативные источники на основе рассеянной энергии и экологически далеко не безобидны (по некоторым подсчётам, современные материалы для этих источников при их производстве и утилизации выделяют в атмосферу $CO_2$ больше, чем экономят при эксплуатации) и, что ещё важнее, никогда не смогут обеспечить энергетические нужды человечества полностью. Поэтому сейчас на повестке дня скорее гибридный подход, в который входят и традиционные углеводородные источники, и атомные электростанции (разумеется, доведённые до надлежа-

щего уровня безопасности), и альтернативная энергетика совместно, каждая разновидность для своих условий.

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

Стоит также обратить внимание на анчаровскую формулировку «когда идеи признают производительной силой». Действительно, во времена индустриализации и у нас, да и на Западе тоже, во главу угла ставили исключительно материальные ценности. В настоящее время, когда словосочетание «интеллектуальный капитал» стало привычным, уже никого не удивляет, что компании Apple и Microsoft, не имеющие никаких собственных производственных мощностей, числятся в рекордсменах по капитализации, обогнав традиционных лидеров – глобальные нефтяные империи Shell и ExxonMobil. Этот поворот произошёл сам собой с началом информационного века, когда именно идеи и их носители начали играть определяющую роль, а интеллектуальное достояние становится важнее материального. Анчаров, конечно, поворота к информационному веку не предвидел (его не предвидел в таком масштабе вообще никто), но саму идею уловил ещё тогда, когда она была совершенно неочевидной.

*И. А. Соколова*

# ВНАЧАЛЕ БЫЛ АНЧАРОВ[1]

Михаил Леонидович Анчаров. Поэт, автор и исполнитель песен, художник, писатель, сценарист. Словно бы желая подчеркнуть то, о чём не знали или забывали многие, писатель напоминает: «Да, начинал-то я в литературе не с прозы, а с песни»[2]. Значение стихотворно-песенной составляющей художника подчёркивалось писавшими о нём[3]. Отмечал это влияние и сам автор. К примеру, известны такие его комментарии: «Проза у меня образовалась из песен и картин»[4]; «...К литературе я шёл, видимо, всё-таки и от живописи, и от песни» (5, 522). Или такой: «“Теория невероятности” началась с этого стихотворения (имеется в виду текст “Песни про деда-игрушечника с Благуши” – *И. С.*), но сам стих я в роман даже не вставил»[5].

Анчаров был одним из немногих поэтов-бардов, кому посчастливилось уже в 1965 году увидеть некоторые свои стихи опубликованными. Это были поэтические фрагменты, которые он включал в свои повести, романы, пьесы и телеспектакли и которые впоследствии стали известны широкой публике как песни барда Михаила Анчарова. Дебют его как прозаика состоялся в 1964 году (именно тогда были опубликованы рассказы «Венский вальс» и «Барабан на лунной дороге»)[6]. «Баллада о мечтах» (1946), «Баллада о парашютах» (1964) и «Баллада об относительности возраста» (1961) были включены в повесть «Золотой дождь» (журнал «Москва», 1965, а затем –

---

[1] *Впервые*: Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II / ред.-сост.: А. Е. Крылов, В. Ф. Щербакова. М., 1998. С. 354-375. Печ. по испр. и доп. переизд.: *Соколова И.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 154-177.

[2] *Анчаров М.* Искать свою тропу / беседу вёл О. Чечилов // Ленинское знамя. М., 1981. 15 февр. С. 4.

[3] См.: *Долина В.* [Предисл.] // Анчаров М. Песни / сост. В. Юровский, И. Резголь. М., 1988. С. 5-8; *Ревич Вс.* Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 360. *То же* // *Анчаров М.* Сочинения: Песни. Стихи. Интервью. Роман / сост. В. Юровский. М., 2001. С. 5-14.

[4] *Анчаров М.* «Мы сапёры столетья...»: [Предисл. автора] // Сов. библиография. 1989. №. 3. С. 31.

[5] *Анчаров М.* Зеркало [Авт. предисл.] // Анчаров М. Приглашение на праздник: Романы и повести. М.: Худож. лит., 1986. С. 5; *Анчаров М.* Сочинения. С. 141, 450.

[6] Как драматург Анчаров начал раньше. Ещё в 1956 году был опубликован его (совместный с С. Вонсевером) сценарий фильма «Баллада о счастливой любви» (Искусство кино. № 6. С. 30-75).

первая книга М. Л. Анчарова «Теория невероятности», 1966); песня «Кап-кап» (1955, 1957) вошла в роман «Теория невероятности» (журнал «Юность», 1965) и в одноимённую пьесу (Московский драматический театр имени Ермоловой, 1966), а «Песня об органисте...» (1959-1962) – в фантастическую повесть «Сода-солнце» (альманах «Фантастика», 1965; затем – одноимённая книга, 1968). В той же книге-трилогии, на страницах повести «Поводырь крокодила», находим две строфы – первую и третью – «Песни о Красоте» (1964)[7], а также – в повести «Голубая жилка Афродиты» (первоначально опубликованной в 1966 году (альманах «Фантастика») – песню «Аэлита» (1964). Некоторое количество песен (правда, не всегда в полном или соответствующем авторским фонограммам виде) вошло в повесть «Этот синий апрель...» (журнал «Москва», 1967, а затем – книга, 1969); «Песня про психа...» (1955, 1957) была опубликована в книге «Записки странствующего энтузиаста» (1988). «Песня про низкорослого человека...» (1955, 1957) исполнялась в спектакле Московского Театра драмы и комедии на Таганке «Павшие и живые» (премьера в 1965 году). В телеспектакль «День за днём» (1971-1972), снятый по сценарию М. Анчарова, было включено большое количество его песен на мелодии И. Катаева, – среди них: «Песенка про циркача...» (1959), «Баллада об относительности возраста» (1961), «Белый туман» (1964) и другие. Остальная же часть песенной поэзии Анчарова до конца 1980-х годов[8] могла найти своего слушателя только благодаря каналам магнитиздата и самиздата (не считая разве что «Песни об органисте...», опубликованной в 1966 году в «Неделе»).

Скудные биографические сведения, встречавшиеся в немногочисленных публикациях об Анчарове, далеко не всегда давали верное представление о фактах его жизни и творчества. Так, в одной из статей была нарушена хронология создания некоторых его произведений[9]; в другой – даты создания произведений были перепутаны с да-

[7] В примеч. к этой песне, помещённой в сб. произведений М. Л. Анчарова «Звук шагов» (1992), допущена типографская ошибка: «Песня о Красоте» сопровождается комментариями, относящимися к «Антимещанской песне» (1966), которая, действительно, вошла в повесть «Этот синий апрель...» (впервые опубликована в 1967 году в журнале «Москва»), а последняя её строфа включена также в повесть «Поводырь крокодила».

[8] Именно тогда появились в печати следующие стихи-песни М. Анчарова: «Песня о моём друге-художнике» (Турист. 1987. № 5), «Песня про хоккеистов» (Эстафета: Сб. М., 1987), «Большая апрельская баллада» (Ты и твоя песня: Песенник. М., 1987), «МАЗ», «Любовницы», «Король велосипеда» (Поэзия: Альм. Вып. 51. М., 1988), а также другие стихи и песни, вышедшие в 1989 году в периодических изданиях и сборниках.

[9] *Хорошилова Т.* Этот синий апрель… // Комс. правда. 1987. 9 апр. С. 4.

тами их публикации, неверно представлены факты военной биографии Анчарова[10]; в третьей – неверно указано начало его поэтической деятельности – 1935-1936 годы[11]. Бывало, как в случае с Высоцким, биографии Анчарова приписывали эпизоды из жизни его героев. Отсюда возникло неверное утверждение о том, что «Михаил Анчаров начал писать песни ещё на войне, куда пошёл добровольцем в *десантные войска, прямо из десятилетки*»[12].

По разным причинам при публикации песен М. Анчарова, входивших в его прозу, нередко допускались цензурно-редакторские сокращения и искажения авторских редакций по сравнению с вариантами, существовавшими в магнитофонных записях. Например, «Баллада о мечтах» была опубликована в повести «Золотой дождь» с купюрами в первой и второй строфах; «Баллада об относительности возраста» в той же повести была «сильно» отредактирована в четвёртой, пятой, шестой строфах; «Аэлита», включённая в повесть «Голубая жилка Афродиты», претерпела изменения в третьей и четвёртой строфах; из «Баллады о танке Т-34...» (повесть «Этот синий апрель...») выпала пятая строфа. Поскольку некоторые песни Анчарова первоначально были частями маленьких поэм, то в прозаические произведения иногда попадали строфы, никогда автором под музыку не исполнявшиеся. В частности, из стихов, опубликованных в повести «Этот синий апрель…» как «Антимещанская песня», Анчаров не исполнял шестую, седьмую, одиннадцатую и четырнадцатую строфы.

Для интересующихся и занимающихся творчеством Анчарова неоценимым подспорьем представляется библиографический материал[13]. Его составитель (вместе с И. Резголем) был составителем и первого самиздатского сборника песен барда (с предисловием В. Долиной, 1988); сборника «Звук шагов», составленного на основе самиздатского сборника, – первой и наиболее полной к тому времени (1992) публикации его песен, а также книги сочинений Анчарова (М.: Локид-Пресс, 2001)[14]. Именно в «Звуке шагов» многие песни барда (в частности, начального периода его творчества) были опуб-

[10] *Анчаров М.* «Мне нужна красота...»: [Биогр. справка, фрагм. беседы со зрителями; фрагм. прозы] / публ. подг. В. Акелькин // Вагант. 1991. № 6. С. 7-10.

[11] *Володин В.* Баллада о человеке, который был первым // Мир гитары. [1993]. № 1. С. 54-56.

[12] *Андреев Ю.* Наша авторская...: История, теория и совр. состояние самодеят. песни. М., 1991. С. 136. Выделено нами – *И. С.*

[13] См.: Совет. библиогр. 1989. № 3. С. 31-34.

[14] *От ред.*: После публикации данной статьи появились и другие издания произведений Анчарова, подготовленные с участием В. Юровского.

ликованы впервые. Не менее уникальным является и «локидовское» издание: здесь есть песни «ранее не публиковавшиеся или публикуемые с исправлениями, сделанными по авторским рукописям или найденным фонограммам»[15]; книга содержит целый эксклюзивный раздел – стихотворения 1940-х годов, а также полный вариант публиковавшегося ранее в сокращении интервью с Анчаровым неустановленного автора. Несомненное достоинство издания – содержащаяся в разделах «Комментарии», «Хроника жизни и творчества», «Библиография» (В. Юровский, С. Новиков) полезная дополнительная информация.

Помимо названных песенных сборников Анчарова, для полноты укажем ещё один – «Ни о чём судьбу не молю...» (М.: Вагант-Москва, 1999)[16].

Среди немногих удачных работ, посвящённых творчеству Анчарова, – филологические комментарии Вл. И. Новикова, сопровождающие подборку стихотворений в журнале «Русская речь»[17], а также его же материал в книге «Авторская песня», где впервые поэзия Анчарова предстала в качестве предмета, достойного литературоведческого рассмотрения[18].

Тот факт, что свою первую песню М. Анчаров написал ещё в 1937 году, а его первые в полном смысле авторские песни появились в военные годы, позволил Л. Гурзо и Н. Старшинову сделать логичный вывод о том, что Анчарова следует признать одним из «первопроходцев» жанра авторской песни[19]. Называли Анчарова первым и не только по причине хронологического его преимущества. Раскрывая мысль Вс. Ревича, который ещё в конце 1980-х годов утверждал, что основные черты авторской песни «уже существовали в песнях Анчарова» 50–60-х годов и что поэтому «именно он был первооткрывателем», «истинным родоначальником» этого жанра, А. Дулов, В. Володин и Вл. Новиков, также писавшие о барде как об одном

[15] *Юровский В., Новиков С.* Комментарии // Анчаров М. Сочинения. С. 441.

[16] К сожалению, это издание «грешит» разного рода ошибками и неточностями (в том числе текстологическими, «слуховыми», фактическими), публикаторскими вольностями, поэтому вряд ли может быть использовано в работе.

[17] Рус. речь. 1989. № 2. С. 59-62.

[18] Авторская песня: Кн. для ученика и учителя / авт.-сост. Вл. Новиков. М., 1997.

[19] *Гурзо Л.* Логика песни // Менестрель. 1983. № 2 (март – апр.). С. 3; *Старшинов Н.* «Для весны прорубая проходы...» // Неделя. 1988. № 24. С. 16.

из его основателей, попытались сделать акцент на его «фактическом» первенстве и определить, что именно он запел первым[20].

Однако песни М. Анчарова стали известны широкой аудитории уже после того, как она услышала песни Б. Окуджавы. Сам Михаил Леонидович объясняет это так: «Всё, что я писал, было не на магнитофоне, а из уст в уста. Окуджава, появившись, оценил возможности и преимущества магнитофона. Он записался, и всё пошло, пошли его песни» (5, 542). Вероятно, среди причин, объясняющих меньшую (в сравнении с другими бардами) известность Анчарова, были и те, что выступать публично он начал позже других и раньше других закончил, а также что бард, по его собственному признанию, «избегал популярности».

«Магнитофонная» форма существования бардовской песни лишила её слушателей верного представления об авторстве того, что звучало с магнитофонных лент. Поэтому песни М. Л. Анчарова, хоть и были «на слуху» (с лёгкой подачи других исполнителей), не могли войти в сознание слушателя как песни, созданные именно им. Подобное происходило и с песнями практически всех авторов. «Это было время, когда барды составляли единый круг, не было проведено точного авторского размежевания»[21] Известны факты приписывания некоторых песен М. Анчарова Ю. Визбору, который исполнял их (в частности, «Тяжело ли, строго ли...», «Цыган-Маша», «Песню про психа...», «Быстро-быстро донéльзя...»), наряду с песнями других авторов, в начале-середине 1960-х годов, когда сам Анчаров уже выступал публично. Из воспоминаний М. Львовского стало известно, что А. Галич ещё до написания собственных песен пел, аккомпанируя себе на рояле, песню М. Анчарова «Быстро-быстро донéльзя» (по стихам В. Инбер)[22]. В несколько изменённом варианте – «Быстро-быстро, как ветер...» – эта песня звучала в вагоне кавголовской электрички в 1957 году[23]. О «народности» этой песни говорит и тот факт, что она безымянной попала в несколько популярных ныне сборников уличного фольклора[24], а также то, что она вошла в репертуар извест-

[20] *Ревич Вс*. Несколько слов о песнях одного художника... С. 355, 364; *Дулов А*. Сам по себе Анчаров // Менестрель. 1990. Спецвып. (июль – окт.). С. 7; *Володин В*. Баллада о человеке, который был первым. С. 54-56; *Новиков Вл.* Михаил Анчаров // Авторская песня. С. 182.

[21] *Шилов Л.* Феномен Булата Окуджавы // Муз. жизнь. 1988. № 4. С. 4.

[22] *Львовский М.* Галич молодой... ещё без гитары // Веч. клуб. 1992. 5 июня. С. 3.

[23] *Курчев Н.* Об авторской песне // От костра к микрофону: Из истории самодеят. песни в Ленинграде. СПб., 1996. С. 18.

[24] *А. К.* В нашу гавань заходили корабли; Песни неволи; Современная баллада и жестокий романс; Фольклор ГУЛАГА и другие сборники: Обзор // Мир Высоцкого. Вып. I. С. 434.

ного исполнителя романсов В. Агафонова с указанием авторства М. Анчарова. Кроме того, она была вставлена в пьесу «Океан» драматурга Штейна, считавшего её фольклорной. «Песня про психа...», чрезвычайно популярная в 60–70-е годы как характерная для круга интеллигенции, была процитирована (без указания автора) в романе белорусского писателя В. Короткевича «Чёрный замок Ольшанский»[25], а её вариант, к тому же анонимно, исполняла группа «Несчастный случай» (солист А. Кортнев), причём текст её вследствие долгого изустного бытования содержит менее половины авторских слов.

Сохранилась запись в кругу друзей (1966), на которой В. Высоцкий поёт куплет из песни Анчарова «Она была во всём права» (вариант названия – «Цыганочка») и без паузы – свою новую песню «Она на двор – он со двора...», написанную явно под её влиянием (налицо эмоциональное и ритмическое сходство). Не исключено, что исполнению предшествовал соответствующий комментарий, который, из-за экономии плёнки, свойственной тому времени, не был записан. Факт непосредственного влияния анчаровской песни на произведение Высоцкого был подтверждён Л. В. Абрамовой в её выступлении на вечере, посвящённом дню рождения М. Л. Анчарова[26].

Известно, что Высоцкий исполнял песню Анчарова «МАЗ»[27], – об этом говорил и сам Михаил Леонидович[28]. К обоим свидетельствам В. Володин приводит ещё один интересный факт: он говорит о том, что песни Анчарова включали в свои концерты Е. Клячкин (Володин указывает на песню «МАЗ»)[29] и В. Бережков, а В. Высоцкий исполнял «Балладу о парашютах»[30]. В записях Е. Клячкина действительно сохранились исполненные им песни Анчарова «МАЗ», «Любовницы», «Сорок первый», «Мещанский вальс», «Она была во всём права», «Песня про психа...» и «Кап-кап». Но пел ли Высоцкий песни Анчарова, сказать трудно, так как до сих пор не обнаружено других, кроме упомянутой, фонограмм, подтверждающих это. Вероятно, в то время, когда знакомство с творчеством Владимира Семёновича было

[25] *Володин В.* Баллада о человеке, который был первым. С. 55.
[26] Вечер состоялся 28 марта 2002 г. в ГКЦМ В. С. Высоцкого.
[27] См.: *Хорошилова Т.* Этот синий апрель…; *Старшинов Н.* «Для весны прорубая проходы...»
[28] *Анчаров М.* Из магнитофонных записей 1984–1989-х годов / [записано] В. Отрошенко // Анчаров М. Звук шагов. М., 1992. С. 8.
[29] Подтверждением этого факта служат воспоминания В. Сачковского (Из беседы Елены Данилиной с Валерием Сачковским в мае 1996 г. // От костра к микрофону. С. 161), а также репертуар одного из концертных выступлений Е. Клячкина, приведённый в книге «От костра к микрофону» (С. 213).
[30] *Володин В.* Баллада о человеке, который был первым. С. 55.

«магнитофонным», могла произойти путаница, что, как уже указывалось, в 1960-е годы случалось часто. Важным в этой связи представляется факт популярности анчаровской песни, то, как удачно она «вписалась» в жанр авторский песни:

Машины идут, вот ещё пронеслась –
Все к цели конечной и чёткой, –
Быть может, из песни Анчарова – МАЗ,
Гружёный каспийской селёдкой[31].

Все эти факты доказывают жизненность и «народность» песен Анчарова, вопреки тому обстоятельству, что имя их автора часто находилось в неизвестности.

Михаил Анчаров вышел на сцену взрослым, солидным человеком (ему тогда было около сорока), и его песням совсем не подходило определение «студенческие». Облик и манера исполнения песен отличали Анчарова от других поющих авторов. В его внешности таилась какая-то строгость. Он казался человеком замкнутым, закрытым. «Корректность и сдержанность отличали у него не просто манеру поведения, но весь артистический облик – то, что составляет у поэта “ауру души”. Это был образ человека потаённого, безукоризненного и как бы несколько “нездешнего”. Пришелец. Что-то странное было не только в его песнях, но в самой манере петь. <...> Анчаров, казалось, пел в панцире. Что-то металлическое отдавалось в его голосе»[32]; «Я и пел, закрыв глаза, чтобы не заискивать и не просить одобрения» (4, 354). Сценический облик Анчарова не заслонял в нём эмоционального, темпераментного, ни на кого не похожего по интонациям своего стиха «поющего поэта»: он пел «так бесхитростно, с характерными оттяжечками, так азартно или грубовато-юморно, как тогда не пел ещё никто»[33].

Внутренней силой песни, – по Анчарову, – может стать то важное впечатление, которое при помощи музыкального воплощения настолько переполняет «человека поющего» (4, 309), что, восхищённый им, он не может не петь. Восхищение сказкой, которая – «в основе всего»[34], роднит поэта с волшебником Грином. Не случайно первая песня барда была написана именно по его стихам:

[31] Черновой набросок в кн.: *Высоцкий В.* Собрание сочинений: В 4 кн. / сост. С. Жильцов. Кн. 1: Грустный романс. М., 1997. С. 370.
[32] *Аннинский Л.* Барды. М., 1999. С. 86-87.
[33] *Дулов А.* Сам по себе Анчаров. С. 7.
[34] *Анчаров М.* Сначала – сказка // Студен. меридиан. 1987. № 3. С. 36.

Не шуми, океан, не пугай, –
Нас земля испугала давно.
В тёплый край,
В южный край
Приплывём
Мы всё равно.
. . . . . .

Южный Крест нам сияет вдали.
С первым ветром проснётся компáс. (2, 611)

При упоминании о «Южном Кресте» сразу же всплывают строки визборовского «Мадагаскара» («Чутко горы спят, // Южный Крест залез на небо...»)[35].

Таким образом, уже в начале своего творческого пути М. Анчаров заявляет о себе как о поэте романтического направления, традиционного для жанра авторской песни.

Помимо песни «Не шуми, океан, не пугай...», в период с 1938 по 1940 годы Анчаровым были написаны песни на стихи Б. Корнилова, В. Инбер, по стихам А. Суркова, а в начале 1940-х годов – на слова В. Смиренского, В. Туркина, В. Урина. Первые песни на собственные стихи появились во время учёбы в ВИИЯКА (Военный институт иностранных языков Красной Армии). Среди них – «Песенка о моём друге-художнике» (1941), «Прощание с Москвой» (1943), «Пыхом клубит пар...» (1943), «Куранты» (1943), «Русалочка» (1944).

Лирический герой «Песенки о моём друге-художнике» сродни Гошке, благушинскому атаману, из «Баллады о парашютах». Когда звучат эти песни, невольно вспоминаешь Ванюшу из Тюмени, героя одноимённой песни Ю. Визбора, Лёньку Королёва из песни Б. Окуджавы. Все они ещё вчера сидели за партою, «сегодня – первый бой», все они – «с короткой биографией, с великою судьбой». Перефразируя строки из «Баллады о парашютах», про них можно сказать так: «Пока эти парни // Держат копьё – на свете стоит тишина».

В раннем песенном творчестве М. Анчарова обнаруживаются характерные для всех его поэтических произведений искренность, простота, даже раскованность, проявляющиеся и в языке, и в интонации песен (недаром Анчаров восхищался «великой формулой» Пушкина: «Чем писал Пушкин – непонятно. Потому что первое, что бросается в глаза, – простота невероятная»; 5, 554). Творческое кредо поэта –

[35] *Визбор Ю.* Сочинения: В 2 т. Т. 1 / сост. Р. Шипов. М., 1999. С. 13.

в простоте искать глубину, загадочность. Неудивительно поэтому, что величайшей поэзией называл он простые, незатейливые слова одной беспризорной песни (см.: 4, 309):

Ох, умру я, умру я,
Похоронят меня.
И никто не узнает,
Где могилка моя.
И никто не узнает,
И никто не придёт.
Только ранней весною
Соловей пропоёт...

Нами уже было обращено внимание на причастность Анчарова фольклорной традиции. Дополним приводившиеся в этой связи примеры. Так же, как и после него Галич, Анчаров включает в свою песню 1943 года народные строки о «сенях»:

Душу продал
За бульвар осенний,
За трамвайный
Гулкий ветерок.
*Ой вы, сени,*
*Сени мои, сени*[36],
Тоскливая радость
Горлу поперёк. (2, 617)

А в цыганской теме, подобно Высоцкому, Анчаров не обошёлся без такого текстового фрагмента, как «что ты», известного по исполнениям «цыганских» песен (в частности, встречается он и в песнях, исполняемым П. Лещенко):

Что ты, что ты, – пропадаю, мальчики!
Что ты, что ты, что ты, что ты, – пропадаю, мальчики!..
Что ты, что ты, – в зори вечеровы.
Что ты, что ты, что ты, что ты, – в зори вечеровы.
(«Песенка про цыгана-конокрада», 1962; 2, 646)

(Строчки про каравай звучат, наряду с другими примерами детского фольклора, не только в «Дурацкой лирической» – 60-е годы, но и в позднем творчестве поэта:

[36] Курсив в цитатах здесь и далее наш – *И. С.*

Как на Манькины именины
Испекли мы каравай,
А он взял да не явился –
Он с тобой побаловал.
(«Манюня», [1980])[37].

Продолжая разговор о раннем песенно-поэтическом творчестве барда, отметим ещё одну особенность поэтического мира Анчарова, идущую, вероятно, от его таланта самобытного художника, не желавшего быть профессионалом в искусстве, умеющим копировать стиль других. Эта особенность – живописные образы-метафоры – обнаруживает себя уже в первых песнях барда. Природа у него – всегда образ живой, зримый, подвижный и впечатляющий:

Рыжим морем на зелёных ска́мьях
Ляжет осень, всхлипнув под ногой[38];

Над Москвою закат сутулится,
Ночь на звёздах скрипит давно (2, 621);

В окна плещут
Бойкие зарницы.
И, мазнув
Мукой по облакам,
Сытым задом
Медленно садится
Лунный блин
На острие штыка.[39]

Нужно отметить, что совмещение разговорной, просторечной, подчас грубой лексики с лексикой книжной, литературной – пожалуй, самая яркая особенность поэтического языка барда. Высокое – и низкое (обыденное, бытовое, уличное) соединяются в песнях Анчарова, который говорил, что его песня «вышла из Благуши»[40]: «Двор – улица, очень часты эти координаты у анчаровской песни, это адрес его героев. <...> Дыхание улицы наиболее ощутимо. Очень невыдуманное. И при этой “уличности” – истинное поэтическое целомудрие»[41]. «Дворовость» песен барда найдёт своё выражение не только на язы-

[37] *Анчаров М.* Сочинения. С. 79.
[38] Там же. С. 21.
[39] *Анчаров М.* Сочинения. С. 445.
[40] *Хорошилова Т.* Этот синий апрель...
[41] *Долина В.* [Предисл.] С. 7.

ковом и тематическом уровне, но и на интонационном, мелодическом.

М. Л. Анчаров уже в первых своих поэтических опытах предстаёт оригинальным поэтом, умеющим создать неповторимый, запоминающийся образ, поражающий своей простотой и одновременно художественной конкретностью и глубиной:

Но рыцарь-пёс, поднявши рог,
Тревогу протрубил,
Крестами чёрными тревог
Глаза домов забил.
И, предавая нас «гостям»,
Льёт свет луна сама,
И бомбы падают, свистя,
В родильные дома (2, 613);

Соль в глазах –
Несытою тоской.
...Чтоб в сердечной
Бешеной зиме
Мне дрожать
Мечтою оголтелой... (2, 617);

<...> любовь моя
На душе в боковом кармане
Неразменным лежит рублём (2, 621);

Я сказал одному прохожему
С папироской «Казбек» во рту,
На вареник лицом похожему
И глазами, как злая ртуть (2, 621);

И трупы синие торчат,
Вцепившись в камыши.
...И охряные черепа
Смеяться норовят (2, 623-624).

В ранних произведениях появляются ставшие излюбленными для всего творчества Анчарова такие романтические символы как *мечта, сказка, красота, радость*, составляющие основу той гармонии человека и общества, к существованию которой стремились любимые Анчаровым Пушкин и Грин и к которой постоянно стремился в своём творчестве он сам.

Первые послевоенные песни Анчарова – «Трамвай-одиночка», [1945-1946] (стихи Л. Старостова); «Вторая песенка о моём друге-

художнике» (конец 1945), «Сорок первый» (1945 [1959-1960]); «Баллада о мечтах» (1946). Лирический герой «Второй песенки о моём друге» выражает жизненное кредо всех героев Анчарова и самого автора. Большинство из них – натуры творческие, романтики, готовые держать пари со своей судьбой, не желающие, «зная жизнь с четырёх сторон, по окольным путям идти»:

Иди своей дорогой необычной,
Где не пройдут ханжи и старики.
Они живут похлёбкой чечевичной,
А ты мечтай – обидам вопреки. (2, 623)

Даже такое жестокое и тяжёлое испытание как война не может убить в солдате Анчарова способности мечтать. Военная тема, вошедшая в творчество Анчарова на раннем его этапе, получит дальнейшее развитие в песнях 1950–1960-х годов. Так же, как и Окуджава, а затем Высоцкий, Анчаров рассказывает в них «окопную правду» о войне.

Тема войны получает своеобразное воплощение: военные испытания дают бывшим воинам импульсы к совершению подвигов и в мирной жизни. Военное прошлое навечно вписано в настоящее – бывшие солдаты Анчарова проверяются «смотром судьбы» в «жизненных боях». Война для Анчарова, так же, как и для Окуджавы, – это «война, увиденная не только глазами участника, очевидца, но и глазами художника», это «действительно не тема, а состояние души»[42].

В середине 1950-х годов начинается второй этап, наиболее плодотворный в песенном творчестве Анчарова, продолжающийся вплоть до конца 1960-х годов. В эти годы поэт пишет ставшие классикой «Песню про психа...» (1955, 1957); «Песню про низкорослого человека...» (1955, 1957); «Песню об органисте...» (1959-1962), «МАЗ» (1960-1963); «Балладу о парашютах» (1964); «Балладу о танке Т-34...» (1965). Анчаровские песни 1960-х вызовут к себе повышенный интерес в 1980-е годы. «Специалисты называли мои песни 50–60-х годов по-разному: окраинные песни, московские, уличные, городские... Для меня они были переломными, ибо родились они на каком-то изломе эпохи, когда в душах людей появились признаки разочарования в том официальном принудительном оптимизме, который изливался потоками со страниц газет и с телеэкранов. Мне хотелось противо-

[42] См.: *Бирюкова С.* Окуджава. Высоцкий. Бард-рок. Тамбов, 1990. С. 35.

поставить этому бесплодному внешнему оптимизму – другой оптимизм, внутренний, общечеловеческий, запасы которого, как мне кажется, неиссякаемы»[43].

Песни 1950–1960-х годов представляют собой излюбленный поэтический жанр Анчарова – сюжетный рассказ – картинку, случай из жизни, которым нередко придаётся обобщающее, символическое значение. Жанровое обозначение иногда присутствует в самом названии песни – «Баллада об относительности возраста», «Большая апрельская баллада». Таким балладам-рассказам соответствуют нарочито длинные, игровые названия. О длинном названии «Песни об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала» Михаил Леонидович на одном из концертов говорил: «Это фактически не название, а лишняя строфа в прозе – без неё нельзя»[44]. Простые, даже вроде банальные, и достаточно длинные заглавия песен контрастируют с глубиной и афористичностью выраженного в них содержания. В таких названиях поэт выводит на первый план героя (псих, низкорослый человек, циркач, танк), от лица которого и ведётся повествование. При этом главной становится не событийная, эпическая сторона песни, а лирическое, исповедальное начало. Дав песне про психа длинное название в виде прозаической строфы – «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку», автор подвёл к объяснению трагедии своего героя: ему было важно, чтобы название вмещало в себя все элементы смысла песни: «Одно дело ранение, другое дело – духовное ранение. Одно дело – духовное ранение, другое дело – духовное ранение, связанное всё-таки с войной. Именно – пограничник. Эти ребята первые принимали бой» (5, 546).

Подобный жанр (баллады) и аналогичные (длинные) названия позже стали встречаться и у других поэтов-бардов. Примечательны в этой связи воспоминания об А. Галиче: «...Свидетельствую: Толя (Аграновский – *И. С.*) спел Саше песню Анчарова, которая называлась длинно (почти у всех песен Анчарова длинные названия) – “Песня про пограничника, который в больнице имени Ганнушкина не отдавал санитарам свою пограничную фуражку”. Саша восхитился, попросил спеть ещё раз. И много времени спустя у нас дома ус-

[43] «Прежде чем избрать своим делом литературу...»: [Вступ. ст. к грп.] // На краю городском... …на холодном ветру. М.: Мелодия, 1989. № С60 28583; То же под заг. «На изломе эпохи» // Мир гитары. [1993]. № 1. С. 53–54.
[44] *Анчаров М.* Сочинения. С. 451.

лышали мы его новую песню: “Право на отдых, или Баллада о том, как я навещал своего старшего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых Столбах”»[45]. В дальнейшем Галич не раз давал своим песням длинные названия: «Баллада о стариках и старухах, с которыми я вместе жил и лечился в санатории областного совета профсоюзов в 110 км от Москвы (<1965?>); «Баллада о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан “Динамо”» (<1967?>); «Баллада о том, как едва не сошёл с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н. А., рассказанная им самим доктору Беленькому Я. И.» (<1968>) и многие другие.

Писал песни с такими названиями и В. Высоцкий – «Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям» (1964), «Песня про снайпера, который через 15 лет после войны спился и сидит в ресторане» (1965), «Лекция о международном положении, прочитанная человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство, своим сокамерникам» (1979). Заглавие «Песни о конькобежце на короткую дистанцию, которого заставили бежать на длинную, а он не мог» (1966) по построению очень напоминает анчаровскую «Песню про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще, он недавно женился» (1959). Существует прямое указание на то, что Высоцкий заимствовал этот приём (давать песням длинные названия) у Анчарова – в одном из своих выступлений он представил «Песню лётчика» так: «Песня называется “Смерть истребителя в тринадцати заходах”. Это такая баллада с длинным названием, как у Анчарова» (авт. фонограмма)[46]. Встречаются подобные названия и у Б. Окуджавы – «Песенка о старом, больном, усталом короле, который отправился завоёвывать чужую страну, и о том, что из этого получилось» (1961)[47], «Стихи, являющиеся кратким руководством для пользования пугачом» (1966?), «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» (1971), «Божественная Суббота, или Стихи о том, как нам с Зиновием Гердтом в одну из суббот не было куда торопиться» (1975). Форма подробного балладного рассказа с названием-строфой привлекала и Ю. Визбора – «Рассказ технолога Петухова о своей встрече с делегатом форума стран Азии, Африки и Латинской Аме-

[45] *Аграновская Г.* «Всё будет хорошо...» // Галич А. Генеральная репетиция: Сб. М., 1991. С. 545.

[46] *Высоцкий В.* Расшифровка записи выступления. Ленинград, «Энергосетьпроект», 6 марта 1968 года.

[47] Здесь и далее названия песен приводятся по изд.: *Окуджава Б.* Собрание сочинений. Т. 1-2. М.: [Самиздат], 1984.

рики, которая состоялась 27 июля в кафе-мороженом “Звёздочка” в 17 часов 30 минут при искусственном освещении» (1964); «Правдивая история о том, как я летел на самолёте и во время полёта размышлял о том, что происходит в разных концах моей жизни» (1977); «Разговор двух дам, подслушанный правдивым автором в ресторане аэропорта города Челябинска в то время, когда туда по случаю непогоды совершали посадки самолёты с различных направлений» (1977); «Рассказ женщины, или Случай у метро “Площадь Революции”, перешедший в случай на 15-й Парковой улице» (1978). Есть песня с длинным названием и у Ю. Кима: «Монолог молодого капитана, ведущего торговое судно в южных широтах и повстречавшего пирата по имени Роберт Смит» (начало 60-х). Встречается этот удачно найденный М. Анчаровым в конце 1950-х годов приём и у бардов следующих поколений: В. Бережкова – «Песня старого музыканта, который вслепую бродит по Европе» (1966); у И. Михалёва и В. Егорова (в названиях шуточно-пародийных песен 1970–1980-х годов), а также и у авторов следующего поколения, например, у М. Кочеткова – «Внутренний монолог домуправа, совершенно случайно попавшего при новогоднем обходе квартир на интеллигентную ёлку» (1985), «Национальная пессимистическая трагедия о некогда выдающемся скрипаче Хабибуллине».

Песня, в которой лирический герой «играет ведущую партию» и рассказывает что-то от своего имени, – песня-роль, песня-монолог – это также изобретение М. Л. Анчарова 1950–1960-х годов. В последнее время были опровергнуты утверждения некоторых исследователей о том, что В. Высоцкий является последователем А. Галича, якобы первым начавшего писать ролевые песни. На самом деле первым в создании таких песен был Анчаров: его песни, написанные «от героя», появились ещё в 1955 году[48]. Не будем забывать, что ролевое начало песен Анчарова было уже отмечено задолго до этого (1988) как исток будущих подобных песен Высоцкого: «Может быть, именно в “МАЗе” сильнее всего проявилось умение автора слиться с героем, заговорить его языком, “схватить” присущую только ему лексику. Этим приёмом впоследствии будет виртуозно пользоваться Высоцкий...»[49] Как бы пытаясь избежать отождествления со своими лирическими героями, Анчаров часто даёт песням не соответствующие их

[48] См.: *Крылов А. Е.* О жанровых песнях и их языке: (По материалам творч. наследия Александра Галича) // Мир Высоцкого. Вып. I. С. 367.
[49] *Ревич Вс.* Несколько слов о песнях одного художника... С. 358.

форме (монолог от первого лица) названия: «Баллада о ...», «Песня о (об) ...», «Песня про ...»

Кроме того, в связи с ролевыми песнями было выявлено ещё одно новаторство Анчарова – он был первым и в создании песен с нетрадиционным ролевым героем – им может быть даже неодушевлённое существо: «Сегодня, после песен Высоцкого, где повествование ведётся то от лица волка, то от лица самолёта-истребителя (обе 1968 год – *И. С.*), нас трудно удивить нестандартным лирическим героем. Анчаров же писал до Высоцкого, и его “Песня про танк Т-34, который стоит...” (1965 – *И. С.*) была на этом пути первой...»[50] Полагаем, что данное утверждение нуждается в оговорке. Нам известен ещё один пример песни с нетрадиционным лирическим героем (в рамках жанра авторской песни). Это написанная Ю. Визбором в этом же, 1965 году (весной), песня «от лица» рыболовного траулера – «Кострома». Таким образом, если не удастся установить более точную дату песни Анчарова, то Визбора можно с полным основанием считать здесь конкурентом его старшего коллеги.

В 1950–1960-х годах М. Анчаров продолжает писать песни о романтиках. Но романтика в этих песнях – приземлённая, «подавленная», однако не сломленная, борющаяся. Романтические герои Анчарова (благушинский мальчик, вырезавший из досок золотых коней; циркач; органист), сталкиваясь с грубой реальностью мира, вынуждены отстаивать своё право жить в мире мечты и красоты. В мире перевёрнутых ценностей музыка становится приложением к еде: «Поют под севрюгу // И под сациви, // Называют стихами // Любую муть, // Поют под анчоусы // И под цимес, // Разинут хайла – // Потом глотнут» (2, 669). Поэт намеренно использует сниженную, просторечную, ругательную лексику, чтобы обнажить истинную сущность мещанского быта, «вакуума» и «антимира». Бытовой микромир, представленный поэтом в песне «Мещанский вальс», не может поглотить и подчинить своим микрозаконам тех, кто «мечтой прямо в сердце ударен» (2, 629). Скрипу репродукторов и рыночной пляске сытого мира противостоит музыка, звучащая то ропотом древних богов, то дальним набатом. Она способна вылечить «зажиревший» мозг, прогнать «небыль, нечисть, ненависть, нежить» (2, 636). «Гренада», музыка Баха, да и просто «лихая песенка», с которой идут наперекор судьбе, помогают героям Анчарова почувствовать себя всемогущими, возвеличивают их.

[50] *Володин В.* Баллада о человеке, который был первым. С. 54.

*Огромным* становится *маленький* органист, превратившийся из неопытного музыканта в настоящего артиста.

Речевая стихия пронизывает всю поэзию Анчарова. Разговорное начало вводится автором во многие стихотворения. Тяга к простому разговору, к человеческой интонации заставляет героев Анчарова обращаться к реальному или воображаемому собеседнику с просьбой, призывом, советом, желанием что-то рассказать: «Девушка, эй, постой! // <...> Прохожая, эй, постой! // Вспомни сорок шестой» (2, 628); «Мужики, ищите Аэлиту!» (2, 655); «Прислушайся: истина // Рядом живёт» (2, 634); «Вы когда-нибудь видели // Сабельный блеск?» (2, 632) Достоверность в воссоздании разговорной речи объясняется тем, что автор обращается к живому слову, взятому из жизни. Отсюда же истоки интонационного и ритмического многообразия песен Анчарова. В этой связи обоснованным и логичным представляется одно из данных бардом определений жанра авторской песни – это «форма устной поэзии», «песня улицы»[51]. На впечатление живости, простоты и афористичности анчаровского слова работают и используемые им источники: фольклор, в том числе и такой приём как переосмысление пословиц («Всё равно мне: что пан, что труп», 2, 618; «Влево пойти – сума, // Вправо пойти – тюрьма», 2, 628; «Новый друг лучше старых двух», 2, 639; «Делу – время, потехе – час. // Я приветствую час потехи!», 2, 646; «Видно, правда, на бесптичье // И кастрюля – соловей»[52]), «цыганщина», уличная песня, а также уже отмеченные нами применительно к раннему творчеству поэта оригинальные поэтические образы, его умение наполнять слова и их сочетания неожиданным смыслом. Это качество Анчарова было определено при помощи характеристики, связанной с театром: «У Анчарова мы наблюдаем не столько драматургию сюжета, сколько драматургию “чувствуемой мысли”. И адекватную ей – драматургию слова»[53]. Песенная драматургия барда – это возвращение словам их истинного смысла, это игра со словами, основанная на выявлении в простом – глубины, стремление увидеть в слове его высшее, не бытовое значение («Согласны жить без похорон – // Но не без воскресений!», 2, 662; «Штрафные батальоны – // Кто в а м заплатит штраф?!», 2, 631). Творческое кредо драматурга Анчарова – предельная ясность и за-

[51] *Анчаров М. Л.* Беседа 27–28 окт. 1987 г. / записал и прокоммент. (1997) В. Юровский. Личн. архив В. Ш. Юровского.
[52] *Анчаров М.* Сочинения. С. 80.
[53] *Новиков Вл.* Авторская песня. С. 183.

конченность в изложении всего, что он хотел бы сказать в песне («Не верю, что истина – Дальний маяк, // Не верю, что истина – // В дальних краях. // Дальний маяк – // Это ближний маяк, // Но мы его ищем // В дальних краях»; 2, 634), а также афористичность и экспрессивность изложения («Кто придумал войну, // Ноги б тому оторвать!», 2, 629; «Уродись я с такою мордою, // Я б надел на неё штаны»; 2, 621). Продолжим ряд примеров:

Девица выходит в дамки
При выходе из метро (2, 643);

А песню спеть –
Не кубок осушить (2, 641);

Козырей в колоде немного –
Только лысина да ордена (2, 642);

Но ведь сердце не заколочено,
Но ведь страсть-то – о двух концах (2, 620).

Умение «чувствовать» слово драматургически, свойственное, впрочем, многим представителям жанра, у Анчарова всегда было выражено особенно ярко. Он считал, что авторская песня – это музыка со словом, примат слова в ней должен быть всегда (см.: 5, 535 и др.).

Лирические герои Анчарова – вечные солдаты. Они и в мирной жизни постоянно в бою: по-прежнему рвётся в бой вдохновлённый военными подвигами бывший солдат, душевнобольной человек; постоянно помнят о войне безногий инвалид, искалеченный в боях, и циркач – ему о военной поре напоминают кони, выступающие на манеже. Вечным спутником героев Анчарова становится память, представленная им в образе «белой лебеди пурги», плывущей по «зерцалу вод». Она не даёт забыть о «громадах лет», о «снах длиною в год» (2, 653). «Ветры времени треплют шинель, бьют в глаза, и то, что было, – это то, что есть, никуда не уйти от этого, и прошлое живёт и шелестит, <…> словно ветер гоняет газету на вытоптанном дворе» (1, 345).

С памятью о войне связана судьба целого поколения, от имени которого выступает поэт М. Анчаров:

Наш рассвет был попозже,
Чем звон бубенцов,
И пораньше,
Чем пламя ракеты.

Мы не племя детей
И не племя отцов,
Мы – цветы
Середины столетья. (2, 674)

Растоптанным площадям, пустырям, руинам «сапёры столетья», поколение «безбожников, мушкетёров и сорванцов» противопоставило вылепленных из гипса богов, рыданию оркестров – звук трубы на рассвете, ржавчинам времени – глоток живой воды. Трагедия этого поколения, прошедшего войну, – трагедия оптимистическая. Гимном разуму, свету, музыке, поэзии, человеку и его величию звучит «Песня про радость» (1966).

Идеальным для поэта является мир, где человек может жить в красоте и гармонии с природой, где он может вести себя естественно и свободно, где ещё сохранились общечеловеческие ценности. Воплощением вневременной красоты, загадочности, чего-то неземного становится Аэлита. Всё творчество М. Л. Анчарова проникнуто убеждением в том, что гармоничное, творческое развитие «цельного человека» (причём, «цельным будет не одиночка, не сверхчеловек, не надчеловек, а огромное большинство людей») – норма будущего человечества[54].

Начиная с 1963 года бард выступает на вечерах самодеятельной песни в вузах, домах культуры, творческих клубах Москвы и Ленинграда, записывается на домашние магнитофоны, его песни обретают широкую известность и популярность. Выступления Михаила Леонидовича продолжались недолго: после 1968 года он перестаёт выступать – сначала из-за болезни глаз, потом из-за того, что бóльшая часть песен была отдана на телевидение для спектакля «День за днём» (1971-1972), потом, по его словам, просто не шла музыка. Перестав выступать, Анчаров практически перестал и писать песни. Это послужило причиной того, что он и его песни ушли в тень, оказались незаслуженно забытыми в то время, как имена других бардов всё чаще упоминались в связи с разговорами об авторской песне, с новой силой зазвучавшими в перестроечные годы.

В 1970-е годы М. Л. Анчаров снова обращается в песне к теме Родины, её судьбы. Это уже не только «малая Родина» – романтическая Благуша, – это вся Россия. Анчаров восхищается её мужеством, вечной молодостью, благодарит её за тот дух товарищества, за те на-

[54] *Анчаров М.* Токарь, философ, пешеход // Студен. меридиан. 1985. № 8. С. 36-37.

дежды, которые она смогла ему подарить. Он остаётся верен своим прежним идеалам, в том числе и «алому парусу»:

Я люблю и смеюсь,
Ни о чём не жалею.
Я сражался и жил
Как умел – по мечте.
Ты прости, если лучше
Пропеть не умею.
Припадаю, Россия,
К твоей красоте! (2, 678)

Стихотворения «Проиграл я на райских выгулах...», ([1984]), «Говорят, что птицы – динозавры...» и «Пришла однажды парочка в кино...» (оба 1986) были последними прижизненно опубликованными непрозаическими произведениями М. Л. Анчарова[55]. Поэт продолжает борьбу за духовность, за поэзию, хотя понимает, что во многом эти усилия тщетны: «...Но парочка взялась за бутерброды»[56]. В «окосевшем с жиру» мире, где предано забвению святое – память о войне, – продолжает звучать музыка. Она не хочет сдаваться, подаёт сигналы бедствия воем и клокотом органа. Свою миссию поэт видит в духовном очищении «порватой» планеты. От страха он её уже вылечил. Осталось теперь избавиться от всякой скверны:

Эй, планета, к дерьму прикована,
Трубки мира рассвет трубят.
Божьим промыслом атакованный,
Я лечу полюбить тебя. <…>
Мы – Земля. Мы люди чистилища.[57]

Подводя итоги сказанному о поэзии Анчарова, хочется обратить внимание ещё на один приём, встречающийся у поэта, – это прозаические вставки, которые являются своеобразными прозаическими строфами в его поэтических произведениях. Они выполняют двоякую роль: во-первых, служат привлечению внимания к выражаемому в них содержанию, а во-вторых, по своему смыслу контрастируют с основным поэтическим текстом. Так, кукла в качестве символа детства, светлого начала противостоит танку – символу разрушения,

[55] Одна из последних песен М. Л. Анчарова «Манюня» (1980) при его жизни не публиковалась. Впервые она была опубликована в 1992 году (в сб. «Звук шагов»).
[56] *Анчаров М.* Сочинения. С. 115.
[57] *Анчаров М.* Сочинения. С. 115-116.

войны («Баллада о танке Т-34...»): «И вот среди раздолбанных кирпичей, // Среди разгромленного барахла // Я увидел куклу. // Она лежала, раскинув ручки, // В розовом платье, // В розовых лентах, – // Символ чужой любви, чужой семьи...» (2, 666); а случайный прохожий – воплощение гордого, с презрением относящегося к людям характера – является противоположностью лирического героя – романтика, ищущего добра, любви («Сорок первый»): «Посмотрев на меня презрительно // И сквозь зубы цедя слова, // Он сказал: // “Слушай, парень, не приставай к прохожему, // А то недолго и за милиционером сбегать”» (2, 621). Прозаические строфы встречаются в поэзии В. Маяковского, А. Вознесенского. В песню же их первым ввёл М. Анчаров («Сорок первый» – 1945 [1959-1960]), а его последователями были А. Галич («Но доктор Беленький Я. И. не признал Копылова Н. А. душевнобольным // и не дал ему направления в психиатрическую клинику...», <1968>; «И если долетит хоть один, // Если даже никто не долетит, // Всё равно стоило, // Всё равно надо было лететь!..» <1969>[58]), и Ю. Визбор («И я думаю, что прав композитор Д. Тухманов // И поэт В. Харитонов, что заметили однажды // После тщательных раздумий и проверки многократной, // Что действительно прекрасен этот мир»[59], 1977), и В. Высоцкий (« – И снова: // “Змеи, змеи кругом – будь им пусто!” – // Человек в исступленье кричал – // И позвал на подмогу... // Ну, и так далее – // как “Сказка про Белого Бычка”»[60], 1971).

Мир песенного творчества М. Анчарова глубоко индивидуален, но при этом в нём нашли отражение черты, которые впоследствии стали основами жанра авторской песни:

– раскованность, искренность, правдивость;

– «романтическая приподнятость» и одновременно некоторая «заземлённость»;

– разговорная, просторечная лексика;

– предельная ясность и законченность в изложении, стремление в простоте искать глубину;

– словесное остроумие;

– удлинённость названия - особая строфа в прозе;

– разговор в песне от лица лирического героя;

– нестандартность лирического героя;

[58] *Галич А.* Петербургский романс: Стихи. Л., 1989. С. 210, 256.
[59] *Визбор Ю.* Сочинения. Т. 1. С. 294.
[60] *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. Екатеринбург, 1997. С. 289.

– прозаические вставки.

В поэзии М. Анчарова встречаются темы и мотивы, которые будут характерны для творчества других бардов. Прежде всего, это тема войны, которая, став в творчестве Анчарова лейттемой, «оказала наибольшее влияние на последующую эволюцию искусства бардов»[61], а также тема «малой Родины». Цыганские мотивы станут важным источником новых интонаций в авторской песне. Тема женского одиночества («Одуванчики», 1962, «Любовницы» [1963-1964]) будет волновать и Галича. В творчестве последнего она нашла отражение в таких песнях как «Городской романс» (<1962>), «Песня-баллада про генеральскую дочь» (<1966>), «Баллада о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан “Динамо”» <1967?>. Обратился Анчаров и к общей для трёх бардов теме штрафников. После его песни «Цыган-Маша» (1959) Галич напишет «Левый марш» (<1963?>), где эта тема затронута косвенно, а Высоцкий – «Штрафные батальоны» (1964). Романтические мотивы и образы (*мечта*, *красота*, *синий апрель*, *алый парус надежды*) роднят Анчарова, который, кстати, одним из первых ввёл в авторскую песню гриновские мотивы, с Визбором. Образ шофёра после Анчарова найдёт своё отражение в творчестве Высоцкого и Визбора, а образ психа и физика колоритно предстанет у Галича.

Говоря о влиянии на творчество его коллег по цеху «поющих поэтов», нельзя не упомянуть ещё об одной параллели, а именно об освоении ими метафорического мотива утекающей из (меж) пальцами жизни. А. В. Кулагин находит его отражение в творчестве Галича: «И жизнь его из пальцев // Не стала больше течь» («Баллада о сознательности», <1967>), а затем – у Высоцкого («Разбойничья», 1975): «Жизнь текёт меж пальчиков // Паутинкой тонкою»[62]. Но первым был здесь опять-таки Анчаров: «Между пальцами года // Просочились – вот беда. // Между пальцами года – // Кап-кап» («Кап-кап»; 1955, 1957; 2, 627). Кстати, это не единственный случай воплощения в его творчестве мотива уходящей жизни, уходящей безвозвратно, в песок. Вспомним его «Песенку про психа...» (1955, 1957; курсив здесь и далее наш):

[61] *Володин В.* Баллада о человеке, который был первым. С. 56.

[62] *Кулагин А. В.* Галич и Высоцкий: поэтический диалог: К постановке проблемы // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2001. С. 19.

Пыль садится на висок,
Шрам повис наискосок,
*Молодая жизнь уходит*
*Чёрною струйкою в песок.* (2, 626)

Этот же мотив встречаем в произведениях Окуджавы 1970-х–1980х-годов:

По Грузинскому валу воинственно ставя носок,
ты как будто в полёте, и твой золотой голосок
в простодушные уши продрогших прохожих струится.
Но хотя он возвышен, и ярок, и чист, и высок,
не успеешь моргнуть – а уже *просочился в песок,*
и другими уже голосами гордится столица;

Руки на затворе, голова в тоске,
а душа уже взлетела вроде.
*Для чего мы пишем кровью на песке?*
Наши письма не нужны природе.[63]

Особо отметим влияние творчества Анчарова на поэзию Высоцкого. Этой теме посвящено обстоятельное исследование А. В. Кулагина, в котором такое влияние (не просто многократное заимствование, а переосмысление, развитие) прослеживается на различных поэтических уровнях: сюжетном, мотивном, ситуативном, а также на уровне отдельных образов и символов, отдельных поэтических строк[64].

Таким образом, можно сделать справедливый и логичный вывод о том, что поэтическое творчество М. Л. Анчарова подготовило почву для дальнейшего развития тематических, языковых и интонационных возможностей жанра авторской песни, оказав несомненное влияние на его становление.

[63] *Окуджава Б. Ш.* Чаепитие на Арбате. М., 1997. С. 415, 271.
[64] См.: *Кулагин А.* Высоцкий слушает Анчарова // Кулагин А. Высоцкий и другие: Сб. ст. М., 2002. С. 52-64. В переработанном и дополненном виде статья перепечатывается в данном сборнике.

*Е. Л. Стафёрова*

# «ДА ЗДРАВСТВУЕТ ПУШКИН! ДА СКРОЕТСЯ ТЬМА!»[1]

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, незавершённое произведение стареющего писателя, опубликованное уже после его смерти, начинается с имени «Пушкин»[2]. Когда в интервью газете «Московский комсомолец» его попросили назвать авторов, в наибольшей степени на него повлиявших, Михаил Леонидович назвал три имени – Грин, Рабле и Пушкин[3]. Не раз в беседах и интервью он утверждал, что Пушкин – самый современный поэт: «Это не кокетство, не желание блеснуть дешёвым парадоксом. Это действительно так. Я на самом деле считаю, что самый современный поэт – Пушкин. Не верите – покопайтесь сами и уверитесь» (5, 553). 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 порадовался 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].

Имя Пушкина в том или ином контексте упоминается практически в каждом прозаическом произведении Анчарова.

В повести «Этот синий апрель…» Пушкин – некий символ, всем понятный, близкий и притягательный. «Скольких пигмеев потом мы видели, перед сколькими поэтическими канцеляриями благоговели и содрогались, <…> сколько пародий на него читали, сколько

[1] *Впервые*: Почему Анчаров? Материалы Анчаровских чтений, статьи, отклики о творчестве М. Л. Анчарова. Вып. VI. [Б. м.], 2019. С. 26-36.

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

[3] *Ревич Ю. В., Юровский В. Ш.* Михаил Анчаров. С. 454.

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

анекдотов слышали, сколько раз его сбрасывали с корабля современности, сколько раз его святое, весёлое имя как бы стушёвывалось пред именами лягушек-волов, великанов-однодневок и прочих александрийских столпов-времянок, 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» (1, 308). А потому «можно верить в личный талант, который вовсе не анархия, а норма будущих времён, весёлая, как имя – Пушкин» (1, 309).

Для анчаровских героев имя Пушкина пароль, по которому 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. Впрочем, и в дискуссии пушкинское слово тоже может пригодиться. Художник Якушев в той же «Дороге через хаос» прекращает спор со своим оппонентом, заявив: «С вами спорить не стану <…> Одолейте сначала моего меньшого брата». Герой-рассказчик тут же замечает, что оппонент «был умный и понял, что его бесом нечистым обозвали, а остальные про работника Балду читали давно и уже позабыли» (2; 336-337, 342). Поэт Панфилов объясняет Петру Алексеевичу Зотову, что такое искусство, именно «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 насчёт художества» (3, 606).

Анчаров саркастически изображает «культ Пушкина» в доме Нади, одноклассницы Гошки Панфилова, причём это был «культ не столько Пушкина, сколько, так сказать, пушкинизма» и подразумевал «семейное право заведовать Пушкиным» (1, 309). Но сарказм переходит в мягкую иронию, когда заходит речь о Надиной мечте: «А мечта у неё была такая: она спускается по широкой каменной лестнице в длинном платье, а пажи несут шлейф, а внизу стоит некто

в цилиндре и крылатке, опираясь на отставленную в сторону трость, и поджидает её. Это она сказала Гошке в седьмом классе, в год пушкинского юбилея, и по её описаниям этот некто был не то Онегин, не то Ленский, не то Собинов, не то Лемешев» (1, 312). Под «годом пушкинского юбилея» имеется в виду столетие гибели поэта, которое отмечалось в стране очень широко, в том числе и изданием произведений Пушкина. Несмотря на официальный характер торжеств, возвращение Пушкина оказало благотворное влияние на общество. Не случайно с тревогой и надеждой наблюдавший за всем, что происходит в Советской России, Г. П. Федотов называл утешительным и обнадёживающим тот факт, что в России 1930-х годов читают Пушкина: «Да, через 100 лет Пушкин дошёл до народа. Вчерашние крепостные читают “Евгения Онегина” – без зависти и злобы. Современные барышни-крестьянки вздыхают над судьбой Татьяны, а не её сенных девушек. Совершается преодоление классового сознания; в рабочем, в крестьянине родился человек, и Пушкин стоит у купели крёстным отцом»[5]. В жизнь многих представителей анчаровского поколения Пушкин вошёл именно в это время. Сцена в «Синем апреле», в которой Панфилов, Аносов и Якушев совершают паломничество к памятнику 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 утёрли сопли. Правда, Гошке почему-то показалось, что она положила цветы к подножию памятника бронзового, а они стояли у нерукотворного» (1, 311). Для Гошки и его 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. Всё, что говорится в «Синем апреле», – итог более поздних размышлений писателя. Как и вывод, к которому он приходит, вспоминая в «Записках странствующего энтузиаста» о школьной постановке пушкинской «Сказки о мёртвой царевне». Юмористическая история, которую невозможно читать без смеха, завершается неожиданно серьёзно: автор сожалеет, что участники «вместо того, чтобы играть комедию, которая нам сама лезла в руки, пытались силком играть драму, которая была никому не нужна». Только «чтобы это понять, надо было, чтобы прошла жизнь». И ещё одно замечание взрослого, уже немало пережившего и перечи-

[5] *Федотов Г. П.* Пушкин и освобождение России // Федотов Г. П. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 7. М., 2014. С. 67.

тавшего 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» (4, 96). Чтобы по-настоящему прочесть Пушкина, Анчарову понадобились годы. А в школе, как вспоминал он сам, интерес к Пушкину отбивали засушенные, формальные уроки литературы, над которыми он впоследствии всласть поиронизировал. В поздних интервью Анчаров признавался, что в школе «читать его не мог. Потому что там – образ Ольги и образ Татьяны. Всё. Или ещё: "'Евгений Онегин' – энциклопедия русской жизни"… Вот уровень преподавания. <…> Потом я случайно открыл – а! Поэт, поэт, шампанское какое, раскованность, светлота, а ум какой!» (5, 556)

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 поймёшь 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. Просто всё, понятно, – а не Пушкин» (5, 554). Упоминая Пушкина в «Самшитовом лесе», он замечает: «Простота – это не элементарность. Простота дело таинственное» (3, 109). В «Дороге через хаос» писатель предлагал «кощунственный 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». 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» (2; 331, 332).

К Пушкину обращался Анчаров, размышляя о природе творчества: «Пушкин считал, что вдохновение существует, а Пикуль его опроверг по телевизору, потому что лично к нему вдохновение не приходило. И я ему, конечно, верю. Поскольку результаты творческого акта Пушкина и Пикуля может сравнить каждый» (5, 239). 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»[6].

[6] *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9. М., 1962. С. 217.

Когда Анчаров говорит о Моцарте и Сальери, то у него всегда идёт 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» (4, 263), потому что проводит прямую логическую связь между ремеслом и творчеством («Ремесло поставил я подножием искусству»[7]), не понимает иррациональность и невычисляемость творческого процесса. Сальери, как видел его Анчаров, считает, «что приёмы – это средства полёта», в то время как они «всего лишь следы. Полетишь – будут следы, а используешь следы – не полетишь. А сальери пытаются обучать моцартов приёмам и удивляются, почему те после этого не летают» (2, 318). Разумеется, слова Анчарова не следует воспринимать слишком буквально-прямолинейно. Он нисколько не сомневался, что все те умения, которыми стремился овладеть Сальери, художнику нужны, он лишь 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» (2, 329). 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» (5, 551). 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» (4, 263-264).

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, анекдот и стакан воды, искусство – композицию впечатлений и сцены – можно из рыцарских времён» (2, 316). Читатель должен сам догадаться, что речь идёт о двух драматических произведениях – пьесе Эжена Скриба «Стакан воды, или Причины и следствия», которая была написана в 1840 году

[7] Там же. Т. 4. М., 1960. С. 323.

и до сих пор с успехом идёт на подмостках театров разных стран, и о незаконченном драматическом произведении Пушкина «Сцены из рыцарских времён», которое театральных режиссёров 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, где «интрига движет сюжетом»; 3, 295) и отличается тщательно выстроенным действием. Подобные свойства 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 стёклышек зеркалами отражается в узор» (2, 315). У Скриба зритель напряжённо следит за сюжетом и нетерпеливо ждёт развязки. У Пушкина в неоконченной пьесе «пять сцен – пять поворотов в судьбе Франца и в сюжете. Пять взрывов. И эти взрывы не подготовляются. Не зреют исподволь – во всяком случае, мы этого не видим. Пред нами только результат»[8]. Между каждой сценой проходит какой-то промежуток времени, и зрителю даётся 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 напряжённой сюжетной интриги, даже от традиционного деления на акты – трагедия состоит из 23 сцен, каждая из которых обладает определённой целостностью. Анчаров писал о «Борисе Годунове»: «А драматурги всё ещё 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» (4, 243). Говоря словами Ю. М. Лотмана, «если в “Евгении Онегине” стройная композиция проступала сквозь “собранье пёстрых глав”, то здесь она маскировалась собраньем пёстрых 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 кото-

[8] *Рассадин С. Б.* Драматург Пушкин. М., 1977. С. 309.

рого не предрешён. Смысл произведения – в глубине постановки вопроса, а не в однозначности ответа»[9]. Известно, что многие современники пьесу «Борис Годунов» не поняли и не приняли. А император Николай I, слишком буквально понимая своё 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. Для Анчарова же наиболее ценным в пушкинской драматургии было то, что автор стремится не подвести читателя к определённому 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 времён – тоже сцены. И судьба – это не логическая машинка, но и не хаос, а именно сцены, то есть дорога через хаос» (4, 242).

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» (2, 290). Случайно ли соседство этих имён? Думается, что нет. Возможно, ход мысли Анчарова проясняют наблюдения замечательного историка прошлого века Н. Я. Эйдельмана, который серьёзно 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 ипохондрических… А эти два – светлые, гармонические, эллинские в своём 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…»[10] Именно в этом духе высказывался о Пушкине Анчаров: «Почему я за Пушкина так цепляюсь? А просто – это гений светлоты» (5, 555). Да ведь и сам Анчаров продолжает этот ряд авторов, одарённых «солнечным началом». Для любой эпохи актуально звучат слова из «Синего апреля»: «Изучай трагический опыт, чтоб то не повторилось

[9] *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 197.
[10] *Эйдельман Н. Я.* О Герцене: Заметки // Знание – сила. 1987. № 12. С. 66-67.

и это не повторилось. И всё 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?» (1, 355) Ведь не случайно он заканчивает свою «Песню про радость», перифразируя пушкинскую «Вакхическую песню». Кстати, оба стихотворения начинаются весьма нерадостно. У Пушкина: «Что смолкнул веселия глас?» У Анчарова: «Мы дети эпохи, атóмная 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!»[11] 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 ещё 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! (2, 673)

[11] *Пушкин А. С.* Собрание сочинений. Т. 2. М., 1959. С. 98.

*Вл. И. Новиков*

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К ПЕСНЯМ АНЧАРОВА[1]

В последние годы много спорят о песне в аспекте её поэтической и языковой культуры. При этом само слово «песня» порою приобретает чуть ли не уничижительный оттенок: мол, песня – это ещё не стихотворение, до уровня настоящей поэзии она может дотянуть только в порядке исключения. Но такая логика неверна – и прежде всего с точки зрения культурно-исторической. Нельзя же считать песнями одни только эстрадные шлягеры! Вся поэзия родилась из песни: недаром это слово во многих языках, в том числе и в русском, долгое время было названием любого поэтического произведения. «Имел он песен чудный дар», – сказано в пушкинских «Цыганах» об Овидии. И когда поэзия отделилась от мелодии, её мастера продолжали обращаться к песенной стихии: к примеру, у Жуковского двенадцать стихотворных произведений имеют название «Песня», да и вообще нет такого большого русского поэта, который не был бы причастен к песне и песенности.

В сочетании «авторская песня» одинаково важны оба слова. Ибо этот вид художественного творчества сложился не только в споре с безликой массовой песней, но и в споре со стандартной книжно-журнальной, сугубо «письменной» стихотворной продукцией, лишённой устного начала, живой связи со звучащей человеческой речью. Песенное начало способно обогатить поэзию, дать ей заряд творческой раскованности и глубокой эмоциональности. Когда Жуковский или Дельвиг сочиняли песни, они стремились к предельной простоте. К такой же простоте (не имеющей ничего общего с эстрадной примитивностью) шла и авторская песня, одним из создателей которой является Михаил Анчаров.

День проходит без следа,
кап-кап.
Ночь проходит – не беда,
кап-кап.
Между пальцами года
Просочились – вот беда.
Между пальцами года,
кап-кап.

[1] *Впервые (без назв.)*: Рус. речь. 1989. № 2. С. 59-62. (Антология авт. песни.)

Помните, это песня Памфилия из романа Анчарова «Теория невероятности»? Она известна ещё и тем, что в одном из своих спектаклей её пел Аркадий Райкин. Предельно простые слова, сквозная незамысловатая рифма и такой – уж скромнее некуда – рефрен: «кап-кап». Но заметьте: простота без вульгарности, без претенциозности. Простота, отвечающая самой теме – раздумью о прошедших годах, о неумолимо надвигающейся старости. И есть здесь какая-то неуловимая магия, какой-то щемящий психологический подтекст: такими словами о себе говорят как раз те люди, жизнь которых значительна. Это вам не эстрадно-ресторанное: «Мои года – моё богатство». Подлинные душевные сокровища не выставляются напоказ.

Как и другие барды первого, так сказать, призыва, Анчаров в простоте ищет глубину, возвращает словам их исходное и истинное значение. Вот, к примеру, «Воскресная застольная» завершается словами:

Согласны жить без похорон,
Но не без воскресений.

В ключевом слове обнажается не бытовое, не календарное, а высшее его значение. Подобным образом осваиваются Анчаровым и фразеологизмы. Есть такое устойчивое выражение: ноги бы оторвать (или вырвать). Анчаров на нём строит целую песню и целый образ, разворачивая его пронзительно-драматургически. Название вроде бы игровое, нарочито длинное: «Песня о низкорослом человеке, который остановил ночью девушку возле метро “Электрозаводская”». Но по ходу монолога персонажа мы узнаем трагическую причину его малого роста. Это инвалид, искалеченный в боях («Ограбленная войной, тень за моей спиной»):

Дома, как в детстве, мать
Поднимет меня на кровать.
Кто придумал войну,
Ноги б тому оторвать!

Насколько это сильнее и действеннее декларативных стихотворных выступлений против войны! Вот как поэзия может реализовать эмоциональные ресурсы песенной интонации.

Вообще интонационная раскованность – главная особенность анчаровского вклада в формирование самого феномена авторской

песни, как это мы наблюдаем во фрагменте из широко известного «МАЗа»:

Крошка, верь мне: я всюду первый –
И на горке и под горой, –
Только нервы устали, стервы,
Да аорта бузит порой.

Отбросить всё лишнее, только о главном, только точный снимок душевного движения:

Я спешу, я ужасно занят,
Не мешайте мне, я влюблен!
(«Русалочка»)

В поисках интонационной свободы Анчаров обращается к самым разным, в том числе «непрестижным» источникам. Он широко осваивает городской фольклор. В песне «Мещанский вальс» вольное цитирование известных бытовых стишков сочетается с иронической словесной игрой:

В этом маленьком киоске
Помада есть и духи,
И капроновые авоськи,
И младых поэтов стихи.
Микроулица микроГорького.
Микроголод и микропир.
Вечер шаркает микропорками.
Микроклимат и микромир.

В бытовом *микромире* романтик и фантазёр Анчаров находит земную опору духовного полёта. Отсюда и творческое освоение «цыганщины», которая со времён Аполлона Григорьева, Апухтина и Блока была важнейшим источником новых интонаций и от которой так напрасно шарахалась официальная поэзия. Отсюда – и использование «блатного» фольклора в ряде анчаровских песен: для искусства и это не запретная зона; поэзия, прибегая к ахматовской формуле, может расти и из такого «сора».

Куда ведут «цыганская» и «блатная» линии анчаровской поэзии? Конечно же, туда же, куда едут его МАЗы, – к «Дорожной истории» Владимира Высоцкого, к его всенародному песенному крику. Высоцкого роднит с Анчаровым и словесное остроумие. Та «основа веселого слова», которую впоследствии щедро развернул Высоцкий, во многом была подготовлена работой его старшего товарища.

В предисловии к своей прозаической книге «Приглашение на праздник» Анчаров пишет: «Я не верю в бездарных людей. Все люди одарены жизнью. И перед этим невероятным фактом всё остальное – мелочь и подробности. И если я хочу заниматься искусством, а я всегда этого хотел, сколько себя помню, то я должен исходить из этого непреложного факта всеобщей одарённости». Эти слова обозначают и общее кредо авторской песни: заговорить со всеми людьми на самом простом языке – и вместе с ними устремиться к духовным высотам.

*А. В. Кулагин*

# ВЫСОЦКИЙ СЛУШАЕТ АНЧАРОВА[1]

Обширный историко-культурный фон поэзии Высоцкого включает в себя, помимо прочего, и произведения коллег-бардов – особенно те, которые он с молодых лет часто слышал, хорошо знал, порой даже сам исполнял. Они вошли в его активную творческую память, в которой вообще слуховые ассоциации значили, пожалуй, не меньше, чем книжные.

Особую роль в становлении поэта сыграл его старший товарищ по бардовскому цеху Михаил Анчаров, которого не без оснований называют родоначальником авторской песни. Известно, что Высоцкий очень хорошо знал и высоко ценил творчество предтечи. В момент личного знакомства с Анчаровым он говорил ему: «А я <…> на ваших песнях учился, я их давно знаю и пою, могу хоть сейчас спеть»[2]. В одном из выступлений 1980 года Высоцким сказано об Анчарове: «…я очень любил его песни»[3]. Два поэта тесно общались во второй половине 60-х, примерно до 70-го года, а потом, по выражению Анчарова, «судьба развела, потом больше не встречались»[4].

Не удивительно, что анчаровские сюжеты, мотивы, строки не раз отзываются в поэзии Высоцкого. Вл. И. Новиков и И. А. Соколова отмечают влияние старшего барда на младшего на тематическом и сюжетном уровне (тема штрафных батальонов), на уровне характеров («МАЗ» Анчарова и «Дорожная история» Высоцкого), специфичности ролевых песен (написанных от лица танка, самолёта, микрофона…), использования «длинных» названий, словесного остроумия[5].

---

[1] *Впервые*: *Кулагин А.* Высоцкий и другие: Сб. статей. М., 2002. С. 52-64. Для данной перепечатки текст статьи переработан и дополнен материалами других публикаций автора по теме «Высоцкий и Анчаров», ссылки на которые даны ниже.

[2] *Анчаров М.* Звук шагов / сост. В. Юровский. М., 1992. С. 8.

[3] Вокруг «неизвестного» выступления: Высоцкий в Троицке: Журналистское расследование / авт.-сост. К. П. Рязанов. Троицк, 2002. С. 167.

[4] *Анчаров М.* Ни о чём судьбу не молю…: Стихи и песни / сост. А. Петраков. М., 1999. С. 132. Подборку свидетельств о знакомстве и общении Высоцкого с Анчаровым в середине и второй половине 60-х годов, об исполнении Высоцким песен Анчарова (на сегодня обнаружена только датируемая 7 ноября 1965 г. фонограмма, на которой Высоцкий напевает строку из анчаровской «Песни про циркача…»: «Ходят кони в плюмажах»; сообщено А. Е. Крыловым), их высказываний друг о друге, а также воспроизведение единственного фотоснимка, на котором поэты запечатлены вместе, см.: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров: Писатель, бард, художник, драматург. М., 2018. С. 372-383.

[5] См.: *Новиков Вл.* 1) [Филологический комментарий к песням Анчарова] // Рус. речь. 1989.

Жанры небольшой заметки (Вл. И. Новиков) и монографической статьи о творчестве Анчарова (И. А. Соколова) не позволили исследователям подробно сопоставить названные ими схожие произведения двух поэтов, и некоторые их наблюдения хочется дополнить – как и предложить наблюдения над заимствованиями, до нас не отмечавшимися.

Нам думается, что в «Песне лётчика» (1968) Высоцкий во многом следует за анчаровской «Балладой о парашютах» (1964) не только «на тематическом уровне» (И. А. Соколова), но и на уровне мифопоэтической образности: и десантник, и лётчик оказываются в раю – причём в обоих случаях, явно или завуалированно, возникает мотив препятствия на пути погибшего воина в рай. У Анчарова в посмертную судьбу героя вмешивается сам Господь, словно напоминающий армейского командира:

– Эй, ключари,
Отворите ворота в Сад!
Даю команду –
От зари до зари
В рай пропускать десант. (2, 659-660)

Подобно тому как у Анчарова небесные «ключари», видимо, не хотели пропускать десантников, «архангел» предупреждает героев Высоцкого: «В раю будет туго!», – но они настойчивы в своём желании:

Мы Бога попросим: «Впишите нас с другом
В какой-нибудь ангельский полк!»[6]

Оттолкнувшись от лирического сюжета «Баллады о парашютах», Высоцкий оригинально развивает мотив участия лётчиков в «ангельском полку», продолжая обыгрывать христианскую символику («А если у них истребителей много – // Пусть пишут в хранители нас!» и т. п.). Близки друг другу и сами герои двух поэтов, простые парни, один из которых (у Анчарова) – «благушинский атаман», а другие – Сергей и его напарник (у Высоцкого) – не случайно сравнивают воздушный бой с карточной игрой («Серёжа, держись! Нам

№ 2. С. 61; 2) Михаил Анчаров // Авторская песня / сост. Вл. И. Новиков. М., 2002. С. 182-184; *Соколова И. А.* Вначале был Анчаров… // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 366-367, 375. Первая и третья из названных здесь работ перепечатываются в данном сборнике.

[6] *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. М., 1991. Т. 1. С. 221.

не светит с тобою, // Но козыри надо равнять»). Зная интерес Высоцкого к социальному «низу», нетрудно предположить, что лексика карточных игроков – знак принадлежности героев в их прежней, довоенной, жизни к этому слою. Вообще, у обоих поэтов лирический сюжет движется от «низкого» к «высокому»: от воющих «как суки в мороз» автоматов – к «серебряным стременам» и «копью» (Анчаров); от карточных «козырей» к «ангельскому полку» (Высоцкий). Подобно тому как анчаровский Гошка ближе к финалу ассоциируется со своим «тёзкой» – святым Георгием («Пока этот парень держит копьё – // На свете стоит тишина»), герой Высоцкого тоже обретает полное имя, звучащее в высоком стилевом контексте («Сергей, ты горишь! Уповай, человече, // Теперь на надёжность строп!»).

Любопытно, что творческая история «Песни лётчика» напрямую связана с именем Анчарова. Л. В. Абрамова свидетельствует, что она была написана в ночь после посещения Высоцким вечера «встречи с интересными людьми» в Доме учёных, в котором старший бард участвовал[7]. В разговоре Анчаров высоко отозвался о строке «Ударил первым я тогда – так было надо» из песни Высоцкого «Тот, кто раньше с нею был» (1962). В ней были, между тем, и такие строки: «Иду с дружком, – гляжу – стоят, – // Они стояли молча в ряд, // Они стояли молча в ряд – // Их было восемь»[8] (1, 27). И вот теперь у поэта, по выражению Л. В. Абрамовой, «заново родилась та песня, тот образ, тот расклад перед боем»: «Их восемь – нас двое…» Песня оказалась навеяна, таким образом, не пением самого Анчарова (Высоцкий и Абрамова приехали к концу вечера, когда тот уже выступил), а разговором с ним, его похвалой. Но похвала старшего поэта «потянула» за собой в творческом сознании Высоцкого и его (Анчарова) стихи («Балладу о парашютах»), с присущим им типом образности.

След анчаровской баллады обнаруживается у Высоцкого не только в «Песне лётчика», но и в написанной десятилетие спустя песне «Райские яблоки» – произведении очень сложном, для поэта во многом итоговом. Его герой возвращается из похожего на лагерную зону «рая», «прочь от мест этих гиблых и зяблых», в земной мир, во имя «относительного человеческого бытия» отвергая «абсолют» как «царство вечной и беспорочной необходимости, лишённое творческой

[7] См.: *Абрамова Л. В.* Факты его биографии / интервью и лит. запись: В. К. Перевозчиков. М., 1991. С. 27. См. также текст её выступления на вечере памяти Анчарова в Музее Высоцкого в 2002 году: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров. С. 374-376.

[8] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 27.

возможности (любви), а значит, и свободы…»[9] Но и в «Балладе о парашютах» грешная жизнь благушинского атамана противопоставлена (с положительным знаком) всё той же райской беспорочности:

Он грешниц любил,
А они – его,
И грешником был он сам.
Но где ж ты святого
Найдёшь одного,
Чтобы пошёл в десант?

Спустя два десятилетия, в стихотворении «Проиграл я на райских выгулах…», Анчаров вернётся к этому мотиву: «Мы – Земля. Мы люди чистилища. // Непристойно нам жить в раю»[10]. Что касается Высоцкого, то у него мотив «недоверия» райской безгрешности звучал и до «Райских яблок» («Переворот в мозгах из края в край…», 1970; «Баллада об уходе в рай…», 1973, и др.).

Возможно, «Баллада о парашютах» подсказала Высоцкому и ключевой образ «Песни о звёздах», написанной в том же 1964 году. У Анчарова гаснущие и падающие звёзды становятся метафорой гибели воина: «Он врагам отомстил / И лёг у реки, // Уронив на камни висок. // И звёзды гасли, / Как угольки, // И падали на песок». Сравним в песне Высоцкого многократное обыгрывание этого мотива, богатые поэтические возможности которого младший поэт почувствовал и предельно выявил: «…А с небосклона бесшумным дождём // Падали звёзды»; «С неба свалилась шальная звезда – // Прямо под сердце»; «Вон покатилась вторая звезда – // Вам на погоны», и наконец: «В небе висит, пропадает звезда – // Некуда падать»[11]. Правда, быть уверенными в самом факте влияния мы в этом случае не можем: песни Анчарова и Высоцкого написаны в один год, но точные даты их написания нам не известны. Однако с гораздо большей уверенностью скажем о том, что анчаровский мотив песка как места гибели (из приведённой выше цитаты) мог отозваться в «Песне самолёта-истребителя» (1968), которую сам автор считал продолжением «Песни лётчика» и в которой, кстати, по-анчаровски использован образ «нетрадиционного ролевого героя» (И. А. Соколова) – самолёта, то есть машины, неодушевлённого предмета: «Что делает он?! Вот

[9] *Свиридов С. В.* Поэтика и философия «Райских яблок» // Мир Высоцкого. Вып. III. 1999. Т. 1. С. 198.
[10] *Анчаров М.* Сочинения / сост. В. Юровский. М., 2001. С. 116.
[11] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 75.

сейчас будет взрыв!.. // Но мне не гореть на песке…»[12] Возможно, к «Балладе о парашютах» восходит и мотив солнца, которое сначала «отправилось вспять», а затем «по́ небу <…> нормально идёт»[13], в песне Высоцкого «Мы вращаем Землю» (1972) – притом что круг потенциальных источников и вообще историко-культурный фон этой песни чрезвычайно широк[14]. У Анчарова солнце поначалу «мёртвое», а впоследствии, благодаря таким парням как Гошка, «мирное солнце топочет в зенит». Нормальный порядок мироздания восстановлен воинами – этот близкий Высоцкому мотив он должен был расслышать в «Балладе…» И наконец, можно предположить, что упоминание Анчаровым дивизии «Эдельвейс» («А внизу – дивизии “Эдельвейс” // И “Мёртвая голова”») предвосхищает соответствующий мотив в «Военной песне» Высоцкого (1966), написанной на проходивших в Кабардино-Балкарии съёмках фильма «Вертикаль» и в этом фильме использованной: «И парень тот – он тоже здесь, // Среди стрелков из “Эдельвейс”…»[15] Конечно, название немецкой дивизии было прекрасно известно Высоцкому и без Анчарова: во время съёмок он слышал рассказы о боевых действиях в горах. Но творческая подсказка здесь (и, наверное, в некоторых других подобных случаях) могла заключаться в том, что его (название) *можно использовать в песне*.

Одним словом, «Баллада о парашютах» находилась в активной творческой памяти Высоцкого и не раз вспоминалась ему (порой, может быть, подсознательно, невольно) в процессе поэтической работы. И на своих выступлениях, если заходила речь об Анчарове, он называл именно эту песню (см. сноску 3). Заинтересованное внимание проявлял он и к анчаровской «Цыганочке» (1964). Исполняя однажды собственную песню «Она на двор – он со двора…» (1965 или 1966), Высоцкий перед нею напел как своеобразный эпиграф несколько строк песни Анчарова и этим сам указал источник своего произведения. При всём сходстве «на уровне эмоционально-ритмическом» (Вл. И. Новиков), у Высоцкого ощущается замеченное комментаторами[16] пародийное начало, особенно в той записи (1966), где из уст

[12] Там же. С. 222.
[13] Там же. С. 414-415.
[14] См.: *Крылов А. Е., Кулагин А. В.* Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. М., 2010. С. 238.
[15] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 143.
[16] См.: [*Анчаров М.*] «Я являюсь Мафусаилом этого жанра» / публ. А. Петракова и О. Терентьева // Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 89-90.

Владимира Семёновича звучат и анчаровские строки. Возможно, творческое «раздражение» младшего поэта вызвано некоторой сюжетной «расплывчатостью» песни предшественника. Наверное, Высоцкому больше нравились в его творчестве сюжетные вещи, обладающие более выраженной драматургией. Не исключено также, что анчаровская песня могла казаться ему излишне мелодраматичной («А он решил повеситься» и т. п.).

Но песня эта, тем не менее, притягивала его – притягивала, вероятно, своей экспрессивностью, цыганскими интонациями; всё это было, как уже отмечалось в высоцковедении, творчески близко и ему самому. Заимствования из неё несколько раз встречаются в поэзии Высоцкого рубежа 60-х–70-х годов. Так, словесный повтор в анчаровской метафоре «И были чёрные глаза // Пустынными пустынями» (2, 658) явственно отзывается у Высоцкого в песне «Мне каждый вечер зажигают свечи…» (1968): «В душе моей – пустынная пустыня, – // Ну что стоите над пустой моей душой!»[17]; экспрессивное олицетворение «И дом подъездом жмурится» он развернёт в зачине стихотворения начала 70-х «Рты подъездов, уши арок и зрачки оконных рам…»[18] А лёгкое расширение Анчаровым известного фразеологизма в строках «Устал считать себя козлом // Любого отпущения» не послужило ли Высоцкому «сигналом» к свободной и богатой смысловыми нюансами игре с тем же фразеологизмом в «Песенке про Козла отпущения» (1973): «…Но заметили скромного Козлика // И избрали в козлы отпущения!»; «Отпускать грехи кому – это мне решать: // Это я – Козёл отпущения!»[19]

Мы полагаем, что Анчаров как автор песни «Она была во всём права» оказался невольным посредником между Высоцким и… Маяковским, его поэмой «Облако в штанах». Вспоминает близко друживший с Высоцким на рубеже 60-х–70-х годов переводчик Давид Карапетян: «Почему-то речь зашла сразу о Маяковском и его поэтической школе. С поразительной самонадеянностью я расправлялся с Поэтом, обвиняя его в “одномерности”, и противопоставлял ему Мандельштама и Цветаеву как образцы “многослойности”. Володя смущённо пытался парировать мои наскоки, цитируя, в качестве примера поэтической смелости, знаменитые строки:

[17] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 238.
[18] Там же. Т. 2. С. 108.
[19] Там же. Т. 1. С. 436-437.

Упал двенадцатый час,
Как с плахи голова казнённого»[20].

Высоцкий очень хорошо знал поэзию Маяковского[21], но в данном случае интерес к экспрессивному образу классика мог быть подкреплён строкой Анчарова, которая была у младшего барда, что называется, на слуху, тем более что звучала в финале песни, да ещё дважды: «Двенадцать падает, – пора! // Дорога в темень шастает. // Двенадцать падает, – пора, // Забудь меня, глазастого!»[22]

Влияние на Высоцкого анчаровской «Песни об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала» (1959-62) уже отмечено И. А. Соколовой, связывающей с ней появление песни «Певец у микрофона» (1971). Нам думается, что она отозвалась у Высоцкого и в следующем, 1972 году, причём отозвалась дважды. Во-первых – в песне «Натянутый канат». Лирические ситуации здесь довольно близки. Герой и Анчарова, и Высоцкого поначалу предстаёт человеком «маленьким» – и в прямом, и в переносном смысле. Анчаров: «Рост у меня / Не больше валенка: // Все глядят на меня – / Вниз. // И органист я / Тоже маленький…» (2, 635); Высоцкий: «Он не вышел ни званьем, ни ростом. // Не за славу, не за плату – // На свой необычный манер // Он по жизни шагал над помостом…»[23] Но по ходу лирического сюжета герои, оба – художники (органист и канатоходец), благодаря своему искусству словно вырастают и в собственных глазах, и в глазах зрителей. «О, как боялся / Я не свалиться, // Огромный свой рост / Кляня…» – признаётся герой Анчарова, жаждущий «слиться» с людьми в зале. Канатоходцу же Высоцкого зрители, сидящие «раскрыв в ожидании рты», кажутся с высоты «лилипутами». В этой песне слияния с публикой нет: хотевший «быть только первым» так и остаётся *над* ней и в финале гибнет, сорвавшись с каната. Здесь акцент смещён в сторону трагизма судьбы художника.

---

[20] *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Между словом и славой: Воспоминания. М., 2002. С. 211.

[21] См. воспоминания близких ему людей: *Высоцкая И.* С тобой… без тебя / сост. и примеч.: Е. В. Колядина, А. Е. Крылов. Екатеринбург, 2017. С. 60; *Туманов В.* Жизнь без вранья // Я, конечно, вернусь…: Стихи и песни В. Высоцкого; Воспом. / сост.: Н. А. Крымова. М., 1989. С. 177.

[22] Подробнее об этом см.: *Кулагин А. В.* «Упал двенадцатый час…»: К истории одного лирич. мотива: Маяковский – Анчаров – Высоцкий // Homo liber: Сб. памяти Л. Г. Фризмана / ред.-сост. П. С. Глушаков, Д. С. Бураго. Киев, 2020. С. 292-303; *То же:* // В поисках Высоцкого. № 39. Пятигорск; Новосибирск, 2020 (май). С. 7-16.

[23] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 404.

Другой текст Высоцкого 72-го года – незавершённое, по-видимому, стихотворение «Он вышел, зал взбесился. На мгновенье…», героями которого являются пианист, дирижёр, музыканты оркестра и даже музыкальные инструменты. Лирическая ситуация у обоих поэтов разворачивается на концерте классической музыки. Музыкант у Высоцкого, как и у Анчарова, поначалу тоже «мал» («И пианист подавленно притих»[24]), а затем он словно противостоит залу и ведёт «атаку» на него. Цитируем песню Анчарова: «Я нацелился в зал / Токкатою Баха // И нажал / Басовый регистр». Правда, у Высоцкого пианист оказывается «подменён» дирижёром, о котором сказано: «Он продолжал нашествие на зал»; возможно, это противоречие помешало поэту доработать стихотворение. Но зато вполне по-анчаровски звучит мотив благотворного, «побеждающего» воздействия музыки на публику: «И слёзы пролились из первой скрипки // И незаметно затопили зал»; ср. с текстом «Песни об органисте»: «Я видел – / Галёрка бежала к сцене, // Где я / В токкатном бреду, // И видел я – / Иностранный священник // Плакал / В первом ряду».

Песня Анчарова «МАЗ» (1960-63; напомним, что «МАЗ» – грузовик, выпущенный Минским автозаводом) была Высоцкому очень хорошо памятна, о чём свидетельствуют строки его наброска «Машины идут, вот опять пронеслась…» (1966): «…Быть может, из песни Анчарова – МАЗ, // Гружённый каспийской селёдкой»[25]. Сам Анчаров говорил даже, что слышал концертную запись Высоцкого, где тот пел «МАЗ»[26]; правда, такая плёнка пока не обнаружена. Вл. И. Новиков (см. сноску 5) отмечает сходство героя «МАЗа» и героя «Дорожной истории» Высоцкого, работающего тоже на «МАЗе». Но, возможно, именно этому анчаровскому произведению Высоцкий обязан игрой слов в песне «Кто за чем бежит» (1974): «Номер первый – рвёт подмётки как герой, // *Как под гору катит, хочет под горой* // Он в победном ореоле и в пылу // Твёрдой поступью прибли-

[24] *Высоцкий В.* Собр. соч.: В 5 т. / сост., текстолог. работа, коммент. С. Жильцова. Тула, 1993-98. Т. 2. 1995. С. 353. К сожалению, ни в одном из изданий, содержащих это стихотворение (включая и цитируемое издание), не предложено текстологическое прочтение его, которое могло бы полностью нас удовлетворить. См. подробнее об этом и об анчаровских (а также «маяковских») мотивах в этом тексте: *Кулагин А. В.* Об источниках стихотворения «Он вышел, зал взбесился…» // В поисках Высоцкого. № 40. Пятигорск; Новосибирск, 2020 (авг.). С. 7-18. См. также (о текстологии стихотворения): *Сёмин А. Б.* О генезисе текста «Он вышел, зал взбесился. На мгновенье…» // Там же. С. 19-29.

[25] *Высоцкий В.* Собр. соч. Т. 1. 1993. С. 209.

[26] См.: *Анчаров М.* Звук шагов. С. 8. См. также статью И. А. Соколовой в наст. сб.

зиться к котлу»[27] (курсив здесь и в след. цитате наш). Сравним у Анчарова: «Крошка, верь мне: я всюду первый – // *И на горке, и под горой*…» (2, 642) Помимо самого мотива «горы/горки», здесь общим является и уже знакомый нам мотив желания быть «первым».

Обратимся теперь к тем песням Анчарова, заимствования из которых встречаются у Высоцкого, по нашим наблюдениям, однажды. Такова «Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро "Электрозаводская"» (1955, 1957); мы полагаем, что ею навеяна «Песня о госпитале» (1964). Герой Высоцкого потерял на фронте ногу; анчаровский же «низкорослый человек» лишился, тоже на фронте, обеих ног. Песни эти близки друг другу ролевой манерой, мотивами проведённого с родителями беззаботного детства, противостоящего нынешней страшной реальности («Дома, как в детстве, мать // Поднимет меня на кровать…»; 2, 629; «Жил я с матерью и батей // На Арбате – здесь бы так!»[28]) и неизбежного одиночества, осознаваемого с горькой иронией у Анчарова («Девушка, эй, постой! // Я человек холостой») и с долей «остранённого» удивления у Высоцкого («Но сосед, который слева <…> // Издевался: мол, не встанешь, // Не увидишь, мол, жены!..»). Кстати, «Песня про низкорослого человека…» была включена в таганковский спектакль «Павшие и живые» (премьера – 1965), где её исполнял В. Золотухин. А. Е. Крылов свидетельствует, что существовала (и, к сожалению, была утрачена) запись этой песни в исполнении Анчарова[29]; это значит, что она ему понравилась, он воспринял её как «свою».

Возможно, к Анчарову восходит и мотив «перерезанного горла» в «Чёрных бушлатах» (1972): «Напрасно стараться – / я и / с перерезанным / горлом // Сегодня увижу / восход / до развязки / своей»[30]. Сравним с анчаровской «Песней о Красоте» (1964): «…Опускается солнце / За лес, // Словно бог / С перерезанным горлом» (2, 664). Этот впечатляющий мотив должен был запомниться Высоцкому в силу той же экспрессивности, тем более что герой «Чёрных бушлатов», воин-десантник, сам (подобно героям и других военных песен поэта 1972 года: «Мы вращаем Землю», «Тот, который не стрелял»[31]) в каком-то смысле «бог», демиург, вершащий судьбы мироздания. При-

[27] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 452.
[28] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 67.
[29] См.: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров. С. 378.
[30] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 408.
[31] См.: *Кулагин А. В.* Поэзия Высоцкого: Творч. эволюция. Изд. 3-е, перераб. Воронеж, 2013. С. 133-137.

ведём в подтверждение ещё одну цитату из «Чёрных бушлатов»: «Мне хочется верить, / что грубая / наша / работа // Вам дарит возможность / беспошлинно / видеть / восход!»

Песню Высоцкого «Случай» (1971) и «Антимещанскую песню» Анчарова (1966) сближает ситуация конфликта между поэтом, творцом – и не понимающим искусства обывателем. Анчаровский «мещанин» глядит на поющего поэта «квадратным лицом»:

Не то он задачи
Искал решенье,
Не то это был
Сотрудник газет,
Не то он считал
Мои прегрешенья,
Не то ему просто
Хотелось в клозет. (2, 668)

Об этом герое в песне иронически сказано, что «он теперь хочет, чтоб – в ногу с веком, и чтоб – современно…» Похоже, этим руководствуется и «директор ателье» (а не «учёный по ракетам», как он был поначалу представлен лирическому герою) у Высоцкого, желающий послушать модного барда:

И, обнимая женщину в колье
И сделав вид, что хочет в песню вжиться,
Задумался директор ателье –
О том, что завтра скажет сослуживцам.[32]

Высоцкий, однако, и здесь смещает смысловые акценты: для него важнее не пафос обличения мещанства (в этом смысле анчаровская песня вполне отвечает характерным шестидесятническим настроениям, которые, в свою очередь, были во многом «подпитаны» антимещанскими стихами Маяковского), а лирическая тема поэта, в начале 70-х приобретающая для него особое значение в связи с усилением рефлективного, «гамлетовского» начала в творчестве. Заметим ещё, что «аккуратный первый ученик» из песни Высоцкого, идущий поутру в школу «получать свои пятёрки» и противопоставленный лирическому герою («Ну что ж, мне поделом и по делам – // Лишь первые / пятёрки получают…»), напоминает анчаровского «парня, который хороший» и рядом с которым лирический герой «Антимещанской» чувствует себя «подлецом».

[32] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 362.

Возможно, строка «Мир не видел таких погонь» (2, 652) из анчаровской «Песни про хоккеистов» 1963 года (тематически и даже названием, кстати, предвосхищающей написанную четыре года спустя песню «О хоккеистах» самого Высоцкого) отозвалась в песне младшего поэта «Пожары» (1978): «Ещё не видел свет подобного аллюра»[33].

И последнее. Мы полагаем, что одним из источников песни Высоцкого «Погоня» (1974) могло стать исполнение Анчаровым народной песни «Покатилися дни золотые…», содержащей такие строки: «Мы ушли от проклятой погони. // Перестань, моя крошка, рыдать. // Нас не выдали чёрные кони – // Вороных никому не догнать». У Высоцкого же слышим: «Я лошадкам забитым, что не подвели, // Поклонился в копыта, до самой земли…»[34] Высоцкий и здесь не копирует лирическую ситуацию песни-источника. Он драматизирует её: во-первых, у него героя преследуют не люди, а волки; во-вторых, он отказывается от любовной темы, превращая ситуацию погони в ситуацию лирико-философскую, символическую (что особенно заметно, если учитывать символику и второй песни дилогии – «Старый дом»)[35].

Почему именно анчаровская песенная поэзия так повлияла на Высоцкого в годы его творческого становления и продолжала притягивать его впоследствии?

Молодому Владимиру, ценившему круг друзей-ровесников, в то же время был нужен *старший,* и в дружбе эту роль сыграли А. Утевский и Л. Кочарян. В творчестве же на неё могли претендовать двое – Анчаров и Окуджава, в отличие от большинства ведущих бардов, люди *предыдущего* поколения, по отношению друг к другу почти ровесники (Галич, годившийся Высоцкому в отцы, начал писать свои авторские песни чуть позже, чем сам Высоцкий, да и восприятие младшим поэтом личности и творчества старшего было неоднозначным[36]). Известны относящиеся к последним годам жизни Высоцкого неоднократные уважительные высказывания его об Окуджаве как о своём «духовном отце» и т. п. Но, может быть, *поздний* Высоцкий, возводя перед аудиторией свой творческий гене-

[33] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 565.
[34] Там же. С. 462.
[35] Подробнее см.: *Кулагин А. В.* К проблеме «Высоцкий и Анчаров»: Сюжет погони // Кулагин А. В. Словно семь заветных струн… С. 29-38.
[36] См., например: *Кулагин А. В.* Галич и Высоцкий: поэтический диалог // Кулагин А. В. У истоков авторской песни: Сб. статей. Коломна, 2010. С. 187-199.

зис именно к Окуджаве, делает это потому, что последний, в отличие от Анчарова, аудитории семидесятых известен очень хорошо, и «равнение» на него слушателям понятнее. Дело тут, возможно, даже не в самом Окуджаве, а в том жанре, который олицетворяло его имя. Реминисценции из произведений Окуджавы у Высоцкого встречаются, но их, по нашим наблюдениям, меньше[37]. Анчаров же, думается, изначально был Высоцкому ближе – ближе своим демократизмом, своими темпераментными героями, своей балладностью, символикой, «по-высоцки» энергичным стихом. Может быть, именно анчаровская поэзия помогла Высоцкому превратиться из певца одной («блатной») темы в автора новой поэтической «энциклопедии русской жизни». Любопытно в связи с этим, что его поэтический диалог со старшим бардом (и личное общение с ним) начинается в середине 60-х, как раз в тот момент, когда Высоцкий заметно расширяет свой поэтический мир.

[37] См., например: *Кулагин А. В.* «В ключе Булата» // Там же. С. 173-186.

*В. Ш. Юровский*

# НА ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ ПУТЯХ

## Штрихи к истории отношений Михаила Анчарова и Булата Окуджавы[1]

Михаил Леонидович Анчаров (1923-1990) – прозаик, драматург, художник, автор около ста песен, первая из которых сочинена им в 1937 году на стихи из двух рассказов А. Грина, а первая песня на собственные стихи – в 1941 году.

Булат Шалвович Окуджава (1924-1997) – поэт, прозаик, автор более двухсот песен на собственные стихи, первая из которых написана в 1947 году.

Анчаров и Окуджава – в числе основоположников современной авторской песни, но данная статья не ставит своей целью выяснять первенство и значимость вклада каждого из них в становление и развитие жанра. Для нас несомненной ценностью является всё сделанное ими в литературе, включая авторскую песню, которую мы рассматриваем как поэтическое явление. Коснёмся здесь лишь их отношений, основываясь на доступных фактах.

По году рождения Анчаров и Окуджава почти ровесники. Оба фронтовики, участники Отечественной войны, в годы творческой деятельности жили в Москве и состояли в одной писательской организации. Несмотря на это, лично близко знакомы не были. Галина Аграновская вспоминала[2]:

«На старой картонной коробке с плёнкой, записанной на магнитофоне “Тошиба”, Толиной рукой [Анатолия Аграновского – *В. Ю.*] – “Мишка, Булат”. Это у нас дома единственный раз сошлись Булат, Миша и Толя. <…> Два раза, по просьбе Булата, Миша спел: “Тихо капает вода, кап-кап... Между пальцами года просочились, вот беда, тихо капает вода...”»

Сразу отметим, что это пока единственное воспоминание, утверждающее факт общения Михаила Леонидовича и Булата Шалвовича, который спустя годы ни Анчаров, ни Окуджава почему-то не запомнили. Позднее относительно исполненной тогда дважды песни, в ча-

[1] *Впервые*: «Как он дышит, так и пишет»: Сб. науч. трудов к 60-летию проф. А. В. Кулагина / отв. ред. В. А. Викторович. Коломна, 2018. С. 122-129.

[2] *Аграновская Г.* «Я – прохожий…» // Аграновская Г. Пристрастность: Воспом. М., 2003. С. 167-178. Полный текст перепечатывается в наст. сб.

стной беседе, Михаил Леонидович, расскажет: «Приходит мой отец и мне прямо с порога сообщает: “Ты всё говорил, ‘Кап-кап’ твоя песня, а это Окуджава её написал”. “Ага, – говорю я, – точно, он...”»

Встреча в доме у Аграновских, если она действительно была, относится примерно к середине шестидесятых. Двадцать лет спустя, на вечере в ЦДРИ 21 апреля 1985 года, Булату Шалвовичу в записке из зала был задан вопрос: «Как Вы относитесь к песням Анчарова?», – на который Окуджава ответил: «Я их не знаю, к сожалению. Я знаю фамилию и знаю его по прозе, а песен я не знаю. Поэтому ничего не могу сказать. Я вообще с этим жанром очень плохо знаком, хотя сам <им> занимаюсь. Ну, так понемножечку, соприкасаюсь…» Такой же ответ дал Окуджава на подобный вопрос, присланный в записке на вечере в ВИНИТИ в 1986 году.

Полагаем, что ответ Булата Шалвовича можно истолковать двояко. С одной стороны, каждый читавший книги Анчарова не мог не заметить песни и стихи, которыми наполнены страницы большинства его прозаических произведений, что является, кстати, их характерной особенностью. С другой стороны, слова «знаю его по прозе» – очень общие и вовсе не означают, что Окуджава читал романы и повести Анчарова, несомненно лишь то, что о его прозе Булат Шалвович знал.

В одном интервью[3], отвечая на вопрос журналиста Е. Типикина: «Значит, всё-таки вы были первым?», – Булат Шалвович ответил:

«Я не могу так сказать. До меня, как говорят, был Лермонтов, который пел некоторые свои стихи под гитару. Были Денис Давыдов, Полонский, Вертинский. Это традиция в русской поэзии, не говоря уже о древнерусской. И в наше время до меня были Михаил Анчаров и Юрий Визбор. Мне просто посчастливилось “прошуметь”».

Анчаров о творчестве Окуджавы и о нём самом знал немного больше. Вот как он говорил о значении и песнях Окуджавы:

*Всё, что я писал, было не на магнитофоне, а из уст в уста. Окуджава, появившись, оценил возможности и преимущества магнитофона. Он записался, и всё пошло, и пошли его песни. Они душевные, они меланхоличные, они сразу завоевали всеобщее расположение. А оставшаяся в живых наша братия говорила мне: «Миша, ну что же ты, ты ведь первый». Ну что же… Было соблазнительно пойти по линии таких песен, которые уже имеют успех, как у Булата. А успех они имели, мне самому очень нравились, во всяком случае,*

[3] *Окуджава Б.* Иван Иванович Окуджава / беседовал Е. Типикин // Неделя. 1991. № 51 (16-22 дек.). С. 20.

*тогда. Потом нащупал, наконец, своё. Через годок начали приходить собственные темы. И пошла полоса вот этих песен, если вы с ними знакомы: «МАЗ» – это было где-то в начале 60-х...* (5, 542)

Впрочем, наизусть песни Окуджавы Анчаров не помнил, но отчётливо понимал различия своего и Окуджавы песенного творчества. И упоминавшийся факт знакомства с Окуджавой также не отложился в его памяти[4]. На своём публичном выступлении в московском ДК «Металлург» 21 мая 1981 года Анчаров, отвечая на вопрос из зала: «Ваше отношение к Окуджаве, Вертинскому. Исполняли ли вы им свои песни?», – пространно ответил:

*Нет. Я им песни свои не исполнял, потому что я ни с кем из них не был знаком. И сейчас с Окуджавой не знаком. Как-то так вот получилось, что совершенно на таких параллельных курсах идём. <…>*

*Это разные совершенно люди, сами понимаете… Это разные люди, разные дарования, разные направления. Странно, что просто мне в голову не приходило, автор записки объединил их под одним крылом, что ли, ну, не знаю, может быть, в обоих есть немножко такое петербуржское... такое вот, начало, ленинградское, скажем так. Вот. Печальное какое-то такое, вот. Но это мне не свойственно. Я немножко... знаете, я не агрессивный, но я в обороне жёсткий. Вот. Потому... так сказать... по-другому как-то пишу. Трудно со своей колокольни судить о творчестве другого поэта. <…> Я очень люблю слушать Окуджаву, очень. Печаль какая-то охватывает, грусть и так далее. Значит, действительно здорово! У него есть прекрасные вещи... там... «виноградное семечко» вот это вот* (смех в зале) *и так далее, вот. Простите, зёрнышко, да* (смех ещё дружнее). *Ну, не важно. Дело же не в оговорке, это, действительно, прекрасная песня. Вот, понимаете, значит... Я люблю слушать, но я бы... не знаю, никакими силами меня не заставили бы это написать, потому что мне это не дано. Я просто это не могу. Без всякого кокетства. Мне это не дано. Я не умею вот так вот печалиться тихо. Я начинаю печалиться тихо, потом я зверею* (дружный смех). *Понимаете… если я печалюсь за кого-то... За себя там я могу ныть сколько угодно. Но мне кажется, что искусство... это, кстати, к Окуджаве не относится совершенно, потому что там именно искусство, это, действительно, серьёзное большое искусство… Но бывает, что человек думает так: дай-ка я изложу неприятные проис-*

[4] В интервью 1978 г., публикуемом в наст. сборнике, Михаил Леонидович прямо говорит, что не знаком с Булатом Шалвовичем.

*шествия, которые со мной приключились, и будет хорошо. Хорошо не будет, искусство – не жалобная книга, понимаете? Не жалобная книга. Можно писать любые трагические вещи, но только, когда ты их преодолел, когда тебе есть сказать нечто большее, чем просто описание твоих неприятностей, понимаете? Вот. Ну, а моя натура такая, долго я могу ныть – ныть, страдать там, понимаете... <…>*

*Я предпочитаю поделиться, когда мне хорошо; я, значит, могу разделить с друзьями радость. А то, мне самому худо, да я ещё и на друзей это повешу? Отлежусь как-нибудь. Вот. Ну, и отсюда, так сказать, совершенно другое направление. Понимаете? Потому что я могу там ныть сколько угодно, но когда накатывает песня, даже печальная, даже трагические какие-то вещи, когда накатывает песня изнутри, тогда-то я начинаю по дороге, понимаете ли, сопротивляться, и эта песня о сопротивлении тому, о чём написано. Вот это, просто такая... разные характеры. И чем больше разных характеров, тем лучше, господи. Сами понимаете, подохли бы со скуки, если б все одинаковые были* (аплодисменты).

Накануне вечера в ДК «Металлург», на встрече с его организаторами, Анчаров сказал примерно об этом же более кратко (записал И. В. Кобаидзе): «Есть разница между нами, то есть не между нами, а между двумя направлениями в авторской песне: одно – просит, другое – требует. Я, например, начинаю печалиться тихо, а потом зверею».

Кроме близких возрастных и биографических данных, некоторые пересечения Анчарова и Окуджавы можно обнаружить и в географии их творчества. Семён Гудзенко когда-то написал: «У каждого поэта есть провинция. Она ему ошибки и грехи, все мелкие обиды и провинности прощает за правдивые стихи». Мы знаем, что оба воспевали Москву: Булат Окуджава – Арбат, а Михаил Анчаров – окраинную часть Москвы, находящуюся около Измайлова, – Благушу.

У Окуджавы есть «Песенка о Барабанном переулке», в которой поётся, что «в Барабанном переулке барабанщики живут...» Реальный переулок с таким названием в Москве находится прямо по соседству с родным Анчарову Мажоровым переулком, то есть именно на Благуше. Окуджава, конечно, реальный переулок в виду не имел. Дело в том, что несколько переулков этого района сохранили названия, связанные с размещавшимися там когда-то казармами музыкантской роты Семёновского полка, отсюда и «барабанщики живут». Так что

песня Окуджавы, как мог сказать бы Анчаров, не совсем о Барабанном переулке, вернее, совсем не о нём, но всё-таки и о нём тоже.

Приведем ещё анчаровские слова, связанные с Окуджавой, относящиеся к середине 60-х годов, которые запомнил Валентин Лившиц, друживший в те годы с Анчаровым:

«…В доме Ирины Петровской сидит компания, которая обычно была. Что-то выпиваем, что-то едим, Анчаров задумчивый. Все говорят: “Миша, ты чего?” Он говорит: “Ехал я тут в электричке…” Где, в электричке? Какая электричка? Анчаров и электричка – это два диаметрально противоположных явления… И вдруг Анчаров говорит: “Ехал я в электричке, слыхал частушку. Народ поёт…” Все затихли. Анчаров говорит: “Ах ты, Муромец Илья – житель Карачарова. Раньше пели Окуджаву, а теперь – Анчарова”. Народ замолчал. Я говорю: “Миша, ну скажи, что ты это сам придумал”. Анчаров: “Да, нет. Народ поет”. Конечно, это он придумал сам...»

Небольшой штрих к отношениям Анчарова к Окуджаве недавно был обнаружен в записях московского барда Сергея Стёркина (1942-1986), незабываемого первого автора музыки к стихотворению А. Аронова «Если у вас нет собаки...», получившего позже широкую известность в кинофильме «Ирония судьбы...» с очень похожей музыкой М. Таривердиева. Написаны Сергеем Стёркиным и другие замечательные песни. На выступлении в Минске в 1978 году он исполнил такую пародию на песни Окуджавы:

А он живёт на нижнем этаже
и даже как-то дал мне телефон.
Он целовал меня уже, он целовал меня уже,
теперь об этом знает весь район.

Ах, эти люди, ах, эти звери,
они не любят, они не верят.
Ах, эти звери, ах, эти люди,
они не верят, они не любят.

После её исполнения он рассказал слушателям следующее:

«Из-за этой пародии у меня был большой-большой скандал с Анчаровым. Ну вы знаете, кто это такой. Он в “Юности” печатался, пишет песни, неплохие, кстати сказать, песни. Мы выступали вместе, какой-то альманах был в одном доме культуры, я после него выступал и спел эту пародию. А потом мы все куда-то поехали, какая-то пьянка была грандиозная после этого… И там Анчаров мне долго

и упорно: “Как Вы смеете? Да Окуджаве вы все в подмётки не годитесь!..” И страшно на меня обиделся. После, когда его куда-то приглашают выступать, он спрашивает: “А Стёркин там будет? Ах будет, тогда я не поеду…”»

Из этой истории понятно, что хотя Анчаров к Окуджаве относился немного ревниво, но, безусловно, понимал, что уровень его поэзии значительно выше сочинений молодых бардов тех лет, и таким образом пытался просто защитить Окуджаву от малодостойных, как он посчитал, напевов.

Подводя итог сказанному, согласимся со словами Анчарова о том, что его песенный дар имеет совсем другие черты и свойства, нежели дар Окуджавы, и с тем, что их песни разнохарактерны. Именно это и ценно, так как расширяет картину восприятия времён, в которых они жили и о которых они писали.

# РЕЦЕНЗИИ

*Валерий Гейдеко*

## СЕКРЕТЫ ЗОЛОТОГО ДОЖДЯ[1]

Повесть М. Анчарова «Золотой дождь» почти бессюжетна: автор-повествователь вспоминает то один, то другой эпизод из своей жизни, отделяют их друг от друга иногда несколько дней, иногда – десятилетия.

Пала Испания – для шестнадцатилетнего парнишки это было неожиданным ударом, прощанием с детскими иллюзиями. А через два года – в один день, в несколько часов – произошло вступление в зрелость, когда на его глазах захлёбывалась одна атака за другой, и с каждой атакой рядом с ним оставалось всё меньше товарищей, но вот опять поднимался комсорг, говорил: «Давай», и они снова бежали по кочкам, по изморози, навстречу трассирующим разрывам.

Дни станут наталкиваться, смешиваться друг с другом. Вот минуты, когда самой счастливой, самой замечательной музыкой на свете прозвучали по радио слова: «Безоговорочная капитуляция...» Вот целые полосы отчаяний, когда работа над холстом казалась герою повести, художнику, пустым времяпрепровождением, а каждый мазок выглядел неуклюжим и бездарным. Вот сентябрьское утро 1964 года – самое обычное осеннее утро: ещё рано, свежо, за окном слышно только шарканье метлы, воробьиный писк, а через несколько часов улица оживёт, засуетится – трудовая Москва направляется на работу, и как молода, празднична она без маскировки, аэростатов, заграждений...

Я выбрал несколько эпизодов наугад, бессистемно – не знаю, насколько удачно они знакомят с повестью. Вероятно, не очень, поскольку без особых на то усилий можно назвать десятки сходных

[1] *Впервые*: Комс. правда. 1965. 30 июня. С. 4. Рец. на: *Анчаров М.* Золотой дождь: Повесть // Москва. 1965. № 5.

сюжетов из других книг. Повести М. Анчарова не суждено затеряться среди них, и главной тому причиной – своеобразие авторского мироощущения, глубина и значительность личности героя.

Если вы ждёте от повести М. Анчарова рецептов, свода мудрёных советов на сложные случаи жизни, придется разочаровать вас – этого не будет. Будет трудный поиск, где автор станет приходить к каким-то решениям и здесь же опровергать, отказываться от них, будет приглашать нас в свидетели и в советчики, оппоненты и единомышленники. Если вы согласны на это, пожалуйста, повесть ждёт вас.

...За стеной квартиры девочка неутомимо мучает рояль: гаммы, этюды, опять гаммы.

« – Скажи, а зачем ты вообще играешь на рояле?

– Мама говорит, чтобы развивать пальцы, – сказала эта девочка».

Этот коротенький диалог промелькнёт на первых страницах повести и нигде больше в ней не встретится. И всё же в каждой главе, где только речь зайдёт об искусстве, будет незримо присутствовать и этот эпизод. Ясно, что дело здесь вовсе не в конкретном житейском случае – сам по себе он не больше, чем пустяк. Дело в другом. «Чтобы развивать пальцы» – возьмите второй, образный смысл в ответе прилежной ученицы, и вы узнаете творческое кредо писателя-конъюнктурщика, художника-копииста, благодушного композитора-эпигона. И ещё – склонность к такому ответу способен проявить и человек, всеядно, с бездумной щедростью принимающий в искусстве великое и жалкое, глубокое и поверхностное.

«Если совсем честно, то мне нравились вообще все картины. Нужно только, чтобы они были. И ещё, чтобы они висели в музеях. Разумелось, что все картины в музеях написаны великими мастерами. А если ещё честнее – мне нравилось всё, что написано красками, даже кинорекламы».

Над кем это так добродушно и вместе с тем ядовито иронизирует автор?

Над самим собой. Над своими давнишними взглядами, которые сто раз можно забыть, опустить, не вспоминать – дело прошлое – мало ли чего ни было? Но тогда разговор не будет до конца честным, и тогда нельзя будет понять трудную цену убеждений сегодняшних. «Художник, даже если он написал одну картину, которая может переломить жизнь только одного человека, – гений. Приходит художник и приносит картину – а она, как последний кристаллик соли в пе-

ренасыщенном растворе, как катализатор, – и родится нечто новое, и отлетает старое».

Путь к этому убеждению лежал не только через наивные ошибки, пересмотр собственных духовных ценностей, но и через долгие четыре года войны. Вот только один штрих, какие-то десять-пятнадцать минут, намертво врезавшиеся в память.

На станции Арысь продавали сушёную дыню. У ларька вытянулся длинный хвост, но военным отпускали без очереди, и вот он, герой повести, уже держит в руках три килограмма липких жёлтых ремней, спутанных в клубок. По волнению в очереди он вдруг понял, что сушёная дыня только для него является сейчас лакомством, экзотическим блюдом, а для них это еда, такая же пища, как хлеб, вода, соль.

«Я отрывал и отрывал липкие ремни, совал в протянутые руки, отыскивал за головами тёмные глаза я давал туда, где рук не протягивали, а потом оказалось, что от трёх кило осталась одна длинная узкая змейка… Я неуверенно протянул её куда-то в сторону поднявшихся навстречу рук и дал её в самые морщинистые. Ещё несколько секунд все стояли вокруг меня, потом пожилой человек в кепке взял меня сзади за шею натруженными пальцами и униженно заплакал».

«Когда мне становится худо и я перестаю понимать – зачем я и для чего занимаюсь искусством, я вспоминаю сушёную дыню и понимаю, что работаю для того, чтобы ощутить на шее эту руку. Эту грубую рабочую руку, которая ведёт меня вот уже столько лет и не велит сдаваться».

Автор свободно чередует события разных лет, события вроде бы рядовые, часто очень обыденные, те самые мелочи и пустяки, на которые и внимания почти не обращаешь и из которых потихоньку, год за годом складывается жизнь. И здесь повесть таит от нас секрет: как получается, что эти примелькавшиеся, неприметные события обретают глубокую значимость, становятся поэтичнее многих исключительных эпизодов, о которых принято повествовать языком приподнятым, возвышенным, велеречивым?

Объяснить это можно богатой и многосторонней даровитостью Михаила Анчарова. В первой повести, как в фокусе, вобрались воедино его художнические увлечения. В резком смещении кадров, чередовании мелкого и крупного планов угадывается кинематографист (по сценариям Анчарова поставлено два фильма). Он способен определять цвет не только реально ощутимых предметов – деревьев, травы, домов, но и вещей, спектру не подвластных – воздуха, слов, на-

строения, тишины, и в этой способности мы узнаём живописца (М. Анчаров окончил Суриковский институт). Автор стихов и песен (некоторые из них удачно вклинены в текст) сказывается в поэтических приметах повести: в характере образности, гибком и плавном ритме.

Всё сказанное будет ответом на вопрос, но ответом неполным и не самым главным. К главному объяснению мы уже пришли, говорили о нём раньше. Большие высоты в искусстве под силу только личности глубокой и богатой. Лист бумаги, как зеркало, точно отражает духовную зрелость человека: перед ним не слукавить, не сфальшивить, не уйти от собственных слабостей и пороков. И в то же время ум и доброта, искренность и гуманность автора всегда будут придавать определённый настрой, вызывать у нас такое отношение к книге, когда мы будем не только следить за сюжетными перипетиями, не только радоваться и огорчаться за героев, но и постоянно чувствовать рядом мудрого советчика. Он приподнимает нас над обыденностью, в каждодневной сутолоке забот и мелочей помогает отделить главное от второстепенного.

Герой повести М. Анчарова вспоминает о многом и о разном, но через все его размышления сквозным потоком, нарастая, усиливаясь, движется одна неисчерпаемая, вечно злободневная тема – тема войны и мира.

Прошлое не понять без настоящего, и М. Анчаров снова и снова беспокоит память, восстанавливает то один, то другой эпизод войны. Вот строчки, которые нелегко цитировать: в Янковском лагере под Львовом солдаты увидели предел расчётливой, иступлённой жестокости, до которой, может дойти человек, – матрацы из женских кос, кости, перемолотые для удобрений, горы детских ботинок.

«Оставим это. Сделаем передышку. Вот в музыке “Арлезианки” появляется тихий звон. Тихо звеня монистами, гуськом идут вангоговские женщины Арля. Их чёрные глаза угрюмы, их шали неистовы, их босые ноги грубы и малы, а в неподвижном воздухе, как перед землетрясением, – зелёный самум жары.

Оставим это. Уже ночь, и даже радиомаяк сделал передышку, и теперь он передаёт интервью с учёным, который лечит от смерти и будет выступать на симпозиуме. “Мы сумеем продемонстрировать на симпозиуме ряд лиц, которые умерли от инфаркта миокарда, – говорит он, – а теперь возвращены к трудовой деятельности...”»

Опыт тысячелетий и новейшие научные открытия служат одному – спасению человека, продлению его жизни. И в то же время на земле до сих пор неспокойно, и изо дня в день под разрывами бомб во Вьетнаме погибают десятки и сотни людей, и изо дня в день кто-то там недосчитывается своего отца, сына, матери... Тревога за спокойствие планеты, которая и сегодня не покидает героя повести, – живая тревога, рождённая в минуты, когда он сам был на волоске от смерти, и удвоенная пониманием того, что кое-кто склонен быстро забывать об уроках войны.

Повесть М. Анчарова на сорока журнальных страницах говорит ещё очень о многом: о любви и красоте, долге и убеждённости, целеустремлённости и упорстве. И, как всякое настоящее произведение искусства, повесть служит великой и гуманной цели – пробуждать чувства добрые. Не одного человека она заставит задуматься, принудит к пристрастному и строгому самоотчёту, продиктует более требовательное отношение к себе. Это всегда строгая и серьёзная проверка: дает ли произведение пищу читательскому уму, наводит ли на размышления о жизни, о месте и целях человека в ней.

Повесть М. Анчарова такую проверку выдерживает.

*Александр Асаркан*

# ПОЭЗИЯ ПРОЖИТЫХ ЛЕТ[1]

В ходе реконструкции Москвы вдруг с новой силой проступила поэзия старых названий: ах, Арбат, мой Арбат. Вместо анонимных «театра драмы и комедии» и «московского драматического» появились Театр на Таганке и Театр на Малой Бронной. Афиша указывает направление: стало яснее, куда идти.

Если бы Театр имени Ермоловой не носил имени этой великой актрисы, он мог бы назвать себя Театр в Центре Города. Но ещё неизвестно, помогло бы это зрителю в составлении своего театрального маршрута или сбило бы с толку.

В самое последнее время во взаимоотношениях москвичей с Театром имени Ермоловой возникла какая-то новая нота. Ермоловцы рискнули с «Гусиным пером» – зрители оценили самою решимость. Театр «посещали», теперь в него начали «ходить». Ещё ничего не ясно и не решено, но у зрителей уже проснулась готовность к доверию. На «Теорию невероятности» все билеты проданы, однако впечатление производит не аншлаг сам по себе, а, так сказать, содержание этого аншлага. В самой общей схеме люди, стремящиеся попасть на аншлаговый спектакль, могут быть разделены на две категории: «говорят, это интересно» и «я думаю, это интересно». Если театр сумеет обеспечить преобладание в своем зале зрителей второй категории, он может рассчитывать на интенсивное восприятие, на то, что его постараются понять – и в конце концов поймут.

В толпе перед началом «Теории невероятности» заметно определённое единодушие. Пока ещё это заслуга не столько театра, а писателя М. Анчарова: его повесть известна, она печаталась. Инсценировка – это, в сущности, мелодрама, но не традиционная, опороченная слезливостью и неправдой чувств, а изобретённая заново. Автор воспевает своё поколение, поколение сорокалетних, как жизнь в грозе и в буре. Мысль его раскрывается в необычайных ситуациях, в нагнетаниях, в чрезмерностях, в символических (хотите «роковых»? – пожалуйста) совпадениях, которые иначе можно назвать скрещениями судеб; ах, как пела «Девочку Надю» Шурка-певица, ах, какая была встреча в Вене с замполитом, подполковником – Шуркой,

[1] *Впервые*: Неделя. 1966. № 21 (22-28 мая). С. 22-23.

той самой Шуркой – вы подумайте, – ах, как она умирала, крича, что счастлива прожитой жизнью. Ах, ведь она, Шурка-певица, мать той юной девушки, которой сорокалетний физик Аносов сейчас всё это рассказывает, – кто бы мог подумать, вот сейчас, вот так Катя узнала о том, как умирала её мать!

Эта встреча с Катей произошла на Благуше – маленькой тихой улице в обширном малоизвестном районе между Семёновской площадью и Измайловским зверинцем. Второй раз приходит на сцену Благуша как многозначительное место действия: впервые её вывел лет сорок назад драматург Николай Эрдман в пьесе «Мандат», поставленной Мейерхольдом. В «Мандате» там гнездились тупые мещане. В интерпретации Анчарова возникает Благуша не сатирическая, а лирическая: туда уводят воспоминания детства, и героическая: оттуда вышли физики, десантники и замполиты.

Пьеса, в которой надо показать и двадцатые годы, и тридцатые, и войну, и наши дни, и увидеть всё прошлое глазами наших дней (да притом не холодными глазами, а глазами, полными слёз), не рассыпается на куски, потому что она, что называется, «закручена». И сценический круг вращается не просто для удобства перестановок, но и для темпа, для движения жизни, для встреч и расставаний. М. Анчаров, как известно читателям «Недели», сочиняет, помимо всего прочего, ещё и песни, и сам их поёт в особой манере. Спектакль ермоловцев идёт в ритме и в атмосфере песен Анчарова. Нынешний главный режиссёр театра В. Комиссаржевский привлёк для работы над «Теорией невероятности» нового для ермоловцев (не только по имени, но и по манере) режиссера Я. Губенко, оформление было поручено замечательному дуэту художников В. Лалевич и Н. Сосунову, и они сконструировали такой спектакль, чтобы у зрителя щемило сердце и наворачивались слёзы от переживаний и сочувствия, но чтобы при этом зритель не переставал торопиться вдогонку за действием.

За этим стремительным спектаклем не поспевает иногда и сам автор пьесы: написанные им диалоги время от времени сажают спектакль на мель, поскольку не всегда его герои говорят так же насыщенно, как живут, и лучше бы они говорили поменьше. Ещё чаще отстают актёры: в ермоловском театре любят основательные психологические характеристики и привыкли развёртывать их не торопясь; давать мгновенные зарисовки с той же основательностью удаётся лишь немногим (на первом месте здесь, конечно, И. Соловьёв в роли Шуркиного деда), а остальные прячутся за штампы «узнаваемости».

И вообще этот спектакль захватывает зрителей отнюдь не совершенством, а одной высокой нотой: патетической чрезмерностью своего лиризма. Личные переживания персонажей поднимаются на пьедестал героической истории, подаются как события, важные для целых поколений, и оправдываются всеми судьбами страны. Эту высокую ноту проводит через весь спектакль В. Андреев в роли Аносова. А «принимает» эту ноту Т. Говорова в роли Кати: трудная роль, в которой надо не столько действовать, сколько «слушать сердцем», и молодая актриса именно так и слушает. Она становится на сцене как бы представителем зрительного зала, и зал, воспринимая спектакль, настраивается на её зачарованность и чуткость. В первой половине спектакля нам легче понять Аносова и высокую ноту, на которой играет его Андреев, потому что в «благушинских» сценах блестяще играет Шурку-певицу Р. Губина, делая свою роль не эпизодической, а определяющей.

Можно представить себе зрителя, которого «Теория невероятности» оставит равнодушным. Но и те зрители, которые взволнованы этой постановкой, – это хорошие зрители, на них стоит работать и в дальнейшем.

*Искра Денисова*

# ЦВЕТ РОМАНТИКИ[1]

Контраст в прозе Михаила Анчарова между изобразительной строгостью и напором жизненных впечатлений, «отжатых» требовательной мыслью, создаёт оригинальную стилистику и ту резкость лексических характеристик, то своеобразие интонационной нюансировки, которые позволяют выделить Мих. Анчарова из ряда новейших прозаиков.

«Этот синий апрель...» написан на едином дыхании с первой строки и до последней, возвращающей нас к изначальному образу и композиционно кольцующей повесть. Она летит стремительно: то в насыщенных, как сжатый воздух, беспаузных периодах, то в неожиданных захлёстах драматических пауз, летит внутри тридцатилетнего жизненного потока – от весны 1933-го до весны 1965-го, сурово минуя всё лишнее, раскрывая главнейшие события в жизни героя Гошки Панфилова, в жизни родной его, благословенной окраины Благуши. В непримиримых благушинских противоречиях складывается сильный Гошкин характер, в ожесточённой классовой борьбе за истинную человечность, в преодолении обстоятельств крепнет Гошкина счастливая нежность к миру, к людям коммунистического мирочувствования. Личность Гошки незаурядна вне сознания своей незаурядности, духовное здоровье и душевная сложность единятся непосредственностью простоты.

Гошкин отец – участник гражданской войны, сын рабочей окраины, рабочая косточка, и сам Гошка защищает отцовские завоевания так же просто и естественно, как принимает в душу героизм Соколова, тоже простой и естественный, необходимый, хотя и очень трудный. Разговор об идейной и духовной преемственности революционных поколений для Гошки не надуманный диспут, а жизненная практика. Оттого, может быть, и возникает это доверие к анчаровскому герою, к чистоте и чёткости его жизненных принципов, к его нравственному максимализму.

Сюжетно неожидан, но закономерен маленький, страстный монолог о «душе-галактике». Здесь нравственная углублённость, моральный аспект раздумий совсем не исключают аспекта социального –

[1] *Впервые*: Лит. Россия. 1969. № 52 (26 дек.). С 16. Рец. на: *Анчаров М.* Этот синий апрель…: Повесть. М., 1969.

наоборот, лишь подчёркивают бесконечную общественную значимость каждого человека, каждой «души-галактики». Острое чувство чужой боли как своей определяет интонационную наполненность, ритмическую напряжённость всей вещи.

С такими словами как «мещанство», «фашизм», «гуманизм» автор очень осторожен. Но с первых же строк мы погружаемся и атмосферу яростной борьбы с мещанством, а затем – с фашизмом как историческим завершением логического развития мещанина.

В конце повести возникают неоправданные длинноты. Вероятно, от сокращения некоторых песен, введённых автором в повесть, она бы только выиграла.

*Александр Рекемчук*

# ДАЛЬ СВОБОДНОГО РОМАНА[1]

Глубиной мысли, неординарностью образного строя, свежестью языка дохнули страницы романа Михаила Анчарова «Самшитовый лес».

Было бы весьма трудно пересказать сюжет и фабулу этой книги (если вообще подобный пересказ способен выполнить роль рецензии, а ведь случается...), извлечь из неё проблематику в чистом виде, обозначить конфликтную расстановку главных персонажей. «Самшитовому лесу» в большой мере присущ тот романический строй, который охарактеризован пушкинской строкой: *«...даль свободного романа...»* Здесь сплавляются в естественном художественном единстве время и пространство, безбрежность и, увы, краткость неповторимой человеческой судьбы, исторические кульминации и радость повседневного бытия, пронзительный миг воспоминания и столь же пронзительный миг прозрения, строгая мудрость и бесшабашное озорство шутки.

Роман М. Анчарова является одним из реализованных выходов нашей современной прозы на некое новое литературно-философское качество. Это «книга жизни» и её главного героя Сапожникова, наладчика автоматических устройств, и в значительной мере самого автора, который это подтверждает вполне открытыми и прямыми обращениями к читателю: «...Я очень хотел написать эту книгу, и я написал её. Я написал её для тех, кто любит сложные проблемы. Я написал её для тех, кто любит».

Оба – Анчаров и Сапожников, при всем их нетождестве – люди, биография которых почти полностью совпадает с биографией страны, вмещается – притом через войну – в этот и с т о р и ч е с к и й срок. Практически жизнь каждого такого человека захватывающе интересна, а тем более жизнь интересного человека.

Сказав о войне, я должен договорить о ней. Военная тема занимает немного страниц в «Самшитовом лесе», но они принадлежат к числу наиболее проникновенных и ярких. Неожиданно, в легендарной дымке, входят в повествование эпизоды и образы войны. Сапожников, Бобров, Цыган и Галка по прозвищу Рамона – чудесный девичий образ, один из двух женских образов романа, удавшихся настоль-

[1] *Впервые*: Знамя. 1980. № 2. С. 247-249. Рец. на: *Анчаров М.* Самшитовый лес: Роман // Новый мир. 1979. № 9-10.

ко, что это заслуживает поздравлений. Они верхом. Они в тылу врага. Они обречены и бесстрашны... Пусть эти эпизоды написаны в угадываемой невооружённым глазом хемингуэевской манере, от этого не убудет достоинств героев и письма. И о них же будет сказано в авторской ремарке, откровенной и точной: «...Это растерявшиеся дети. Каждый думал, что после войны вернётся на старое место. Но старое место было занято новыми детьми, которые требовали от вернувшихся быть живым идеалом и размахивать саблей. Вычеркнули из детства. И не дали доиграть в игрушки. И всё усугублялось самолюбием, с которым младшие вымещали на них свои несостоявшиеся доблести. А те, кто вернулся, не решались сказать – пустите в детство хотя бы на годок».

Но жизнь идёт и длится, и при всём том, что унаследовано героями и обретено личным опытом, она, эта жизнь, в которой не соскучишься, подводит наших героев к современным феноменам, а один из них, главный на сегодняшний день и главный вчера и наверняка главный завтра, – научно-техническая революция. Ещё шумны, а порой и бранчливы дискуссии на тему «НТР и литература», ещё, быть может, не прочитаны и не увидены, даже не написаны ещё и не созданы самые интересные произведения литературы и искусства, посвящённые этой теме, а жизнь, та самая, в которой не соскучишься, вносит существенную коррективу. На сцене появляется другой феномен, другое действующее лицо – экология. И заявляет, что она важнее. Она не ограничивается сферой собственно окружающей среды, а распространяет свои претензии на круг социальных, политических, исторических проблем, уж подавно не оставляя сомнений в том, что именно ей надлежит быть в центре интересов и забот литературы и искусства. Этот феномен завораживает, как завораживал на первых порах феномен НТР. Но речь ведь вовсе не о том, что кто-то кому-то должен уступить сцену. Нет, они разведены на одной сцене в естественном конфликте, диалектическом противостоянии и диалектическом единстве. Потому что именно масштабы научно-технической революции вызвали экологический тревожный набат, а решение экологических проблем никак невозможно без усилий современной науки и техники, без НТР.

Возникает прелюбопытнейшая, полная драматизма ситуация – и вот на этом стыке, мне кажется, можно ожидать принципиально новых явлений литературы и искусства. Ибо ситуация эта подталкивает человека и человечество к углублению и обобщению повседневного

философского мышления. В век НТР наука стала непосредственной производительной силой, и, таким образом, работник науки стал непосредственным производителем во всё более сужающейся сфере его специализации. Значит, именно вне пределов этой узкой специализации он должен мыслить, если приспособлен к этому нелёгкому занятию, – мыслить широко, дерзко, смело.

Вот неполный круг научных и ещё, если можно так выразиться, донаучных проблем, которыми одержим Сапожников, рядовой инженер, наладчик автоматических устройств: математика, древняя история, термодинамика, сравнительная мифология, генетика, эвристика, космогония, археология, кибернетика, атлантология... «Я не электроник. Я наладчик, – говорит о себе Сапожников. – Я обслуживаю весь белый свет».

На этом, собственно, я мог бы и закончить рецензию, ибо всё, о чём сказано выше, есть в романе Михаила Анчарова, оно и составляет идейное и художественное наполнение «Самшитового леса».

Но есть ещё один аспект, о котором умолчать нельзя, – нравственный. Устами одного из героев, «тайного атлантолога» Аркадия Максимовича Фетисова, автор сам обозначает её классический литературный генезис: «Российская привычка пытаться дойти до сути, решать нерешённые вопросы... Великий обломовский диван... А потом к нам с тобой приходит Штольц, и уводит нашу Ольгу, и заводит торговую фирму. И счастлив, и им есть что вспомнить в конце жизни».

Так вот, нынешние штольцы от НТР в повседневности, оторванной от их конкретных служебных обязанностей, не только диктуют свои условия комфорта – оклад такой-то, квартира такая-то, – и не только уводят чью-то Ольгу, бросив свою, и не только коротают досуг за каким-нибудь изящным хобби, нет: они жуть до чего охочи порассуждать с общественных амвонов, печатно и устно, о нравственности и духовности, хотя бы обозначив это как «вопросы теории». Именно понятия духовности и нравственности они считают лучшим прикрытием для своего цинизма и беззастенчивой житейской хватки. И, увы, из них не убегают, как из анчаровского «выжженного человека» Глеба, «все микробы, полезные для организма» – все нужные микробы при них, и пищеварение у них отличное.

Им-то и противостоит Сапожников во всей своей силе и беззащитности – ещё один блистательный «чудак» в нашей прозе, не скупящийся характеризовать сам себя: «Я не романтик... Я социалистический сентименталист. Карамзинист. Ибо пейзанки тоже чувство-

вать умеют. Я бедная Лиза...» Но также: «Увы... я материалист. Мистикам куда легче...» И ещё, от автора: «Он теперь уже был немножко умный. И ему от этого было скучно. Потому что ему много раз объясняли, что умный – это тот, кто неоткрытый, а открытые только простофили. Что-то тут не совпадало с правдой, но что именно, Сапожникову понять было ещё не дано».

К счастью, образом Сапожникова не исчерпывается в романе круг хороших, совестливых и просто порядочных людей – их много. Нужно ли возводить в добродетель элементарную порядочность? Нужно. Во всяком случае, её надо фиксировать, как и непорядочность. Однажды в разговоре с автором этой рецензии Константин Михайлович Симонов высказал, будто в полушутку, мысль о том, что не худо было бы включить в анкету пункт: «Порядочность». Позднее, укрепившись в этой мысли, он повторил её в одном из опубликованных интервью. Но помню, что в первом разговоре нас весьма озаботил вопрос: кто напишет в этой анкетной графе – «не имею», «не состоял»?

Принципиальной удачей в ряду персонажей «Самшитового леса» является образ Нюры, очерченный в романе на особый житийный лад. Её поступки неожиданны так же, как и её безыскусные афоризмы и пророчества, но они полны внутренней логики и жизненной правды. Каждое новое появление Нюры на страницах этой книги встречается читателем с радостью ожидания, в итоге всегда оправданной. Это и есть «второй из двух» женских образов романа, который заслуживает поздравлений. Есть ещё и третий, достаточно протяжённый и весьма значительный по отведенной роли, – Вики, возлюбленной, невесты и к финалу жены Сапожникова, но мне кажется, что он лишь контрастирует своей усреднённостью и тривиальностью в соседстве с самим Сапожниковым, в соседстве с Нюрой и Галкой Рамоной.

В целом же все линии и перипетии этого «свободного романа» туго и прочно переплетены, давая совокупный образ заглавного «Самшитового леса», в котором все деревья во глубине соединены корнями, а это, в свою очередь, образ народа. И с учётом исторического оптимизма, которым наполнен роман, образ всего человечества: «...весь кислород жизни – только от нас, и будущее небо стоит на наших плечах». Это не только хорошо и красиво сказано, но и верно, ибо современная наука утверждает, что атмосфера нашей Земли вся «надышана» живым, живыми, жизнью.

*Валентин Свининников*

# ПАРАДОКСАЛЬНОСТЬ ИСТИН ВЕЧНО НОВЫХ[1]

Ещё один парадокс М. Анчарова: большой его роман, хроника рабочей «династии» с начала XX века до наших дней, р а б о ч е й, подчеркнём, вышел... в тоненьком с т у д е н ч е с к о м журнале. Вышел поневоле в шести (!) номерах, приковывая к себе внимание и вызвав обильнейшую почту. Сначала гневную – что, мол, вы такое затеяли. Затем, примерно с третьего номера, доверительно распахнутую и наконец восторженную. Что же произошло?

Итак, в центре романа – рабочая династия Зотовых. Проводится явная параллель с династией Романовых. Дети Алексея Зотова носят царские имена: Пётр-первый, Николай-второй, Александр-третий, Иван-четвёртый, хотя есть ещё и Афанасий-немой и Дуська. Сравнение заостряется: «...Зотовы работали, а Романовы нет; Зотовы на войну ходили сами, а Романовы посылали других». Но вроде бы и не получилось рабочей династии. Когда отмечали столетие её родоначальника Афанасия Зотова, то и отмечать вроде нечего. Ну, сто лет жизни, 91 год трудового стажа – рано начинали зарабатывать в прежние времена, ну, 80 лет семейной жизни – и всё с одной женой, без разводов и измен, а р а б о ч и х-то в династии немного: сын да внук, да некоторые из правнуков. Остальных повыбило революциями, войнами, а кто и повыучился, интеллигентом стал.

Если и не династия, то во всяком случае полнокровные, мощные образы рабочих Зотовых – Афанасия-деда и Афанасия-немого, особенно же Петра Алексеевича – западают в душу, покоряют цельностью мировоззрения, огромной жизненной силой, стойкостью в любых испытаниях, необыкновенной полнотой именно д у х о в н о й жизни.

С первых же строк романа читатель погружается в атмосферу философских размышлений и споров. Для большинства героев – тех, в ком крепче всего бродит закваска «деда» Зотова, не просто токаря и переплётчика книг, но ещё и книгочея, наследника российских хранителей и распространителей знания – офеней, важно не к е м быть, а к а к и м быть, для чего жить. На первый план в романе выходит т в о р ч е с т в о как основа бытия, творчество во всех сферах жизни.

[1] *Впервые*: Наш современник. 1987. № 1. С. 187-189. Рец. на: *Анчаров М.* Как птица Гаруда: Роман // Студен. меридиан. 1986. № 1-6.

Причём если в недавнем романе М. Анчарова «Самшитовый лес» ведущая тема – творчество техническое и научное, то в новом – творчество в Поведении (так определяет автор).

Может, творчество в с т и л е жизни? Нет. Стиль воспринимается всё же как нечто внешнее, показное, хоть и усвоенное человеком. И автор весьма саркастически изображает современных «стиляг» – молодых учёных-математиков, у которых своя среда, привычки, стиль жизни, свои понятия о нравственности (нечто вроде группового брака или выбора «партнёра» только из «достойных»). И в этой среде никак не приживается «зотовское отродье», правнук Петра Алексеевича Санька, – не хочет, душа не принимает такого. И он всё же вырвет из этой среды свою юную жену и сынишку Серёгу-второго… Ещё раньше свой стиль пыталась утвердить Клавдия, махровая мещанка, «высчитавшая», что у Сергея Зотова, Серёги-первого, есть блестящая перспектива роста: рабочее происхождение, образование. В общем, она женила на себе Серёгу и родила ему сына Генку. Но отказался Сергей «выходить в люди», оставаясь простым рабочим, – и не нужен стал Клавдии. Клавдия сделала всё возможное, чтобы так, как ей мечталось, жил хотя бы её сын. Геннадий окончил «престижный» институт, работал за границей. Не сложилась у Генки жизнь, предложенный ему «стиль» гнул и корёжил душу. И его спасла только любовь. Так что любые варианты красивых «стилей» жизни настоящим Зотовым противопоказаны.

Можно бы назвать и более близким нам термином – образом жизни – то, что автор рассматривает как п о в е д е н и е . Но, думается, и в этом случае автор прав. Конечно, в романе просматривается во многих деталях именно образ жизни рабочего класса. Отчетливо видно, как он менялся, этот образ жизни, от условий и привычек, принятых на Пустыре за Благушей, окраине огромного промышленного города, до примет быта современных советских рабочих 70-х годов XX века. Но и образ жизни – это нечто заданное обществом, обусловленное развитием производительных сил и производственных отношений, нечто типичное, свойственное большинству представителей того или иного класса. Автору же хотелось показать именно п о в е д е н и е , зависящее не только от условий социальных, но и от самого человека, от его ж е л а н и я , от высоты его нравственных устремлений.

Любимые герои М. Анчарова так и живут – они хотят во всём докопаться до самой сути, хотят ж и т ь , а не существовать, у них обо-

стрённое чувство собственного достоинства, как и подобает подлинным хозяевам жизни, у них немереный запас жизненных сил.

Забавная особенность – уже к шестнадцати годам рано взрослевшие Зотовы обычно влюблялись и обзаводились семьями, несмотря ни на какие препятствия. Не всегда первая любовь оказывалась настоящей, единственной, как у их пращура. Но вообще-то в романе больше примеров Любви с большой буквы, пронесённой через долгие годы. Именно п о л ю б и л Олю Афанасий-немой – фигура трагическая и героическая, человек, привыкший жертвовать своим благополучием, счастьем, самой жизнью своей ради других. Тоже всего лишь «простой рабочий», запоминается он как символ цельности и силы не только физической, но в ещё большей степени духовной, символ верности Родине, Любви…

Любовь всё же пришла, хоть и с запозданием, и к Серёге Зотову, зато какая! Истинно достойная Зотовых... Вместе с Сергеем ушла на фронт его возлюбленная Валентина, вместе с ним, раненым, выходила из окружения прямиком по минному полю – так решили раненые: не связывать руки товарищам, напротив, своею смертью пробить им дорогу…

Один раз – и навеки – полюбил Витька Громобоев, дальний родственник Петра Зотова, ставший ему приёмным сыном. Образ его загадочен, хотя все его странные приключения и особенности натуры вроде бы объясняются автором с присущим ему юмором. (М. Анчаров, а точнее, его герой, принципиально не признаёт ничего таинственного, считая, что всему можно найти простое и вполне материалистическое объяснение.) Образ Громобоева вырастает к концу романа в символ бога Пана, а говоря материалистически, в олицетворение самой Природы во всём множестве её проявлений. И в подтексте угадывается, почему именно Петру Зотову достался этот «приёмыш» – кому же ещё и владеть всеми силами Природы, кому она может ещё доверить свои сокровенные тайны, как не советским рабочим, наследникам передовых рабочих всей земли.

Любовь вообще играет большую роль в судьбах героев романа. И это естественно. Ибо что такое любовь, как не концентрация желания? Любовь к женщине, к своей работе, любовь к мудрости…

Герои романа очень естественны в проявлении своих чувств, желаний, убеждений, в том самом п о в е д е н и и. Ещё до революции дед Зотов терпеливо объясняет сыщику, почему «его дело проиграно», как проиграно и дело его хозяев. Несколько позднее его внук

Пётр вместе с бывшим попом-расстригой, неким Аграрием, объясняют в белогвардейском застенке своим палачам, почему им, борцам за свободу, не страшна смерть, а вот у тех, «бывших», уже никогда не будет будущего… И всё это такими простыми и ясными, незатёртыми, я бы сказал, словами, за которыми стоит железная убеждённость! А потом тот же дед Зотов уже в советское время так же спокойно и публично объяснит зарвавшемуся «деятелю», в чём состоит достоинство рабочего человека и почему не всякий может говорить от его имени, а только такие люди как Ленин. Наконец, уже совсем близко к нашим дням Пётр Алексеевич Зотов открыто выступит против молодого деляги из рабочих, который замучил товарищей «починами», дабы возвыситься самому. Ему было наплевать, что далеко не все могли за ним угнаться, а работа с чрезмерным напряжением могла вести к истощению самого большого богатства нашей страны – самих рабочих. И Зотов вызнал-таки секреты «активиста», сделал их общим достоянием, и повышение производительности труда стало более простым и лёгким, а главное о б щ и м делом.

О, Зотовы – это такие рабочие, к которым не могут не прислушиваться директора заводов или – бери выше – министры со своими замами. Потому что такие Зотовы – совесть рабочего класса, подлинные умельцы, честные, широко мыслящие люди. К таким – устойчивым, могущим на любой вопрос дать разумный и точный ответ – тянутся самые разные люди. И самим Зотовым нужно – душевная потребность имеется – быть воистину на переднем крае прогресса.

О чём только не размышляют, не спорят Зотовы и их друзья! Деду Зотову, например, было важно докопаться до того, как вообще возникло человеческое сознание, и он высказывает глубокую догадку, что оно могло родиться на стыке сна и яви. Во всяком случае, это очень подходит для художественного сознания…

Напряжённо размышляя о том, что такое Добро и Зло, Пётр Алексеевич Зотов пришел к оригинальному выводу: Зло – от страха, причём это не страх реальной смерти, а выдуманный страх быть преждевременно «превращённым в отходы». Интересна и привязка нравственных проблем к течению Времени: всё, что способствует движению вперёд, в будущее, – это Добро, и наоборот, всё, что идёт наперекор течению времени, – это Зло.

Одного из близких знакомых Зотовых – Павла Сапожникова, изобретателя вечного двигателя, мучают вопросы: если вся материя была собрана в одну точку (сейчас ведь чуть ли не общепринята тео-

рия разбегающихся галактик), то что было в о к р у г ? И предполагает, что есть другой т и п материи – кроме неживой, возможно, существует и живая (поскольку никому ещё не удавалось создать нечто живое из неживого; даже если в колбах выращивают, так ведь зародыши живого). Противоречит ли это материализму? Думается, нет, ведь тот и другой типы материи существуют независимо от нашего сознания, даются нам в ощущениях, познаваемы в принципе и т. д.

Другой знакомый Зотовых, поэт Гошка Панфилов, рассуждает: если вся материя была собрана в одну точку, то что было д о этого? И предполагает – другой т и п цивилизации…

Беспредметны ли все эти размышления и споры, нужны ли они рабочему Зотову? Конечно! Ему всё важно – и что было д о , и что п о с л е будет. Ему важно понять, почему вечна такая «бесполезная» вроде бы штука как искусство. Крайне любопытны размышления Панфилова об Образе, «который хоть и рождается бессознательно, но потом мы им можем манипулировать сознательно и как хотим», о гармонии образов и внешних впечатлений как восхождении к цельному человеку, о том, что гармония эта должна складываться из повседневных наших шагов, что не может быть хорошего стихотворения из плохих строчек, хорошего поведения из плохих поступков… Зотову нужно понять, почему не всегда получается, что люди, идущие к единой цели, движутся к ней с огромными и порой необъяснимыми трудностями.

Заставляет о многом задуматься подсмотренный Громобоевым в природе «принцип гусеницы»: муравьи тащат гусеницу к муравейнику, дёргая во все стороны. Казалось бы, пустая трата сил – тащили бы в одну сторону, и быстрее бы дело шло. Ан нет.

«...Если бы все тянули в одну сторону, то гусеница застряла бы у первой травины... Тащить в одну сторону можно, только если предварительно проложена дорога. А если дороги нет, то надо дёргать именно в разные стороны. И тогда, если гусеница упрётся в препятствие, которое погасит усилия тех, кто тянул прямо, то именно те, кто тащит вбок, сдёрнут гусеницу в сторону, и она обогнёт препятствие. Но так как цель у всех одна – муравейник, и они знают, где он, и все хотят туда, то все усилия всё равно приведут их куда надо».

Не так ли и дорога в будущее, размышляет Зотов. Если у людей разные цели – будет драка за свой кусок. Если у людей одна цель, но все действуют одинаково, то «гусеница» туда тоже не попадёт, потому что все упрутся в первое непредвиденное препятствие. Если же

действовать по-разному, но иметь единую цель, то можно будет обогнуть любое препятствие. А для этого и необходимо развивать «человеческий фактор», надо, чтобы творчество стало привычным, естественным делом для каждого в обществе…

В романе представлена хроника рабочей семьи. Но пополнение-то она дала в самые разные слои общества.

И думается при этом, что народ – ох какое многослойное и сложное общественное образование, что мировоззрение рабочего класса не может не стать ведущим, поскольку оно подлинно научно и прогрессивно.

Роман сложен как по содержанию своему, так и по форме. Стиль Михаила Анчарова – причудливый сплав парадоксов, подчас грубоватого, естественного для того Пустыря за Благушей юмора и высокой трагедии, когда речь заходит, например, о великой любви и великом мужестве Зотовых – защитников Родины, сплав научной фантастики и просто размышлений о сложнейших проблемах современной науки и искусства. И всё-таки это прежде всего роман о современном рабочем классе, откуда он вышел и как развивается.

Какое же полезное дело свершил тоненький студенческий журнал, предоставив шесть своих номеров роману, точно отвечающему духу времени, в ярких образах представившему тот самый «человеческий фактор», о необходимости активизации которого столь много – и по справедливости – говорится в последние годы. Студентам, будущим специалистам-организаторам, крайне целесообразно не только подключиться к парадоксально поданным острейшим проблемам бытия, науки и практики, но и уже сейчас задуматься, с кем придётся дело иметь, какой духовно богатый народ – от сохи и станка – выводит их «в люди», давая все возможности получать образование, мыслить, спорить, вырабатывать свою линию жизни, своё П о в е д е н и е .

*Галина Облезова*

# «МЫ НЕ ПОЗДНО ПРИШЛИ И НЕ РАНО…»[1]

Этот диск – привет из 60-х, послание из тех далёких времен, когда большинства сегодняшних молодых и на свете не было, когда пусть не юным, но ещё полным сил и надежд было поколение людей, рождённых в начале двадцатых.

Их детство и юность прошли в коммуналках, «на щербатых улицах», но быт не имел никакого значения, потому что перед ними – так им казалось – открыт был весь мир:

Мы по жизни брели – безбожники,
Мушкетёры и сорванцы...
В каждом жил с ветерком повенчанный
Непоседливый человек.
Нас без слёз покидали женщины,
А забыть не могли вовек.

Они были воспитаны в готовности к подвигу и самопожертвованию:

Уходить – это вовсе не больно.
Это только смешно –
Уходить на заре,
Когда пляшет судьба
На асфальте...

Когда же наступил час и «от слепящего света стало в мире темно», они ушли защищать Родину. Не многие возвратились с войны. А вернувшиеся, те, кого не поломала и не дотоптала суровая мирная действительность конца 40-х – начала 50-х, не сразила жестокая правда, сказанная на XX съезде, составили плеяду людей, которых мы называем сегодня «шестидесятниками».

Удивительное, не сломленное поколение:

Не верю, что истина – дальний маяк,
Не верю, что истина – в дальних краях.
Дальний маяк – это ближний маяк.
Но мы его ищем в дальних краях.

[1] *Впервые*: Мелодия. 1989. № 3 (июль-сент.). С. 24. Рец. на грп.: *Анчаров М.* «На краю городском… …на холодном ветру»: Песни / исп. автор; реставр. М. Любимов. С60 28583 005.

Как они умели влюбляться:

В тонком чулке
Тонконогая ночь –
Идёт налегке
Учительши дочь.

И эти же люди первыми сказали «окопную правду» о войне.

Помню премьеру «Павших и живых» на Таганке – спектакля по стихам поэтов Великой Отечественной. Один из самых эмоциональных его пиков – неистовый Валерий Золотухин в образе безногого инвалида с медалями на выцветшей гимнастёрке поёт песню:

Девушка, эй, постой!
Я человек холостой.
Прохожая, эй, постой!
Вспомни сорок шестой...

Влево пойти – сума.
Вправо пойти – тюрьма.
Вдаль убегают дома –
Можно сойти с ума.

Это была песня Михаила Анчарова, поэта, прозаика, барда, бывшего мальчишки с московской окраины, рассказавшего в своих книгах жизнь и судьбу своего поколения. И остальные цитаты, приведённые в этой заметке, – тоже из его песен, написанных в шестидесятые годы. Почти все они включены в разные прозаические произведения Михаила Анчарова. В своё время композитор Илья Катаев написал к ним музыку. Песни эти прозвучали в многосерийном телеспектакле «День за днём» и вот впервые собраны на одном диске в авторской оригинальной версии и исполнении.

...Нет, эти песни не оставляют ощущения архаичности. Грустная улыбка, которую они вызывают, – это от того, какими мы все были тогда, четверть века назад, наивными:

Короны попадали,
Отмерцав, –
История счёт ведёт
По певцам...

Как нам хотелось в это верить... Восторженности во всех нас с тех пор здорово поубавилось. Актуальным оказалось другое:

Мы славим страданье, боимся успеха,
Нам солнце не в пору и вьюга не в лад.
У нашего смеха печальное эхо,
У нашего счастья запуганный взгляд, –

так можно было бы написать сегодня.

И всё-таки:

Мы рваное знамя «бээфом» заклеим,
Мы выдуем пыль из помятой трубы.
И солнце над нами – как мячик в аллее,
Как бубен удачи и бубен судьбы.

Это всё Анчаров. В последние годы его имя в толстых журналах встречалось нечасто, не появлялись и его книги. Словно бы, действительно, не вписывались «мушкетёры» со щербатых московских улочек в деловой бетонный мир, в котором мушкетёрские качества имели всё меньшую самостоятельную ценность, а слово «романтика» настолько затаскалось в передовицах, что люди забыли его первоначальный смысл...

Сегодняшнему времени снова понадобились уцелевшие, не сломанные, не «отъехавшие» шестидесятники. Оттого закономерно, что выходит первая пластинка Михаила Анчарова.

# ВОСПОМИНАНИЯ

*Владимир Туркин*

## ИЗ ДНЕВНИКОВ[1]

...Военный институт иностранных языков подарил мне знакомство со многими замечательными людьми, которых знает (или знала) вся страна в те годы и позже.

Ранним летним утром августа 42-го года у деревянного крыльца казармы умывался смуглый парень. Щуря глаза, он держал в руке огромную алюминиевую кружку с водой, и, увидев меня – младшекурсника – рядом, попросил полить ему из этой кружки. Я поливал. Он умылся – вытирался, отфыркиваясь, мы разговорились и познакомились. Это был Миша. Михаил Леонидович Анчаров, человек покоряющего обаяния и глубоких талантов – будущий художник, поэт, прозаик, драматург, композитор. «Стою на полустаночке» – это лишь одна из его ныне популярных песен. И целый каскад великолепных песен из его телефильма «День за днём», и целые серии просто песен под гитару куда как раньше и лучше сложенных и исполненных им, чем позже были сложены и исполнены песни Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого, с той только разницей и отличием, что в Мишиных песнях никогда не попахивало ни сенсацией, ни приблатнённостью, ни двусмысленностью политической, ни иной. Он всегда был чист и клятвенно светел в своей любви к жизни, к людям, к Родине.

Миша был курсом старше меня – он прошёл Хинган, получил орден Красной Звезды. Снял погоны и, окончив ещё, кроме института, Суриковское художественное училище, полностью ушёл в искусство. Человек самобытного мышления, самостоятельного, глубокого видения жизни и ещё чуточку наделённый неким демонизмом взгляда.

[1] *Впервые*: Менестрель: Спец. вып. стен. газ. Моск. КСП, посв. памяти М. Л. Анчарова. 1990. Июль – окт. С. 7. Публикация Г. В. Туркиной.

Помню, летом сорок шестого – ещё после перерыва продолжалась наша служба и учёба – в Москве, в саду «Эрмитаж» шли гастроли эстрадного оркестра Леонида Утёсова. Миша сказал мне: «Пойдём слушать Утёсова». «Да разве мыслимо достать билеты», – возразил я. «Не волнуйся, достанем». Мы подошли к «Эрмитажу». Оба были в форме младших лейтенантов. Миша ушёл к администратору. И принёс две контрамарки на концерт Утёсова. Что же произошло в кабинете администратора? А вот что: Миша вошёл, щёлкнул каблуками, козырнул: «Младший лейтенант Анчаров. Адъютант генерал-лейтенанта Синицына. Имею поручение генерала, находящегося проездом через Москву, обеспечить два билета на концерт Утёсова. Прошу содействия!»

Администратор взмолился: «Дорогой товарищ лейтенант, ни билетика, ни пропуска, ни единой контрамарки. Рад бы помочь, да нечем!»

«Не могу я доложить генералу, что поручение не выполнено, – чеканил Миша. – Не имею права не выполнить поручения».

Сугубо штатский администратор был в полной растерянности и замешательстве.

«А знаете что, – вдруг оживился он. – Вы на машине приехали?»

«Безусловно», – отвечал Миша.

«Великолепно. Вот в комнате у меня сидят Леонид Осипович Утёсов и Эдит Леонидовна. Я должен их отвезти в гостиницу “Москва”, но у меня нет машины. Давайте услуга за услугу. Вы доставите Утёсова в гостиницу, а я у Леонида Осиповича возьму для вас две контрамарки».

«О чём речь?! – удовлетворённо развёл руками Миша. – Пожалуйста, к вашим услугам».

Вскоре, получив контрамарки, Миша вышел от администратора. За ним шли Утёсов с дочерью. Никакой машины, конечно, у Миши не было во веки веков. Не было и сейчас. На что он рассчитывал – он сам осознал чуть позже. Уже за воротами сада «Эрмитаж», на Каретном ряду, где стояли десятки легковых автомобилей, Миша ускорил шаг, стремительно подошёл к одной из машин, в которой заметил за рулём солдата в форме, приоткрыл дверцу и зашептал: «Слушай, солдат. Ты можешь быстренько подбросить к гостинице “Москва” Леонида Утёсова и его дочь Эдит?» У солдата от такой непредвиденности – глаза на лоб. Ещё бы – самого Утёсова не подвезти?! «Конеч-

но, могу!» Миша открыл заднюю дверцу, когда отец с дочерью уже подходили к машине...

«Прошу, Леонид Осипович, пожалуйста, Эдит Леонидовна!»

«А сам-то куда, лейтенант?!»

«Я пешочком. Тут у меня ещё дела – поручения от генерала...»

Так мы с Мишей Анчаровым попали на концерт Утёсова. Всё это было уже в Москве, куда институт перебазировался в конце лета сорок третьего года. Михаил Анчаров был в институте одним из любимцев всех слушателей всех курсов. К нему тянулись, вокруг него стекался народ, любители искусства. Вечерами он садился к роялю, и на всю аудиторию, где стоял рояль, и на всю часть – летели и летели песни – молодые, свежие, сильные, умные. Миша Анчаров – ныне широко известный писатель – автор многих романов, повестей, пьес, сценариев, песен. Я познакомился с ним – 19-летним. Теперь ему 60 лет...

*Елена Гроднева*

## ПЯТЬ ВСТРЕЧ С ОТЦОМ

Я знаю: Михаил Анчаров – мой отец. Они с мамой учились в одном классе, поженились 11 октября 1941 года, а после войны родилась я. Но как-то странно сложились наши отношения. Я ни разу не смогла назвать его отцом. Может быть, потому, что меня вырастил и воспитал другой человек, которого я всю жизнь называю папой и которого не хотела предавать, может, потому, что виделись мы с Анчаровым всего пять раз, а может, из-за моего упрямства и какой-то глубинной, с детства ещё, обиды.

Однажды я услышала, как мой начальник назвал своего приятеля, с которым дружил многие годы: «мой заклятый друг». Вот, наверное, и у нас с ним было что-то в этом роде. Должна признаться, мне хотелось его видеть, я тянулась к нему, каждая встреча была в какой-то мере ключевой в моей жизни, а потом – полное отторжение на долгие годы и снова встреча.

Я думаю, что он тоже вспоминал меня, потому что в повести «Золотой дождь» написал: «Алёнушка встречает меня и говорит: “Здравствуй, отец. Я тебя не таким представляла, но ничего, ты годишься и такой, тебе же было трудно, я знаю. Я знаю, у меня будут свои ошибки, но я постараюсь не повторять твоих”».

Да, встречи у нас были, и я помню их очень ярко, но называть его всё-таки буду просто «Он». Не получится по-другому.

Мама и бабушка жили на Таганке в Тетеринском переулке. Бабушка, Клавдия Борисовна Сурикова, в молодости пела у К. С. Станиславского, а потом принимала участие в создании Литературного музея. Там ещё до войны она познакомилась с вдовой Александра Грина и пригласила в гости (в Тетеринский) послушать Мишу Анчарова, который сочинил песню на слова её мужа. Он пел, подыгрывая себе на пианино. Нина Николаевна очень растрогалась и подарила моим будущим родителям, Ему и Наташе Суриковой, рассказы А. Грина. Мамина книга до сих пор хранится у меня, и на первом листе рукой Нины Николаевны написано:

*«Счастье сидело в ней пушистым котёнком»*

*А. С. Грин*

*Берегите котика, Наташенька Сурикова, черноглазая, быстрая девочка.*

*Н. Грин – на память*
*02/IV 41 г. в Москве*

Комнатка, в которой мы жили, была тесная – всего девять квадратных метров, но в ней, непонятно каким образом, были втиснуты пианино, книжный и платяной шкафы, стол, маленький диванчик, где спала я, и кушетка, на которой помещались мама с бабушкой – валетом. Над пианино висела картина, написанная и подаренная маме Юрой Ракино, тем самым Юрой, которому Он посвятил одну из своих песен – «Песенку о моём друге-художнике». На картине изображён В. Маяковский, идущий по улице в день самоубийства. Лицо – жёсткое, напряжённое, трагичное. В зубах – папироса, шаг стремительный, нервный и в то же время твёрдый. Кажется, что холст написан рукой не семнадцатилетнего мальчика, в скором времени пропавшего без вести на фронте, а рукой мастера. Ну, это всё я, конечно, не тогда видела, а значительно позже.

После войны мама окончила медицинский институт и стала детским хирургом.

Мне было два-три года, и я хорошо помню первое впечатление о Нём, хотя в таком возрасте, говорят, запомнить что-либо нереально. Пожалуй, это было в канун Нового года, потому что вижу, как Он сидит на диване и держит коробочку с крохотными ёлочными игрушками для настольной ёлки-малютки. Я стою в кольце его рук и разглядываю подарок. Голоса не помню, о чём говорил с мамой, не помню, но помню, что Он был в военной форме (с настоящими погонами!), большой, сильный, красивый, а самое главное – своё острое ощущение покоя и защищенности.

Во второй раз мы с Ним встретились в 1966 г. (я уже училась в институте) на премьере спектакля, поставленного по Его повести «Теория невероятности» в театре имени М. Н. Ермоловой. Билеты тогда достал мне Иван Иванович Соловьёв, который играл в этом спектакле. До войны И. И. Соловьёв преподавал в школьном драмкружке, где Он и мама занимались. Первое действие я кое-как просмотрела, плохо понимая смысл. Думала совсем о другом – о возможной встрече с Ним. Во время антракта в фойе я сразу увидела Его и узнала. Он стоял с приятелем, курил; тот ему что-то сказал, глядя в мою сторону.

Он стремительно оглянулся и направился ко мне. Оказывается, Его друг был недавно в гостях у моей бабушки и запомнил меня по фотографии. Подошёл… горящие чёрные глаза. Он волновался, я, наверное, тоже. Говорил быстро и много. Рассказывал, как мы с ним гуляли, когда я была маленькой, как потеряли мой ботинок, за что нам очень влетело. Пытался объяснить, почему так всё вышло в жизни, почему они с мамой расстались, кто виноват. Вот так же и я (нет, я не говорю, конечно, о таланте, всего лишь о схожести характеров), когда хочу что-то объяснить, стараюсь докопаться до мелочей, додумать за других людей, вскрыть причины их поступков, подтянуть факты, а на самом-то деле всё оказывается не так. И причины не те, да и поступки выглядят в итоге не так, потому что все люди разные, чувства и мысли тоже только их и больше ничьи, короче, «чужая душа – потёмки», а психологи всё врут.

Тема их развода была мне тогда безразлична. Восемнадцатилетие – счастливая, безмятежная пора. Семейные проблемы взрослых меня пока не интересовали, тем более что жизнь мамы наладилась. Она уже стала кандидатом медицинских наук («Хирург от Бога», – говорили про неё коллеги) и снова вышла замуж. Этот человек стал для меня настоящим отцом: заботливый, добрый, он уделял мне очень много времени. Мы с ним и на лыжах катались, и в Коктебеле через Кара-Даг ходили, и задачи по физике он помогал решать (физику терпеть не могла, хотя математику любила).

Но было другое. Мне хотелось подержаться за Его руку, я чувствовала, что Он – это я, а я – это Он, «родная кровь».

Потом Он говорил о «теории невероятности», что это подарок судьбы: увидеть меня именно на этом спектакле. Хотя Он знал мою новую фамилию, и найти меня в Москве, при желании, не составляло большого труда. Но это было скучно, неромантично, а вот так – случайно, вот это класс! Мы проговорили всё второе действие.

Через несколько дней Он приехал ко мне в институт (кажется, с директором театра, точно не помню), отыскал в деканате аудиторию, где я занималась, и какая-то женщина в середине лекции торжественно вызвала меня в коридор. Что уж Он ей наплёл, не знаю, но вид у неё был ошарашенный.

Он повёз меня в ресторан «София». Я была в подобном заведении первый раз в жизни и жутко стеснялась. Он снова стал рассказывать о потерянном ботинке, а я в это время решала наитруднейшую зада-

чу: есть черную икру вместе со слоёной корзиночкой или просто мазать ножом на хлеб. Мои размышления Он вдруг прервал новой историей:

– После войны у нас с твоей мамой стали портиться отношения, часто ссорились, не понимали друг друга, но однажды в Новогоднюю ночь (стояла ёлка, горели свечи) мы всё вспомнили: нашу любовь, наши разлуки и встречи, и было так прекрасно, и после этого родилась ты! – вдохновенно говорил Он.

Я тупо уставилась на Него:

– Ты считать-то умеешь? – С моей стороны это не выглядело грубостью или бестактностью. Просто у нас за короткое время успели сложиться определённые отношения. Я старалась иронично «куснуть» Его, Он активно защищался.

– А в чём дело? – тормознул Он.

– Я что, через четыре месяца родилась? У меня же день рождения 27 апреля...

– Да? Ну, это неважно.

Разумеется, это было уже совсем неважно. Главное – красиво и незабываемо!

А если серьёзно, конечно, Он был неординарным, талантливым, многогранным, истинно творческим человеком. Сумбурный, энергичный, даже нервный, вечно что-то доказывающий и себе, и окружающим, и всему миру – человек-мысль, человек-поиск.

Но, наверное, наши характеры были действительно схожи, потому что за эти два вечера мы насытились друг другом полностью. Впечатления были сильны, перехлёстывали через край, и нам понадобилось десять лет, чтобы снова возникло желание увидеться. Да, мы даже не созванивались после этого десять лет. Я совершенно спокойно, абсолютно не страдая, не пыталась с Ним встретиться, Он, я думаю, тоже. За это время я вышла замуж, а в 1972 году 28 марта (в день Его рождения!) у меня родился сын Артём. Когда я была в роддоме, мама написала мне в записочке: «И всё-таки – 28-го!»

Следующую встречу, в 1978 году, вспоминать не люблю. Тогда у меня в жизни была какая-то кутерьма, неразбериха. Я пришла к Нему за помощью, поддержкой, но получился разговор двух глухих, а проще – двух эгоцентриков. Я вываливала на Него свои проблемы, Он рассказывал о новой любви и «Самшитовом лесе», который тогда писал. И тем, и другим Он был поглощён полностью. Правда, поднял излюбленную тему о том, что любой человек талантлив, нужно толь-

ко найти себя и развить способности, данные каждому от рождения. Но именно в тот день я казалась себе беспомощной, никчёмной и бездарной, и Его слова резали как скальпелем по живому. Я хотела поговорить со взрослым другом, чтобы Он ободрил меня, дал силы, успокоил, но Он не услышал и не почувствовал. После этого я пролежала в больнице два месяца.

Ещё через десять лет Он неожиданно позвонил мне днём, и у нас произошёл приблизительно такой диалог:

– Я недавно болел, был инсульт, хочу тебя видеть, приезжай.

– Прямо сейчас?

– Да, сейчас же, немедленно!

– Ну, хорошо, только я приеду со вторым мужем – художником, познакомишься.

– Как со вторым?! Я же тебе не велел разводиться, объяснял, что всё одно и то же! Не послушалась!

– Не тебе об этом говорить, теоретик. Если хочешь, приеду с ним.

– Валяйте, только быстро.

Мы привезли показать несколько картин. Я знала, что Ему это будет интересно, а до нас Он никогда не доберётся.

Он впервые очень нежно меня обнял, и я опять почувствовала – «свой». Но выглядел Он глубоким стариком, хотя Ему было всего 65 лет. Мне стало безумно Его жалко. Если бы увидела не дома, я бы просто Его не узнала. Несмотря на это, Он был счастлив. Да, Он действительно был счастлив. Рядом с ним сидели молодая жена и очаровательный черноглазый сынишка. Там я впервые увидела своего младшего братика, которого звали, как и Его внука (моего сына), Артёмка. Мальчик был похож на меня в детстве, судя по моим фотографиям, – так мне показалось. В эту встречу ему было лет шесть, а мне – сорок. Довольно смешная ситуация, но не такая уж редкая.

У мужчин завязалась нескончаемая беседа о творчестве, Он был возбуждён и, по-моему, очень доволен. Муж с ходу написал две небольшие акварели и тут же подарил их. Я помалкивала, наблюдая за ними. Через пару часов сказала, что Он, наверное, утомился и мы должны уходить, а Он вдруг воскликнул: «Не я от вас устал, а ты от меня устаёшь!» Он был прав. Даже будучи больным, Он обладал мощной энергетикой и, хотя я никогда не была слабым человеком, Он в какой-то степени невольно угнетал и подавлял меня.

### *Вместо эпилога*

Донское кладбище, похороны. Ничего не чувствую… пустота и апатия. Вижу, что совсем не изменился с той последней встречи – два года назад. Только лицо спокойное, уравновешенного, правильного, что ли, человека, каким Он никогда не был.

И вот здесь, на кладбище, сработала для меня Его «теория невероятности». Ко мне подошел пожилой человек, очень похожий на Него:

– Алёна?

– Да.

– А я – Илья, Его брат, я тебя сразу «вычислил».

Как хотите, можно думать, что это – сентиментальность или надуманность, но мне до сих пор кажется, что Он через Илью протянул мне руку, чтобы не рвалась нить, чтобы я наконец получила то, чего не мог дать Он сам, потому что слишком редко меня видел и так и не понял, дочь я Ему или просто объект для оправдания своей бурной молодости.

Я стала часто ходить к Илюше. Они с женой очень хорошо меня принимали, подробно расспрашивали о моей жизни, о сыне Артёме, рассказывали о себе. Я чувствовала, что они полюбили меня, а я искренне к ним привязалась. Знала, что в этом доме меня всегда ждут и мне здесь тепло.

Но, к несчастью, всё быстро закончилось. Сначала умерла жена Илюши, а в 1997 году и сам Илюша. Всё. «Книга» Анчаровых для меня захлопнулась, теперь уже, я думаю, навсегда. Остальным Анчаровым я не нужна и не интересна.

P.S. Маму мы хоронили в день Его смерти – 11 июля (она умерла 9 июля 2002 г., ровно через двенадцать лет после Него, тоже в год Лошади).

Вот она – Его «теория невероятности».

*Дочь Елена*
*январь 2004 г.*

*Валентин Лившиц*

# О МИХАИЛЕ ЛЕОНИДОВИЧЕ АНЧАРОВЕ[1]

Начну издалека. В 1956 году мои родители (отец был крупным советским учёным, генеральным конструктором систем ПВО Советского Союза, родоначальником войск ПВО), по обмену въехали в квартиру по адресу: Лаврушинский переулок, дом 17, квартира 35 (москвичи знают этот дом под названием «Дом писателей»). Он расположен напротив Третьяковской галереи, рядом со средней художественной школой им. Сурикова). На лестничной площадке была ещё одна квартира – № 34; кто в ней жил, мы не знали.

Через какое-то время к нам зашла наша новая соседка, зашла то ли за папиросами, то ли за чем-то ещё (кстати, папирос и сигарет у Анчаровых всегда не хватало, у Миши и Джои в большой комнате стояла огромная напольная ваза индийской работы, в которую бросали все недокуренные «бычки», и впоследствии, когда ночью уже нигде достать курево было нельзя, расстилались на полу газеты, высыпалось содержимое вазы и крутились «самокрутки», а иногда там попадались и сигары, которые курил только Миша, как он шутя про себя говорил – «Пижон и Джентельмен». Я однажды попробовал «на безсигаретье» выкурить эту «Гавану» и кашлял часа два, сообщив «Михал Леонидычу», что у меня в горло как будто ножку от стула вставили).

Так вот, как вы уже, наверное, поняли, это была Джоя Афиногенова[2], жена Михаила Анчарова, предпочитавшая всегда свою фамилию, тем более что её отец был известный драматург Афиногенов, к сожалению, погибший в самом начале войны, когда он выходил из здания ЦК Партии и в него (я имею в виду здание) попала авиационная бомба.

Миша Анчаров в том 1958 году был ещё только молодой, подающий надежды писатель. Чтобы закончить о родителях Джои, хочу добавить то, что мне рассказывала сама Джоя. Почти всю войну они с младшей сестрой и мамой (мама была известная американская тан-

[1] *Впервые*: Почему Анчаров?: Статьи и отзывы о творчестве М. Л. Анчарова. Материалы Анчаровских чтений. Кн. II. М.; Берлин, 2016. С. 104-127. Для настоящего издания текст переработан автором.

[2] Официальное написание имени Афиногеновой – Джойя (от англ. *joy* – радость). В этом сборнике мы заменяем его на более распространённое среди знавших её людей упрощённое написание Джоя.

цовщица) прожили у бабушки-миллионерши в Америке, а перед самым закрытием «железного занавеса» приплыли в Советский Союз на пароходе «Победа», который был не что иное как пароход «Герман Геринг», взятый Советским Союзом у Германии в счёт репараций. На этом пароходе плыл из Америки также гоминдановский генерал, который не смог договориться о чём-то в Америке и теперь хотел попробовать договориться с большевиками. Кому-то это было совсем не нужно, и этот кто-то устроил диверсию: на борту парохода ночью запылал пожар, горела огромная коллекция фильмов, находившаяся в кинобудке. Джоя Афиногенова спала в отдельной каюте, а Саша – то ли пяти-, то ли шестилетняя – спала с мамой. В момент пожара Саша проснулась и умудрилась выбраться на палубу, мама же девочек не выбралась, вероятно, стало плохо с сердцем, и она задохнулась. (Старшая сестра никогда не могла простить младшей, что она не разбудила мать, хотя что можно требовать от такого малыша, каким была в то время Саша.)

Я всё это рассказываю только с одной целью, чтобы объяснить, кем была Джоя Афиногенова в то время, когда с ней познакомился молодой демобилизованный офицер, учившийся в Суриковском художественном институте, будущий художник Михаил Анчаров. (Джоя ехала на велосипеде, упала, разбила ногу, Анчаров вышел за куревом и принял участие в упавшей девушке, отнес её в медчасть – в том же доме, а потом домой, в квартиру в том же доме[3].)

Итак, Джоя Афиногенова была: молода (ей 17 лет), красива (Джоя была жгучая брюнетка с тонкими, изящными чертами лица и тоненькой очаровательной фигуркой), обеспечена (за ней стояло наследство её отца), имела квартиру (квартира семьи Афиногеновых, № 34 в упомянутом доме 17 по Лаврушинскому – три комнаты: одна бабушкина, одна Сашина, одна Джоина). Кроме того, Джоя была чертовски своенравна и если чего-то хотела, то своего добивалась всегда. И вот, как мне говорила сама Джоя, она решила, что Анчаров будет её мужем, решила она это за тот час, который прошёл с момента их знакомства у дома, где жила семья поэта Сельвинского, на дочери которого был женат Анчаров. Тата Сельвинская училась в Суриковском институте, там же, где и Миша. Кстати, хочу на секунду отвлечься от рассказа о Мише и Джое. Когда Анчаров вспоминал свою жизнь в семье Сельвинских, он чаще всего говорил не о взаимоотно-

[3] В реальности, согласно публикуемым в данном же сборнике воспоминаниям А. Косинского, Анчаров был знаком с Джоей примерно с 1948 года (*примеч. ред.*).

шениях, а о гениальности поэта Сельвинского, приводя как пример записку, написанную Сельвинским своей дочке, которая перед уходом в институт могла забыть позавтракать. Вот эта записка:

Дорогая, моя Танька,
Парочку яиц – достань-ка,
Хочешь ешь, а хочешь пей,
Облупив от скорлупей.

Итак, у Джои было всё, чтобы вскружить голову бедному Анчарову, но у неё были ещё две вещи, которых боялся, вернее должен был бояться уже вполне взрослый Миша. Здесь, наверное, не точно слово «боялся». Вообще я провёл рядом с ним то ли шесть, то ли семь лет, как я считаю, лучших моих лет, потому что день начинался либо с моего прихода к Анчаровым, либо со звонка Анчарова с вопросом, почему я не иду, и заканчивался либо поздно ночью, либо часов в шесть утра, когда мы шли вместе из гостей. Или вместе провожали засидевшихся у Анчаровых гостей и шли вместе с ними на улицу, ловить им такси и стрелять нам сигареты. Так вот, могу засвидетельствовать, что Миша, воевавший, насколько мне понятно, не слабо, так как имел орден «Красной Звезды», который давался только за личное мужество, повторяю, Миша никогда не трусил, в опасных ситуациях он только бледнел и напрягался, но не отступил перед опасностью на моих глазах ни разу. Что же это за обстоятельства, которых должен был опасаться Михаил Леонидович Анчаров при знакомстве с Джоей Александровной Афиногеновой?

Первое – Джое было только 17 лет, и брак с несовершеннолетней, по советским законам, был невозможен, вернее возможен лишь при её беременности и согласии родителей на этот брак.

А поскольку родителей у Джои не было, у неё был опекун, и вот тут-то самое страшное – второе: опекуном у сестёр Афиногеновых был друг их отца. Беда для Миши Анчарова была в том, что этот друг-опекун одновременно был ещё и членом Верховного Совета СССР и первым секретарём Союза советских писателей!!! Звали его Александр Фадеев, и если бы он захотел, то Мишу Анчарова растёрли бы в пыль дорогие органы и никаких следов не осталось бы. И вот при таких условиях Миша и Джоя принимают решение – первое решение в своей совместной жизни, и, наверное, самое главное. Решение это они мне проговаривали много раз и порознь, и вместе, и звучало оно так:

«Миша из квартиры Джои никуда не уходит и остаётся в ней жить. Завтра же они вместе идут к Фадееву и просят его разрешить им расписаться (именно это слово произносили и Миша, и Джоя), а после того, как они распишутся, он [А. Фадеев] поможет им получить путёвку в Санаторий Литфонда в Геленджике, где они и проведут свой “медовый месяц”».

И представьте себе, несмотря на всю «бредовость» этой затеи, всё у них получилось, и впоследствии всю свою жизнь Михаил Леонидович Анчаров был уверен, что будет всё так, как этого хочет Джоя. А что в результате из этого вышло, я вам попробую рассказать дальше. (Кстати, мне Миша доверительно говорил, что так, как он трусил, сидя в приёмной у Фадеева, когда Джоя ушла к опекуну в кабинет, он не трусил никогда). В тот день, когда к нам в квартиру пришла очаровательная Джоя, я маялся зубной болью. Было мне 19 лет, я учился в институте, любил турпоходы, ездил в горы, обожал петь песни, знал их дикое количество, был знаком с Визбором и Якушевой, был влюблён в только что появившиеся песни Высоцкого и Галича (с Высоцким познакомился в ДК Энергетиков, очень быстро подружились, поскольку имели одинаковые интересы и ходили в одни и те же места, с Галичем познакомился гораздо позднее, через Мишу Анчарова, к Галичу относился и отношусь с большим пиететом. Миша часто ревновал меня к Галичу, часто напоминал, что он раньше Галича начал писать бардовские песни). Итак, увидев у меня на стене гитару, Джоя спросила, что я пою, сказала, что её муж пишет песни, предложила мне какое-то неизвестное американское лекарство от зубной боли и увела меня к себе (если Джоя чего-то хочет, противиться бесполезно – аксиома).

Так я познакомился с Анчаровым. Был он старше меня на 17 лет, мы с ним стали называть друг друга на «вы», и так это у нас и прижилось, мы с ним так и не перешли на «ты», хотя пили «на брудершафт» бесчисленное количество раз. Все наши знакомые, в том числе и вся моя компания, познакомленная мной с Анчаровым, давно перешла с ним на «ты», все обвиняли нас с Мишей в «пижонстве», а мы ничего не могли с собой поделать:

– Мишенька, вы не передадите ли мне хлеб?

– Валечка, вы с нами завтра поедете?

Так вот, в первый день знакомства, после того, что я спел Мише несколько песен Высоцкого и Визбора, я попросил его спеть что-нибудь своё. И первое, что он спел, это была «Кап-кап». Естественно,

я влюбился в неё, и в Мишу, и в Джою, и с каждой новой песней всё больше и больше. Песен у Миши, написанных до нашего знакомства, было немного. Но песни в его исполнении сразу производили впечатление значительности: во-первых, философски обобщающих песен до Миши я не помню, хотя, наверное, они и были, а может быть, и нет. Я точно знаю, что имел в виду Владимир Высоцкий, когда говорил, что Михаила Анчарова он считает своим учителем. Дело в том, что до знакомства с Мишей у Володи шёл цикл так называемых «приблатнённых» песен, сделанных мастерски, очень интересных, однако только после того, как Миша приехал по приглашению в театр на Таганке, как Золотухин запел Мишину «Песенку о безногом» в спектакле «Павшие и живые», а сам Высоцкий несколько раз спел анчаровскую песню «МАЗ» (было такое, было!! – хотя Высоцкий говорил: «Я чужих песен не пою», но говорил это уже позднее), – у Высоцкого начали появляться песни-баллады, песни-размышления.

И ритм «Волков», и ритм «Коней» для меня, человека, знавшего творчество обоих бардов очень хорошо, возник не случайно. И глубина тем, всё увеличивающаяся у Высоцкого, это и признак огромного таланта Володи Высоцкого, и отражение того, что увидел Высоцкий в песнях Анчарова. Как выяснилось после экспериментов Анчарова, высокий философский смысл вовсе не противопоказан бытовой, бардовской песне.

В этой кажущейся вторичности ничего плохого нет. Барды вообще обогащают творчество друг друга. Точно так же в интонациях Галича после его знакомства с Мишей появились некоторые присущие Анчарову мотивы, одни бросаются в глаза, другие не очень, но я неоднократно видел, с каким вниманием слушал Александр Аркадьевич Галич пение Анчарова и с каким уважением относился к нему даже в обычной застольной беседе.

Небольшое отступление на вольную тему. Имея очень умных и очень приличных родителей, воспитывавшийся в интеллигентной семье, я очень давно на вопрос, кому я обязан тем хорошим, что во мне есть, в первую очередь называю имя Михаила Анчарова. Сейчас не модно говорить что либо положительное о коммунистическом строе, однако хочется вспомнить, что всё-таки в основных заповедях коммунистического учения лежали идеологические постулаты основных религий и, в частности, те самые заповеди, которые, кому их ни приписывай, всё равно одни и те же для всех: «Не убий, не укради, не предай, не сделай другому того, что ты не хочешь, чтобы сделали

тебе», и так далее. Так вот, на мой взгляд «шестидесятники» – это люди, которые проповедовали все эти непреложные ценности, люди, которые знали, что власть ведёт себя плохо, и хотели это изменить. Различие, на мой взгляд, между Анчаровым и Галичем только в разнице их темпераментов: Галич – презрев все житейские блага пошел на свой эшафот, потому что хотел исправить жизнь сейчас и сразу, а Анчаров, не будучи бунтарём, хотел исправить эту же жизнь, введя в неё постепенно дорогие его сердцу понятия: Честь, Порядочность, Правдивость, Трудолюбие, Любовь, Искусство и тому подобные.

Когда я был молод, мне по сердцу больше было поведение Галича, теперь, когда я стал старше их (старше того возраста, в котором они умерли) я не могу так безапелляционно заявлять о том, что путь Галича мне кажется более правильным. Наоборот, мне всё чаще приходят на ум слова из романа Стругацких «Трудно быть богом»: «Было уже, приезжали сюда, чтобы изменить жизнь, спринтеры с коротким дыханием». Цитирую по памяти. Люблю их обоих (Анчарова и Галича) очень, поэтому даже посмертно боюсь обидеть, а только вот нет обоих, и коммунистов у власти нет, и говорить можно что хочешь, а народу жить легче и лучше, по-моему, не стало.

Итак, познакомился я с Джоей и Мишей, очень подружился, стал не просто вхож в дом, а стал плохо себя чувствовать, если по каким-то делам (а я в то время учился в институте) не видел их хотя бы день. Миша всё больше завоёвывал популярность своими песнями, всё чаще его приглашали в разные компании, всё больше народу хотело познакомиться с ним. Почти всюду я ездил вместе с Мишей и Джоей. Они познакомились с моей компанией, которая собиралась у Ирины Петровской. Жила Ира с мужем в «Доме “Ударника”», теперь его называют «Дом на набережной», ребята в компании были отличные, Ира была искусствовед, Таня Злобина – переводчик, Толя Гринберг – инженер, и много другого народа туда приходило, это был вроде салон, ребята были постарше меня (меня вообще в молодые годы тянуло к более взрослым). Вот в этом-то самом доме и познакомился Анчаров с Визбором, потом Визбор привёл Городницкого.

При знакомстве с Городницким произошёл смешной случай. Когда мы пришли к Петровской (мы – это Миша, Джоя, я и моя жена Наташа) – там уже был народ. Шли мы с Лаврушинского пешком, не спеша, идти очень недалеко, но почему-то мы всё же опоздали. Так вот, когда пришли, поздоровались, Юра Визбор уже был там, и было ещё несколько незнакомых лиц. Они представились Анчарову, ну до-

пустим, Коля, Витя, Саша. Анчарову, перед встречей, сказали, что из Ленинграда, чтобы познакомиться с ним, приедет Алик Городницкий. Анчаров ждёт человека по имени Алик, а его нет. Идёт общий трёп, Визбор что-то поёт, потом Миша что-то поёт, проходит часа полтора, наконец, Миша не выдерживает и говорит:

– Ну, и где это ваше молодое дарование, вечно они опаздывают?

Визбор: – Кто опаздывает, Миша?

Миша: – Ну, этот ваш Городницкий, или как его там.

Визбор: – Да вот же он. (Городницкий в молодые годы не любил, когда его называли Алик, и представлялся как Саша, поэтому Анчаров и не понял, что Городницкий давно тут.)

Ну, тут Анчаров говорит: – Давай заново знакомиться. Давай почеломкаемся (любимая Мишина фраза, когда он попадает в какую-нибудь неправильную ситуацию). Бери гитару, спой что-нибудь.

Алик Городницкий: Миша, я не пою. А вы разве моих песен не слышали?

Анчаров: Слышал, но в очень плохом исполнении.

Визбор: Ну, спасибо, Анчаров. Ведь кроме меня никто его песни ещё не поёт.

Анчаров: Юра, ну извини. Давай почеломкаемся. Я не тебя имел в виду, а что я имел ввиду, я сам не знаю. Давайте, ребята, лучше выпьем.

И все с хохотом идут к столу, при этом Таня Злобина громко говорит:

– Это не хуже, Анчаров, чем твоё выступление на тему: «Вот и Таня Злобина пришла, такая беленькая и чистенькая, как будто только что побрилась».

Все хохочут ещё громче, и громче всех сам Анчаров, попавший очередной раз впросак.

В это время семья Анчаровых жила только на деньги, которые получала Джоя Афиногенова как долю от переиздания и постановок произведений её отца. Должен заметить, что деньги это были немалые, если Джойя могла позволить себе, чтобы такси ждало её у подъезда во дворе по полдня, с тем чтоб поехать по комиссионным, где тогда только и можно было купить какие-нибудь модные вещи. Больше того, если вечером нам надо было куда-нибудь ехать, и требовалось такси, то при звонке в бюро вызова достаточно было сказать фамилию Афиногенова, и такси находилось мгновенно. Питались, правда Миша с Джоей небрежно, из кулинарии, но опять не от безде-

нежья, а от того, что Джоя готовить не любила и не хотела. Вспоминаю, как в один прекрасный день мы сидели в комнате у Анчаровых, больше в квартире никого не было. Сестра Джоина Саша с бабушкой уже поменялись с отцом Миши Леонидом Михайловичем и братом Миши – Ильёй, и все родственники были на даче, короче, в квартире мы были одни – Миша с Джоей и я с Наташей, что-то пили, о чём-то трепались, и вдруг на кухне жуткий взрыв. Выбегаем, а там по потолку висят такие коричневые сосульки. Оказалось, Джоя поставила банку сгущённого молока в скороварку (скороварка была американская – наши в то время ещё не выпускались) и за разговором обо всём забыла. Ну и рвануло. Очищали мы это всё до полуночи. Гладить Джоя тоже не любила, посуду мыть не выносила, стирать не умела. Не забывайте, что она знала, что существуют посудомоечные машины, стиральные машины и гладильные машины. Но Анчаров был существо неприхотливое. Он ел что дают и ходил в том, во что его одевала Джоя, а Джое было проще прикупить в «комке» какой-нибудь новый джемпер для Миши, чем постирать и выгладить что-то из имевшегося.

Но всё равно в доме, на мой взгляд, было хорошо и интересно. Вечером, если мы никуда не уходили в гости, Джоиными стараниями собирался ужин, весьма оригинальный и, как правило, довольно вкусный (с деликатесами), накрывался красивый стол (со свечами), ставилось хорошее вино (Миша первый познакомил меня с черри-бренди, даже за одно это я готов поклониться ему в ножки, а только ли этим я обязан знакомству с милым моим другом, любимым Михаилом Леонидовичем Анчаровым?), само собой на тахту клалась гитара, сначала обычная ленинградская, потом, по мере роста известности и улучшения материального положения, чёрная концертная, и, наконец, Джоин подарок: купленная у кого-то из театра «Ромэн» гитара известного мастера Краснощёкова, грушевого дерева с серебряными колками и серебряной накладкой там, где натягиваются струны. Столик низенький, кругленький, под ним шкура громадного белого медведя, грязная и блохастая, мы молодые и счастливые, и с нами любимая собака Миши и Джои, тоже блохастый терьер по кличке «Кузьма Иваныч», выведенный в его песне:

Кузьма Иваныч – пёстрая собака,
Твой хвост ощипан, голова рыжа.
А знаешь ли ты, пёстрая собака,
Как на луну выходят сторожа?

Как по ночам ревут аккордеоны,
Как джаз играет в заревах ракет,
Как по очам девчонок удивлённых
Бредёт мечта о звёздном языке?

Чтобы земля, как сад благословенный,
Произвела людей, а не скотов,
Чтоб шар земной помчался по вселенной,
Пугая звёзды запахом цветов,

Я стану петь, – ведь я же пел веками.
Не в этом дело, – некуда спешить.
Мне только год… Вода проточит камень,
А песню спеть – не кубок осушить.

Такие стихи мог написать только очень счастливый человек, поверьте мне. Жизнь для Анчарова в это время была прекрасна. Он – любим. Работа – идёт. Пишется очередной сценарий («Мой младший брат»). Я видел, как это было. Соавторы – Василий Аксёнов (его роман) и Александр Зархи (он режиссёр фильма). Основной работник по писанию сценария – Анчаров, и все понимали, что это правильно, что сценарий должен писать Миша, а остальные соавторы приезжали к нему, чтобы обсудить какие-нибудь сценарные ходы или уточнить поведение героев. В это же время пишется большинство анчаровских песен. А ещё пишется «заначка на будущее» – это в стол, это на «потом». Джоя учится на сценарном факультете во ВГИКе, поэтому вместе с Мишей они работают над фильмом «Аппассионата» (Ленин слушает музыку). Лента – дипломная работа Джои во ВГИКе, в связи с чем в титрах читается: «Д. Афиногенова, М. Анчаров», – хотя, если по алфавиту расставить авторов, то должно быть наоборот.

Кстати, если кто-то думает, что сценарий делал один Миша, чтобы жена получила диплом, он жестоко ошибается. Джоя влезала в каждую фразу, а апломб у неё был тот ещё, и переспорить её Мише, если он этого хотел, было всегда трудно. Одно только спасало положение: Джоя была умна, и если понимала, что что-то сценарию во вред, тут же снимала свою амбицию и упрямство. Поэтому, несмотря на всю конъюнктурность ленты, она получилась очень человечная и трогала зрителя.

Всё, что я перечислил выше, а ещё и «Сода-солнце», а ещё и «Теория невероятности» и многое другое – это продукт ЛЮБВИ. ЛЮБВИ, которая горела в то время и согревала всё вокруг семьи Анчаровых.

А теперь ещё одно небольшое отвлечение. Стало модно списывать все беды писателей, актёров, богемы на наркотики, алкоголизм, разврат. Было ли это? Может, и было, но про Анчарова я твердо знаю, никаких запоев никогда не было. Да, пили помногу, но на следующий день была работа, жизнь, дела, и никогда с утра никто не опохмелялся и не продолжал пьянку – это всё враки. Так же как я не верю даже Марине Влади про Высоцкого и наркотики.

Пили помногу, не хватало, ночью ездили на такси на «три вокзала» за водкой, но в 5-6 утра расходились, а самое главное, в этом застолье важна была не выпивка, а песни, разговоры, обсуждение того, что сделано, и того, что хочется сделать.

Страна жила на кухнях: Галич, Анчаров, Высоцкий, Ким, Клячкин (кстати, когда из Ленинграда в Москву приехал Клячкин, его привезли к Анчаровым). Та же компания. Женя, только выспавшийся с дороги, полный стол выпивки и закуски – это наши девочки умели организовать мгновенно – и песни, песни, песни, от которых обалдеваешь, настолько они хороши, и влюбляешься ещё в одного человека на земле, и понимаешь, о чём поёт Анчаров:

Научу я мальчишек неправду рубить,
Научу я мальчишек друг друга любить.

Это было время, когда глагол «любить» не вызывал сомнительные ассоциации.

Для меня Миша Анчаров – это человек, не только проповедовавший светлые заповеди, для меня это человек, выполнявший эти заповеди. У нас с ним существовало одно выражение – «Как мужчина и джентльмен». Если это произносилось, то подразумевалось, что выбора в данной ситуации нет, и поступать нужно только так-то и так-то.

Хочется вспомнить ещё один вечер. Присутствуют Джоя, Миша, моя жена Наташа и я (это наш обычный состав в то время), дополнительно ещё один человек, он режиссер, он поставил картину «Аппассионата», его зовут Юрий Вышинский. Ресторан «Пекин». Компания собрана по поводу сдачи картины в прокат, получения ею первой категории, окончания Джоей сценарного факультета ВГИКа и получения ею диплома. Столь узкий круг гостей вызывал во мне чувство большой гордости от причастности к нему. Утром меня Анчаровы вытащили прямо из постели и сообщили, что по всем вышеуказанным причинам вечером мы идём в «Пекин», что Вышинский приглашён

как человек, имеющий отношение к «фильме», а мы с Натальей как ближайшие родственники авторов фильма, так сказать, «папА унд мамА». Ещё раз сознаюсь, что тщеславие, отсутствием коего я гордился всю жизнь, распирало меня в тот момент довольно сильно.

В «Пекине» Миша как китаист заказал какие-то сложные закуски и общался на китайском с главным «метром», а из напитков заказал любимые всеми нами черри-бренди и «ханжу», сказав, что пить «ханжу» вы всё равно не сможете, это не для «белого человека», но стоять на столе, если это китайский стол, она обязана. Как он сказал, так оно и было. Мы было попробовали с Юрием выпить «ханжу», но при ближайшем контакте выяснилось, что это невозможно, и это нам, которые в то время гордились тем, что выпить могут всё, что горит. Анчаров и тут оказался прав. Кстати, меня всегда удивляла эта его особенность – про других он знал всё и очень правильно, а вот про себя...

Ну да это, наверное, особенность большого таланта, а талант у него был во всём. Захожу я однажды в комнату к нему и вижу, он сидит у окна с холстом и красками и рисует двор, а там весна, грязный снег и машины, стоящие на стоянке. Если бы мне рассказали, я бы никогда не поверил, поэтому, прошу Вас, поверьте: на то, чтобы нарисовать машину на холсте, Анчарову хватало двух мазков – один мазок низ машины, другой мазок верх, и машинка готова. Вот что такое талант. А ещё он мог взять лист бумаги, поставить на нём точку, а вокруг провести линию. Потом брался циркуль и проверялась эта линия, и оказывалось, что это круг с центром в этой точке. По-моему, я начал в своём воспоминании тянуть время, а это всё потому, что мне не хочется переходить к рассказу о том, как всё это разрушилось.

Но продолжим. В институте, где я учился, старше меня на два курса, был студент Иосиф Гольдин. Был он активист, как это тогда называлось, член комитета комсомола института. «Козероги» (младшекурсники) его боялись, был он «суров и справедлив», был умён, невысок, неспортивен. Обычный еврейский мальчик из провинции, рвущийся к высотам знаний с принципиальностью во взглядах.

Институт мой был – Московский энергетический. Конкурс в то время был 15 человек на место, все рвались в «физики», как вы понимаете, дураков попадало в институт мало, а умным студентам, как бы тяжело ни было учиться, отдыхать тоже надо. Я с первого курса попал в СТЭМ (студенческий театр эстрадных миниатюр), на втором курсе я факультетским СТЭМом уже руководил, а заодно был пред-

седателем сектора художественной самодеятельности, что давало мне беспрепятственный проход в дом культуры института.

Думаю, что этим я и привлёк к себе внимание Йоси Гольдина. Это задним умом мы все умные, а поначалу, как теперь говорят, «малину все хавают». Короче, очень скоро Гольдин стал моим хорошим другом, потом узнал, что я с «самим» Анчаровым знаком, пристал, возьми меня с собой к ним, я буду тихий, как мышка. А вы не взяли бы? Как говорится, в «Белом солнце пустыни»: «Однако, сомневаюсь я». Вот и взял я его с собой к Анчаровым. А он остался у них ночевать, в пять утра метро не ходит, так и прижился. А через некоторое время заметил я, что мне вроде как-то неуютно у Анчаровых, чужой я вроде бы стал. Ну, мы люди гордые, нас, слава Богу, в других местах любят, мы проживём. Стал я появляться у них всё реже, а потом у меня переход в другой институт наметился – в Авиационный, а там новые дела, новые люди, новый эстрадно-сатирический коллектив. Практика у меня летом была, дежурил я в воскресенье в лаборатории одного НИИ (ЦМНИИ), где ещё до института техником работал полгода, вдруг звонок с проходной:

– Лившиц, выйди в проходную, тебя тут мужчина спрашивает.

Выхожу. Миша Анчаров стоит – бледный. Спрашиваю: «Что случилось?» А он меня спрашивает: «Ты адрес, где Гольдин квартиру снимает, знаешь?» Я говорю: «Нет. Да я его, наверно, уже больше года не видел. Да что случилось-то?» А Миша мне и говорит: «Джоя к нему от меня ушла». Я говорю: «Быть того не может». А Миша: «Вот записка».

Дальше долго рассказывать, попробовали мы на такси проехать, определить в районе Первомайских улиц, где живет Йося, но ничего не вышло. А потом у нас с ним разговор произошел:

– Ты почему у нас бывать перестал? (Вот тут-то мы перешли на «ты», но позднее снова к своему «вы» вернулись.)

– Плохо мне у Вас стало, неуютно.

– Так это всё друг твой Йося… «И не понимаешь ты нас, и грубоват, и не ценишь…»

– А ты, вместо того чтобы его слушать, выгнал бы и ничего бы, глядишь, и не было.

– Обиделся я на тебя.

– За что?

– Стихи твои в «Комсомольце» прочёл, понял, что про меня, и обиделся. Сейчас вижу, что прав ты был. Давай почеломкаемся.

Стихи, про которые говорил Миша, действительно были мной написаны про наши с ним отношения, однако никто об этом не знал, а он угадал, всё-таки знал он меня очень хорошо. Вот они, эти стихи. Хоть и прав я тогда был, а что напечатал их – жалею:

Меня однажды продал друг
Не предал друг, а продал друг.
И так обдуманно, не вдруг,
Как будто вовсе не был друг.
Он говорил мне, – Здравствуй, друг!
Он говорил мне, – Слушай, друг!
А я не мог, вот так вот вдруг,
Сказать ему, что он не друг.

И всё-таки время большой лекарь, пережил Миша свою беду. Тяжело, но пережил. Страшно говорить, в петлю лез, не верил ни во что, но Бог дал – пережил. К моему ужасу, через некоторое время Джоя с Йосей в наш дом приехали и в одной квартире с Мишей жить стали. Йосю я как-то встретил в подъезде, а подъезд у нас хороший, а я в молодости драчлив был, честно скажу, не хотел я его встречать, а встретил и все зароки забыл, которые себе давал.

Джоя потом ко мне приходила, нет, не пугала, знала моё к Мише и себе отношение, просила, чтоб больше этого не было, не моё это вроде дело. Объяснил я ей, что не за Мишу вступался я, а друга бывшего, меня продавшего, поучил и не могу простить двуличия его, но больше не будет этого. (Врал, конечно: за Мишу сердце горело, за жизнь счастливую их – разваленную, за мечту мою, что вот какие люди чистые и хорошие, которую этот гад опаскудил.)

Только Бог – он всё видит. Недолго жила Джоя – года через три умерла[4], было у неё плохо со здоровьем, а все эти дела усугубили, а Йося Гольдин в Америку слинял, там, говорят, медитацией занялся, но скоро тоже слух пришёл, что и он помер.

Мишу я, после всех этих дел, стал видеть реже, неудобство меж нас осталось всё-таки, однако помню, приехал я к нему в гости, без звонка, он уже в новой квартире с новой женой жил, на Садовой – угол Чехова.

Сознаюсь, приехал Мише показать свою новую жену Лиду. Оказалось, он приболел, слышу за дверью голос: «Что сказать?» «Кто пришёл?» Говорю: «Лившиц Валентин». И слышу Мишин голос из ком-

[4] Джоя Александровна Афиногенова скончалась 10 мая 1966 г. (*примеч. ред.*).

наты: «Для Валентина Лившица я всегда дома» – и так мне радостно на душе стало.

Посидели, потрепались, а потом, когда моя жена вышла из комнаты, Анчаров мне большой палец показывает и говорит: «Наш человек».

Уже много лет мы с Мишей разной жизнью жили, а поверьте, большое значение для меня эти слова имели. Это была наша последняя встреча. Хорошо, однако, что после всех мытарств умер Михаил Леонидович при жене и при законном сыне. Значит, Бог – он точно всё видит.

В заключение стихотворение, посвящённое моему другу:

***Михаилу Анчарову***

Мой век – он конь, но без овса.
Мой век – он мышь, но без крупы.
Орёт на улице «попса».
Был век – нейлон, был век – лавсан,
А нынче век «Большой Попсы».

Поредели кольчуги, повыбиты ратники.
Нынче время наживы – палаток, лотков.
Умирают шестидесятники,
Не разорвав своих страшных оков.

Заковало нас время.
Затюкало догмами.
Нам набили в башку коммунизм и марксизм.
Только всем вопреки, оставались мы добрыми.
Даже после «ГБ» и полученных «клизм».

Как нам руки крутили, как били парткомами,
Выгоняли с работы, отбирали друзей.
Им казалось, что мы перебиты, изломаны,
Им хотелось, чтоб добрые сделались злей.

Я иду по земле – помесь кролика с коброй,
Помесь тихого агнца с гремучей змеёй,
Для хороших и честных – я пушистый и добрый,
Для плохих и коварных – я жестокий и злой.

Мы с тобой, к сожаленью, в Иисуса не верили,
Не мечтали о Рае. Не держали поста.
Мы поступки с тобой только совестью мерили,
А главным мерилом была – доброта.

Мы у друга куска никогда не отнимем,

Мы у друга подругу в ночи не сведём,
Дураков – презираем, и Ложь – ненавидим,
И поэтому очень непросто живем.

Только сколь ни живи, всё покажется мало.
Кто ушёл навсегда – нам оставил беду.
Спи, мой друг дорогой.
Спи спокойно, Анчаров.
НЕ предам!
НЕ забуду!!
И – НЕ подведу!!!

*Андрей Косинский*

# ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ[1]

…Мы одновременно, в 1954 году, заканчивали институты: я, Неизвестный и Миша Анчаров. Я – Архитектурный, а Эрнст и Миша Суриковский художественный институт, но разные факультеты. С Неизвестным я дружу до сих пор, а с Мишей вот уже не дружу, потому что его нет, но познакомился я с ним много раньше. С Неизвестным они были знакомы, но не дружили. Я с Эрнстом работал много, а они были знакомы, но друзьями не были.

История нашего знакомства довольно интересна. Был такой драматург Александр Николаевич Афиногенов, сейчас почти забытый. Где-то в начале тридцатых годов из Америки приехала сюда на гастроли американская пара, супруги-танцовщики. Афиногенов был женат, и у него была дочь. И вот она, не зная ни слова по-русски, а он, не зная ни слова по-английски, развелись со своими супругами и поженились. От этого брака родились две девочки – Джоя (от английского «радость») и Саша. С Джоей меня познакомила вдова расстрелянного поэта Киршона. Это было осенью сорок седьмого года.

Джоя была совсем девочкой. Ей было одиннадцать или двенадцать лет. Но выглядела она как взрослая женщина, как девушка лет двадцати, вполне сложившаяся и оформившаяся, говорила свободно на двух языках (русском и английском). В общем, я не чувствовал с ней особой разницы в возрасте. Мы ходили в консерваторию, катались на катках, обсуждали книжки. А летом сорок восьмого года поехали к ним на дачу в Переделкино.

И вот там я познакомился с Мишей. (Можно я так его буду называть, потому что он как был для меня Миша, так и остаётся…) Наше знакомство началось с того, что они целой компанией меня очень хорошо разыграли. Дико хохотали, я попытался обидеться, а потом решил не обижаться. Он там был с Татой Сельвинской, на которой тогда только собирался жениться. Потом как-то Миша исчез, отношения с Джоей продолжались… А на этой же даче была Наташа Леонова, дочка Леонида Леонова. Она поступила в архитектурный институт на год позже меня и тоже училась там, соответственно, на год позже

[1] Из выступления на вечере памяти М. Л. Анчарова в Моск. центре авт. песни 10 апреля 2008 г. и беседы 14 июня 2008 г., записанной В. Ш. Юровским. В расшифровке текста сохранены некоторые особенности устной речи мемуариста.

его окончила. Потом я отошёл от дома Афиногеновых, так как стал немного бояться, как бы мне не пойти по аморалке. Потому что она (Джоя – *ред.*) была вполне сложившейся женщиной и можно было, так сказать, потерять голову. Проходит какое-то время, и Наташа Леонова мне в институте говорит: «А ты знаешь, Джойка-то за Мишу Анчарова замуж вышла?» «Как, ей же шестнадцати лет нету?» – говорю я. «Нет, – говорит она. – Шестнадцать ей недавно исполнилось. Но она взяла Мишу, пошла с ним в милицию, "выколотила" разрешение, и вот они уже муж и жена». Вот тогда я снова появился в этом доме.

Дом был очень интересный. Дом жил ночами. Люди там появлялись часам к одиннадцати-двенадцати ночи. Публика собиралась очень разная. Были биологи. Помню, был один человек, у которого из-за воротника, из карманов и рукавов вылезали белые мыши. Ползали по нему, но на других не перелезали, чувствовали хозяина.

Ещё отмечу, что Эрнст Неизвестный вокруг себя не держал хорошей публики. Вокруг него собиралась всегда какая-то полушпана, ну, малоинтересные, в общем, люди. Он знал, конечно, всех, и того же Андрюшу Вознесенского, ну всех он знал, но всё это не были дружеские отношения. Вот собирались так вокруг него... То же самое было вокруг Мишки. Ирка Петровская была самый значительный человек в этой компании. Она была внучкой Г. И. Петровского и по этой причине жила в «Доме на набережной». Это была здоровенная квартира. Я там несколько раз бывал. Кстати, унылая была квартира. Она была обставлена казённой мебелью, высокие потолки, вся какого-то бело-серого цвета. Ирина работала в Третьяковской галерее, в администрации галереи. Был у неё муж тогда, Эдик Гашников, оперный певец, но где он пел, я не знаю, и никогда не слыхал его, ни в домашней обстановке, ни на сцене.

…Я там бывал, если не каждый день, то через день – точно. У меня такое ощущение, что я и в свет-то Анчарова в первый раз вывел. Какой же это был год? Наверное, год шестьдесят третий.

Тогда открылся при ЦДРИ «Клуб творческой молодёжи». Была такая Наташа Спасовская. Юлий Реентович, помните, такой был руководитель ансамбля скрипачей Большого театра? Были и другие ребята из Большого театра. Ещё приятель мой Юра Зеликман… Володя Высоцкий там был… Но самое интересное в этом клубе было – тот период, когда его как бы готовили. А готовили его так. Нам дали помещеньице такое полуподвальное. Я там рисовал интерьеры, рисовал

занавесы. Меня таскали в райком и спрашивали: «А что это такое у тебя за смысл, что это за загогулина» и т. д. Володя Высоцкий тогда ещё и Высоцким-то не был. Во всяком случае, он тогда никаких песен ещё не пел, но он сочинил текст, довольно остроумный текст, всего этого бенефиса. Кстати, когда я с Мишей уже общался, он с Высоцким ещё не был знаком, и с Окуджавой ещё не был знаком тоже.

Вот там, в этом клубе, я познакомился с Ниной Дробышевой, Виталием Коняевым. Я с Мишей их всех свёл. И Саверских с Коняевыми, и Коняевых с Дробышевыми. И Калиновских… Всё это через меня начиналось. А когда я уже уехал в Ташкент (см. об этом ниже – *ред.*), это всё как-то сошло…

Интерес к этому клубу держался в основном на том, что туда из Белых Столбов возили всякие фильмы запретные. Как-то мы встречали там Новый год, в ресторане ЦДРИ. Я сидел за одним столом с Утёсовым, Козловским. Это был их дом.

А Миша Анчаров выступал не на открытии Клуба. Помню, что там же был Таривердиев. Знакомы они не были. И ни тот, ни другой не выразили желание познакомиться. И у меня даже было такое ощущение, что когда Мишка там пел – он спел две или три песни, – Таривердиев смотрел на него несколько брезгливо: мол, что за шпану сюда какую-то привезли. Ну, создавалось такое впечатление. А больше там барды до шестьдесят шестого года, до моего отъезда в Ташкент, не появлялись. Думаю, что это был год шестьдесят третий…

Больше того. Был даже целый кинофильм снят. Были там ребята с Центральной студии документальных фильмов, которые сделали двадцатиминутный фильм. Его даже по телевизору крутили. Вот бы найти его. Не помню, был ли там Миша, но Высоцкий там был, вся эта публика там была. Текст, который Высоцкий сочинил для открытия этого Клуба, не знаю, где теперь искать. Наташи Спасовской давно нет. Реентович давно умер. Может, в архивах ЦДРИ? Я, правда, не знаю, в какой мере мы там были при ЦДРИ. Это ведь была инициатива райкома комсомола. Может, в их ежемесячных планах работы какая-нибудь дата зафиксирована.

Есть ещё один фильм, в котором Миша Анчаров точно есть. Это был, он и сейчас есть, такой Валера Хоменко, он живёт в Иркутске. Он тогда заканчивал ВГИК. А я работал в «Моспроекте». Валера пришёл в «Моспроект» и спросил: «Я хочу сделать кинофильм об архитектуре. Дипломный. Кого бы вы мне посоветовали?» И ему указа-

ли пальцем на меня. А мы тогда делали проект Таганской площади – по тому времени очень революционный, очень передовой проект. И он ко мне пришёл. И получилось так, что он начал за мной ходить. Прямо цитаты за мной записывал. Познакомились мы с ним в День Победы, который тогда ещё был рабочим днём. Это был, наверное, год шестьдесят первый – шестьдесят второй. Кстати, сейчас есть очень модный документалист Вахтанг Микеладзе. Идёт много его фильмов. Вот они однокурсники. И Вахтанг Микеладзе у меня тоже бывал. Это было в те же времена ЦДРИ. Хоменко снимал фильм о Таганской площади: это была его дипломная работа. Помнится, у меня был день рождения, и он фотографировал. И там были и Виталий Коняев, и Нина Дробышева, и Миша Анчаров там пел. У меня существовала эта катушка, и куда-то она исчезла. Не знаю куда. Но говорят, что один экземпляр её есть во ВГИКе. Во всяком случае, мне Валера Хоменко, когда он приезжал из Иркутска, где живёт, сказал, что, мол, ни у меня не осталось, ни у тебя не осталось, а там вот, слава богу, есть. Там при желании можно копию сделать и получить её, но у меня сейчас, к сожалению, никаких связей там нет.

Так продолжалось довольно долго, несколько лет, пока в этом доме не появился юный физик по имени Ося Гольдин… Он заканчивал институт, и поначалу они с Мишкой очень подружились и даже затеяли совместные писания.

У меня такое ощущение, что несколько лет Мишины песни слушал только я один. Там не было особой публики. Публика стала появляться только с Джоей… Но публика, скажем так, не его уровня. И он с удовольствием там пел. Был он очень обаятельный человек, очень отзывчивый человек. Никогда не отказывался от просьб. Пел здорово, и мог петь целую ночь напролёт.

Кстати, могу сказать, что все его песни, которые поют другие, кроме этого клуба (тут их поют очень хорошо), часто звучат просто отвратительно по сравнению с тем, как пел он. Сейчас есть диски, и можете сами сравнить.

И вот, «в один прекрасный момент», этот Ося увёл у него Джою. А жили они тогда в Лаврушинском переулке. У них была, по-моему, многокомнатная квартира. Миша остался в одной комнате со своим братом, Джоя с Осей оказались в другой комнате. Они не общались, не разговаривали. Жили они вообще очень плохо. И вот тут Миша начал заниматься литературным творчеством. Вот только после этого из него это всё пошло. Надо сказать, что незадолго перед этим я его

познакомил с семьёй Максима Калиновского. Был такой писатель, ныне забытый, с хорошим языком, пьяница горький. Миша, кстати, не очень пил. Пил, но не очень. Я ввёл его в этот дом. Он (Калиновский – *ред.*) работал корреспондентом «Огонька». И вот он ввёл Мишу в литературный мир. Первые публикации в журналах ему устроил Максим. Дом у Максима был совсем другой. Там появлялись Нагибин, Эмма Мандель, который ныне Наум Коржавин, Дружникова я там видал… Многие, в общем, там бывали. Была там постоянная компания, а кто-то туда приходил и уходил. Выпить там можно было всегда, поэтому всегда было интересно. Вот с этого и началась Мишина открытая литературная деятельность.

Что касается его живописи, то он никогда об этом не разговаривал. Такое ощущение, что она его не очень увлекала. Он показывал свои картинки, если попросить, но сам никогда их (для просмотра – *ред.*) не предлагал и никогда особенно об этом и не говорил. Песни, вот, это шло.

Не любил он рассказывать и о фронте, о СМЕРШе этом пресловутом… Но вспоминал, даже с удовольствием, один смешной случай.

Михаил (немного понимавший японский язык) присутствовал при капитуляции Квантунской армии. Звучало это примерно так: «Стол, сзади стоит какая-то шеренга, с той стороны стоит японская шеренга. От японской шеренги отделяются три человека, подходят, останавливаются, и один из них, средний, говорит: “Нипонскому командованию ницво низвестно. Если цво известно, то тоже ницво низвестно”. Поворачиваются и уходят. Вот делали они после харакири или нет, я уже не помню…»

А дальше происходит следующее. Умирает Джоя. Умирает она от того, что Ося, похоже, её к наркоте приучил. Умирает, оставив какие-то дикие долги, невероятные совершенно. Ужасная картина была в крематории. Ося лежит на гробе, в красивом свитере, прямо на ней. Стоит Мишка рядом, еле-еле стоит на ногах. Он даже не знал, что она умерла и что перед смертью оказалась в больнице. Хотя он подкармливал её, это семейство, он совал ей деньги под дверь. Я помню, как мы сидели у Максима, и вдруг он сорвался: «Я хочу её видеть хотя бы мёртвую…» Мы поехали к Склифософскому в морг. Его там не пускают. Ночь. Часа два ночи. Простучались как-то. Там говорят: «Да не могу я тебе её показать. Она разрезанная». Он: «Да ладно. Я на фронте и не такое видел…» И действительно прорвался и попрощался с ней. Его пустили туда. Ему вообще не очень везло с женщинами.

После этого я тоже кое-кого знал. Правда с жёнами его последними я не был знаком, потому что в шестьдесят шестом году, через неделю после смерти Джои, я уехал в Ташкент, помогать восстанавливать город после землетрясения на два года, и помогал там четырнадцать лет.

Когда я уезжал в Ташкент, это был день моего рождения. Было так. Вызвали в отдел кадров несколько человек и сказали: «Ну, ребята, кто из вас хочет поехать в Ташкент, помогать им там, поработать?» Я подумал полчаса, потом звоню матери, говорю: «Ты знаешь, мам, я в Ташкент уезжаю…» Она говорит: «Ну и молодец. Я бы с тобой туда махнула, будь помоложе…» В день отъезда вечером у меня собралась, естественно, публика, и я им говорю: «Ребята, всё. Сегодня вы отвозите меня в Ташкент». Поднялся шум, но тем не менее, на двух машинах мы поехали в Домодедово. Я сдал вещи в багаж, сделал регистрацию, и потом мы пошли в ресторан и добавили ещё. И Мишка меня стал отговаривать: «Да что ты туда поедешь, дурак? Что у тебя там? Давай сдавай билет…» И я пошёл сдавать билет. Но у меня уже был сдан багаж. А утром, когда я прилетел туда, я уже ничего не помню. Но потом пошло, пошло, и уже уезжать оттуда не хотелось.

В эти годы я приезжал, естественно, в Москву. Мы с Мишей периодически общались. Бывали всякие смешные случаи. Он был очень лёгок на подъём. Его можно было легко «утащить» куда угодно. Помню, как мы втроём, с ещё одним моим товарищем, которому я, к сожалению, не дозвонился, чтобы сюда (на вечер памяти Анчарова – *ред.*) позвать, поехали на Истру с ночёвкой. Взяли спальные мешки. Миша, естественно, с гитарой. Гитара очень быстро привлекла толпу рядом отдыхающих. Собрался такой импровизированный концерт. Он очень долго пел. Он был такой неостанавливаемый. Всё было очень хорошо. Потом все заснули, а утром эту гитару… спёрли. Так он остался без гитары. Он, по-моему, не очень переживал. Она у него была не одна.

Основные его песни, которые я один слушал, это, так сказать, основной пакет, это «Быстро-быстро донельзя…», все вот эти ранние. При мне уже были написаны «Она была во всём права…» – это о Джое написана песня. Потом, «И поднимет весна марсианскую лапу…» («Большая апрельская баллада» – *ред.*), потом «На траве дрова…» («Катька-десантница») – всё, так сказать, на моих глазах делалось… Но «Катька-десантница» так и осталась недописанной.

Я помню, как Мишка пришёл и сказал: «Вот новая песня. Об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала». Это было у Максима Калиновского, это я точно помню. Это было незадолго перед моим отъездом, очень незадолго. Год примерно шестьдесят пятый. И ещё я помню, что перед самым моим отъездом, перед смертью Джойки, он сказал: «Ну вот вам ещё одна песня. “И поднимет весна марсианскую лапу…”»

А кусочки из своих литературных произведений он читал, показывал, и это всё обсуждалось, это всё было очень интересно.

Мне очень хочется знать, будет ли сейчас его проза пользоваться успехом? Когда она появилась, мы ею зачитывались взахлёб. Сейчас я её читать уже не смог. Это сейчас мне показалось какими-то сладкими слюнями. Может, виноват мой возраст, может, я это перерос? Просто интересно. Надо дочке дать почитать. Ей двадцать один. Да. Вот жена говорит, что Люба взглянула и взяла читать, сказав, что это всё ей близко. Значит, я неправ.

К этому же времени относится моё знакомство с Володей Сидориным, и был у меня ещё один друг, ныне покойный, Андрюша Саверский. Это был человек совершенно гениальный. За институтский диплом, например, он получил сразу кандидатскую степень. Он был технарь, работал с подшипниками, а ещё Андрей оставил большое количество очень интересных живописных полотен. К сожалению, он был чрезвычайно скромным и почти никому их не показывал. Они хранятся у него дома. Я его сводил с Костаки (коллекционер живописи – *ред.*), что-то они не поняли друг друга. Вот эти технари (и Андрюша, и Володя, который тоже был технарь), они много тогда разговаривали и спорили на эти темы.

Добавлю, что в доме Петровской Мишу неоднократно записывали. Самые хорошие его записи, видимо, были у меня. Но, к сожалению, они пропали, потому что я их увёз с собой в Ташкент, а ко мне туда приезжал сын. Он у меня зиму там прожил. Так он, сдуру, записал их (то есть – сделал новые записи на той же магнитофонной плёнке «поверх» записей песен Анчарова – *ред.*). Но Ирина не только Анчарова записывала. Она была собирательницей всех этих вещей. У меня до сих пор есть кассеты от неё с Галичем, с Булатом, и вот Мишины.

Впрочем, Мишиных нет. Я теперь покупаю кассеты. Кстати, очень хорошие записи. Я вам благодарен за то, что они есть.

*Галина Аграновская*

# «Я – ПРОХОЖИЙ…»[1]

1953. Старый Новый год в ЦДЛ. За соседним столом семья Сельвинских. Илья Львович с женой и очаровательной дочкой Татой. Привлёк мое внимание в этой компании ладно скроенный, широкоплечий брюнет с тёмными глазами. Обменялись наши столы поздравлениями с Новым годом, а когда пара, Тата и брюнет, пошли танцевать, Илья Львович спросил меня и мужа: «Как вам мой зять?» Толя сказал: «Впечатляет». Я спросила: «Можно поздравить?», на что Илья Львович ответил: «Посмотрим...» – «Чем занимается ваш зять?» – «Художник, как и Тата». Вернулись за стол молодые. Илья Львович познакомил с зятем. «Анчаров» – крепкое рукопожатие, внимательный взгляд, часто моргающие глаза, что-то вроде тика. Не улыбнулся. Показался мне мрачноватым.

Через несколько лет знакомство произошло заново в Малеевке. Нас кто-то представил друг другу, а я напомнила, что мы уже знакомились, и когда именно, при каких обстоятельствах. На это Анчаров заметил: «А, вот когда! Так я влюблён был. Когда я влюблён, ничего вокруг не замечаю».

За ужином в столовой, как и когда-то, мы опять оказались за соседними столами. Анчаров пришёл к ужину с молоденькой хорошенькой женщиной. Наши сотрапезники сказали нам, что это жена Анчарова – Джоя Афиногенова. Помимо супружества, они ещё и соавторы, пишут сценарий к фильму о Ленине – «Аппассионата». Так мы с мужем узнали Анчарова в новой, помимо того, что он художник, ипостаси – сценариста. Эта его профессия сведёт наши семьи очень близко и надолго.

Малеевка располагала к неформальным отношениям – вечеринки, прогулки, переход с «вы» на «ты». И теперь я уже буду в этих заметках называть Анчарова – Мишей. На вечерних посиделках – обязательная гитара в руках моего мужа Толи. Гитара плохая, дешёвая, а песни замечательные. Стихи, положенные им на музыку, по выражению Слуцкого – штучные: Пастернак, Цветаева, Кедрин, Ахматова, Заболоцкий… И ни разу в тот месяц в Малеевке я не видела, чтобы

[1] *Впервые под назв.:* Михаил Анчаров, каким я его помню // Время. 2000. 11 июля. С. 7. То же, с доп.: *Аграновская Г.* Пристрастность: Воспоминания. М., 2003. С. 167-178.

Миша взял в руки гитару. А слушатель он был отменный. Сидел напряжённо, не опираясь на спинку стула, прикуривая сигарету от сигареты. А его песни и гитара – это всё будет позже, потом... И историю его женитьбы на Джое он расскажет потом, когда уже не будет в его жизни Джои, и её не будет в этой жизни навсегда…

А после Малеевки, зимой, они бывали у нас дома несколько раз. Навестили и мы их в Лаврушинском один раз. Зашли после Третьяковки, куда водили детей, наших сыновей. Быт их был крайне неустроенный. Большая неухоженная квартира. Украшением служили несколько хороших работ маслом и акварелей. Чудесный портрет Джои. Оказалось – Мишины. На наши комплименты реплика автора: «Да ладно вам. Видно, что в Третьяковке только в буфете и были». Угощали нас едой из кулинарии. Вышла к столу сестра Джои, неприветливая, Мише говорила колкости. Попрекала, что забыл купить лекарства бабушке. Миша отмалчивался, Джоя сестру не останавливала. Осталось впечатление, что Миша в доме не вполне свой. Мне было его жалко, о чём я и сказала дома Толе. «Джоя тоже не излучает счастье», – заметил мой муж.

Отношения наши остановились на приятельских, в дружбу не перешли. Краем уха слышали, что Джоя ушла от Миши к их общему другу, а Миша ушёл в запой. Самое ужасное, что он какое-то время оставался жить в Лаврушинском, в одной квартире с молодожёнами, деваться ему было некуда. Снять комнату не на что, деньги, заработанные на «Аппассионате», были прожиты. (Кажется, фильм и премию получил.) Этот кусок жизни Миши из нашей жизни выпал. Мы не знали, как он и где. Кто-то говорил, что вроде бы уехал с геологами на дальний север.

Звонок мужу со студии Горького. Просят написать сценарий по его очеркам о молодых учёных[2]. «Незаменимые» – под таким названием вышла у Толи книжка, оформленная художником Сидуром. Толя категорически отказался, у него уже был опыт – два неудачных, по его мнению, фильма. Студия настаивала, и он предложил купить право на экранизацию, говоря, что сценарист из него никудышный. На это редактор студии рекомендовала соавтора, хорошего сценариста. «Нет, и ещё раз нет!» – не спросив даже, что за сценарист. Звонки меж тем продолжались. У мужа в это время застопорилась острая,

[2] Этот сценарий в фильм не воплотился. Второе соавторство с Анчаровым (по повести Ан. Аграновского) стало более удачным. На киностудии «Беларусьфильм» Игорь Добролюбов снял фильм «Иду искать» (*примеч. авт.*).

с малыми шансами на публикацию, статья, и на очередной звонок он, по его словам, «проявил слабину».

В назначенный день я открыла дверь и увидела Анчарова с дамой. Не успела подумать, до чего он некстати, без звонка, да ещё не один, как он представил свою спутницу – редактор студии, а он и есть – сценарист.

Позже Миша рассказал, что сам просил работу на студии, приносил наброски своего сценария и был отвергнут. Случайно услышал, что ведутся переговоры с Аграновским, настоял на своём участии, но поставил условие – не говорить Толе, что именно он претендует на соавторство. На вопрос, зачем темнил, сказал, что после «Аппассионаты», а фильм шёл по телевидению, мы не позвонили, и он подумал, что не понравилось. «Решился на инкогнито. Сам расскажу, что пропадаю от безденежья, буду бить на жалость и уговорю хоть договор заключить, аванс выдать, а там видно будет…»

Редактор ушла вскоре. Я занялась обедом, думая про себя: как плохо выглядит Миша, худой, сутулый, бледный. Одет неряшливо, сорочка грязная, брюки мятые. Услышала из кабинета гитарный перебор и голос Миши. Вот песня, которую впервые он спел в нашем доме:

Я сказал одному прохожему
С папироской «Казбек» во рту,
На вареник лицом похожему
И глазами как злая р-р-ртуть, –

Я сказал ему: «На окраине
Где-то, в городе, по пути,
Сердце девичье ждёт хозяина,
Как дорогу к нему найти?»

Здесь гитара смолкла, и – речитатив:

Слушай, парень, не приставай к прохожему,
а то недолго и за милиционером сбегать.

И опять гитара:

И ушёл он походкой гордою,
От величья глаза мутны.
Ур-р-родись я с такою мордою,
Я б надел на неё штаны.

Избалованная песнями и романсами на великолепные стихи, которые пел муж, я всё же не услышала, какой слабый стих у этой пес-

ни. Заворожила мелодия, энергетика голоса, манера петь. Много потом мы слушали Мишу. Мне больше всех нравилась его песня «Губы девочка мажет в первом ряду» и «Песенка про органиста, который заполнял паузы в концерте Аллы Соленковой». Толя любил балладу о шофёре «МАЗа». На старой картонной коробке с плёнкой, записанной на магнитофоне «Тошиба», Толиной рукой – «Мишка, Булат». Это у нас дома единственный раз сошлись Булат, Миша и Толя. На другой плёнке – Галич, Анчаров, Толя. Два раза, по просьбе Булата, Миша спел: «Тихо капает вода, кап-кап… Между пальцами года просочились, вот беда, тихо капает вода…»

Галича в Толином исполнении восхитили «Песня про пограничника, который в больнице имени Ганнушкина не отдавал санитарам свою пограничную фуражку» («Балалаечку свою я со шкапа достаю…»).

Вряд ли случайно появилась у Галича песня с таким же длинным названием, «Право на отдых, или Баллада о том, как я навещал своего старшего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых столбах».

«Монологи шофёров» Галича появились позже анчаровского «МАЗа». Есть тому и свидетельство – в самиздатовской книге Галича, подаренной Толе с надписью: «Дорогому любимому Толеньке – учителю от ученика» (Галич считал, что Толя научил его играть на гитаре), дата: «Москва, 1964-1966 г.» А Мишины песни мы слышали много раньше.

Ни в коей мере не сравниваю этих двоих, однако совпадение не случайное. Их души болели одинаково, а темы им диктовала жизнь.

Позвала мужчин обедать. Как ел Миша! Видно было, что не обедал он давно, по его словам: «Я не обедал сто лет…» Еда была будничная, гороховый суп с ветчинной рулькой, котлеты, пюре, что-то на третье, кофе. Не помнила бы, столько лет спустя, это меню, если не звучало бы и сегодня в ушах раскатистое Мишино: «гор-р-р-оховый, мир-р-ровой супец, мир-р-р-вое пюр-ре…» Ел он быстро и жадно, но аккуратно, не оставив ни пятнышка на скатерти. Это я отметила особенно. Боролась я со своими мужчинами, мужем и сыновьями, не всегда успешно, за опрятность во время еды. Перед обедом я предложила выпить, в холодильнике было полбутылки водки, оставшейся после недавних посиделок. Миша отказался со словами:

«Нет, я выхожу из штопора». Так и подтвердился слух, что у него был запой.

Ничего мы не спросили о Джое. На мои слова, что он неважно выглядит, здоров ли, он мрачно ответил: «На то есть причина». Пока я варила кофе, сытый и порозовевший Миша вдруг, без всякого повода, заговорил о Джое: «Знаете, как я познакомился с Джоей?» Не стану закавычивать его рассказ, ибо его речь, паузы, интонации особенные, не передать на бумаге. Потому расскажу, как помню.

Будучи в браке с Татой, он жил в семье Сельвинских в Лаврушинском переулке. Вышел днём купить папирос. На его глазах упала с велосипеда девушка. Разбила колени. Он, взяв её на руки, отнёс в поликлинику Литфонда, в подвал этого же дома в Лаврушинском. Дождался, пока ей окажут помощь, спросил, куда её отнести, – ступить на ноги она не могла. Оказалось, что нести недалеко, жила она в соседнем подъезде. Вот его слова: «Была она лёгкая, как ребёнок…» Сбегал в аптеку за анальгином… и никогда уже не вернулся к Тате. Рассказ его, гораздо более подробный, был какой-то отстранённый, только частое мигание век выдавало боль. Закончил он так: «Вот такая сказка...»

И опять мы не спросили о Джое, о том, где он живёт и как. Помолчали, и Миша, попросив книжку «Незаменимые», по которой предполагалось сделать сценарий, поблагодарил за обед, распрощался и ушёл, сказав, что позвонит, когда прочитает.

Ушёл он, и я сказала мужу: «Вот и получил свой бумеранг Миша обратно, бросив в Тату…» Не дав мне договорить, Толя заметил: «Не стоит это обсуждать». Хотя больше всего в укладе жизни мой муж ценил домострой, судить никого не считал возможным и мне не позволял. Вечером он сказал, что помочь Мише нужно, даст согласие на студии, может, что-то и получится.

Позвонил Миша уже наутро. Книжку прочитал, кое-что понравилось, название «Незаменимые» никуда не годится, он придумал новое: «Нахал». Вот как должен называться фильм. Аргумент – в нашей жизни «незаменимые» никогда не пробьются, только нахалы. Толя очень гордился названием своей книжки, с трудом добился в издательстве, чтобы прошло именно такое, как антитеза сталинскому – «незаменимых у нас нет». Он сухо попрощался с Мишей и сказал – уже мне, положив трубку, что ничего не получится. Шутя, я предположила, что Анчаров может и не знать о постулате вождя. «Шутка неудачная», – мрачно заметил Толя.

Не прошло и часа – звонок в дверь, на пороге Миша: «Значит так, я пришёл спорить, а что рождается в споре, надеюсь, тебе известно». К слову, очень характерное для него начало разговора: «Значит, так…» и ещё «Буду говорить сумбурно...»

Во время обсуждения Толя жаловался: «Я не поспеваю за его сумбуром». Я предложила начать с завтрака, сомневаясь, что соавтор сыт с утра. Что и подтвердилось – смёл всё до крошки. В этот день просидели они до позднего вечера, с перерывом на обед. Слышны были в основном напористый голос Миши и редкие спокойные реплики Толи.

С того дня засел в нашем доме Анчаров на несколько месяцев, с небольшими перерывами. Рабочий процесс проходил так: Толя за машинкой, Мишин напористый сумбур, от которого машинка то и дело переставала стучать. Начинались дебаты, во время которых Миша вышагивал километры, посыпая пеплом пол. Курил он по безденежью папиросы «Прибой», и только получив аванс за сценарий, перешёл на «Беломор». К вечеру уставали и брались по очереди за гитару. Вот тогда, с осени до весны, мы услышали весь Мишин песенный репертуар. Его неповторимую манеру петь, его стихи и музыку. Эти составные его песен – стихи, музыкальное сопровождение и голос – невозможно разложить на три компонента. Мы уже знали, и слышали, и любили Булата. И в его песнях не получалось отдельно услышать стихи и музыку. Позже, у Галича – тот же феномен. Потом он получил определение – авторская песня.

В давней и единственной, по-моему, телепередаче с Анчаровым его спросили: «Вы пишете сначала музыку или стихи?» Он ответил: «Я не пишу музыку и не знаю нот. Просто мурлыкаю, какие-то слова ложатся. Не знаю, я не поэт и не музыкант…» Надо сказать, в той передаче он был нехорош, скован и пел плохо, вернее – не плохо, а что-то потерялось в сравнении с исполнением в домашних стенах. И песни спел «нейтральные». Мы его поздравили, как-никак - дебют на телевидении. По его словам, он себя не видел (передача была в записи), «мурыжили меня пять часов, кому пою – не вижу. Я человек не публичный, выкинул это хреновое телевидение из головы навсегда…» Оказалось, много позже – не навсегда. С телевидением он связался надолго, с длинным телесериалом по его сценарию. По-моему, это был первый советский «мыльный» сериал. Актёры были хороши (Сазонова, Грибов, Невинный) и песни – некоторые. «Стою на полустаночке» поётся и по сю пору. Но скучно всё это было до зевоты. По-

смотрели мы несколько серий – и бросили. Невольно сравнивая Анчарова и Галича (авторская песня), замечу, что Галич, драматург и сценарист, был профессионалом, Анчаров – нет. И пьеса его по повести «Теория невероятности», на премьеру которой он нас пригласил, не запомнилась. А повесть обещала появление талантливого прозаика. Вторая – «Самшитовый лес» – читалась с трудом. Его творческий потенциал исчерпался на песнях и первой повести.

Живопись Миша забросил. Как-то мы были в гостях у художника Николая Андронова. Толя пел своё и несколько песен Миши. Хозяин, человек строгий и скупой на похвалу, пришёл в восторг от «МАЗа». Спросил, кто автор. Услышав, что Михаил Анчаров, сказал, что они были однокурсниками в Суриковском. «Он был самый талантливый из нас, я удивлялся, что бросил он на середине, исчез...»

Тут вот что хотелось бы заметить: многое о Мише мы узнавали не от него. Не в наших правилах было спрашивать, захочет – сам расскажет. Он был человеком контактным, с чувством юмора, прекрасным слушателем и рассказчиком. За то некороткое время в нашем доме, трижды в день мы садились за стол, завтракать, обедать и ужинать. Болтали обо всём. Но не от него узнали, что у него жив отец, есть брат, дочь. На премьере пьесы он встречал гостей в вестибюле. Рядом с ним стояла девушка. «Познакомьтесь – это моя дочь». Миша привязался к нашим сыновьям, был с ними нежен, рисовал им, рассказывал смешные истории, и они любили его. Я как-то подумала: жалко, что у Миши нет детей, он был бы хорошим отцом... Оказалось, он и был отцом... И ещё: как-то в разговоре за столом Толя сказал: «Помнишь, в “Былом и думах” у Герцена замечено…» Миша перебил его словами: «Я не читал Герцена. Зато ты не читал японскую поэзию в подлиннике». Немая пауза. Пошутил, что ли… Позже узнали, что он закончил военный институт переводчиков. Знал японский и китайский языки. Войну провёл в Китае и Маньчжурии. Я сказала, что он был человеком контактным, но и закрытым тоже… Мне думается, Миша был привязан к нам, к нашему семейному укладу, согревался у чужого очага, лишённый своего. Но в душу свою не пускал… Один только раз открылся, рассказав о Джое. И щепетилен был чрезвычайно. На Толино предложение одолжить ему денег (аванс за сценарий они ещё не получили), отказался со словами: «Я пока с Галкой за харчи не рассчитался…»

Как-то попросился принять душ. Я поставила условие – он оставит у нас сорочку, носки и бельё, завтра у меня стирка, так что заодно

и его обслужу. Поколебавшись, согласился. Вышел из ванной сияющий, в Толиной рубахе, глаженых брюках – пока мылся, я успела погладить. «Ну и ну, – сказала я, – тебе идёт быть чистым, хоть сейчас под венец». Он поцеловал мне руку со словами: «Везёт же твоему охламону». И часто потом повторял после еды: «Если бы меня кормили, как этого охламона, я, может быть, тоже стал бы знаменитым журналистом».

После обеда я выгоняла соавторов гулять, не меньше часа. Уже похолодало, одет был Миша не для прогулок, отбивался страшно. Открывал окно, закатывал рукав рубахи до плеча, высовывал руку на мороз со словами «Я погулял». Доказывал, что у него на свежий воздух кислородная аллергия. Я была тверда – доставала тёплую Толину куртку, сапоги запасные и выталкивала их на улицу. В дверях Миша говорил, что возможен летальный исход. Уходя, они уже хором скулили у порога: «Возможен летальный исход!» Потом перемигивались: «Ничего, покурим в подъезде часок!»

Весной закончили они сценарий, сдали на студию. Миша стал бывать у нас редко, звонил часто… Года через два (63-64 год?) позвонил и сказал, что написал повесть, называется «Теория невероятности», и вроде бы в издательстве заинтересовались. Толя попросил почитать. Миша отказал: «Вещь гениальная, а ты будешь черкать свои охламонские замечания на полях. Вот если выйдет, принесу. Читай пока своего любимого Герцена. Кстати, я прочитал не без восторга...» (В скобках замечу – в воспоминаниях непросто цитировать прямую речь того, о ком пишешь. Здесь же я использовала запись разговора с Мишей из Толиных записных книжек.)

И пришёл к нам Михаил Анчаров в новом облике и новом качестве. Вышла «Теория невероятности», принёс с автографом. На нём прекрасный свитер, белоснежная сорочка, заграничные башмаки. Сказал, что внёс деньги на кооперативную квартиру. Надо ли говорить, как мы были рады за него. За ужином обмыли и книжку, и новый гардероб, и будущую квартиру. Пожелали – дай Бог, чтобы и дальше всё шло не хуже, а если лучше, отказываться не будем.

Что же дальше? Звонил Миша всё реже и реже. Как-то попросился в гости: «Приду не один. Это смотрины. Требуется ваше мнение». И привёл третью свою женщину (после Таты и Джои) – Марину. Очень она нам приглянулась. Молодая, высокая, тоненькая блондинка с правильными чертами лица. Видно было – Мишу обожает. Бывали мы у них в гостях несколько раз в новой квартире, на углу улицы

Чехова и Садовой. Это уже был дом, семейный, ухоженный женской рукой. И на стене висел портрет Марины, Мишина работа. Невольно вспомнила и сравнила я тот его давнишний его домашний уклад в доме Джои. Ничто не совпадало, кроме живописных полотен, писаных Мишей с этих, таких разных, женщин. И еда была домашняя, с пирогами и соленьями. В первый визит к ним я заметила на первом этаже дома магазин «Кулинария» и подумала: «Опять Мишу из "Кулинарии" кормят». И ошиблась. На наши похвалы Марине, Миша сказал: «Она у меня пока на испытании…» Не знаю, были ли они в браке официально и сколько прожили вместе. Но вот в какой дате не ошибусь – 22 июня 1968 года мы в последний раз были у них в гостях. Допоздна не засиделись, так как назавтра надо было встать очень рано и ехать под Дубну, к старшему сыну в лагерь, 23-го Алёше исполнялось 15 лет.

А дальше Анчаров уже как-то вышел из нашей жизни. Слышали, что он женился на актрисе, исполнительнице главной роли в его сериале. Потом развёлся. Когда не стало моего мужа, Миша позвонил мне. И не в первые дни. Ни слова соболезнования, спросил только: «Как ты? Не нужно ли что-нибудь? Помни, я всегда здесь…» Уточнил почтовый адрес. Сказал, что хочет послать мне «Самшитовый лес». (И прислал. Книга подписана – «1985, 20-го, 12». Через четыре года его не станет.)

Спросила и я его в том разговоре: «А ты как?» – «Не знаю. Переженился, родил сына, не уверен, успею ли его вырастить…» – «Типун тебе на язык, живи долго». Тогда я слышала его голос в последний раз.

Не так давно, по радио «Эхо Москвы», была передача об Анчарове. Когда раздались первые аккорды его гитары и его неповторимое исполнение, защемило сердце. А плёнку старую не слушала ни разу. Это было из другой жизни. Осталась эта плёнка, его книжки и Толин рисунок чернилами – Миша с гитарой. И память о нём…

*Алексей Аграновский*

# ПОМНЮ НЕОБЫЧАЙНО ЯРКО[1]

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. Для дяди Миши это, видимо, был способ заработать. 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 стёртым, 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 её прочёл и очень полюбил, а тогда она просто привлекала моё внимание названием. Читаешь корешки книг сначала, когда тебе одиннадцать-двенадцать, а потом книги. Всему своё время. Так вот Анчаров, дядя Миша, в детстве привлёк меня своей необычностью.

Они с отцом работали в кабинете, курили очень много 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, уже спустя годы, понимаю, 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.

[1] Из выступления на Анчаровских чтениях в Моск. центре авт. песни 30 марта 2019 г. *Впервые опубл.*: Почему Анчаров?: Материалы Анчаровских чтений, статьи, отклики о творчестве М. Л. Анчарова. Кн. VI. М.; Берлин, 2020. С. 39-41.

Повторюсь, потому что об этом, кажется, ещё 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 у него ритм не убыстряется и не замедляется ритм, не «умирает», но и не загоняет песню, как говорят музыканты. Ему это удавалось необыкновенно. Помню его песню «Я спросил одного прохожего», как он её пел у нас в детской, сидя на стуле, закрыв глаза, как он это, я уже потом по воспоминаниям знаю, делал во всех аудиториях, квартира ли это, или 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. Ещё раз повторю: так не бывает. Ребёнок ничего не запоминает. Ребёнку не интересны 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 позволена 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. Кроме того что Анчаров пел свои песни, которые запомнились, он пел нам «Атлантов» Городницкого или какие-то смешные песенки, например, «Тики-тики, сальватики-дротики, 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. Но мой брат, на три года меня моложе, 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 был непременно 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!»

Извините меня за бесхитростный рассказ с отвлечениями. Я не готовил длинной речи. Просто подумал, что такие воспоминания о давнем времени кому-то будут интересны.

*Ирина Карпенко*

# ОПАСНОСТЬ ЛЮБВИ

## *Мачо*

– Джоя умерла! Миша в ужасном состоянии. Он всё-таки её очень любил. – Моя старшая сестра Таня была взволнована и напряжена. Ей только что позвонил Косинский и рассказал, как ночью они с Анчаровым ездили в морг. Сторож их не пускал, Миша сунул деньги. Вошёл, увидел Джою, разрезанную, и упал. «Мы едва успели его подхватить… Он всё-таки её очень любил!»

Ну что она нашла в этом технаре Йосике?! Она хотела вернуться к Мише, но Гольдин подсадил её на наркотики. У Джои был рак. Да ещё нестерпимо болело колено. И тут – спасение! Когда же она приходила в себя, «спасение» садилось на подоконник открытого окна, спускало ножки и восклицало: «Джоя! Если ты вернёшься к нему, я выброшусь из окна!» – Таня была врачом и о болезни и наркотиках Джои знала. Этим и объяснила её смерть.

В компании моей сестры, куда Анчаров приходил с Джоей до их разрыва, все знали: Миша и Джоя любят друг друга. Это было видно. И вдруг разрыв! Кто этот мачо-соблазнитель?

Миша приговор вынес себе. А она… «Она была во всём права…» Что же до мачо… Большая голова, короткие ножки, лицо… Анчаров не о нём написал, но, говорили, в данном случае подходит: «Уродись я с такою мордою – я б надел на неё штаны». «В крематории Ося в пёстром свитере лежал на Джое, прямо в гробе. Очень картинно: ножки так, ручки так… Не двигался», – вспоминал Косинский. Младшее поколение нашей компании на похороны не взяли. Мы даже тогда не знали, как зовут разлучника. Как, впрочем, не знали и о том, что до встречи с Джоей Миша был женат дважды и у него даже есть дочь. Мачо был Миша!

Красивый, темноглазый, с лёгким надменным прищуром. Он, однако, часто моргал. Мы не решались его спросить, отчего? Он прошёл войну и имел право на тайну. Миша пел, читал отрывки только что написанной повести, рассказывал свои истории и слушал наши. Люди в застолье собирались талантливые: артисты – герои «Чистого неба» Виталий Коняев и Нина Дробышева, художники – Андрей Саверский и Николай Воробьев, музыкант и геолог Руслан Волков, инженер и бард, будущий лауреат Государственной премии Владимир Сидо-

рин… Анчарова в начале шестидесятых привёл в компанию чрезвычайно амбивалентный человек – архитектор Андрей Косинский, друг нашей семьи.

Собирались все на Большой Никитской, тогда улице Герцена, в доме 44 – старинном, с колоннами, на 2 этаже в комнате-пенальчике в 6 метров. Как здесь могли поместиться все гости, не знали даже хозяева – моя красавица-сестра и её мудрый муж Андрей Саверский. Стол, диван, стулья, этюды, картины… Чтобы войти в это густое, насыщенное образами и идеями пространство, преодолеть надо было огромный коридор, где пахло едой, стиркой, и порой соседи дрались тазами! Пардон, но в туалет приходилось спускаться «скрозь» (словечко Анчарова) – в подвал… Это никого из гостей, однако, не смущало. Было весело, умно, феерично!

«Балалаечку свою я со шкапа достаю…» Заодно появлялось на столе и сухое вино, и «Киндзмараули», и водка – кто что принёс. Это было время компаний, дружеских пирушек, песен, любви и разрывов. Роль религии выполняли наука и искусство. Дороже всего ценился талант.

Талант Михаила Анчарова здесь признавали все! А Джоя… талантливо и красиво курила, сжимая в тонких пальцах длинный мундштук, загадочно молчала, но иногда отпускала реплику, шутку или выносила «приговор» чиновникам от культуры. Мы с Наташей восторженно смотрели на эту пару, а утром отправлялись в школу.

Спасибо старшей сестре: в восемнадцать Татьяна сбежала из дома, вышла замуж, и в девятнадцать родила дочку. Через полтора месяца появилась я. В пору своего девичьего рассвета мы с Наташей, пользуясь обстоятельствами нашего происхождения, лихо закручивали головы взрослым кавалерам: «Знаете, – тихо говорила Наташа, показывая на меня, – это – моя тётя. – Да, а она, – отдавала я пас, – моя племянница. – Её мама – моя бабушка. – А её мама – моя сестра. – Но я её старше, – поднимала «пингпонговый» шарик Наталья. – Всего на полтора месяца, – добивала я». «Как так? Ничего не понимаю», – выпучивала глаза жертва. – «А что тут понимать? – удивлялась Наташа. – Моя бабушка родилась в 1903 году». – «А моя, – нежно улыбаясь, сообщала я, – в 1869-м». На дворе был 1966-й! Мы были юны и прекрасны. Нам не верили, долго пытались врубиться, путались и, наконец, обвиняли в преднамеренной лжи. Но всё было правдой.

– Это моя любимая тётя! – здороваясь, говорил Михаил Леонидович. Мне было лестно. Ведь он уже написал «Золотой дождь» и «Теорию невероятности». Но главное – песни!

«Рост у меня не больше валенка, все глядят на меня – вниз. И органист я тоже маленький, но всё-таки я – органист!» Большинство его баллад мы знали наизусть. Так, как пел он, не мог никто. К концу песни он мог поднять напряжение так, что переворачивал всё: идею, образ, улыбчивая грусть превращалась в драму. И оставалось только догадываться, кто, к примеру, этот человек со шнурком от гранаты, и как он оказался в психушке.

А это был Гольдин! Через много лет, когда мы уже стали матёрыми журналистами, моя подруга по московскому университету Наталья Зимянина, дочь секретаря ЦК КПСС, вытащила из психушки Йосю Гольдина. За «умнейшего», «креативного» человека, увлечённого изучением бессознательного», механизмами внушения и гипноза, хлопотали интеллектуалы. Да ещё какие! Академики Раушенбах, Велехов, Берг и умы помельче – Гусман, Познер… Но выдал Йосю с рук на руки главврач Кащенки именно Зимяниной после её угрозы прямо из психушки позвонить отцу.

Кто, кроме меня, не знал в восьмидесятые Йосю Гольдина? Я же и предположить не могла, что воздыхатель Анчарова, уведший его жену, и пациент психушки, – одно и то же лицо. А он, втеревшись без мыла и блата в доверие американского писателя Майкла Мерфи, теперь носился с идеей телемоста «Москва – Космос – Калифорния». Мост состоялся, и Гольдин оказался «главным по телемостам» в СССР.

Кому-то перешёл дорогу. Зачем-то мечтал о «Зеркале для человечества», об «электронной версии Вавилонской башни». И вообще всю свою жизнь, свидетельствовал биограф Гольдина, «стремился реализовать одну “невозможную” идею – прекратить военные конфликты на Земле и прийти к торжеству братства». «Теорию невероятности» Анчарова он вполне реализовал, но по иронии судьбы повторил судьбу героя анчаровской «Песенки про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку». Только, больница была имени Кащенко, а фуражки у Гольдина не было. Была идея.

### *Что это было?*

– Завтра Анчарова будут принимать в Союз писателей. Он просил поддержать – прийти в ЦДЛ. Однако из нас никто не может. Сходила бы ты, ведь рядом живёшь, а нам теперь оттуда на Крестьянскую заставу пилить и пилить… – попросила Таня. Семья Саверских наконец-то переехала в новую квартиру в Иерусалимском проезде, есть такой в Москве…

В назначенный день и час я была в ЦДЛ. Из знакомых встретила только Володю Сидорина, скромно села поодаль и стала внимательно следить за процессом. Признаться, я вовсе не против была бы вступить в творческий союз через несколько лет. Мечтать и тогда было не вредно. Я оканчивала школу, занималась в литературно-творческой студии Дворца пионеров, мои стихи хвалили приглашаемые к нам именитые поэты, и руководитель театра того же Дворца пионеров пригласил меня выступать вставным номером с чтением двух стихотворений на представлениях. Правда, Анчаров, которому через Марину (теперь он приходил в компанию с этой женщиной), я передала подборку своих стихов, был не слишком комплиментарен и сказал, что мне надо повзрослеть и хлебнуть жизни.

На заседании в Союзе писателей вступающего то хвалили, то критиковали. Все критиковавшие тут же становились моими врагами. К счастью, их оказалось совсем немного, Мишу приняли в союз, и он пригласил всех в ресторан. Если вы думаете, что я пошла делать уроки домой, то вы не были молоды. Я пошла хлебнуть жизни.

И тут же оказалась за столом по правую руку от Анчарова. Ресторан был великолепен! Небольшой, он вовсе не напоминал каретный сарай с банкетно-застиранными скатертями. Закованный в тёмное дерево модерна, он был похож на замок с лесенками и тайными углами. Здесь сразу все знали друг друга, и сверкал хрусталь! Однако не на столе. На столе передо мной стояли стеклянные рюмки.

– Что ты будешь пить? – спросил меня Михаил Леонидович.

– А что все? – спросила я.

– Водку, наверное, – сказал Анчаров.

– Налейте мне водку в маленькую рюмку, пожалуйста. Немного… – сказала я. Но тут принесли блюдо с закуской, и я отвлеклась.

Вечер покатился. Тост следовал за тостом. Вот уже и горячее. Вдруг волна восторга! Миша встал.

– Вот пришёл самый красивый мужчина Москвы! – раздался крик из угла.

Анчаров разулыбался, самый красивый с достоинством его поздравил… Кто красивый? Этот плешивый дядька? – еле сдержалась я. И строго поинтересовалась у соседей:

– Кто этот с лысиной?

– Анатолий Аграновский, – просветили меня.

Скоро официанты принесли кофе и по-дружески намекнули, что пора и честь знать. Народ потянулся в гардероб, но расходиться, конечно, не хотелось. Хотелось, чтобы Анчаров спел…

– А поехали к нам!

– Ты поедешь?! – наверное, с ужасом спросил меня Володя Сидорин.

– Конечно, – ответила я.

И мы помчались на машинах, как на тройках, в неизвестном мне направлении в неизвестный мне дом. Да что там – мне! Половина помчавшихся понятия куда не имела. Тогда так было принято. Повсеместно. Это было время компаний, гуляний, песен и… шапочных знакомств, нередко переходящих в любовь или дружбу.

Если в ресторане под присмотром Михаила Леонидовича я пила прозрачную минералку (поняла, поразмыслив), то в квартирном застолье мне, как взрослой, налили сухого вина. И кто-то решил пошутить:

– А давайте их обвенчаем! Михаил Леонидовича и Ирину! – Быстро нашли Библию, свечи и обвели вокруг какой-то этажерки. Все ужасно веселились!

Столько лет прошло, почти все детали, песни, шутки того вечера, все лица я забыла! А шутейное венчание это помню, как в немом замедленном кинофильме.

Под утро, часов в пять, Володя Сидорин отвёз загулявшую школьницу к сестре. В восемь мы с Наташей отправились на автобусе в школу. Любимой учительнице по литературе Елене Витольдовне Бомас я коротко рассказала, что была на приёме Михаила Анчарова в члены Союза писателей, его приняли, и потом мы в коллективе это отметили. Она поняла и послала меня в отдельный кабинет: писать заметку для стенгазеты.

Что это было? В одном из романов Анчарова я прочитала: «Но наутро оставались одни обломки и странная горечь, как после удачно не состоявшегося свиданья, когда чувствуешь для себя опасность любви и, стало быть, полной перемены жизни, а большей частью перемены-то как раз не хочешь».

Опасность любви я больше в жизни не чувствовала.

### *Новый сюжет*

– Ты в самом деле знаешь Анчарова?!

– Да, иду сегодня к нему на день рождения.

Римка от неожиданности остановилась посреди психодрома (так у нас на филфаке МГУ называлось пространство перед старинным зданием университета).

– Невероятно! «Теория невероятности», конечно, вещь! – сообщила она. – Но мне больше нравится «Золотой дождь» и «Сода-солнце». Литература в XX веке должна быть фантастична: чёрные дыры и белые пятна – это хотя бы не скучно. А у Анчарова ещё и остроумные афоризмы есть, например: «все мужчины любят толстых женщин, и только некоторые из них любят особенно толстых», – процитировала она победоносно.

Вечером в квартире на Лаврушинском я была радостно встречена Кузьмой Иванычем. «Кузьма Иваныч, пёстрая собака, – твой хвост ощипан, голова рыжа. А знаешь ли ты, пёстрая собака…» Говорят, характер у собаки всегда в хозяина. Воспетый Анчаровым эрдельтерьер был любознательным и вроде бы добродушным. Обнюхивал всех гостей, а некоторых даже норовил лизнуть.

Народу собралось много, не только наша компания. Еды и выпивки было тоже много. И пространства хватало! Не то что в пенальчике или на Страстном у Сидориных. Так что, в конце концов, начались танцы. Спокойные, не буги-вуги какие-нибудь. Меня пригласил Миша. – Ну что, ты уже повзрослела? – спросил он, и танец кончился. Раздался звонок, Кузьма Иваныч с лаем понёсся к двери, на пороге появились двое неизвестных мне артистов Театра на Таганке. Не представились. Был всего первый час ночи.

– А мы с подарком, – громко объявили они. – Принесли вам, Михаил Леонидович, запись новых песен Галича.

Артисты выпили и закусили. И по комнате поплыл голос Галича. Слушали в абсолютной тишине. А после «Караганды» выключили. Было очень тяжело. Тоска за окном – ночь, тоска в комнате, она повисла и обволокла каждого.

– Вот что: надо Галичу позвонить, песни гениальные, – сказал Анчаров и стал путано объяснять: почему, если позвонит он, Галича к телефону не подзовут. Я ничего не поняла. Но выбор пал именно на меня.

– Набирай номер, и когда подойдет жена, скажи…

Что надо было сказать, почему именно так, и как объяснить, зачем звоню в такое позднее время, я не помню, но Александра попросила вежливо и уверенно. Галич взял трубку. На нашем конце провода уже был Анчаров. Высказал всё, что думал! А думал в ту минуту восторженно.

Они говорили долго, я не вслушивалась, я думала о той горевавшей где-то далеко-далеко одинокой женщине. «А что с чужим живу – так своего-то нет…» Галич в тягучих лагерных песнях, конечно, был не только сценаристом, но и актёром, вживался в образ так, что абсолютно верилось… И русскую душу затягивало. А вопрос, нельзя ли этому «сучонку», унижавшему в Караганде женщину, дать в морду, мне даже в голову не приходил. В лагерных песнях сомневаться ничему нельзя – по определению.

Тогда это был новый сюжет. В советских домах пели душевно и переживали под песню. Караоке не было. В нашей компании сочинял песни не только Анчаров. «Японской тушью на небе сосна…» – это голос Сидорина. Руслан – он окончил Гнесинку и был учеником Иванова-Крамского – приходил с шестиструнной гитарой и на английском исполнял, к примеру, песни Дина Рида. И никто, даже сам Галич, не пел лучше, чем художник Коля Воробьёв, «Облака плывут, облака…» Они так и плыли, не спеша, как в кино… Но поглотила нас анчаровская Благуша со своими обитателями, звёздами, снегом и Красотой. Романтики… Впрочем, только на первый взгляд. У всех за плечами этого поколения была война. Страшная.

В шестидесятые на постаменты только начали устанавливать памятники-воспоминания-символы. Анчаров написал балладу «о танке “Т-34”, который стоит в чужом городе». В середине её логичная история подбитого танка взрывается прозой, неожиданным ракурсом куклы, которую танкист видит сквозь смотровую щель: «Она лежала, раскинув ручки, – символ чужой любви… чужой семьи… Она была совсем рядом… Но я на куклу не смог наступить, и *потому* (выделено мной – *И. К.*) убит».

В те годы Михаил Леонидович, как мне казалось, был неверующим, как его герой.

– Почему же это я неверующий? – сказал Гошка. – Я верующий, только по-другому. И ещё я верующий в человека.

Но конец баллады говорил совсем о другом.

И занял я тихий
Свой престол
В весеннем шелесте трав,
Я застыл над городом,
Как Христос,
Смертию смерть поправ.
И я застыл,
Как застывший бой.
Кровенеют мои бока.
Теперь ты узнал меня?
Я ж любовь,
Застывшая на века.

Убитый танк – Христос?.. «Т-34» – любовь?

У Анчарова были образы-озарения. Неожиданные, как выстрел. Пронзительные. Он был «чувствительным человеком».

### *Чувствительный человек*

«А чувствительный человек, – писал Анчаров, – это вот что: перепутанные сутки – неважно, засохшие остатки еды, находки и разлуки– неважно, и залпом литры воды из-под крана, и последнее отвращение от стопки бумаги или от костенеющего холста поперёк комнаты – это всё неважно, а потом лечь на матрац не раздеваясь, под пальто, и дрожать дрожью почти алкогольной и проспать двое суток, проснуться на рассвете, взглянуть и сказать – ничего, прилично, и поставить подпись, а потом осторожно уйти из дома и идти по улицам, где люди спешат на работу, и думать, что вот никто не знает, а дело сделано. Вот что такое чувствительный человек для тех, кто понимает в этом толк».

Марина понимала. Об этой женщине в судьбе Анчарова сказано мало. А уж на хорошие слова мы и вовсе скупы. Но это именно она вынесла на помойку бутылки, постелила чистое бельё на кровать, приготовила еду, заправила ленту в пишущую машинку, чтобы перепечатывать набело буковки гениального писателя, и сказала: «Пиши!» Она умела не надоедать, молчать, читать журналы, не носиться по комиссионкам, переводить с немецкого и зарабатывать деньги. Она не была красивой – просто стильной и умной. Компания её приняла.

Теперь мы не очень часто встречались. Все, и Миша, много работали. Но когда собирались, радовались друг другу. Анчаров приносил новые главы и новую песню и иногда говорил, кому она предназнача-

ется. Сказать «посвящается» – боюсь. Не знаю, есть ли, к примеру, прототип у героя «Баллады о парашютах» – «это ж Гошка летит, благушинский атаман»… Но Миша подарил её Руслану Волкову, который разведчиком был заброшен в 1944-м к немцам в район «Августов – Сувалки». А «королём велосипеда» Михаил Леонидович назначил Серёжу Воробьёва – нашего с Наташей одноклассника, сына художника и коллекционера древних икон, с которым мы и подружили Саверских и всю компанию. Ну а песню «Подруги» Анчаров подарил Наташе и мне. Мы очень гордились! Только недавно узнали, что песня эта была написана в 1944 году… Я не верю. Это про нас. Про «опасность любви». Правда, иные умеют жить опасно.

Признаться, не ждали! В 1971-м на голубые экраны ТВ вышел первый советский сериал «День за днём». И кто же автор? Анчаров. Мы прильнули! Миша появился на Страстном… чужой. В приподнятом энтузиазмом настроении, весёлый и аж радужный! Правда, без спутницы. На вопрос, ка́к Марина, не заболела ли, ответил без обиняков. Теперь рядом с ним – главная актриса сериала Нина Попова. Но главное – сделано такое дело! Первый сериал! Ему теперь пишет вся страна! «А вам что, не нравится?» Мы тоже не юлили: не нравится.

С этого вечера изменилось всё. А вскоре Наташа рассказала мне, как Миша, бледный и взволнованный, при всех, при ней обвинил её отца в том, что он украл у него, Миши, идею! Научно-техническую идею, с которой он, Анчаров надеялся войти в большую науку, то есть фантастику! Писатель, поэт, художник, фантаст, музыкант, новатор, создатель телесериала, наконец, он видел себя героем новой эпохи Возрождения! Этаким Леонардо да Винчи…

Единственным человеком в нашей компании, имевшим математическое и научно-техническое образование, занимавшим большую должность во ВНИИ шарикоподшипниковой промышленности и тем зарабатывающим немалые деньги на семью и свои картины, был Андрей Саверский. В девятнадцатом веке сцена завершилась бы вызовом на дуэль, в двадцатом – разрывом отношений. В наш дом, в компанию Миша больше вхож не был. Андрея уважали все. Он был самым образованным, самым честным, самым добрым и очень талантливым.

Я долго допытывала его: что это было? Пыталась разобраться в попавших под подозрение идеях. Но сложные шарикоподшипники

никак не сопрягались с полугуманитарной идеей Анчарова. Это были разные миры.

С Мариной я продолжала дружить ещё долгие годы. Что же касается Михаила Леонидовича, то… «дальше хуже было всё, и дальше я не помню».

* * *

Солнечным июльским днём 1990 года с пылающими красными пионами я пришла в крематорий попрощаться с ним.

Наставникам, хранившим юность нашу,
Всем честию, и мёртвым и живым,
К устам подъяв признательную чашу,
Не помня зла, за благо воздадим.

*Всеволод Ревич*

# МАШИНА ВРЕМЕНИ, НАЗАД![1]

Часть этого диалога Михаил Анчаров вставил в какую-то из своих повестей. Дело было в середине шестидесятых, и в более полном виде он выглядел примерно так:

– Научная фантастика, – выдал Анчаров одну из своих сентенций, – это не литература, это изложение тезисов, разложенное на голоса.

Я занимался фантастикой и разделить подобную точку зрения не мог, хотя был с ней согласен.

– Ты прав, если говорить о плохой фантастике. Но беда её в том, что фантастику сочиняют бездари и дилетанты.

– Вот-вот, её любой дурак сочинить может...

– А талантливые и опытные писатели, – продолжал я, – не хотят с ней связываться, потому что думают о ней как ты.

Это была тонко рассчитанная лесть. Миша был полностью согласен, что эпитеты моей последней фразы относятся и к нему, хотя он написал, вернее, опубликовал к тому времени всего одну повесть – «Золотой дождь» в журнале «Москва».

Затем я добавил столь же тонко рассчитанное оскорбление:

– Впрочем, некоторые и хотели бы, но даже не представляют, с какого бока к ней, к фантастике, подойти. Тут ведь нужны особые способности. Воображение, то-сё... Это мало у кого встречается. У тебя, например, едва ли что-нибудь получилось бы... Стилистика не та...

– Ну, если бы я действительно захотел... – медленно сказал Анчаров, обдумывая ситуацию.

– А что ж, попробуй. У меня есть месяц до сдачи сборника. Там как раз не хватает листа. Лист за месяц сможешь создать?

– Наверно, смогу, но я... У меня другие планы...

– Хватит трепаться! Через месяц даёшь мне печатный лист. Место я тебе оставляю, так что ежели не сдашь, ты меня подведёшь, понял?

[1] *Впервые*: Менестрель: Спец. вып. стен. газ. Моск. КСП, посв. памяти М. Л. Анчарова. 1990. Июль – окт. С. 8.

Через месяц он принёс три листа с хвостиком, и рассказ «Сода-солнце» был впервые опубликован в молодогвардейском сборнике «Фантастика. 1965».

Не вздрагивайте при словах «Молодая гвардия». В те годы это было другое издательство, в нём ещё работали вполне пристойные люди. Правда, среди его главного руководства уже прорезалась черносотенная оголтелость. Утвердится она лет через десять, а тогда ещё с «Молодой гвардией» можно было иметь дело.

Рассказ всем понравился, хотя был непривычен для этого жанра. Михаилу в свою очередь понравилось, что его все хвалили. Он завёл хорошие отношения в редакции научной фантастики и особенно хорошие с младшей редакторшей Аллочкой, у которой, помнится, были чрезвычайно красивые и гибкие руки. Как у Плисецкой. Не исключено, что по этой причине, а может быть, он и впрямь вошёл во вкус, но вскоре у него уже лежал в кармане договор на книжку в серии «Библиотека советской фантастики», а второй рассказ «Голубая жилка Афродиты» печатался в следующем сборнике «Фантастики», и даже на его обложку было вынесено несколько строк из этого рассказа.

«Жилка» ещё менее походила на привычные образцы, а завершение трилогии – «Поводырь крокодила» – было и вообще ни на что не похоже. Ещё при первом чтении «Сода-солнца» у меня зародилось подозрение, впоследствии полностью подтвердившееся. Никакой фантастики он не читал. И в своих суждениях об этой литературной дисциплине целиком основывался на проверенном принципе: «Не читал, но осуждаю...»

Свою фантастику он изобретал, так сказать, на голом месте. Просто ему казалось, что она должна быть вот такой. Словом, он действовал в полном соответствии с теорией «третьей сигнальной системы», которую провозглашал в этих своих повестях. Суть её заключалась в том, что, по мнению любимых героев автора, акт творчества – это нечто спонтанное, возникающее как бы из ничего, без предварительной подготовки и логических выкладок.

Но, как известно, достоинства – это продолжения недостатков, и девственная незамутнённость анчаровского сознания по части научно-фантастических стереотипов как раз и позволила ему создать совершенно оригинальную фантастику. Впрочем, это относится ко всем анчаровским повестям. Их не приткнёшь ни к какому литературному ряду, не включишь ни в какую обойму. Но ведь так и должно быть в искусстве всегда – только своё. Тогда это – искусство.

Не так-то легко сформулировать, в чём, собственно, состоит она, эта анчаровская индивидуальность. Хотя она легко ощутима, но попробуйте перевести её на литературоведческий язык... Мне, во всяком случае, в послесловии к анчаровской книге, которая тоже называлась «Сода-солнце» и вышла в 1968 году, этого сделать не удалось. Я больше нажимал на идейное содержание. Прекрасно понимаю, что ссылка на трудности – не оправдание. Трудно – не берись. Но, по-моему, подлинного своеобразия его места в нашей литературе ещё не определил никто.

После выхода молодогвардейского сборника к фантастике в строгом смысле этого слова Анчаров не возвращался. Но я не стал бы уверенно утверждать, что герой, скажем, «Самшитового леса» сильно отличается от «Сода-солнца». Только я уже в этом участия не принимал.

А что касается идей, то идеи во всех повестях Анчарова были общими. Сейчас мы бы их назвали общечеловеческими. Они просты. Как объясняет герой «Поводыря крокодила» ресторанной официантке: надо, чтобы окрошка была холодной, а шашлык – горячим. Только и всего.

*Стелла Астрова*

# КИСЛОРОД ДРУЖБЫ[1]

## *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 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.

[1] *Впервые*: Почему Анчаров?: Материалы Анчаровских чтений, статьи, отклики о творчестве М. Л. Анчарова. Кн VI. М.; Берлин, 2020. С. 42-46.

– 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 безнадёжной толстушкой, и зловредные одноклассники наделяли меня обидными прозвищами. Боже, как я завидовала папиным коллегам – молодым актрисам-травести 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 тётей Стеллой. Пожалуйста, давайте без дядь и тёть. 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 вдвоём 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 задразнили 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 мамины родственники в ту пору были москвичами), приходила в гости к Анчарову – в дом на улице Чехова. В 1979-1980-е годы я жила в Москве, ко мне несколько раз приезжал отец, и мы ещё чаще общались с папиным любимым другом. Он был радушным и внимательным, добрым и проницательным 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 Анчаровскую фейсбук-группу.

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 как в 1966-м году всячески пытался познакомить с ним латвийских зрителей. Анчаровскую повесть «Сода-солнце» он адаптировал для сценической постановки, а также приготовил 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 всё 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*

*Владимир Шишкин*

# НЕМНОГО О КАРТИНАХ М. Л. АНЧАРОВА[1]

Я очень взволнован. Взволнован таким большим собранием, тем, что моя миссия – рассказывать о картинах художника Анчарова. На картины нужно просто смотреть. Но, тем не менее, бывают обстоятельства, которые способствуют лучшему пониманию этих произведений.

Скажу немножко о себе. С Михаилом Леонидовичем Анчаровым меня судьба столкнула в студенческие годы, столкнула с его текстами, с его песнями. Я тогда учился в университете. И надо сказать, что гимном нашей группы стала песня Михаила Леонидовича «Весною каждой роится улей…» Шли года. Выходила «Теория невероятности». Я её видел только в виде книжки, а не журнальный вариант, поэтому об его иллюстрациях к ней узнал гораздо позднее. А вот книжку «Этот синий апрель…» я купил, и там были иллюстрации и обложка с рисунками Анчарова. И потом мне выпала честь её у него подписать.

Я параллельно с биологией ещё много занимался живописью, её технологией, и преподавал живопись в пединституте. У бардовской песни был рассвет в 60-70-е годы. И как-то намечалось такое сборище в ДК им. Горбунова, и я у Димы Сухарева (Сахарова) спросил, а будет ли Анчаров? Он ответил, что не будет, что он куда-то запропал. Я набрался смелости и ему позвонил, как человек с улицы позвонил, сказал, что будет такое мероприятие и он как-то очень мрачно ответил, что Анчаров кончился и так вот, случайному человеку, сказал, мол, передавай там привет всем ребятам.

Ещё прошло какое-то время. Встречает меня Дулов, у которого жена тоже биолог, и говорит, что Анчаров что-то киснет, давай к нему поедем. Я говорю, мол, я-то с какой стати? Вы-то с ним знакомы. А он: «Ты будешь олицетворять народ, который поёт его песни…» Ну после этого нельзя было отказаться. Мы приехали в квартиру Михаила Леонидовича. Он уже был видом похож на Хемингуэя, в этой полосатой тельняшке, в которой он сфотографировался с женой Ириной и сыном Артёмом[2]. И висели кое-какие картины на стенах.

[1] Выступление на вечере памяти М. Л. Анчарова в моск. Библиотеке искусств им. А. П. Боголюбова 19 марта 2013 г.

[2] По-видимому, имеется в виду чёрно-белый (частично в полоску) свитер, в котором Анчаров

Меня очень интересовала одна гравюра из книжки «Этот синий апрель…» Рядом с ней описан художник, который пригласил к себе домой героя книги, тоже художника. И показал ему картину «Спор о красоте». Причём эта глава так написана, что невольно веришь, что такой художник был и такая картина была. И я спросил Михаила Леонидовича, перебрав художников: Иогансон не подходит, Герасимов не подходит, Пластов не подходит, Нисский тоже нет, никто не подходит из моей памяти, чтобы кто-то в 50-х годах написал обнажённую модель в мастерской с такими рембрандтовскими атрибутами, был ли такой художник? Он ответил: «Конечно был. Это мой учитель Василий Николаевич Яковлев. И картина такая есть». Тут мне стало всё понятно. Василий Николаевич Яковлев – если помните в Третьяковской галерее портрет генерала Панфилова в кожанке и с биноклем на фоне зимнего пейзажа, это работа Василия Николаевича Яковлева. Он о себе много писал, их было пять братьев, кажется, трое из них стали художниками, а самый известным из них был Василий Николаевич. Как его определил Анчаров: пожилой Макс Линдер. А та картина тоже запала мне в душу. Я её впервые увидел в чёрно-белом варианте в каталоге Яковлева в букинистическом магазине. Он начинал у Коровина, писал очень пастозно, мазисто, лихо, рвал на себе рубаху, студенты бегали смотреть на его темперамент, а потом поехал в Ленинград и увидел там старых мастеров. Это его сильно потрясло, он решил изучать технику старых мастеров.

Есть живопись «а-ля прима». У Анчарова она так и называется. Это, как говорил Райкин, берёшь краску и кладёшь её в нужное место. А старые мастера начинали с тонированного грунта, с рисунков, с подложек, потом делали размалёвок, и потом тонкими слоями на лаке, добавляя краску, лессировали. И получалась накладка цветных фильтров, вот недаром листики у Леонардо двигались, глаза Христа двигались, и так далее. Такая вот симфоническая живопись. А живопись «а-ля прима», несмотря на её великолепие в исполнении ведущих мастеров, она всё-таки больше напоминает игру на дудочке. Из семи нот. И из семи нот можно сыграть блестящее произведение, но всё-таки там было всё несколько посложнее. И учёба была другая. Там к четырнадцати годам мальчик уже умел тереть краски, готовить подрамник, подмалёвок и так далее. К семнадцати годам он рисовал ангела в углу картины, в девятнадцать – женился на дочке мастера...

---

запечатлён на нескольких снимках (*примеч. ред.*).

И вся эта «кухня», я ей тоже очень интересовался, у Тициана, например, до двадцати семи слоёв этих цветных фильтров.

Если вы прочтёте «Записки странствующего энтузиаста» Михаила Леонидовича, в которых он описывает свою жизнь в Суриковском институте, то его тоже эта проблема сильно интересовала. Хотя писал он очень пастозно и лихо, и студенты младших курсов, среди которых был будущий академик живописи Таир Салахов, бегали смотреть, как пишет Михаил Леонидович. Конечно, вот такая живопись тонкими слоями, да ещё надо ждать, когда высохнет каждый слой… Про акварель Анчаров сказал, что акварель требует просветления души, а вот масло – пахтаешь его пахтаешь, глядишь, что-то и получится. Он тоже посетил Эрмитаж. Ему не нравилось преподавание, хотя кому оно нравится? Требовалось строить фигуры, от простых предметов к сложным, нос, например, – это призма. Как написал Михаил Леонидович: «Я однажды видел человека с носом-призмой. Это было ужасное зрелище…» В Эрмитаже он увидел «золотые линии» на «Мадонне Литта», которые как бы обнимали объём. И после этого ему уже не представляло сложности строить в объёме сложные фигуры. Это один из приёмов, на самом деле не такой уж неизвестный. Но он об этом много пишет.

И потом вот эта техника сфумато – туман по-итальянски. Когда Леонардо постепенно, постепенно сводит форму в такой вот плавный переход от света к тени, да ещё там есть рефлекс… Анчарова это всё интересовало, а в тоже время ему говорили, пиши гуще, будет лучше, больше грязи – больше связи… Конечно, его это вовсе не удовлетворяло. Его дипломная работа менялась. Одна из отвергнутых работ была «Летун», была ещё работа с портретом Джои Афиногеновой в гимнастёрке на фоне военного пейзажа, потом «Похороны Сталина», а последняя попытка, кажется, была «Ломоносов». Все эти работы есть на мемориальном сайте Михаила Леонидовича Анчарова.

Я ему задал вопрос: «Почему Вы бросили живопись?» Он в большей степени отшутился. Это, кстати, есть в «Записках странствующего энтузиаста». Мол, делаешь картину, и расставаться с ней трудно, жалко. Отпускать в мир своих детей – тяжело… И там же было написано о потрясении работами Леонардо, который проходит у него через многие произведения как человек такой синтетический – и механик, и художник, и скульптор, и писатель, и музыкант. Михаил Леонидович считал, что надо быть человеком Возрождения. Но, с другой стороны, Анчаров сказал в своём тексте, что так же, как он,

не могу, а хуже не хочу… Думаю, что есть здесь ещё одни вариант. Всё в нём бурлило тогда, искало творческого выхода, хорошую масляную работу ста́нковую сделать – это всё-таки больших трудов стоит, а здесь тираж, графика – это всё ему было близко по теме. Но думаю, он всё-таки сказал своё слово и в живописи, если вы посмотрите его благушинские вещи.

Заканчивая свой небольшой рассказ о живописи Михаила Леонидовича, скажу, что как китайский язык, который он знал, но его закрыл (хотя у него на полке стояли книги Алексеева о китайской поэзии и так далее), так закрыл и живопись.

Думаю, что из живописных произведений, представленных на сайте, можно выбрать законченные работы и сделать, если обстоятельства позволят, альбом с картинами. Не надо писать больших предисловий, а надо просто найти отдельные фрагменты, им написанные об изобразительном искусстве и живописи, и это будет лучшим подарком, лучшей памятью о художнике, поэте, писателе.

*Всеволод Шиловский*

# ИЗ КНИГИ «ДВЕ ЖИЗНИ»[1]

Благуша – это микроскопический райончик Москвы. Раньше там стояли только одноэтажные деревянные домики. В них жили москвичи. Считалось, что это районы шпаны – Соколиная гора, Мейеровский проезд, Измайлово, Благуша. В этом районе жил Михаил Анчаров. У него очень много написано про Благушу. Описана жизнь, атмосфера, улочки, избушки.

В России всегда так бывает: для того чтобы ты был в порядке, надо умереть или очень старым, или очень-очень молодым. При жизни талантливый человек почему-то бывает очень мало востребован. Причём в любой области. Если кто-то вырвался, то это только по необходимости государства. Например, Королёв или Туполев, которые работали в тюрьмах, по приказу Берии и Сталина.

Михаил Анчаров в шестнадцать лет пошёл воевать. Когда война закончилась, все думали, что он погиб. Анчаров служил в разведке, был отправлен в Маньчжурию. И только спустя полтора года после войны вернулся домой.

Красив был безмерно, нравился женщинам. Для того чтобы вырваться из армии, а это было вообще невозможно, тем более из разведки, писал портреты всех командиров, генералов, полковников. И командиры поняли, что держать его в разведке бессмысленно.

Анчаров начал учиться во ВГИКе. Был одним из первых бардов. У меня сохранились записи песен Анчарова. Это маленькие новеллы. На моём юбилее Аристарх Ливанов спел анчаровского «Циркача», в память о Мише. Это был удивительный человек, закончил ВГИК[2], начал писать. Жил нищим, в буквальном смысле слова. У него были разные жизненные передряги. Женитьбы, разводы, женитьбы, разводы.

Я познакомился с Анчаровым, когда он женился на моей близкой подруге, Нине Поповой. Нина Попова после Школы-студии была принята в труппу Театра имени Пушкина. И до сих пор там работает.

---

[1] *Впервые*: *Шиловский В.* Две жизни. М., 1999. С. 133-141. В наст. сборнике сделаны небольшие сокращения.

[2] В действительности М. Л. Анчаров лишь подавал документы во ВГИК, но вскоре их забрал, поступил, учился и закончил Художественный институт им. В. И. Сурикова. Во ВГИКе училась и закончила его сценарный факультет Д. А. Афиногенова – жена М. Л. Анчарова в 1953-1964 гг. (*примеч. ред.*)

Ведущая актриса, заслуженная артистка России. И уже много лет Нина живёт с другим человеком. Талантливым оператором Борисом Брожовским.

А тогда у Миши с Ниной была квартира в кооперативе «Тишина». И дверь в дверь с ними жил Марк Захаров с семьёй. Тоже в небольшой кооперативной квартирке. Сашка маленькая и Ниночка, супруга Марка. <…>

Анчаров очень нежно относился к Марку. Он и сам был безумно ранимый человек. Часто жизнь так режиссирует, что подчас нелепые шлейфы тянутся до конца дней.

Во ВГИКе после одного из капустников под удар были поставлены многие студенты. И вдруг появилась так называемая версия, что Анчаров в этом виноват. Это была ложь, кому-то удобная, но шлейф тянулся всю жизнь. На самом деле человек, прошедший фронт, смерть, не мог совершить даже близко похожего поступка.

Сошлись мы с Мишей на раз. Конечно же, за столом. Нина хорошая хозяйка, Анчаров очень хлебосольный. Масса людей бывала в этом доме. Писатели, поэты, композиторы, артисты. Анчаров влюблялся в людей. А после третьей-четвёртой рюмки брал гитару. И открыв рот все слушали замечательные его песни. Атмосфера наших вечеров была удивительная.

Вот так сидим мы однажды, а по телевизору уже идёт «День за днём». И вдруг Илюша Катаев говорит:

– У меня есть соседка, очень талантливая девчонка, но без работы. Поёт вокализ.

– Давай.

Илья приводит высокую симпатичную девушку с длинной косой. Я говорю: – Спойте.

Она спела. Голос чистый, как родник. И мы вставили песню в её исполнении в телеспектакль. Это была Валя Толкунова. Одна из тех, кто рождался в этой квартире на четырнадцатом этаже.

За такими беседами, песнями вдруг родилась идея снять многосерийный телеспектакль. Сериалов ещё не было. Ни «Семнадцати мгновений весны», ни «Саги о Форсайтах», которую мы называли «сага об овсайтах».

Мы начали фонтанировать. Ссорились, как будто расходимся на всю оставшуюся жизнь. Крик стоял неимоверный. Попова привыкла потом. Но вначале она думала: сейчас они убьют друг друга. Миша был значительно старше меня, но он поставил себя так, что

я никогда не думал о разнице в возрасте. Это удивительная внутренняя культура человека. В нём не было такого: вот я мэтр, ну давайте поговорим. А с кем говорить-то? С горой, что ли?

Мы работали, но одна мысль не давала нам покоя. Ведь на телевидении не пропустят просто так. Я предложил:

– Давай я поговорю с Виктором Яковлевичем Станицыным. Чтобы прикрыл он нас и был художественным руководителем.

– Да он не согласится! Ну, как втёмную, что ли? Такой громадный человек.

– Ну, он же мой учитель. Он мне верит. И ни я, ни ты не можем его подставить.

Я поговорил с Виктором Яковлевичем. Это был непростой разговор. Но Станицын согласился. А это было очень важно. Потому что, кто такой режиссёр-постановщик Всеволод Шиловский? А вот художественный руководитель народный артист СССР, раз пять лауреат Сталинской премии, профессор В. Я. Станицын – другое дело. Лапин[3] очень любил МХАТ. Был дружен со многими большими артистами. И это нас спасало. И началась эта невероятная эпопея. Два года я прожил в «Останкино».

Мы начали свою телевизионную эпопею. Надо было утверждать актёров. Баныкин, главный персонаж, его должен был играть молодой актёр. Были разные предложения. Но я предложил Невинного. Слава тогда был худой, высокого роста. Талантливейший артист. В моей жизни было два похожих случая. В пьесе «Волоколамское шоссе» я предложил Георгия Буркова на роль генерала Панфилова. И это была его выдающаяся роль. Точно так же получилось с Вячеславом Невинным. С помощью Виктора Яковлевича Славу утвердили. После того как «День за днём» прошёл, режиссёры других картин говорили, что им нужен положительный герой типа Невинного. В роли Баныкина было много импровизации, а фантазия у Невинного неуёмная. И Слава был настоящим центральным героем.

С нами работала Лидия Сергеевна Ишимбаева, телевизионный режиссёр, из пионеров телевидения. Это человек громадной культуры, любящий актёров, мастер своего дела. Я практически выпросил её у Сергея Георгиевича Лапина. И благодаря совместной работе с Ишимбаевой проходил телевизионную академию. Ведущим опера-

[3] С. Г. Лапин – в ту пору председатель Гостелерадио (*примеч. ред.*).

тором был Борис Кипарисов. Много было замечательных операторов, но главный Кипарисов.

Я встретился с Лапиным, чтобы обсудить деликатный вопрос: сколько мы сможем платить артистам? Устроил на телевидении переворот, потому что за участие в телеспектакле платили концертные ставки, значительно ниже киношных. Мы договорились с Лапиным платить артистам по киноставкам. И к каждому съёмочному дню оплачивать два дня репетиций. Это сыграло очень важную роль. Даже на эпизоды я имел право приглашать уникальных артистов. Постепенно установился состав. Тётю Пашу сыграла Нина Афанасьевна Сазонова. Дядя Юра был Алексей Николаевич Грибов. Так как Нина Попова работала в Театре имени Пушкина, очень много артистов было из Театра имени Пушкина. Леночка Ситко, Юрий Горобец играл художника, мужа Нины Поповой. Дзидра Ритенбергс, Кира Николаевна Головко. Михаил Николаевич Зимин был ещё молод и хорош собой. И Лёша Борзунов молодой. Ангелина Степанова, Михаил Болдуман, Марк Прудкин, Анастасия Георгиевская. Впервые на экране спел песню Валентин Никулин. И мой годовалый сын Илья есть в кадре. И получилось так, что у нас участвовало сто сорок четыре артиста из одиннадцати театров Москвы. Такого ещё не было!

Съёмки длились не восемь часов, как на кинофабрике, а три. С трёх до шести. Без пятнадцати шесть артисты уже смотрели на часы и говорили:

– Спектакль!

И надо было выбивать машины, чтобы отправлять артистов в театры.

Мне хотелось уйти от ощущения павильона, которое обычно присутствует в телеспектакле. На телевидении нет процесса озвучания, как в кино. И я придумал очень сложное для звукооператора дело и воплотил его в жизнь. Я писал отдельную звуковую дорожку со всем объёмом шумов. Параллельные шумы идут без беседы, и только потом накладываешь звук. Если большая пауза между актёрами, я вырезал эту паузу. Так возникло играющее радио в спектакле. Я всё время придумывал подобные штуки. Это адский, каторжный труд. До сих пор эту каторгу никто повторить не может. И у зрителя было ощущение фильма, а не телеспектакля. «День за днём» все так и называли – фильм.

Когда пошёл «День за днём», энергетики никак не могли понять, почему падает напряжение. Они знали, если по программе – фут-

больный матч, хоккей, фильм, то им приходится добавлять напряжение. Ни футболов нет, ни хоккеев, а напряжение падает. Оказывается, страна смотрела «День за днём». Пришлось добавлять напряжение во время показа сериала. И, как мне сообщили, на двадцать процентов падала преступность. И не где-нибудь, а в Грозном. Это рассказал мне Семён Семёнович Опряткин на юбилее у Махмуда Эсамбаева. Около трёхсот тысяч писем пришло от зрителей.

Мы сняли первые девять серий, и, к громадному сожалению, они очень понравились жёнам большого начальства. А это закон. Мужья думают, что они всё решают, но заблуждаются. Всё решают жёны. Анчарова вызвали к руководству телевидения и сказали:

– Продолжайте.

Я был против, но Анчарова уговаривали, а он, в свою очередь, уговаривал меня. Кончилось тем, что мы сняли ещё восемь серий. И дым был уже пожиже, и труба пониже, потому что мы уже вышли из материала. И ещё раз мы собрали армию актёров. И музыка была замечательная. И сюжеты крутились. А на четвёртой серии у Миши от напряжения случился микроинфаркт. Останавливать работу было нельзя, потому что существует производственный график студий «Останкино». Что-то приходилось писать самому. Редакторы – Покровский и Ткаченко – стояли насмерть за эту постановку. Замечательные ребята, совсем не похожие на редакторов, потому что они болели за дело.

Были моменты идеологического нажима. В одной из серий была лирическая сцена, когда засыпает девочка, выпив бокал шампанского. И вдруг начинается салют. Она вскакивает:

– Что это?

Грибов её успокаивал:

– Не волнуйся, это салют.

Дело было не в словах, а в ситуации. Невинный – Баныкин возвращался от Большого театра, где была встреча фронтовиков, сделанная монтажно с настоящим материалом. Очень сильная сцена. Невинный приходил домой и рассказывал, он был слегка выпивши. Безумно наивный и смешной. За пять минут до съёмки вышел приказ: «Ни одного пьяного и курящего в кадре». Я настолько растерялся, что все мысли улетучились. Слава Невинный подошел ко мне:

– Ты чего такой бледный?

– Ты не можешь быть пьяным в кадре. – И показываю приказ.

Тут растерялся Невинный:

– А чего делать?

В такие секунды очень концентрируется мысль:

– А ты можешь не через пьяненького, а через человеческий наив передать свои чувства от встречи с легендарными людьми, с которыми ты только что общался?

– Я попробую.

И Невинный сделал. И Грибов сделал, без шампанского.

В это время Анчаров писал интересные книги. На Урале создали общество «Анчаровец». Популярность была грандиозная. Ставились спектакли. И вот сейчас его песни исчезают. На моём юбилее вышел Валя Никулин.

– Ну, скажи, что о Шиловском думаешь? – попросил я.

Валя подошел к микрофону:

– Ты припомни, Россия, как всё это было...

Впервые он спел песню «Россия» в телеспектакле «День за днём».

Жена Анчарова Нина ушла от Миши. Миша безумно переживал, это было как конец света для него. Потом женился на Ирочке, гримёре Малого театра. Родился сын Артём. Артём похож на отца. Ира была с Мишей до конца его жизни. И это были не лучшие годы Анчарова и очень трудные для Иры.

А Нина Попова обрела счастье и дочку и как-то призналась мне, что очень боялась потерять меня. Я сказал ей:

– Нина, разве можно забыть нашу с тобой дружбу? Мало ли что происходит в жизни. По-разному складывается режиссура. Ты для меня очень дорогой человек. <…>

Не так давно мне позвонили девчонки из журнала и сказали, что хотят написать о телеспектакле «День за днём».

– Сколько тебе лет? – спрашиваю.

– Двадцать.

– Тебя ещё в проекте тогда не было.

– Дайте договорить, одну минуту.

Оказалось, они нашли в редакции макулатуру в мешках, старые письма. Хихикая, стали читать, а потом заревели. Говорят: «Мы таких писем не читали». И была большая, большая статья из писем и моих аннотаций к ним. И две фотографии – Нина Попова с Якушевым и Нина Сазонова с Грибовым. Это было бумеранг через столько лет.

У нас умеют забывать своё хорошее, вспоминают «Изаур» и тому подобное. «День за днём» был первый отечественный сериал. Но, увы... Был один повтор через много лет. Я летел в самолете. Пилоты пригласили меня в кабину поговорить и сообщили, что в 18.15 – «День за днём». Я удивился, ребята молодые. Но им были интересны человеческие взаимоотношения.

Некоторые из интеллигентов, когда шёл сериал, плевались. Но смотрели до конца. Вся страна смотрела. Потому что в сюжете есть звёздочка надежды. Сейчас это особенно важно. Когда выбита идеология веры, взаимопомощи, любви. У меня хранится коллекция значков, в ней есть разделы ленинский и съездовский. В этих значках идеология страны. Излишества, изъяны, переборы – всё было, но это была мощнейшая идеологическая машина. Я не один вырос при этой идеологии, полстраны выросло так же. А память из истории не выбросить. Что такое была для меня смерть Сталина? Крах! Это же идеология. Что такое пионерлагеря? Идеология. Что такое отсутствие страха перед завтрашним днем? Идеология. Откуда у пожилых людей ностальгия о куске дешёвой колбасы? И о снижении цен к Восьмому марта? Тоже идеология. Работающие театры и музеи во время войны. И это идеология.

Разрушая всё подряд, не изобретая ничего взамен, мы имеем то, что имеем. Распад общества. Что такое наркомания? Раньше мы не могли даже этого представить. Бездуховность нашей молодёжи ругать нельзя. Что им предлагают? Включая телеящик, можно делать конспекты, учиться убивать, насиловать, грабить. Разве можно упрекать маленьких мальчиков, которые моют машины или работают под нищих? Или несчастных безногих пацанов, которые побираются посреди мощнейших потоков машин?

Если государство даёт не пенсии и даже не пособие по безработице. Потому что пособие по безработице – это минимальное существование. А здесь в два с половиной раза меньше, чем прожиточный минимум. К старикам и детям чудовищное отношение. Это значит, очень плохое государство. Чудовищное государство. Не родина, а государство. И всё время обман.

У меня тревога уже не за себя. У меня есть своя философия. У меня есть чёткое осмысление жизни. Я знаю, чего хочу. У меня тревога за будущее поколение. В 1985 году началась перестройка. Детям перестройки уже по тринадцать лет. Чем мы их кормим? Каким телеви-

дением? Радио? Эстрадой? В результате могут уцелеть лишь единицы. И это счастье для этой страны, что хотя бы единицы.

Если взять все мои спектакли и фильмы, где я снимался, режиссировал или работал как ассистент, ни в одной из моих работ нет шершавого лизания на потребу дня. Надо всем превалирует только одна тема. Я есмь. Я человек. И есть на свете такая штучка, звёздочка надежды, без которой не может жить человек.

*Нина Попова*

# «ДЕНЬ ЗА ДНЁМ»[1]

Это совершенно удивительная история была. Михаил Леонидович писал всё исходя из характеров артистов и некоторых своих друзей. Главный герой – Виктор Баныкин, это был его друг Вячик, Вячеслав Лысанов, его уже нет, к сожалению. Он испытывал автомобили в конторе, где учат вождению. Так как я была дома, то мой характер он с меня писал… «Таня» – Таня, «Кира Николаевна» – это Кира Николаевна, «Афанасий Иванович» – это Афанасий Иванович… Повторю: Михаил Леонидович писал со всех нас. А сюжет – мы же все: и он, и я, наши друзья – все выросли в коммунальных квартирах. Что осталось от коммунальных квартир?

У меня самые хорошие воспоминания остались. Мы жили на Рождественке, где сейчас Институт востоковедения. В этом доме до революции были меблированные комнаты, там была коммунальная квартира, действительно, «на тридцать восемь комнаток всего одна уборная», которая была на лестничной площадке. Наверное, наши родители ссорились, что-то на кухне выясняли, а всех детей – очень любили. Мы росли в совершенно дивной обстановке. Мой папа, он был очень большой руководитель, но когда к нему приехал из Казани его друг и привёз девять детей, жену, маму и папу, то всех расселили по всей коммунальной квартире. А когда я повзрослела и училась в школе-студии МХАТ, иду по улице, там овощами тётка торгует. Смотрю, это же Таня Богомазова – седая женщина, уже со следами лет, она мне говорит: «Ниночка, деточка моя, ты же у меня на руках росла!» Поэтому коммунальные квартиры, они, наверное, все были разные, да и жили плохо. Почти все так жили.

Кто первый предложил Михаилу Леонидовичу делать «День за днём», я не могу вспомнить. Стала у всех спрашивать. Шиловский говорит, что Кузаков такой был на телевидении, а моя подруга говорит, мол, где-то мы там отдыхали, и какой-то человек с телевидения предложил, и Миша схватился, начал работать.

Пьесы его запрещали и нигде не разрешали. Когда я однажды пришла по поводу пьесы к одному начальнику, зам. начальника Управления культуры Москвы, он говорит:

[1] *Впервые, с вопросами и репликами собеседников*: Почему Анчаров?: Материалы Анчаровских чтений, статьи и отклики о творчестве М. Л. Анчарова. Кн. IV. [Б. м.], 2018. С. 18-24.

– Что он пишет: «Отменённая конница пляшет вдали, опалённые кони в песню ушли…»? Это как понять?

Я говорю:

– Ну это значит, что была Красная конница, а потом Красную конницу отменили, и про неё стали слагать песни.

– А можно, – говорит, – Ниночка (это был приятель моего папы), а можно, Ниночка, понять и иначе!

Он иначе понял. Поэтому ситуация-то была сложная. Миша начал, написал первые три серии. Молодой режиссёр, юный, Сева Шиловский. (Это я уговорила Мишу, чтобы его позвал.) Но кто ему даст снимать? Никто не даст снимать, поэтому попросили Виктора Яковлевича Станицына. И во МХАТе каждый день первые шесть серий мы репетировали, каждый день, мы собирались, и с нами сначала работал Шиловский, потом всё это показывали Станицыну. Мы репетировали. Поэтому съёмки были у нас быстрые.

Все ведь очень были заняты. И в театре Пушкина, и во МХАТе, и в других театрах, все много работали. Времени было очень мало, и с трёх до шести в Останкино шли съёмки. Каждый день. Как-то один раз Валя Никулин сказал: «Я так устал. У меня сегодня репетиция была с утра, вечером спектакль, сейчас съёмка». А Невинный говорит: «У меня тоже сейчас была репетиция, и сейчас снимаемся, а вечером спектакль, и что?» Ну вот и что... Работали мы очень много.

Я считаю, что вторую часть – ну просто её не надо было уже делать, видимо. Я так полагаю, но его уговорили, потому что это телевидение вцепилось руками, ногами, телесериал шёл с таким успехом. Приходило множество писем, но народ резко разделился...

Мне кажется, что это вообще получился такой «народный сериал», какая-то часть интеллигенции смотрела, но не принимала это напрочь. И я их тоже могу понять. Потому что были тогда и Тарковский, и Марлен Хуциев, и другие. Я не буду всех перечислять.

Но это было телевидение, мы ничего не могли, народ с ума сходил, по улице я ходить не могла вообще. Я потом перекрасилась. «Женя, Женя!» Я откликалась. Женя так Женя. Невинный – «Витька, Баныкин». Горобец – «Костя Якушев». А несколько лет назад я еду в метро по Филёвский линии, стоит дежурная по станции. Я нарядилась, был юбилей Школы-студии МХАТ. Мне дома говорят: «Ты так хорошо выглядишь»… А она стоит на станции и смотрит на меня: «Эх, Женька, Женька, что с тобой стало, а твой, – говорит, – Костя Якушев (Горобец, он тоже ездит по этой линии), на этого вообще без

слёз не взглянешь!» Приезжаю во МХАТ, и там говорят: «Как ты хорошо выглядишь!» Я говорю: «Неправда!» Глас народа – Божий глас... Вот три дня назад по двору иду, одна, увидев, восклицает: «Ну вообще, могла бы себя в порядок привести! Приведи себя в порядок, ты же вот какая молодая-то была!»

Мы любили друг друга, нам друг с другом было хорошо. Это очень редко бывает в таких огромных работах, ведь там были и Степанова, и Георгиевская, и Галлис, и Болдуман, и Афанасий Кочетков, я уже даже не помню, кого там не было, и все рвались, потому что это была совершенно необыкновенная атмосфера. Видимо, поэтому и получилось. Про хорошие отношения – это чувствовалось…

Если вы ещё что-то хотите спросить, я расскажу. Для Миши это был адский труд! Весь дом был в листках, он писал от руки, потом печатал, года продолжался этот какой-то безумный день... Но после каждой серии мы отмечали и веселились. Все.

Насчёт песен.

Миша две песни сочинил: «Ты припомни, Россия» и «Стою на полустаночке».

Хотя там у каждого есть своя песня, всё равно песни-то анчаровские, но только к ним Илья Катаев музыку писал.

Я вообще очень люблю его песни. И я, когда мы познакомились, уже знала его прозу и его песни. Поэтому, когда он на меня посмотрел, я совершенно потеряла вообще разум, вот, такое было.

И мелодии, которые тех времён, что у Миши, мне нравились больше тех, которые написал композитор.

А всё потому, что телевидение требовало, чтобы был профессиональный композитор. Оказалось, что композитор – тоже Мишин друг. Понимаете, тогда было совсем другое время, вы это сами прекрасно знаете. С авторской песней были большие проблемы.

Они выступили тогда в Новосибирске, в других местах... Проблем было очень много. И – «Нет категорически». Был нужен композитор.

А вот «Стою на полустаночке» – это я помню, как он писал. Я поняла, что ругать нельзя, надо сначала похвалить, а потом сказать, что мне кажется, что это всё, конечно, замечательно, правда, товарищ автор, это всё, конечно замечательно, но... Вот это было со «Стою на полустаночке».

«Стою на полустаночке» стала действительно народной песней, её блистательно пела Сазонова. Это она просила Мишу, чтобы он ей написал песню. Она удивительная вообще актриса была! По правде своей, по органике, она, и Грибов, и Слава Невинный, по-моему, никто с ними даже и близко сравниться не могли.

А «Ты припомни, Россия» он тоже написал для этого сериала, и мне кажется, что все песни блистательно спел Валя Никулин. Потом вышла пластинка, неделю они её обмывали. Первая пластинка Вали Никулина. На мой взгляд, он это делает замечательно.

Первый советский телесериал. Первый. Была «Сага о Форсайтах». Вы не видели «Сагу о Форсайтах»? Все смотрели «Сагу о Форсайтах». И они, видимо, решили, на телевидении, сделать такую советскую сагу. Вот, с этого всё и пошло.

Я теперь дома телевизор не смотрю. И замечательно себя чувствую. Ну, я не знаю, люди смотрят какие-то безумные сериалы. Вы сами знаете, что теперь смотрят. Новости, ток-шоу... «Сага о Форсайтах». Это был потрясающий английский сериал...

Двери нараспашку, и народ всё ходил и ходил, я нормально на это реагировала, я так привыкла. Я так выросла. Нас было трое, и папа был невероятно хлебосольный, гостеприимный, и у нас в доме всегда было очень много народа. И когда мы жили в одной комнате на Рождественке, то всегда дом был забит народом. Папа говорит: «Когда-нибудь надо вид сверху снять». А потом, когда уже переехали на Кутузовский в большую квартиру, то всё было так же. И Миша был такой. Знаете, у Миши долго ведь очень сложно складывалась жизнь. Невероятно сложно складывалась. И поэтому он любил людей. Очень любил людей и очень любил, когда к нему приходили. Он сам был очень сложный человек... Всё было непросто, но людей он любил. И дома... И ему это нужно было.

Немного он рассказывал о своей службе с китайским языком. Он закончил ВИИЯКА, воевал в Маньчжурии, и однажды в дом пришёл человек. Приехал из Новосибирска – Миша Свида. Он из Харбина. И когда вот вся эта история в Харбине была, и многих русских из Харбина, выехавших туда после революции и позже, высылали после прихода Красной Армии, то Миша его спрятал. И спас ему жизнь. Все уехали куда-то в Казахстан, а он – в Новосибирск. И он ещё там в Новосибирске... Он инженер был хороший. И он придумал делать там фунчозу – это их китайская рисовая лапша.

Вы спрашиваете, любил ли он (Анчаров – *ред.*) есть? Любил, конечно.

Знаменитое его представление о счастье: большой-большой диван, большой-большой арбуз и «Три мушкетера», которые никогда не кончаются.

И диван любил. И говорил: «Хемингуэй пишет за столом, стоя, и так и так», а он на диване ложился, и эти листки только летели…

*Роман Филиппов*

# ДО ПОСЛЕДНЕГО ПАТРОНА[1]

Сразу оговорюсь, что не был не только близким другом, но даже приятелем Михаила Леонидовича. Просто на какой-то период судьба соединила нас одной работой, и мы сошлись, как говорится, довольно коротко.

Это было лет пятнадцать назад. На телевидении тогда снимался пресловутый сериал «В одном микрорайоне». Автором его был Анчаров. Эта безразмерная «сага о социалистическом быте» вобрала в себя буквально всё: от философских вопросов жизни и смерти до сугубо ЖЭКовских проблем коммунального хозяйства. Попутно разрешались коллизии всяческих любовей, увлечений, измен, мужской дружбы, клеветы, детского хулиганства, эстетического воспитания, взаимоотношений интеллигенции и «народа» и так далее до бесконечности. Надо сказать, что большинство артистов с изрядной долей иронии относилось к этой «социальной эпопее». Но, как ни странно, с удовольствием принимали участие в «телемарафоне».

Среди артистов были поистине выдающиеся: А. Грибов, М. Лиепа, Н. Подгорный, Ю. Леонидов, Л. Броневой, И. Мирошниченко и другие. Первые четверо уже давно ушли от нас...

Вспоминается печальный курьёз. Так сказать, полное слияние реальной жизни с сюжетом. Во время съёмок скончался великий артист Алексей Николаевич Грибов. Тут же прекратилось и существование его телегероя, и одна из актрис в слезах сообщила с экрана, что дядя Миша скоропостижно скончался[2].

Заканчивался телеопус нехитрой мыслью: несмотря на трудности, на некоторую неустроенность быта, на определённую сложность взаимоотношений между поколениями, – все мы хорошие советские люди, объединённые одной великой целью – построением коммунистического общества.

И всё-таки телесериал пользовался успехом у зрителя. Дело было, видимо, в том, что наивный в основе своей сценарий был проникнут

[1] *Впервые*: Менестрель: Спец. вып. стен. газ. Моск. КСП, посв. памяти М. Л. Анчарова. 1990. Июль – окт. С. 3.

[2] Ошибка мемуариста: А. Н. Грибов в телеспектакле «В одном микрорайоне» (1976) не участвовал; он снимался в предыдущем телеспектакле по сценарию Анчарова – «День за днём» (1971-72), где его герой (не «дядя Миша», а «дядя Юра») умирает во второй части. Сам Грибов скончался в 1977 году (*примеч. ред.*).

настоящей человеческой добротой, желанием подарить людям веру в завтрашний день, поддержать их в нелёгкой жизни.

В это время я впервые пришёл в дом Михаила Леонидовича и сразу попал под огромное человеческое обаяние хозяина.

Жил он широко, хлебосольно. Почти весь день двери квартиры не затворялись, на столе постоянно обновлялись вина и закуски. Гости – люди самых различных профессий, разного возраста – уходили далеко за полночь. Михаил Леонидович, казалось, не знал усталости – весёлый, энергичный, с изрядным запасом острот, он с любым из гостей умел завести интересный разговор, высказывая недюжинные познания едва ли не в любой отрасли человеческой деятельности.

Поражало то, что Анчаров почти о каждом предмете имел совершенно оригинальные суждения. Помню, кто-то привёл к нему в гости профессора математики, доктора наук. Михаил Леонидович развернул перед ошеломлённым учёным невероятную теорию полей (гравитационных, магнитных, электрических), ничего общего не имевшую с общепринятой, классической теорией. Профессор возражал, спорил, приводил разного рода научные контраргументы, а потом, совершенно сбитый с толку убеждённостью, напором и удивительной стройностью умозаключений оппонента, пробормотал: «Чёрт его знает! Может быть, и так...»

Этот размах, дерзость мысли, полное ниспровержение авторитетов были отличительной чертой Анчарова.

Именно это подкупает прежде всего и в его песнях.

Помню чувство радости, которое охватило меня, когда впервые при мне он взял гитару и запел. Это чувство возникало всякий раз и потом, хотя я уже знал наизусть почти каждую строчку этих песен. Именно радости и ещё гордости за то, что живёшь рядом с дерзкими, талантливыми, яростными людьми, воспетыми Михаилом Анчаровым.

Чаще всего он исполнял «МАЗ», «Благушинский атаман» («Баллада о парашютах» – *ред.*) и «Органист». Именно эти песни и принесли ему всенародную известность. Каждая из них – законченное произведение, в котором все три компонента точно подобраны и пригнаны друг к другу: прекрасная стихотворная основа, выразительность и простота мелодии, целиком подчинённой поэтическому замыслу, и обаяние автора-исполнителя, его красивого баритона, богатого обертонами и подлинной экспрессией – без вольтажа и надсадности. Героев этих песен – шофёра, десантника, музыканта – объединяет од-

но: автор показывает их в момент победы, достигнутой, правда, разной ценой: к Органисту она пришла через преодоление собственной робости и людского равнодушия. Начальнику колонны пришлось осилить ради неё тяжёлую трассу, а Атаману – отдать жизнь...

Анчарову был дан счастливый дар – находить в нашей серой действительности дерзких, талантливых, несгибаемых людей и воспевать их. Это удавалось ему – потому что он сам был одним из них.

Анчаров был, если можно так выразиться, одним из последних рыцарей идеи социализма, которую он защищал неизменно и яростно. Наше знакомство состоялось в самые мрачные, самые удушливые годы застоя – в середине семидесятых. Хорошо помню буквально физическое ощущение безнадёжности, безысходности, которое владело тогда многими, – кстати, и мой инфаркт был прямым следствием этого гнетущего чувства. Раздражала любая попытка защитить ненавистный порядок. И тем более удивляло, когда это делал человек, так независимо мыслящий, наделённый такой незаурядной творческой натурой. Каждая наша встреча заканчивалась ожесточённым политическим диспутом, причём в ход пускались выражения отнюдь не парламентские. При этом каждый раз мы уславливались, что сегодняшний вечер проведем мирно, и всё-таки стычки неизбежно возникали – уж слишком полярными были заряды, сидевшие в нас. Они искали выхода, и разрядка была неизбежной. И хоть расставались мы всегда по-доброму, однако не уступали друг другу «ни пяди», отчего в душе оставалось чувство досады: почему этот смелый, дерзкий в суждениях человек становился твердолобым ортодоксом всякий раз, как только дело касалось революции, партии, текущей политики...

Однако всё это, безусловно, легко объяснимо. Михаил Анчаров был и всю жизнь оставался солдатом Великой Отечественной. Война сформировала его и человеческую, и творческую натуру. Неуступчивый характер десантника не допускал даже малейшего компромисса в убеждениях, – их он готов был отстаивать «до последнего патрона». Это было прямым и закономерным продолжением его нелёгкой военной работы в мирное время. Вот почему наши споры были сколь ожесточёнными, столь и безрезультатными. Хотя, наверное, оба мы получали от них определённое удовлетворение...

Во время похорон Михаила Леонидовича одна мысль преследовала меня неотвязно. Суть её в том, что ушёл он из жизни именно тогда, когда рухнула идея, столь яростно им обороняемая. Не система (она ещё, к сожалению, переживёт многих из нас), а именно идея. С каж-

дым днём всё меньше достойных, честных людей защищают её цитадели. Незавидный удел ожидал Анчарова – остаться при этой защите в компании чинуш и хапуг, демагогов и народных захребетников. Михаил Леонидович этого бы не пережил. И не пережил. Он был из тех людей, которые могут сломаться, но не согнуться. Таким и сошёл в могилу. Мир праху его, и большого простора и долгой-долгой жизни его песням.

*Валентин Свининников*

## ПАМЯТНЫЕ РАЗГОВОРЫ

Среди сотен книг с автографами в моей библиотеке есть удивительная надпись на книге «Дорога через хаос» Михаила Анчарова: «Валентину Михайловичу, человеку, который “умеет читать”, а это даётся не каждому грамотному. С глубоким уважением на память от автора. 28.11.84.» И характерная летучая подпись. Личное знакомство с ним началось для меня с неожиданного звонка на работу. В Госкомиздате РСФСР возглавлял я тогда Главную редакцию художественной и детской литературы. Разговор сложился примерно так:

– Валентин Михайлович, с Вами говорит Михаил Анчаров.

– Простите, Анчаров… Фантаст, тот самый? «Сода-солнце», «Самшитовый лес»…

– Тот самый, писатель, не только фантаст.

– По книгам-то я Вас знаю. Но… что случилось, чем могу помочь?

– Ваш телефон дал мне Юрий Петрович Буданцев. Сказал, что есть такой человек в Госкомиздате России, не чиновник…

– Ну, Юрий мой старый друг, ещё в Омске мы с ним вместе работали, он в молодёжной редакции телевидения, я – редактором газеты «Молодой сибиряк». Славное было времечко. Вместе проводили, может, впервые в стране, открытое областное комсомольское собрание по проблемам свободного времени. Ещё и молодёжную редакцию радио подключили. Много тогда напридумывали наши читатели и слушатели – как и чем занять молодёжь не только на ударных стройках, но и в свободное время. Вплоть до того, что в городе Тара нашёлся бывший моряк-подводник и организовал – на реке! – секцию подводного плавания. Ну, это к слову. Юрий зря не посоветует. Буду рад в любое время встретиться с Вами, поговорить. Есть о чём…

Встретились. У него были какие-то затруднения тогда с изданием очередной книги. Я попросил рукопись – прочесть, чтобы понять, где «подводные камни». Разговорились. Оказывается, он знал, что я фантастикой занимаюсь всерьёз. Может, вспомнил нашумевшую мою статью в журнале «Журналист» в 1969 году – «Блеск и нищета “философской” фантастики». Меня тогда определённые круги занесли… в «антисемиты». Потому что анализировал, в частности, творчество братьев Стругацких. А я, работая в молодёжных газетах Урала и Си-

бири, и понятия не имел о пресловутом «еврейском вопросе». Стругацкими даже увлекался: живой язык, юмор, чего так не хватало многим фантастам, у которых технические подробности нередко подавляли главное – донести свои мысли хорошим русским языком. А «Трудно быть богом» Стругацких мне открыли многое – трудно остаться в стороне, если вершится несправедливость. Ту статью 1969 года последний раз припомнили мне на Камчатке аж в 1993 году. Чем уж и кого она так зацепила? Мне казалось главным привлечь внимание… к возрасту читателей фантастики. Это же юные романтики, с неустоявшимися пока представлениями о жизни, убеждениями. Сравнивал, помнится, с… лекарствами, которые не могут применяться к человеку, пока не пройдут всевозможные исследования. Тогда я, вполне советский человек, настраивался в литературе, тем более фантастике, на стороны светлые, помогающие строить общество справедливости, добра, всестороннего развития человека. Читал Ивана Ефремова, Александра Беляева, Владимира Обручева, Сергея Павлова, Владимира Щербакова и, конечно, Константина Циолковского. Различал фантастику «ближнего предела» с прогнозами, осуществлявшимися на глазах, и просто очень «человечную», как у Александра Грина, фантастику о смысле жизни.

Ну, с Михаилом Леонидовичем мы говорили не только о Грине, когда я бывал у него дома. Я приводил ему примеры, когда фантастика «ближнего предела» реально влияла на судьбы людей. Так, известная 9-кратная чемпионка мира, вертолётчица, штурман Полярной авиации Тамара Кондратьевна Афанасьева прочитала «Арктический мост» Александра Казанцева и решила… участвовать в этом. В 14 лет, добавив себе два года, по комсомольской путёвке она отправилась на Дальний Восток, работала сначала на строительстве, окончила Хабаровское радиометеорологическое училище, где освоила радиостанции и научилась принимать и передавать сообщения азбукой Морзе так, что её моментально узнавали «по почерку». Работала несколько лет на полярной станции в заливе Шелихова. Потом летала в Заполярье штурманом на самолётах Ан-2, Ли-2 и вертолётах Ми-4. Училась в Ульяновске и стала летать на Ту-134 и Ту-154.

Интересными были наши разговоры о рабочем классе, его влиянии на становление характера человека. Я рассказывал Анчарову о своей «пролетаризации» на московском заводе внутришлифовальных станков, а потом в локомотивном депо родной Могочи на Транссибе. Тогда я понял, что работа с металлом требует особого упорства:

умри, но сумей отвернуть какую-нибудь прикипевшую гайку на турбинке, подающей ток на приборы машиниста, если требовалось её починить. Сверху – 40-45 градусов мороза, снизу, на котле локомотива – не меньше, но с плюсом. А времени на всё – минуты, задержать движение поездов на единственной такой магистрали – преступление.

Особой темой разговоров было упомянутое выше «смотреть в глаза». Очень много почерпнул я от Михаила Леонидовича. Кажется, у него нашёл я эпизод, как во Вьетнаме сбивали американские самолёты настойчивым, целеустремлённым взглядом. Возможно ли такое в принципе? Именно в принципе и возможно, утверждал он. Зачем завязывают глаза приговорённым к смертной казни? Думаете, чтобы их оберегать от панического страха? Совсем наоборот. Им-то чего бояться? А вот палачам… Помните, у Беранже (в переводе Михайлова, кажется) в песне о гренадере, который «оскорбил офицера, молод и он оскорблять старых солдат! Для примера должно меня расстрелять». И, наверное, не на тех, кого уговаривал он: «В ногу, ребята, раз-два, грудью подайся, не хнычь, равняйся!», устремлял он последний взгляд. И не им кричал: «Прочь, не завязывай глаз!» Анчаров увлечённо доказывал мне, что в трагический, последний в земной жизни момент пробуждается в человеке такой сгусток энергии, выплеск которого может сильно повредить тем, на кого направлен. Много позже, побывав в Индии, усвоил я, что сила решительной мысли может и впрямь стать материальной силой.

Увлекательной темой для обоих были полёты во сне и наяву, полёты в творчестве. Конечно, вспоминали «Блистающий мир» Грина. У Анчарова-то целая философия творческого полёта, особенно в «Дороге через хаос». Вообще разговоры с ним были долгими и на темы самые разные. Энциклопедистом был он в вопросах науки и культуры Древней Греции и Рима, эпохи Возрождения. И какая же светлая личность, полная любви и к людям, и ко всему сущему! Жаль, что земная его жизнь оборвалась в самом начале перехода к эре Водолея, его чуткий приёмник вибраций Вселенной точно сумел бы воспринимать – и передавать людям более высокие энергии, поступающие ныне из космоса.

*Андрей Яхонтов*

# УРОК АНЧАРОВА[1]

*В. А. Ревич (ведущий вечера)*: Сейчас будет выступать мой коллега, критик и писатель Андрей Яхонтов.

*А. Н. Яхонтов*: Всеволод Александрович назвал меня коллегой и сказал, что я имею некоторое отношение к литературной критике. Я написал в своей жизни очень немного критических статей. Одна из них частично посвящена Михаилу Леонидовичу.

Сегодня на нашем вечере закономерно говорят о песенном творчестве Анчарова. Михаил Леонидович – подвижник и основоположник невообразимо популярного бардовского вокального направления, предтеча и соратник Окуджавы, Галича, Высоцкого. При этом он прославился как великолепный прозаик и замечательный драматург. Люди постарше наверняка помнят телесериал, снятый по его сценарию: «День за днём»; зрители, я наблюдал это, поскольку смотрел ту сагу неотрывно, замирали перед экранами. То была первая ласточка, единственная на долгие годы попытка отечественной телеэпопеи, охватившей судьбы многих персонажей.

Но я узнал об Анчарове не из телевизора.

Если бы в домашней библиотеке моего отца не присутствовала тоненькая книжечка Михаила Анчарова «Этот синий апрель…», может, я бы не обратил внимание на опубликованный в журнале «Новый мир» роман Анчарова «Самшитовый лес». Папа ту книжечку постоянно перечитывал, он был для меня авторитетный советчик, его прихотливому вкусу (он предпочитал ещё и Оскара Уайльда, и Маркеса) я безоговорочно верил.

Погрузившись в «Самшитовый лес», я с удовольствием заблудился в его чаще, не хотел покидать реликтовую сложнопереплетённость сюжетных линий. Те годы для художественной словесности были неприветливы, главенствовала массовая однообразная серятина, чудом появлялись считаные нетрафаретные произведения. Роман Анчарова поражал изобретательной вывернутостью формы. Эпиграф был в конце романа. Текст состоял из коротких периодов – лёгких для впитывания, но метафорически и философски значимо нагруженных.

[1] Выступление на вечере памяти М. Л. Анчарова в московском ДК им. Горбунова 20 октября 1990 г. Дополнено автором в августе 2022 г.

Яркая личность переворачивает мировоззрение, а когда покидает земные пределы, оставляет людям, настроенным с нею на одну волну, шараду, недоговорённость, завет, его предстоит разгадать. О таком уроке, преподанном Анчаровым, хочу рассказать.

Перенесёмся на десять лет назад. Я работал в «Литературной газете». В отделе русской литературы. «Литературная газета» – тогда единственная (без преувеличения) смелая, дискуссионная трибуна подцензурной страны. И вдруг она решает поместить рецензию, в которой «Самшитовый лес» Анчарова будет подвергнут разносу. (Впрочем, и Юрия Трифонова, и Юрия Нагибина «ЛГ» пощипывала.)

Газета «Правда», мало похожая в те дни на нынешнюю слабосильную малотиражную «Правду», всемогущая, идеологически железобетонная, мнение которой – это мнение Центрального комитета партии, мнение, не подвергающееся сомнению, катехизис, закон, предписывающий ориентиры во всех областях строительства коммунизма, долдонистый (и витринный) бастион ортодоксальности, напротив, решает (не без моего участия) поддержать роман Анчарова. Да, автор статьи в «Правде» – я, работающий в «Литгазете»... Как такое может быть? Невообразимый для тоталитарной однополярности парадокс! После шока, недолгой заминки, среди начальства «Литературной газеты» начинается паника, потому что, если «Правда» сказала: «хорошо», значит, надо каким-то образом корректировать свою оплошность и подстраиваться под «Правду». Если «Правда» говорит: произведение литературы заслуживает внимания, прочие органы печати должны равняться на эту оценку. Вердикт «Правды» означает (представьте себе громаду ждущей распоряжений и готовой взять под козырёк чиновничьей иерархии): наверху, возможно, очень высоко, решили: роман позитивный. Яхонтов небось что-то прознал об этих веяниях в верхах, вот и шарахнул нам наперекор. Ведь не просто так, не с бухты-барахты появилась его полемизирующая с «ЛГ» статья. Значит, что-то затевается, что-то происходит, а мы проспали, прохлопали, упустили, может, смена политических векторов и подвижки в отношении к искусству? Может, главное руководство СССР теперь полагает: надо превозносить в первую голову не гегемонию пролетариата и свершения рабочего класса, а странных асоциальных чудиков, воспетых Анчаровым?

Нечто похожее происходило, когда журнал «Юность» отважился поместить мою повесть «Ловцы троллейбусов». Из секретариата Союза писателей сразу была дана команда её разгромить, но долго

не решались и опасливо выясняли: кто из сильных мира покровительствовал публикации (никто!) и как она вообще могла попасть в печать? А вот откровенно антисоветский роман Валентина Катаева «Уже написан Вертер», развенчивающий банду учинивших Октябрьскую революцию преступников, был напечатан по молчаливому одобрению главного идеолога страны Михаила Суслова (не удосужившегося прочитать это с кровью выхаркнутое откровение).

Отдельными и совокупными усилиями помаленьку раскачивались гибельные для свободы мысли монолитные конформистские устои...

Определяют конфигурацию взаимоотношений и окончательный итог запланированной дерзости конкретные люди. Кто-то не убоялся обнародовать формалистический опус Анчарова. Ведь явных прямолинейных политических ниспровержений в нём не было. А то, что неуправляемая эстетика порой куда опаснее для диктаторских режимов, чем прямолинейная публицистика, сознают немногие. Кто-то нашёл в себе смелость поддержать рискового автора и инициативу журнала – вопреки царящему мракобесию, – и заварушка принесла плоды.

В общем, возникло много слухов и много неприятностей лично у меня. Мой демарш взбесил церберов. Мне, относительно молодому человеку, предложили по собственному желанию уволиться из любимой «ЛГ». Но у меня такого желания не было. И я не подал заявление и не ушёл. Тем паче предыстория скандальчика была незатейлива: мне заказали в «Правде» статью (пером я владел неплохо), я поинтересовался – можно ли посвятить её необычным, новаторским поискам? И конкретно назвал роман Анчарова. Ответ был: «Замечательно. Очень хорошо. Только сумей свиртуозничать, чтоб было не придраться». В «Правде», в отделе искусств, трудились образованные, умные редакторы. И я принялся за статью о двух экспериментальных произведениях: «Самшитовом лесе» и романе Руслана Киреева «Победитель» – тоже с модернистской подоплёкой. Как обрисовать мои ухищрения – то была ювелирная эквилибристика. Написать официально для официальной газеты о неофициальном прорыве? Хотелось передать прелесть хождения нетрадиционных повествователей непроторёнными тропинками. Наверное, месяц я кропал те восемь страниц. Напечатали без поправок. В последнюю минуту перед публикацией, когда вычитал вёрстку, стало неспокойно: ведь противоре-

чил (нет, не системе) коллективу, где трудился, куда меня приняли со студенческой скамьи...

Но сила подлинно искреннего писательского слова такова, что не можешь кривить душой. И личная рефлексия уходит на второй план. Важно и необходимо сказать то, что у тебя на душе. Я не очень задумывался, что со мной будет. Прежде всего, стремился к тому, чтобы мой отзыв увидел свет. Не согласен был с отрицательной точкой зрения родной «ЛГ». В либеральной её вотчине – при том, что ансамбль журналистов собрался уникальный – тоже, увы, хватало дундуков и держиморд.

И вот праздник на моей улице: в «Правде» чёрным по белому за моей подписью: мастера аллегорий, деятели неангажированной культуры, равняйтесь на «Самшитовый лес», берите пример с Анчарова!

«Кондовым языком» выражаясь: на короткий миг «Правда» и «ЛГ» поменялись ролями и местами.

Я не был тогда знаком с Анчаровым. Вечером раздаётся телефонный звонок, и очень мужественный, очень крепкий голос говорит: «Это вы?» – «Это я». – «А это Анчаров». И мы взахлёб говорим. И выясняется: после рецензии в «Литературной газете» выход книги «Самшитовый лес» мгновенно попал под вопрос: выпускать или рубить? Но когда выступила «Правда», книга двинулась. Анчаров сказал: теперь всё нормально.

Позже мы сблизились.

Это был удивительный человек. В выступлении со сцены не передать. Он был жёсткой нравственной закалки, не уступал толики своей позиции, настаивал на публикации своих вещей в том виде, в каком они написаны. Не подлаживался, не угождал, чтобы напечатали. Такая стойкость требует большого мужества.

Аналогично твёрд и неудобен (и неподвластен) правщикам был великий печальник о человеке Фридрих Горенштейн.

Я не знаю правильного ответа. Михаил Светлов с открытым забралом шёл на компромиссы. Говорил саркастически: «Написать так, что не напечатают, может каждый дурак». Это не умаляет «Гренады». А вот талант Юрия Олеши компромиссы погубили.

Некоторые произведения, просроченные, отодвинутые, отложенные на неопределённый срок и запоздало явившиеся, утрачивают звонкость, становятся интересны лишь как факт и курьёз несостоявшейся бури, упущенного триумфа. Дело не в актуальности и сиюми-

нутности, а в камертонном созвучии эпохе. Её квинтэссенцию удаётся уловить и выразить по горячим следам, затем пламя гаснет, пепел остывает. Анчаров, постигший секреты песенного эха и гитарного резонанса, неповторимый исполнитель своих маленьких музыкально-исповедальных шедевров, со свойственной ему широтой суждений и присущим ему юмором, не отвергал и не опровергал разности путей к достижению цели и успеха, но держался отстранённо от суеты.

Его лукулловы дни рождения собирали отборных гостей. А царивший во главе стола вроде бы компанейский хозяин празднества (в рубашке военного образца) казался отграниченным от весёлой шатии невидимой завесой и очень одиноким.

Когда Михаил Леонидович умер (хорошо помню похороны в старом крематории, пришедших проститься с дорогим человеком Надежду Корункову, Романа Филиппова, Всеволода Шиловского), и готовили стенгазету, посвящённую его памяти, я перечитал свой «правдинский» экзерсис. До той минуты мнил себя героем, совершившим отважный кульбит, благородный экивок. И вот открыл: филигранная работа, которую проделал, была поделкой, очевидной старательной попыткой устоять на разъезжающихся льдинах: потрафить и заказчикам, и антагонистам конъюнктуры, преодолеть многоступенчатые барьеры и поместиться в рамки, отбросить клишированные табу и соблюсти внутренние априорные запреты, навязываемые агитационно-пропагандистской машиной. Раздвоенность не могла не сказаться на уровне текста. Такой приговор себе я вынес. Нет, не сожалел о никчёмных усилиях и потраченном на изворотливость месяце. Книга Анчарова увидела свет. Это главное. Но исполнение замысла, которым гордился, предстало топорно неуклюжим. Не достойным искусной прозы Анчарова. Если сопоставить статью с неподвластным коррозии романом Анчарова, станет очевидно, сколь блёкло и невыразительно я к нему присоседился.

Настали раскованные, привольные дни. Роман Анчарова появился бы и без лавирующих прелюдий...

Урок Анчарова: безоглядно торить свой путь, не обращая внимания на препоны, – неколебим.

*Игорь Каримов*

## КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

В сентябре 1964 года Дима Соколов пригласил меня на квартиру Ирины Шмидт (где-то в районе Киевского вокзала) послушать интересного автора Михаила Анчарова. Слушателей было несколько человек, в том числе Александр Дулов – его я тоже видел впервые, но песни знал и очень любил. Анчаров мне увиделся большим, грузным человеком, может, даже контуженным, потому что он всё время моргал. Начал петь. Как-то всё было необычно. Длинные названия песен, которые я не успевал даже записывать. А уж понять, о чём эти песни, схватить на лету смысл, совсем не мог, за исключением песен «Шанси» и «Кап-кап», которые я уже слышал раньше.

Играл на гитаре он как-то уж очень просто: грубые пальцы заминали струны, брали простые аккорды, которые даже я знал, а большой палец всё время играл басами. Голос грубый, раскатистый. А песни... Их надо было слушать ещё и ещё раз, чтобы понять. Всего он спел 27 песен (в моём песеннике сохранилась корявая запись с их перечнем). Среди них я тогда же отметил для себя «Цыганочку», «МАЗ» и «Об органисте».

Короче говоря, как автор он меня тогда не покорил. Казалось странным и то, что такой пожилой человек, прошедший войну, в моих глазах «отживший, бывший», привёл с собой девочку лет девятнадцати, стройную, маленькую – и она была его подругой...

Ой, как всё в жизни относительно, как с годами мы всё понимаем по-другому. Пожилой? Да ему же было всего сорок лет! Это мне было только двадцать. Много позже, прочитав его «Теорию невероятности», «Голубую жилку», «Сода-солнце», я понял его, цитировал его строки в разные моменты своей жизни и, конечно, полюбил его песни. А уж когда мне самому стукнуло сорок, со смехом вспоминал своё впечатление о «старике Анчарове», вполне ещё молодом человеке.

О встрече за сценой с Анчаровым в 1981 году в ДК «Металлург», где он немного пел и много говорил, рассказывать не буду, о ней, наверное, уже многие сказали, ведь это было его единственное выступление за последние 15 лет у нас в КСП.

Следующая встреча с Михаилом Леонидовичем у меня произошла в 1983 году, на следующий день после его 60-летия. Тогда Андрей

Крылов взял меня с собой, чтобы поздравить юбиляра и задать ему какие-то важные вопросы. Мы приехали к нему домой на улицу Чехова (там же жил и Юрий Визбор), приехали, конечно, не вовремя, он был не в лучшем состоянии после вчерашней встречи с друзьями, однако был рад нашему визиту. Там же я познакомился с его красавицей женой Ириной и совсем маленьким сыном Артёмом.

Директор Центра авторской песни Ирина Алексеева в феврале 1989 года встретилась с Михаилом Леонидовичем по вопросу выпуска издательским отделом КСП книги его песен, над которой работал Виктор Юровский. На прощанье он подарил моей Ирине свою книгу «Записки странствующего энтузиаста» с шутливой надписью: *«Ирочке на память от полудохлого энтузиаста Михаила Анчарова. 24.02. 89.»*

Последняя моя встреча с Михаилом Леонидовичем Анчаровым состоялась уже на территории Донского монастыря, когда мы провожали его в последний путь. Рассказывать, как это было, наверное, не стоит. Я сделал несколько фотографий, на которых можно увидеть, кто был на прощании (А. Азаров, А. Костромин, Вс. Ревич, В. Юровский, И. Кобаидзе, В. Акелькин, Д. Дихтер, М. Баранов, Ю. Ким, А. Городницкий, А. Дулов, А. Мирзаян, В. Егоров, М. Столяр, Н. Жукова, Г. Крылова, Д. Соколов и другие). На поминках, которые проходили в квартире Анчаровых, я познакомился с его дочкой Леной, которая, как и я, закончила институт связи (МЭИС) и, как и я, жила тогда в Новогиреево. И ещё мне запомнилось, что Александр Дулов говорил о Михаиле Леонидовиче замечательные слова. И чувствовалось, что это говорило его сердце.

Вот так распорядилась судьба, что на первой моей встрече с Анчаровым присутствовал Дулов и на последней тоже был Дулов.

*Андрей Крылов*

# ПАМЯТЬ ОТ АНЧАРОВА

В дом Анчарова меня впервые ввёл Михаил Баранов, первый директор незадолго до того образованного официального (с помещением на улице Трофимова) Московского КСП, он же по совместительству мой друг. Мы были увлечены авторской песней, а Михаил Леонидович был одним из наших любимых её создателей.

«Собираюсь к Анчарову. Пойдёшь со мной? Готовь вопросы».

Первая встреча запомнилась больше всех других. Квартира у Анчарова была тогда уже в одноподъездной башне у магазина «Мир музыки», где жили и Юрий Визбор, и Алла Демидова, – на углу улиц Чехова и Садовой-Триумфальной. В гостиной – слева по всей стене книги. Бросались в глаза полные комплекты двухсоттомной «Библиотеки всемирной литературы» и томов восемьдесят дореволюционного издания (тогда, впрочем, единственного) энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Ну и конечно, над секретером – полка книг самого хозяина; несколько из них – на иностранных языках.

Почему-то так совпало, что был день годовщины начала войны. Я принёс с собой для автографа купленную на Неглинке специально для этого случая гитару. Она, семирублёвенькая, до сих пор лежит у меня. С подписью маэстро и датой: 22 июня 1978-го. Лежит, потому что, как выяснилось, не держит строя и никому из гостей предложить её использовать по прямому назначению – невозможно.

В тот день мы беседовали с Анчаровым о его песнях и пытались вытянуть из него годы их написания. До поры серьёзных исследований было ещё далеко, и авторская дата была для нас истиной в последней инстанции. Плёнка с фонограммой того нашего разговора известна анчарововедам, и на ней до сих пор основывается система датировки его песенных сочинений.

Должен признаться, что автор этих строк не имеет к этой системе прямого отношения – вопросы по уточнению дат для своего песенного каталога Михаилу Леонидовичу задавал Михаил Олегович. Он же расспрашивал патриарха о том, как рождается песня. И он же взял на время у кого-то из своих знакомых небольшой иностранный катушечник (портативные магнитофоны в те времена были большой редкостью). На мне была запись. Однако я тоже подготовился, перелистав свою «коллекцию» газетно-журнальных вырезок, которые соби-

рал уже несколько лет. Анчарова, надо сказать, такое наше трепетное отношение к его творчеству растрогало. Про него, замечу, писали мало, и поэтому мои вопросы свелись в основном к соавторству нескольких песен, в том числе созданных по заказам к фильмам.

Кстати, почти через полвека переслушивая фонограмму нашей беседы, я заметил, что тогда Михаил Леонидович весьма удивил нас, назвав стихотворение Корнилова «Комсомольская краснофлотская» (не путать с одноимённой бодряческой песней А. Безыменского), к которому в конце 1930-х будущий бард тоже сочинил музыку:

Синеет палуба – дорога скользкая,
качает здорово на корабле,
но юность лёгкая и комсомольская
идёт по палубе, как по земле.

– Её много в войну пели. Я думал, что я просто, так сказать, немножко композитор... – пояснил писатель и добавил: – А потом, когда у меня уже пошли свои песни, на меня стали плюсовать и те, ранние.

А ведь мы считали себя первостатейными знатоками его творчества. Впрочем, следов «Краснофлотской» я не обнаружил и сейчас, даже в многочисленных сборниках городского фольклора. Возможно, народу было достаточно «комсомола» и в официальной песне. Да и автор, судя по её отсутствию во всей совокупности сохранившихся фонограмм, в наступившую магнитофонную эру данную песню уже не жаловал. Как, по его поздним словам, уже не любил и почти все свои старые работы.

Тогда же Анчаров назвал нам имена своих довоенных «соавторов», к стихам которых обращался неоднократно: Веру Инбер, того же Бориса Корнилова, своего однополчанина Владимира Туркина, тоже ставшего профессиональным литератором и даже издательским начальником. Однако эти песни будущий поэт тоже не относил к «своим». «Своими» он называл другие – написанные после войны и на свои стихи. И даже дал этому определению чёткую расшифровку: «Я... считаю с в о и м и те песни, которые от начала до конца сделаны мною и пропеты».

Для него, как я теперь понимаю, это были разные группы песен, сочинённых двумя разными способами. И в два разных периода его творчества. Практически как у Александра Галича, который написал первые свои песни ещё для довоенного спектакля «Город на заре», но начал свой «авторский» песенный взлёт на несколько лет позднее

Анчарова – в 1962-м. Вспомним также, что и Булат Окуджава числил своих друзей С. Никитина и В. Берковского не по разряду так называемой «авторской песни», а упорно называл их композиторами.

В 1978-м мы этого анчаровского деления на «ранние» (скажем так, «композиторские») и «свои» – не ощущали. И в смысл сказанного Михаилом Леонидовичем не вникли: в нашем понимании весь его песенный массив оставался единым и однородным. Подумаешь, ведь многие наши барды начинали с перетекстовок популярных песенок и с переложения чужих стихов на какие-то нехитрые мелодии. К тому же, большинство из них когда-нибудь да и прикасались в песнях к чужому поэтическому слову. Обычная в подобных случаях эволюция сочинителя... Не тут-то было.

Тот же наш разговор натолкнул меня и ещё на одну интересную параллель. Юрий Визбор, как он сам признавался, определял периоды написания конкретных своих песен «по любимым женщинам». У Анчарова, кроме прозы, которая «выливалась» из песен, на припоминание дат часто работала похожая, но немного другая, сугубо бытовая ассоциация – по квартирам, в которых он сочинял эти песни.

Например, когда Миша попросил датировать автора «Балладу о танке Т-34...», тот неожиданно дал довольно развёрнутый ответ:

– ...После войны. Я в войну военных песен или совсем не писал или почти не писал. В войну всё – про любовь и про дом. А кончилась война – наоборот. Год... сейчас не вспомню даже. Должен какие-то обстоятельства вспомнить: где писал, когда писал... Но э т о я ещё писал на старой квартире, да. Значит, до шестьдесят девятого наверняка. Я сюда въехал в шестьдесят девятом. Значит, в каком-нибудь… Середина шестидесятых! Точнее? Не могу просто вспомнить никаких житейских обстоятельств, когда я её писал…

В продолжение этих мыслей вслух плёнка зафиксировала и ещё одну деталь, важную для периодизации творчества писателя:

– …Это вот такая послевоенная полоса пошла. Я долго после войны не писал. Не хотел. Ну как сейчас: тоже долго не пишу. А сейчас опять потянуло писать.

Пользуясь случаем, приведу здесь ещё несколько интересных авторских свидетельств, которые прозвучали в ту первую нашу встречу, но не вмонтировались в публикацию беседы[1]. Известно, что для сериала «День за днём» композитором Ильёй Катаевым была написана

[1] В максимально возможном объёме материалы беседы публикуются в данном сборнике *(примеч. ред.)*.

новая музыка для старых, уже состоявшихся песен Анчарова. Но это относится не ко всем текстам. Разговор начался с самой знаменитой песни Михаила Леонидовича «Стою на полустаночке». Нас интересовало, существовала ли у неё авторская мелодия.

– Нет-нет, нет, – однозначно ответил тот. – Был написан стих. И уже что-то стало проситься из мелодии, но я сказал себе: «Стоп!» – и остановился, чтобы не расходиться внутренне с композитором. А потом, когда он начал писать, просто... Не то что это писалось вдвоём, – конечно писал он. Но я уже стоял у него над душой, – и старался сориентировать его на как можно более близкий какой-то музыкальный ход, совпадающий с моим представлением об этом стихе. И мне нравится, как он это сделал. Нравится. Хотя, может быть, мне бы не нравилось, если бы я написал сам...

Во втором телеспектакле – «В одном микрорайоне», который вышел в 1976 году, – прозвучало всего две песни, и с обеими, как рассказал автор, была такая же история:

– Когда я начинал писать сценарий... то уже решил писать только стихи и не притрагиваться к музыкальной стороне. Но здесь я тоже ориентировал, тоже надо было во многом убеждать композитора, потому что он другой человек, у него какие-то другие музыкальные ходы. Ну, пришлось ему объяснять... – как вам сказать... – как лучше просто д л я  д е л а ... Мне понравилась оттуда песня «Дети песни поют...» Она мелькнула – и пропала. Её поёт какой-то ансамбль, – композитор давал мне по телефону слушать запись.

У меня возник вопрос о песне для советско-чехословацкого кинофильма «Соло для слона с оркестром», премьера которого состоялась в 1976 году и анонс которого был напечатан в одной из газет.

– Это чешский фильм, а перевод наш. Стал вопрос о переводе песни, и меня попросили просто перевести её. Мне дали подстрочник. Вот я и сделал стихотворный перевод, чисто профессионально. В самом конце её поют какие-то циркачи. Текста просто не помню. Это даже не текст. – И ещё раз уточнил: – Это не моя песня. Ни мелодия, ни слова, – только перевод.

Последнее очень важно подчеркнуть, поскольку в титрах картины Анчаров ошибочно значится автором этих довольно посредственных стихов, и потому данная неверная атрибуция до сего времени объяснимо перетекает в современные статьи о писателе.

Естественно, что-то из наших разговоров осталось и за пределами сохранившейся фонограммы. Например, как сейчас помню, меня по-

разило, что Анчаров, по его словам, на тот момент не был лично знаком с Окуджавой! По-моему, два классика авторской песни, живя в одном городе и состоя в одном писательском союзе, так никогда и не встретились.

В тот же свой приход я познакомился с женой Михаила Леонидовича – Ирой. Тогда же мне из первых уст стала известна и причина того, что один из моих любимых авторов не выступает и новых его записей давно нет. Из-за болезни глаз врачи запретили ему напрягать мускулы лица.

– А как же петь, не напрягаясь?! – говорил он.

И впрямь – без его знаменитого напора это уже не Анчаров. По причине той же болезни прозу он не писал, а диктовал Ирине...

Потом я бывал у Михаила Леонидовича уже самостоятельно. В каком бы виде он ни ходил по своей квартире, к прибытию гостей он готовился. И переживал, когда я появлялся чуть раньше назначенного срока и звонил от вахтёрши: ведь он не успел побриться! В любое время года – лето, Садовое кольцо, четырнадцатый этаж, жара – встречал меня (и наверняка не только меня) при параде. Это запомнилось хорошо.

В частности, в 1980-м я пришёл к Анчарову за статьёй в траурный выпуск нашей газеты «Менестрель», посвящённый Высоцкому. На моё удивление, Михаил Леонидыч от участия в этой затее отказался. Помню его железобетонную ассоциацию: «Если говорить о Володе, то надо говорить и о Киме», – несколько раз повторил он. Гадать о подоплёке такой причинно-следственной связи не стану (я и тогда не пытался её выведать), хотя и догадываюсь.

А в 1986-м – более тридцати пяти лет назад – мы готовили выпуск самиздатского «Менестреля», посвящённый как раз юбилею Юлия Кима. Естественно, втайне от него. Перестройка давала свои пока ещё скудные плоды, но в то, что это надолго, верили единицы. Хотя Юлий Черсанович уже был фактически реабилитирован статьёй Окуджавы в «Литгазете», позволившей ему в дальнейшем отбросить псевдоним Ю. Михайлов. Видимо поэтому надиктовать свои воспоминания для этого номера согласился и Анчаров. На этот раз его больше всего волновал вопрос – имеет ли он право писать, что его первое знакомство с Кимом состоялось на встрече, куда тот пришёл с эффектнейшей дамой: «А вдруг не жена?..» Возможно, увиденная когда-то давно картина так поразила писателя и художника, что наш разговор долго вертелся вокруг этого эпизода. Не помню, как мы обошли этот важный для Ми-

хаила Леонидовича вопрос. Дело в том, что, отдав «культурному» самиздату семь лет, я уже стал потихоньку отходить от этой «газетной» эпопеи. И по мере готовности материалов просто передавал их нашему художнику-оформителю Сергею Сысуеву.

Наговорённый на плёнку анчаровский текст я переложил на бумагу, после ещё одного визита к Михаилу Леонидычу выправил согласно его указаниям и... переправил по назначению.

Газета наша не вышла.

А было так. Мы собрали достаточное количество статей (не буду называть авторов), но кто-то из них проговорился виновнику торжества. У меня дома раздался звонок Кима: мол, я знаю об этой затее, но очень прошу ничего такого не делать.

Кто бы стал отказывать?!.. Причиной я опять не поинтересовался. Жалко только было проделанной работы.

Через несколько лет я пытался найти тексты, но безрезультатно. Больше всех, на мой взгляд, о потере этой неизвестной статьи Анчарова должен был бы сожалеть Юлий Черсанович. Но я тоже её оплакиваю. Хотя остаётся небольшая надежда на домашние архивы. Впрочем, почему небольшая? Я знаю, в чьём собрании этот неизвестный текст писателя должен сохраниться, и уверен, что когда-то он пополнит будущее переиздание собрания сочинений.

Очевидно, к этому же времени, что и статья о Киме, относится ещё один автограф Анчарова из моей библиотеки. На худлитовской книжке «Приглашение на праздник». Инскрипты мастера на титульных листах не особо отличаются разнообразием (сужу не только по своим автографам), зато способ оформлять их был у него оригинальный, даже могу сказать – авторский. На свободном месте: «Андрею Крылову на память от меня...» – и стрелочка к началу полосы, где к типографским имени и фамилии подставлялись буковки *а*: «...Михаил*а* Анчаров*а*». И снова внизу: «10.12.86 [Автограф]». Если начистоту, то я и сам неоднократно бессовестно передирал у Михаила Леонидыча этот способ подписывания книг.

Только вот не вспомню точно, чья это была книга: то ли я её принёс с собой, то ли сам автор подарил. Думаю всё же, что – он, поскольку где б мне её было взять? Такие издания в советских магазинах не лежали, и все редкие удачные приобретения (вдруг при мне вынесли... гляжу, а в сторонке на прилавке...) – помнятся до сих пор. Но эти счастливые случаи – не про книги Анчарова. Полный их комплект мне удалось собрать уже далеко не при его жизни.

А последняя наша встреча на Чехова состоялась за несколько месяцев до кончины маэстро. Ни саму встречу, ни её повода я не запомнил, но сроки, в которые она произошла, легко вычисляются. Необходимо сказать, что ещё в первую встречу Михаил Леонидович надписал мне две пластинки с музыкой И. Катаева (и понятно, со своими песнями) из упомянутого выше телеспектакля «День за днём»: «...на память от Анчарова (подпись), 22.6.78». Однако бард успел увидеть и полностью свой виниловый диск, авторский - «На краю городском... ...на холодном ветру», выпущенный Ленинградским отделением «Мелодии» по архивным магнитозаписям. Пластинка вышла в канун 1990-го, небольшим тиражом, когда время винила уже подходило к концу. На конверте своего экземпляра я недавно тоже обнаружил дарственную, и тоже «...на память от меня». И автограф, без даты. Но хорошо заметно, что почерк уже сильно отличается от предыдущих надписей...

«На память»... На память об Анчарове у меня также сохранилась ксерокопия словаря «Жаргон преступников», изданного в 1979-м в Киеве с грифом «Для служебного пользования». Не знаю, уцелел ли в хозяйской библиотеке тот оригинал, который я когда-то брал у него на пересъёмку...

А умер он тоже в жару – 11 июля 1990-го. Я не был на похоронах, потому что именно в этом месяце жил в Барзовке, бардовском лагере в Крыму. И хорошо, что не был. Зато в моей памяти он — живой. Не знаю, как у кого, а у меня похоронные воспоминания часто застилают образ реального человека. Не так чтоб уж совсем, но нынче моя первая ассоциация с Юрий-Иосичем или Лёней Семаковым – увы, такая.

Бывал у Анчарова уже на Донском, там же, где покоятся и мои родные...

Потом мы долго перезванивались с Ирой, собирались в их квартире по анчаровским годовщинам. Потом не стало и её.

Впрочем, это уже, как говорится, факты из моей биографии, а не Михаила Леонидовича.

...И ещё один факт моей биографии. Когда-то у меня была плёнка, на которой Анчаров вместе со своими легендарными «МАЗами» пел «Песню о госпитале» Высоцкого. Пел здорово, по-анчаровски. В середине 1970-х у меня эту бобину бессовестно утащил мой бывший одноклассник. До сих пор я не смог восстановить ту фонограмму... Вот такая она оказалась редкая.

*Михаил Володин*

# ТИХИЕ СЛЁЗЫ РАДОСТИ[1]

Во времена, когда не было магнитофонов и когда бытовая множительная техника ограничивалась пишущей машинкой, каждый уважающий себя школьник имел специальную тетрадку, куда записывал слова любимых песен и стихотворений. Родители над этим посмеивались, но надо сказать, что так же, как мы, поступали и пушкинские друзья-лицеисты. Так что в этом смысле за полтора минувших века мало что изменилось.

Была такая тетрадка и у меня. Точно помню, что начиналась она песней Высоцкого «В королевстве, где всё тихо и складно…» Были там кукинские «Клоун» и «Сказочник», окуджавская «Вы слышите, грохочут сапоги…» А ещё «Баллада о парашютах»...

Парашюты рванулись и приняли вес.
Земля колыхнулась едва.
А внизу – дивизии «Эдельвейс»
И «Мертвая голова».

О «Парашютах» я не знал ровным счётом ничего: ни того, кто её автор, ни даже того, что это – песня. Только чувствовал энергию сжатых, как пружина, строчек. Поэтому и решил прочесть «Балладу» в классе на уроке русской литературы: случалось, «русалка» задавала нам читать стихи по собственному выбору и на свой вкус.

Ни выбор, ни вкус мой учительница не оценила. Первый звонок прозвенел, когда я срывающимся голосом кричал:

Автоматы выли, как суки в мороз,
Пистолеты били в упор.
И мёртвое солнце на стропах берёз
Мешало вести разговор.

Суки ей не понравились! Второй звонок раздался, когда в стихотворении возник Гошка-атаман.

И сказал Господь: – Это ж Гошка летит,
Благушинский атаман,
Череп пробит, парашют пробит,
В крови его автомат.

[1] *Впервые*: *Володин М. Я.* Пропетая биография. Минск, 2019. С. 102-105.

«Блатной какой-то», – позже сказала «русалка» о благушинском атамане. Для неё он явно не был ни Стенькой Разиным, ни Емелькой Пугачёвым. Третий звонок оказался последним: грешниц и грешников она физически выдержать не смогла.

Он грешниц любил, а они – его,
И грешником был он сам.
Но где ж ты святого найдешь одного,
Чтобы пошёл в десант?

Она остановила мой порыв резким взмахом руки.

– Вот ты читаешь стихотворение о войне, так? – сказала «русалка». – И это хорошо. Но война у тебя неправильная – плохая война! Такую войну не хочется ни прославлять, ни воспевать. Кто автор?.. Как это не знаешь?! Неизвестные авторы в школе запрещены!

Интернета тогда не было, как и множительной техники. О том, что написал «Балладу о парашютах» Михаил Анчаров, я узнал через несколько лет. Неизвестный автор стал известным, но было поздно – к тому времени я уже окончил школу.

Через двадцать лет я почти случайно попал в гости к Михаилу Леонидовичу. Было это зимой, в конце 1980-х. Жил он в то время на Садовом кольце. Никакой цели у меня не было. Просто хотел познакомиться с тем, чьи песни и прозу любил и выделял среди шестидесятников.

Анчаров поставил чайник и после разговора на общие темы попросил меня спеть. Я взял гитару и пропел одну за другой три песни. Что за песни я пел? Наверняка, «Забытые друзья», следом, кажется, только что написанную «Письма», третьей точно была «Гори, моя душа!» Хозяин не перебивал и, казалось, никак не реагировал, кроме однообразного «а ещё!» в паузах. И вот, когда я пел «Душу», я вдруг заметил на глазах у Анчарова слёзы. Он достал большой платок и неторопливо смахнул их. Я не знал, что делать, и замолчал: песня не была ни слезливой, ни излишне грустной – скорее романтической... Да и Михаил Леонидович по книгам не казался человеком сентиментальным.

– Вы на меня не обращайте внимания, – сказал он. – Я теперь всегда плачу, когда мне что-то особенно нравится. Продолжайте!

Думая об Анчарове, всегда вспоминаю эти его слёзы. У меня самого давно уже глаза на мокром месте, когда я слышу или вижу что-то, от чего прежде чувствовал бы тихую радость.

А «Душу» не пою: хоть душа моя по-прежнему страдает от избытка романтики, выставлять это её свойство напоказ неловко.

### Гори, моя душа!

Гори, моя душа, пускай огонь сжигает
Мосты ко временам, где жил, собой греша.
Пока светла моя звезда и воздуха хватает,
И разум злом не помрачён, гори, моя душа!

Пока ещё любить и жить хватает страсти,
И драться до конца, собой не дорожа,
Пока свободен мой язык и страху неподвластен,
Пока надежда в сердце есть, гори, моя душа!

Когда же тьма и тьма тоску посеют в сердце
И ночь падёт на мир, безумием страша,
Спаси меня от этих бед, пускай ценою смерти,
Да не угаснет твой огонь, гори, моя душа!

Так дай нам Бог понять – пусть на последней тризне,
Что всё, в чём нет огня, не стоит ни гроша.
Нет родины иной, чем жизнь, но свет твой выше жизни,
Веди меня на свой огонь, гори, моя душа!

*Николай Лукьянов*

# НЕВЕЗУЧИЙ[1]

Июль 90-го. Очередное обсуждение на «Беларусьфильме» сценария Михаила Анчарова «Прыгай, старик, прыгай!» Второе по счёту. И по содержанию. Не годятся студии ни Анчаров, ни ваш покорный слуга. Я настоял на этом обсуждении от отчаяния. Третий год пробиваю великолепную историю, обиваю пороги различных творческих объединений. Везде хлопают по плечу, отлично, мол, дружище! Сценарий классный, но времечко, понимаешь, не для таких сценариев. Ты бы нам лучше голых задниц подбросил побольше, пиф-пафовиков всяких, чернухи погуще, порнухи поярче, и – карты в руки! Тоска накатила. На ночь, чтоб заснуть, рванул поллитру, спал тяжко, под утро приснился мой автор, и надо сказать, что приснился неважно. Настолько неважно, что проснулся и сразу решил, что утречком надо позвонить. Но днём поднакатили дела, не позвонил, не вспомнил, а вспоминаю лишь через день, набираю 095 и номер анчаровский… и меня добивают почти анекдотным ответом, мол, Михал Леонидыч пока ещё дома, вон на столе лежит, а вынос в четыре… Подошла Ирина, жена его, теперь уже вдова, говорит: не успеешь. Конечно, я же в Минске, и уже час пополудни. – «А что случилось?» – «Инсульт». Через два часа, когда Леонидыча в Москве понесли сжигать, я уже был никакой и пьяненько рыдал в голос и по Анчарову, и по себе, и по нашему с ним несбывшемуся фильму, и по его несбывшейся судьбе…

– Несбывшейся судьбе? – поражённо спросит старый его почитатель. – Это ты об Анчарове?

– О нём.

– Что же это у него не сбылось? Ты когда-нибудь видел его книжки на прилавках?

– Верно. В книжном магазине лично я смог купить лишь один его томик – «Приглашение на праздник» – но только потому, что этот магазин обитался в чернобыльской зоне, и было это в том проклятом 86-м, и томик ночью светился.

[1] *Впервые*: Майдан. Тель-Авив, 1996. № 1 (авг.). С. 19-23.

– Вот видишь. Удачливейший писатель. Это раз. Прелестный художник, суриковку закончил, сам оформлял свои книги. Много писателей этим похвастать могут?

– На пальцах можно пересчитать...

– А кто придумал и написал один из первых телесериалов «День за днём»? И не припомнить, сколько в нём серий! У всех на слуху, у всех на памяти. А про песни я вообще молчу!

– Да он же этот жанр и породил, ещё до войны, в которой участвовал от звонка до звонка.

– Да, все барды, и Окуджава, и Визбор, и Высоцкий считали именно его родоначальником жанра. И это у него не удалась судьба?! У Властителя дум нескольких поколений?

– Да, господа, не удалась. СЛУЧИЛАСЬ, НО НЕ ПРОИЗОШЛА. Вот ведь как бывает...

В 65-м во мне произошёл эстетический солнечный удар, безвозвратно поменявший всю дальнейшую жизнь. В журнале «Юность» напечатали «Теорию невероятности» неведомого до тех пор Михаила Анчарова, и по-старому стало жить неинтересно. Нет, я понимаю, что в наше циничное время это выглядит дебильством: не может, мол, какая-то повестушка со стишками и рисуночками кувыркнуть мировоззрение шестнадцатилетнего отрока настолько, что отрок провёл нравственную ревизию своего морального облика и заговорил анчаровским слогом, к слову сказать, очень простым и заразительно афористичным. Повесть эту написал Поэт-романтик и Мыслитель, это видно было с полглавы и с первого же стихотворения. А сами стихи на меня произвели такое впечатление, что я немедленно захотел их петь. Я, конечно же, не ведал, что у Анчарова имеется собственная музыка к этим стихам. Да я ли один? Виной тому нелюбовь Михал Леонидыча ко всякого рода тусовкам и кучкованию.

Уже позже, озвучивая музыкой и песнями разные спектакли в разных театрах, вновь и вновь я из всего сонма поэтов выбирал одного и того же, копаясь в его вышедших пакетом повестях: «Золотой дождь», «Этот синий апрель…», «Сода-солнце», «Голубая жилка Афродиты», «Поводырь крокодила». Но с тех пор, как услышал на плёнке авторское исполнение Анчарова, намурлыкивать эти свои поделки резко прекратил. И не потому, что они совсем уж никуда не годились – просто необходимость в них отпала.

Убеждён, что песни Анчарова оказывали влияние поголовно на всех нам известных бардов, включая такого корифея как А. А. Галич, наверняка почерпнувшего форму своих балладных монологов из более ранних, анчаровских. Например, «Начальник автоколонны». Я по незнанию её долго Галичу приписывал. Но я не о приоритетах сейчас, Бог с ними, с приоритетами, я о народной популярности, будь она, капризная, неладна! Ну почему, скажите на милость, Булат Шалвович любимей Анчарова? Я, кстати, Окуджаву тоже люблю и выучился бренчать на гитаре, чтобы петь «Полночный троллейбус» и «Лёньку Королёва», когда об Анчарове ни сном, ни духом. Но писать Окуджава стал много позже, и проза его не так бойко продавалась с прилавков, и элитней он был, что для простого люда страшней, чем если бы он спьяну зарубил кого-то. Почему? Начиная с повести «Сода-солнце» и до смерти Михал Леонидыч изобретал и исследовал ещё один им придуманный жанр – что-то типа «фэнтэзи», но с анчаровским привкусом милой сентиментальности, что придавало особое очарование его прозе. Не буду вас мучить цитатами – знающие поймут, а неосведомлённым я активно советую раздобыть и почитать, и никто не уйдёт равнодушным – но для русской литературы это было, безусловно, новацией. Я спрашивал его, читал ли он Толкиена и ему подобных, оказалось, что не только не читал, он вообще ничего не слышал ни о круге Толкиена, ни о «фэнтэзи», так же как вся советская литературная критика не знала или делала вид, что не знает о самом Анчарове. А ведь в творчестве Анчарова есть материал для множества диссертаций, но увы, увы... Единственную рецензию, читанную мной, а читал я, поверьте, очень немало, написал кто-то неизвестный на роман «Самшитовый лес». И то только потому, что это роман, то есть, не заметить нельзя, да ещё и опубликованный в главном литературном журнале СССР – «Новом мире». И всё, господа! Больше Анчарова критики ни ругали, ни хвалили, его для них просто не существовало.

– Я знаю, – говорил Анчаров с глубочайшей обидой, – они ждут, когда я умру, тогда и заговорят. Но этого удовольствия я им не доставлю!

Бедняга, он это сказал за полгода до кончины. Но – умер Писатель, и что же? Я копался во всех околокультурных газетах, особенно ждал некролога в «Литературке» – фигушки! Через месяц сквозь зубы оповестила «Вечерняя Москва», да махонький некролог дали в «Книжном обозрении». А ведь это был уже 90-й год, не 80-й, когда

требовалось гражданское мужество, чтобы сообщить печатно о смерти Высоцкого… Всему на свете должна быть причина. А уж такой вселенской несправедливости и подавно. Может быть, в прошлых жизнях той Вечной Души, которая в этом воплощении имела имя Михаил Леонидович Анчаров, было нечто такое, что искромсало его судьбу, знать нам это не дано. Поделюсь лишь тем, что мне известно об этом поразительном человеке.

В той книжке, «Приглашение на праздник», раздобытой на чернобыльском развале, была повесть, помеченная 80-м годом, «Прыгай, старик, прыгай!» Прочитал я эту повесть – и заболел светло и хронически, и выздоровею лишь когда смогу перенести её на экран. Стал звонить в Москву знакомым, чтобы сообщили мне телефон и адрес Анчарова, но что-то не сработало, и его координаты оставались мне неизвестны... И поставил я это дело на самотёк: мол, если Богу угодно, то всё случится, а если не случится, то так тому и быть.

Работал я в том году с Владимиром Ивановичем Валуцким. Знакомы мы не были, сговорились об общей работе по телефону, он дал согласие и свой адрес на улице Чехова, 31/22, и адрес этот вызвал во мне некоторое беспокойство, какое бывает, когда хочешь что-то вспомнить, но не получается. С этим непонятным чувством шёл от Белорусского вокзала к высотке на Самотёке, звонил в дверь, знакомился с хозяином и его женой Аллой Демидовой. Особенно тревожил пейзаж за окном. Было сумасшедшее ощущение «дежа вю», непонятно откуда взявшееся. И тогда умнейший и всё понимающий Валуцкий, разглядев моё замешательство, объяснил, что это бывшая квартира Юрия Визбора, и предположил, что я тут уже бывал, потому и таращусь в углы как помешанный. А как мне было не таращиться, скажите на милость, если у Визбора я таки да, бывал, но всегда в позднее время и всегда «приболемши». А вскоре Юрий Иосифович резко поменял своё семейное положение, а заодно и место жительства, и эта квартира осталась всеобщим приятным воспоминанием… Вослед этому воспоминанию я и задал однажды вопрос Валуцкому: а не живёт ли в этой башенке кто-нибудь ещё из бардов, если он знает, конечно. А то ведь дом большой, до конца наверняка не исследованный…

– Как же, как же, – говорит Валуцкий, – Анчаров живёт в 80-й.

Матушки святы, а я его трагически по всей Москве ищу! Вот и не верь после этого в судьбу! Делюсь с Валуцким своими восторга-

ми от повести «Прыгай, старик, прыгай!», и что искал Анчарова для договора об экранизации. И вдруг:

– А вот это – без меня! – резко говорит деликатнейший обычно Владимир Иваныч.

Я, честно говоря, растерялся. Ну не могли, в моём представлении, два таких замечательных человека враждовать. Может быть, тут дело в цеховых интересах? Но не тот человек Валуцкий, чтоб съедала его зависть чёрная к чужим успехам. Да и личные его успехи после «Ярославны, королевы Франции», «Зимней вишни» и сериала о Шерлоке Холмсе были настолько ощутимы материально, что завидовать тогда он мог только какому-нибудь магнату типа Стивена Кинга, и никому больше, если вообще ведомо было ему это дрянное чувство, в чём я сильно сомневаюсь.

Хотя была, была в творчестве Анчарова уникальнейшая вещь, завидовать которой мог любой из всех мировых писателей, – его умение писать афоризмами. Афоризмы вплетались в текст, как воздух его, как точка с запятой, как вопросительный знак. Например, (цитирую по памяти):

«Романтика – это удаление от предмета на расстояние, достаточное для его рассмотрения». Или: «Верещагин всю жизнь писал потрясающие факты, а Рафаэль соседей по квартире. Кто из них художник лучше, объяснять не надо. Факт от произведения искусства отличается на величину души автора». И таких изречений по десятку на страницу. Конечно, завидно. Но не здороваться за это – это что-то из жизни скорпионов.

Я потребовал объяснений. И их получил. Но лучше бы я их не получал.

В середине 50-х Валуцкий учился на сценарном факультете ВГИКа. И несколько юмористов-сценаристов решили использовать новейшую мировую технику системы магнитофон для упражнений в остроумных экспромтах и заумных квинтэссенциях. В общем, баловались ребята, и больше ничего, в своём проверенном студенческом кругу. И наболтали на эту плёночку много того, что не вписывалось в фундаментальный марксизм-ленинизм, а проще – напороли ворох антисоветчины, за что сегодня им честь и хвала, а тогда – сами понимаете. И не выдержали ребятки, похвастались своими новациями на ближайшей общежитской вечеринке. И вызвали их назавтра куда надо, и после недолгого выяснения обстоятельств и степени вины, лишились они студенческих билетов и надежд на счастливое кинема-

тографическое будущее. И нависла над ними недвусмысленная угроза ареста.

Таскали их около года. Но случился двадцатый партийный сабантуй, Никита частично осудил культ личности, и этим арест наших нарушителей как бы отменил. Но обратно во ВГИК их приняли только через 10 лет, тех, кто не бросил эту затею, разумеется. Валуцкий уже не верил в своё возвращение в кинематограф, но хоть и вернулся на коне, прощать виновнику своего десятилетнего краха и безнадёги был не намерен.

При чём же здесь его талантливый сосед? А вот при чём. Одним из тех, кто забредал на эту бестолковую вечеринку, был муж юной студентки актёрского факультета, компанейский и свой в доску хлопец Мишка Анчаров. Послушал запись, посмеялся и ушёл. И, кажется, именно он намекнул, что неплохо бы было засунуть эту запись в ближайшую задницу, или вообще кибенезировать, вульгарно стерев. Такой факт. И ещё один факт вспомнили преступники, отдышавшись. Полковой разведчик Анчаров в конце войны угодил в СМЕРШ, была такая грозная чекистская хевра – сокращение от СМЕРТЬ ШПИОНАМ. Что там делал молодой разведчик, кроме того, что переводил с китайского, и как там служил, для всех осталось тайной. Леонидыч вообще никогда про фронт не рассказывал. Это он потом в книжках своих кое-что приоткрыл, а тогда помалкивал из скромности, даже иконостас на груди не носил. Но доходили слухи до наших мальчишек, что любой, увольняясь из органов, обязан был оставить расписку о том, что будет доносить в эти органы что надо и немного с верхом. Вот какой факт осознали как дважды два Валуцкий со товарищи.

Разумеется, впоследствии было выяснение отношений, и, возможно, неоднократно. Анчаров всё оскорблённо отрицал, что естественно в обоих случаях: если заложил, а также если и не думал этого делать. Но убеждение, что никому другому этого делать было не надо, возобладало. И третий десяток лет Анчаров здоровался при встрече, а Валуцкий воротил нос, проявляя редкостное постоянство. Такая история. Я вопросил, делились ли они с кем-нибудь своими подозрениями? На что получил утвердительный ответ и возражение на моё осторожное слово. Не подозрение, мол, это, а чистая правда.

Честно говоря, притча сия произвела на меня чрезвычайное впечатление и задержала моё обращение к Анчарову ещё на полгода. Но, решив, наконец, что прав Александр Сергеевич, сказавший со-

всем по другому поводу, что «судить художника надо по законам, им самим над собой признанным», написал я недлинное письмо и отправил по известному уже адресу. Объяснил, кто я такой и чего мне конкретно нужно, а именно согласие на экранизацию его повести. Было лето, и я не особенно волновался, что ответа нет – мало ли, где может отдыхать человек.

А в конце августа 1988 года принесли телеграмму из Калининграда, неизвестно которого. Процитировать сейчас затрудняюсь, но смысл таков: дорогой! разлюбезный! приезжай немедленно! натворим такого! деньги пополам!

И подпись – Анчаров.

Я подхватился, и на поезд. Напрочь вылетела всяческая предвзятость, только мысли о будущем фильме и предстоящей встрече, о которой мечтал почти четверть века. Поезд пришёл в семь утра, я пару часов мерил улицу Горького взад-вперёд, чтобы не беспокоить ранним визитом. Потом Ирина сказала, что Михал Леонидыч не спал с шести, а в восемь послал её за горючим системы коньяк, и вообще в доме случился аврал, потому что в моём лице они ждали кормильца и работодателя. Но и не только. Оказалось, что в моём письме было то, в чём остро нуждался больной и покинутый всеми Писатель – признание и чувство его необходимости кому-то ещё, кроме собственной семьи. И увидел я пожилого, но всё ещё могучего ребёнка с тоскливой искательностью в глазах: ты меня любишь, уважаешь, правда? Как же должна была мордовать вся эта сволочная окололитературная жизнь талантливейшего, добрейшего человека, чтобы ловить каждое доброе слово!

Я ни разу не оставался у Анчаровых ночевать, всегда уезжал в Минск в ту же ночь, не видел их вне гостевой обстановки, в быту и прозе, поэтому касаться их отношений не стану. Ирина была лет на сорок младше мужа, о ней он много написал в своих двух последних повестях «Как птица Гаруда» и «Записки странствующего энтузиаста». Но надо сказать, что у Михаила Леонидовича было много жён, точное их число по незнанию не назову, и это не было в нём признаком распущенности. Совсем наоборот – он часто женился из-за глубокого целомудрия. Был он влюбчив, это верно, но как порядочный человек считал себя обязанным именно жениться, а не гулять на сторону. Бог ему судья.

Сценарий он написал быстро, за месяц с небольшим, и позвонил сам, спеша сообщить радостную весть. Я, конечно, тут же приехал.

Рукопись эта до сих пор при мне. Далее последовало очередное возлияние коньяка.

– Полковые разведчики, – объяснил он мне, – никогда не спрашивают: пьёшь ты или уже завязал? Стакан в руку – и вперёд.

Не знаю почему, может на старых дрожжах, может от огорчения, а может, наоборот, от приятности момента, но в тот день я так настаканился, что дальнейшее помню лишь в отрывках и извлечениях. Поставил в себе автопилот на последний минский поезд и сознание своё отключил, чего не прощу до конца дней. Короче, следующее моё воспоминание этого денька относится уже к ночному Белорусскому вокзалу, где я бегу вдоль поезда, отыскивая дурацкий вагон номер ноль (не вру, так было написано в билете), до отхода остаётся пара минут, я запрыгиваю в первый попавшийся вагон, и сволочь-проводница, видя моё «приболемшее» состояние, не пускает меня внутрь, а на мои возражения призывает кого-то изнутри, и выходят двое провожающих угрожающего вида, берут меня под рученьки и с размаху выбрасывают на перрон. Потом под шумок отходящего поезда задумчиво метелят меня для сугреву. Затем, обшарив карманы и забрав, что им понравилось, сбрасывают меня с перрона на пути и удаляются меланхолически по совершенно открытому пространству платформ. И я понимаю, что на сегодня этот поезд был последним, и придётся избитым и неопохмелённым жить на вокзале до утра.

Потом узнал, что мне тогда ещё мало досталось. В этот день, 30 октября 1988 года, я должен был в Минске пойти на один из первых свободных митингов в честь праздника Дзяды, но из-за звонка Анчарова уехал в Москву. И пока мы с ним весь день кушали коньяк, в Минске милиция этот митинг травила «Черёмухой», квасила дубинками и весьма в том преуспела. Весь мой дружественный люд, с кем я должен был чего-то такое демонстрировать, очутился в больнице с отравлениями и множественными ушибами. Так что те вокзальные ублюдки просто выдали мне недополученное и больше ничего.

А когда я в следующий приезд к Мише попал на выяснение отношений, то остро пожалел, что не убили меня тогда напрочь. Было за что. Оказывается, я, наконьячившись как паук, всё ж не сдержался и вопросил Анчарова о том, что мучило меня после рассказа Валуцкого, потребовал, гад, объяснений. Вот так вот запросто подошёл к человеку, которого, между прочим, любил до ужаса, и вопросил, стукач ли он? Не мог больше терпеть это минное поле между нами. Трезвый бы, конечно, не спросил никогда, потому что понятна

глупость вопроса – какой действительный стукач ответит на это утвердительно?

И вот что он мне поведал. Историю эту ВГИКовскую помнит очень хорошо, потому что его тоже таскали как одного из слушателей. И он дал всем этим ребятишкам достаточно высокую оценку и объяснил, что ничего предосудительного в действиях их не нашёл, поэтому и не принял меры. Вот и всё. Он знает, кто настучал на ребят, но не скажет, потому что человек этот давно помер, а он, Миша, не сплетник, и никогда им не был. А эта история ни за что ни про что «подмочила» ему репутацию, он живёт много лет с незаслуженным позором, а тут я ещё выхватил этот кинжал из прошлого как из-за пазухи, и если даже я, молодой, обвиняю его в этом, то он больше не знает как жить.

Редко когда в жизни мне было так стыдно. Я, конечно, просил прощения и клялся, что больше не буду. И, знаете, был прощён. Он понял, что я к нему относился с таким благоговением, что не мог в себе таить такое подозрение, не мог, и всё тут. Понял и немедленно перешёл к рассказу об изобретённом им Вечном двигателе и куче более мелких изобретений, которые опять же не признают ни глупые учёные, ни чиновные патентоведы.

А теперь давайте поразмыслим, почему Михаил Леонидович Анчаров не получил заслуженного признания ни от коллег, ни от властей, ни от публики. Почему не получил от властей – это не загадка, хотя никогда, ни в единой букве он не позволил ничего, что противоречило бы официальной советской доктрине. Он просто о ней не писал, и советская власть являлась в его произведениях лишь как реальный фон жизни персонажей. Но советской власти мало было простой лояльности творца. Ей было надо, чтобы он был активно за неё. А поскольку прославлять общественный строй было не в его эстетической системе, власть его не полюбила.

Почему не любили коллеги? Во-первых, как я уже говорил, Анчаров никогда не кучковался, не примыкал, не дружил против кого-то, не тусовался и не заводил нужные связи. Весь Союз Советских Писателей удовлетворяла такая жизнь, только его, видишь ли, не удовлетворяла! А если ты, собака, не с нами, ты против нас! Во-вторых, эта история. Мало кто доподлинно знал подробности. Как в анекдоте: то ли у него пальто украли, то ли он украл, в общем, что-то такое было. Удобная позиция для «доброжелателей» – в случае че-

го, просто намекнуть. В-третьих… к дьяволу, достаточно первых двух.

Почему не любила публика? Да нет же, любила. Говорю совершенно ответственно, потому что сам из неё вышел, да в ней и остался. Любили его, любили. Но, к сожалению, забывали. А что ещё оставалось делать публике, если их кумир НИКОГДА не нарисовался на телеэкране? Если писатель не каждый год выпускает программное откровение. Если поэт не декламирует на стадионах? Если имя его напрочь отсутствует в прессе?

Я так и не смог пробить постановку фильма по его последнему в жизни сценарию. Следовательно, я тоже оказался частью его пожизненного судьбоносного невезения, в чём и расписываюсь к глубокому своему сожалению.

*2-4 августа 1996 г. Иерусалим*

*Николай Малецкий*

## ДВЕ ВСТРЕЧИ

Трудно писать воспоминания о человеке, которого видел только дважды. Но иногда мгновенные впечатления имеет свою особую ценность.

Было жаркое московское лето восемьдесят седьмого года. Мы собирали материал к фильму о Юрии Визборе и встречались с его друзьями, хотя надежда на то, что фильм удастся снять, была крохотной. Сценарист картины Евгений Богатырёв привёл меня в дом к Михаилу Анчарову. Он предупредил, что Анчаров давно и серьёзно болен, и что главное – не заострять на этом внимание. Мысленно я готовил «блоки» для разговора, придумывая возможные выходы из возможных неловких ситуаций. Но буквально через несколько минут после встречи стала очевидной ненужность и глупость домашних заготовок, и стало легко и уютно с действительно очень больным, но очень красивым и сильным человеком.

Анчаров много рассказывал о встречах и взаимоотношениях с Юрой Визбором, которые были непросты, как и всякое общение двух мощных и гордых личностей. Но главное, что поразило меня в этом рассказе, – естественность и органичная правдивость.

В комнату время от времени входила жена, выглядевшая неправдоподобно молодою, и пяти-шестилетний сынишка, смотревшийся не иначе как внуком. Однако отношения этих трёх людей, проявлявшиеся под чужими взглядами, были так чисты и естественны, что невольно ощущалась собственная унифицированная предвзятость и клишированность, – и чем дальше, тем больше отпадали те прилипшие к душе стереотипы, которые так раздражают в других и так незаметны в самом себе. Мне кажется, что во время встреч с Анчаровым каждый вдыхал в себя глотки естественности посреди удушья всеобщего притворства.

В конце встречи Михаил Леонидович предложил прочесть его последнюю поэму, которую то ли он не очень хотел отдавать в какой-то толстый журнал, то ли журнал не проявлял должного рвения. Читал поэму Женя Богатырёв, вкладывая все старания непрофессионала. И снова разрушалось очередное клише. Я ожидал стихов, которые предлагают первым попавшимся слушателям ввиду их «первого попавшегося» качества. И вдруг услышал глубокие, мудрые, истинно

мужские строки. Помню, что до конца чтения меня не покидала мысль о разухабистой до дурости нашей жизни, о непростительной её «щедрости», когда на столах и в ящиках лежит невостребованная поэзия такого высокого толка.

Мы снова окунулись в самое пекло июльской столицы, в самую круговерть суеты. Но в душе остались тональность и настрой этой квартиры, что как островок хранит в себе высокий лад посреди пустопорожнего грохота.

Во второй раз мы встретились с Анчаровым на его подмосковной даче, куда приехали снимать эпизод видеофильма о трёх поколениях создателей авторской песни.

Из хозяев, кроме жены и сына, на сей раз присутствовал неотступно ещё один член семьи – огромный очаровательный сенбернар. Михаил Леонидович говорил уже совсем плохо, и поэтому пели приехавшие с нами исполнители – Дима Дихтер, Галя Крылова, Саша Медведенко и Саша Костромин, а мы снимали реакцию Анчарова на его собственные песни. Ребята пели весь день. Прозвучало много замечательных песен. Но вот наконец – «Тихо капает вода, кап-кап…» Так получилось, что я не знал, кто автор этой песни, которая для моего поколения, для сорокалетних – как сигнал юности, как светлая ностальгия, как точный, незаменимый знак времени оттепели.

Ребята пели: «Тихо-тихо утекло счастья моего тепло, тихо-тихо утекло, кап-кап», – Михаил Леонидович плакал, не пряча слёз. «Между пальцами года просочились – вот беда. Между пальцами – года, кап-кап…» Этот удивительный, могучий человек даже в тяжёлой болезни не вызывал жалость, а, напротив, пробуждал уважение к крепости человеческого духа.

Каждый настоящий поэт непременно слагает строки провидения по отношению к себе. А остальное дописывает время.

Не сомневаюсь, что этому талантливому, разносторонне одарённому человеку будет воздано должное. К сожалению, как всегда в этой державе, – с опозданием, после жизни. Но благодарность эта найдёт его непременно, ибо будет самой высокой пробы и проистекать будет не от бестолкового государства нашего, а от самого верного и преданного почитателя – от людей этой земли, для которых и писал и жил настоящий человек и мужчина – Анчаров Михаил Леонидович.

*Александр Дулов*

# САМ ПО СЕБЕ АНЧАРОВ[1]

...И всё-таки песня – только средство. А цель? Ясно – стать человеком, то есть хоть в малой мере прозреть Бога. Петь – чтобы стать человеком, петь – чтобы быть человеком, петь – чтобы остаться человеком. Тогда, в 50-х, мы вдруг запели все сразу и пели все вместе, теперь-то понятно – чтобы сообща сохранить в неосознанном ещё абсурде живую душу. Но удивительно: в этом спонтанном дружном хоре каждый пел чуть по-своему, пел как умел, но немножко свою песню, теперь-то понятно – чтобы стать самим собой. Человеком, но – не «как все». А как... «я сам».

Анчаров запел первым. О, конечно, – в нашей невероятной бардовской песне многие запели первыми. Жора Лепский первым запел снаряжённую Павлом Коганом Бригантину. Окуджава первым запел для всех нас свои человеческие стихи. Визбор первым запел ещё не придуманные нами наши песни. Галич первым мужественно запел горькую правду нашей жизни. Высоцкий первым запел настоящий голос народа... И в кругу этих могучих запевал как-то осталось не очень замеченным, не понятым – а что же, собственно, первым запел Анчаров?

О чём – это мы знаем. В его песнях про многое спелось впервые. Про Гошу – райского десантника, и про Благушу – романтическую их с Гошей родину (ещё до окуджавских военных мальчиков с Арбата), про нормального нашего психа с балалаечкой (ещё до Галича), про синий апрель (ещё до Визбора), про живое сердце кричащего танка (ещё до Высоцкого), про Циркача, коней и детей (ещё до Кима), про рассечённую по живому Родину – «за кордоном Россия, за кордоном любовь» (ещё до запетого нынче всей страной Звездинского), – да так бесхитростно, с характерными оттяжечками, так азартно или грубовато-юморно, как тогда не пел ещё никто.

Но вот ведь закавыка – Анчаров первым и перестал петь свои песни! Как раз когда запели уж действительно все. Ему, видимо, важна была не сама песня. Он пошёл своей особой дорогой дальше. К себе.

[1] *Впервые*: Менестрель: Спец. вып. стен. газ. Моск. КСП, посв. памяти М. Л. Анчарова. 1990. Июль – окт. С. 7.

Он рисовал. Для себя (художники-профессионалы вряд ли признают его коллегой). Он писал пьесы и сценарии (считают ли его своим драматурги?). Он публиковал повести (приглашен ли он на писательский Парнас?). Так к чему же стремился, что искал (нашёл?) Анчаров в своем особом духовном странствии? Ну уж, конечно, не «гордое одиночество», не высокомерную обособленность от людей и мира – хоть корень у него и «анчаров», и он воистину один такой, но вовсе не «стоит – один во всей вселенной». Общительный и обаятельный, он был по-настоящему (с одного взгляда это понимал каждый) любимым и любящим мужем и отцом. Но свой не усыпанный розами путь, дорогу свою к Богу он должен был осилить сам, в одиночку. Как его Органист, который один, а не в паре с кем-то и тем более не подыгрывая кому-то – открыл людям Баха.

Мы, увы, только-только начинаем пробуждаться и осознавать истинную ценность и непобедимую силу одного («единица – вздор, единица – ноль», учил Маяковский), постепенно различая фигуры Сахарова, Солженицына, Лидии Чуковской, а теперь вдруг ещё и Святослава Федорова, и Вадима Туманова, и Артёма Тарасова... Один – не против всех. А – независимо. Независимо ни от чего. И – побеждает!

Конечно, каждый из наших больших бардов – сам по себе. Но мы ещё поймём и оценим, как и среди них Анчаров первым запел независимость и особость личности, как жизнью воспел духовную свободу своего выбора. Потому что именно за эти чувства, которые в нас самих были забиты, но не отмерли окончательно, мы интуитивно и полюбили песни Анчарова, этим он дорог нам и долго ещё будет нужен людям.

# НОВЫЕ СТАТЬИ И ЭССЕ

*Ю. В. Ревич*

## АНЧАРОВ И РЕЛИГИЯ

– Странно, что ты называешь богословом человека, который…
– Видите ли, леди, он искал бога в себе. Пытался доказать, что есть лишь то, что делает человека человеком. Честь. Долг. Совесть…
*Дмитрий Воронин*[1]

Религия в заголовке – термин неточный. Под религией обычно подразумевается определённое учение о сверхъестественном: православие, католицизм или христианство в целом, мусульманство, буддизм и так далее. Религия в таком понимании обязательно включает в себя свод обрядов, утверждённых культовых действий и часто объединение людей в организации (церковь, например). Существенная (во многом даже определяющая) часть любой религии – свод моральных норм и фиксирующие их священные тексты.

Об отношениях Анчарова с религией в этом традиционном смысле рассуждать довольно бессмысленно, так как никаких, собственно, серьёзных отношений и не было. Напоминаем, что Михаил Леонидович рос во времена гонений на религию, объявлявшейся «опиумом для народа», идеологическим «инструментом буржуазии для вящего оболванивания масс». Что совершенно не мешало восхищаться творениями художников, вдохновлённых религиозными сюжетами и возмущаться уничтожением исторических памятников – к религии как таковой это отношения не имело. И никаких особых причин для пересмотра этого отношения у Анчарова так и не возникло – его идеи, как уже неоднократно отмечалось, лежали в другой плоскости. Некоторые пересечения мы сейчас рассмотрим.

[1] *Воронин Д. А.* Несущие Свет: Высокий замок: [Фантаст. роман]. М., 2008. С. 468.

### *Коммунизм как религия?*

Стало довольно общим местом утверждение о том, что «Кодекс строителя коммунизма» повторяет христианские заповеди. И хотя это, мягко говоря, не совсем так, но согласимся, что общая направленность в ряде пунктов и назначение кодекса совпадают с таковыми в мировых религиях. С точки зрения моральных установок этот кодекс Михаила Леонидовича вполне устраивал, и явным пересмотром его положений он не занимался. Даже положение о коллективизме в тех формулировках, в которых оно было внесено в «Кодекс строителя коммунизма» и в Программу КПСС[2], не могло вызвать возражений у убеждённого индивидуалиста Анчарова.

Следует заметить, что вопреки распространенному мнению, коммунизм религией не является – современные исследователи употребляют определение «квазирелигия». Хотя все внешние признаки традиционной религии в нём присутствуют (и священные тексты, и свод обрядов, и организация верующих, и свои специальные объяснения происходящего в мире, и, как видим, явно записанный моральный кодекс), в нём отсутствуют обязательные для любой религии элементы в виде высшей трансцендентной сущности, связанного с ней особого («потустороннего») мира и мистических феноменов («чудес»). Причём идеологи коммунизма, сами того не очень понимая, сделали всё для того, чтобы де-факто превратить это учение в настоящую религию с сакральными вождями-пророками во главе, добавив ещё элементы архаичных дохристианских верований в форме мавзолеев с мумиями вождей. Но всерьёз это не воспринималось никогда: сами идеологи не уставали подчёркивать материалистическую суть учения. В совокупности с рядом вполне гуманистических построений (ведущих происхождение от лозунгов Французской революции «свобода, равенство, братство»), эти положения, собственно, и стали на начальном этапе причиной популярности коммунизма в среде ряда интеллектуалов, – и отечественных и западных. Эти же взгляды почти без изменения перекочевали в мировоззрение шестидесятников («социализм с человеческим лицом»). Они уже, конечно, ортодоксальными,

[2] Пункт 5 «Кодекса строителя коммунизма» (1961 год): «Коллективизм и товарищеская взаимопомощь: каждый за всех, все за одного». То, что это было одним из краеугольных принципов коммунистической идеологии, подтверждает пункт «Утверждение коммунистической морали» самой последней редакции Программы КПСС, принятой XXVII съездом (1986 год): «Коммунистическая мораль, за утверждение которой выступает КПСС, это: – мораль коллективистская. “Один за всех, все за одного”» (URL: http://музейреформ.рф /node/14030; дата обращения: 13.7.2022).

классово-непримиримыми коммунистами не являлись, но и не очень далеко отошли от главных идеалов учения, только несколько реформировав его положения.

Потому Анчаров, безусловно, был коммунистом по своим взглядам, причём в некоторых отношениях более ортодоксальным, чем многие его друзья-шестидесятники, разочаровавшиеся в официальной советской идеологии. Однако, его восприятие коммунистического учения не носило религиозного характера: он взял из коммунистической модели только необходимое и дополнил её очень важным моментом о «творческой личности». Это дополнение перевернуло коллективистское по сути учение с ног на голову, но Анчаров этого не заметил. Подробнее об этом немного далее, а сейчас остановимся на его отношениях с некоторыми особыми религиозными течениями.

### *Традиционные религии*

Как отмечалось выше, бесполезно искать у Анчарова признаки традиционной религиозности. К церкви он относился примерно так же, как к капитализму – использовал их в качестве контрастной антитезы светлому коммунистическому будущему. В «Записках странствующего энтузиаста» он припоминает церкви её грехи:

«…Эта фраза принадлежит средневековому аббату Мило, папскому легату, который вёл войско против мятежного города альбигойцев. Это он изобрёл чудовищный лозунг: “Не бойтесь, режьте всех. И католиков и еретиков. Господь отличит своих от чужих”.

Интересно, что господь бог все же праведников выделял – и Ноя спас во всемирном потопе, и Лота, когда казнил Содом и Гоморру. А церковь и господа бога отредактировала» (4, 78).

«Жрец» (т. е. священник) у Анчарова в «Записках» – синоним паразита: «Жрец, это тот, кто жрёт. Это не острота, как думают многие, а буквальный смысл. И “жертва” это “жратва”. Справьтесь в этимологическом словаре» (4, 77). Касательно «жрецов-паразитов» можно было бы указать, что любимые Анчаровым Микеланджело или Джотто рисовали по заказу именно церкви, вдохновлённые библейскими образами. Но нельзя спорить с тем, что христианская церковь почти во всех её ответвлениях за время своего существования наделала много такого, чего даже светская организация обязана была бы стыдиться.

> Это сейчас в христианстве находят даже зачатки равноправия рас и народностей (обычно при этом цитируются слова апостола Павла из

«Послания к Колоссянам»: «…где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но всё и во всём Христос» – *Кол. 3: 11*). Но нельзя при этом забывать, например, чем прославился пророк Илья, который, по утверждению Википедии, в христианстве является «самым почитаемым ветхозаветным святым». Его деяния описаны в Третьей и Четвёртой Книгах Царств: «И сказал им Илия: схватите пророков Вааловых, чтобы ни один из них не укрылся. И схватили их, и отвёл их Илия к потоку Киссону и заколол их там» (3Цар. 18: 40). То есть сначала велел собрать в одном месте «четыреста пятьдесят пророков Вааловых, и четыреста пророков дубравных» (3Цар. 18: 19) и эти 850 человек казнил единолично. И то, что это IX век до нашей эры, где подобное считалось нормой – объяснение, но не оправдание, коли эти поступки принадлежат «самому почитаемому святому».

Поясним ещё раз во избежание непонимания: поступки, приписываемые пророку Илье, бесчинства «христова воинства» в Палестине, костры инквизиции, равно как и горящие скиты раскольников вместе с их обитателями[3] – всё это само по себе вполне укладывается в ментальность соответствующих эпох. Но беда в том, что это совершенно не укладывается в декларируемые христианские ценности даже в том виде, в каком они существовали на заре христианства. Скорее это напоминает действия структуры, любыми путями стремящейся к монопольной власти. Иными словами, церковь – организация политическая, человеческая, а никакая не божественная, и доверять ей не очень хочется. Нет, в церковной истории, конечно, достаточно и честных подвижников, и умнейших теологов-философов, и гуманистических акций, но с таким историческим, как сейчас говорят, бэкграундом, искать каких-то реверансов у ненавидевшего любое лукавство Анчарова в этом направлении было бы странно.

На идеологическом, философском уровне мы можем у Анчарова встретить несколько попыток опровергнуть существование Бога – они встречаются в некоторых сохранившихся в архивах записях бесед и, например, набросков к «Самшитовому лесу» (из авторской магнитофонной записи, 70-е годы):

*Сапожников говорил:*

*– Я ничего не утверждаю, только спрашиваю.*

*Ему отвечали:*

*– На эти вопросы есть два ответа. Первый: один дурак может задать столько вопросов, что сто умников не ответят. И второй: лучше плохая гипотеза, чем никакой.*

[3] Обратите внимание, что Русская православная церковь заграницей (таково её официальное название) перед старообрядцами покаялась, хоть и с опозданием на 300 лет (в 2000-м году), а Московская патриархия – всё равно нет.

*Второй ответ дал Менделеев, гений. А первый – один из ста умников, который не может ответить на вопрос дурака.*

*Пришло быдло и сказало:*

*– На самолёте летал? В небе много места, но я Его не обнаружил.*

*– А если Он не хотел, чтобы ты Его заметил? – предположил Сапожников.*

*– Значит, Бог есть? – спросило быдло.*

*– Лишний термин, – сказал Сапожников. – Бог – это не материальное существо, которое может совершать чудеса. Если невозможное – Он материальное существо…*

*– Тогда оно не Бог, – сказало быдло.*

*– А тебе откуда это известно?*

*– Материальное существо не может совершать чудеса.*

*– Никаких чудес нет, – сказал Сапожников. – Все рано или поздно объясняются. Девяносто процентов чудес уже сегодня можно проделать. А завтра – девяносто девять.*

*– А один процент? – спросило оно.*

*– Материю мы не создадим, а всё остальное есть её преобразования. В принципе любые преобразования достижимы.*

*– Это как же?*

*– Мы только этим и занимаемся. Одним видом материи воздействуем на другой. Материю мы создать не можем, а преобразовывать – сколько угодно.*

*– А кто материю создал?*

*– А я почём знаю?*

*– Значит, Бог есть?*

*– Уточни термин, – сказал Сапожников.*

В подобных выступлениях Михаил Леонидович попадает в неоднозначную ситуацию – сам придавая решающее значение интуитивному, недоказуемому знанию, он пытается опровергнуть необходимость высшего существа логическим путём. Уже по количеству неоднократно предпринимавшихся на протяжении прошедших столетий подобных попыток (и в плане доказательств и в плане опровержений) понятно, что логические доводы тут бесполезны. И судя по тому, что в тексты его опубликованных произведений эти попытки не попали, сам Анчаров понимал их недостаточную глубину и содержательность.

Но и атеистом Анчаров был совершено не «упёртым». В «Балладе о парашютах» и в «Балладе о танке Т-34» используются светлые и узнаваемые религиозные образы. В романе «Как птица Гаруда» он гордится тем, что «Макарий Калязинский был первый на Руси чудотворец. Первый!.. все чудотворцы на Руси начались с заштатного города Калязина» (3, 612). Наконец, его преклонение перед художниками Возрождения, которые очень часто использовали религиозные образы (из повести «Золотой дождь»): «Это была голова апостола, написанная художником Пьетро Новелли… Я смотрел на голову этого апостола, на тёмные тени под бровями, где только угадывались глаза, – даже не глаза, а взгляд, на могучую лепку лба – такая уверенность и спокойствие кисти, такое отчётливое представление о красоте, такая великая культура!» (1, 241)

Правда, он, очевидно, относил все это к Творчеству, считая религию лишь поставщиком сюжетов и образов.

### *Славянофилы и евразийство*

Славянофильство как отдельное литературное и религиозно-философское течение оформилось в российских кругах в 1830-40-х годах как реакция на знаменитые «Философические письма» П. Я. Чаадаева. После их обнародования в 1836 году сторонники и противники «особого пути России» получили отлично сформулированный предмет для дискуссий. Сразу отметим, что славянофилы и частично их оппоненты – западники (к числу которых, с оговорками, относят и самого Петра Яковлевича) в центр проблемы помещали вопросы религиозного порядка: сам Чаадаев обозначает себя как религиозного мыслителя. Славянофилы развивали идею о существовании особой культуры, возникшей на духовной почве православия и способной донести свет истины до впавших в ересь и атеизм европейских народов, их оппоненты-западники вслед за Чаадаевым утверждали единство мирового исторического процесса и сожалели о выпадении России из него во время николаевской реакции.

В советское время дискуссия в учебниках истории не отражалась, в том числе и по причине её религиозных, идеалистических истоков, поэтому Михаил Леонидович, конечно, едва ли был осведомлен о самом существовании подобных материй. Однако некоторые его взгляды на современное ему мировое сообщество поразительно совпадают со взглядами даже не собственно славянофилов, а их наследников – евразийцев. Неудивительно, что книга-биография «Михаил Анчаров»

получила в 2019 году именно Евразийскую премию в номинации «Исторические исследования» от Евразийского творческого союза (г. Алматы, Казахстан).

Однако, нас сейчас интересует не современное официальное движение «евразийство», возникшее в 1990-х по инициативе Нурсултана Назарбаева, и, кажется, только в Казахстане всерьёз поддержанное (а в последние годы постепенно сходящее на нет). Мы сейчас о философско-религиозном движении под тем же названием, которое возникло в среде русской эмиграции 1920-1930-х годов как развитие и переосмысление славянофильства XIX века в связи с победившей в России коммунистической революцией. Первоначально евразийство было создано несколькими деятелями (географ и экономист П. Н. Савицкий, лингвист Н. С. Трубецкой, историк и религиозный мыслитель Г. В. Флоровский). Причем евразийцы того периода приветствовали Октябрьскую революцию, полагая большевиков случайно оказавшимися во главе процесса и считая, что Россия таким образом сумела вырваться из чуждого ей европейского («романо-германского») культурного мира и встать на самостоятельный исторический путь. Позднее евразийцы приветствовали сталинские реформы коммунистической власти, видя в них возвращение к самостоятельному имперскому пути развития.

Нельзя не отметить, что евразийство не было формой национализма: хотя авторы концепции разрабатывали её вокруг православия, но, например, они полагали истоком евразийского политического и культурного единства даже не Киевскую Русь, а империю Чингисхана с её многонациональным и многорелигиозным составом, выделяя её в особую «степную цивилизацию»[4]. В позднем ренессансе этих «почвеннических» взглядов – в 1960-70-е годы в СССР (что внешне выразилось, например, в появлении «деревенской» прозы) и особенно в 1990-е и 2000-е годы в России – национальный («славянский», а иногда и прямо «русский») компонент стал играть более важную роль, особенно в массовом преломлении евразийских идей. Однако, как видим на примере казахстанского «евразийства», многокультурный уклад в нём по-прежнему значим.

Отметим как важную особенность этого движения провозглашение доминирования духовного над материальным, причем доведённое до некоего абсолюта, что полностью совпадает с анчаровскими

[4] См., например: *Трубецкой Н. С.* Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока // Классика геополитики, XX век: Сб. М., 2003.

взглядами на мещанство. Одним из центральных моментов у евразийцев, как и у их предшественников славянофилов, было построение общества, как *идеократии*, т. е. общественного строя, основанного не на материальных или властных интересах, а на абстрактной идее, идеологической доктрине (в чём евразийцы родственны коммунизму или религиозным фундаменталистам). Основная их идея заключалась в наличии некоего духовного опыта, доминирующего над материальными условиями реальной жизни. Современный исламский философ в своём исследовании феномена славянофильства и евразийства отмечает:

«Они подчёркивали, что личная свобода гарантируется не переходом от бессознательно-иррационального к сознательно-рациональным принципам совместной жизни, а таким устройством социального целого, которое не сковывает ни одну из сторон. Иначе говоря, славянофилы признавали историческую значимость духовного опыта, не сводимого к рассудочному, а западники были убеждены, что историческая жизнь сообщества может основываться исключительно на свободном согласии индивидов»[5].

В качестве источника упомянутой здесь «бессознательно-иррациональной» идеи евразийцы выдвигали, разумеется, религию, причём конкретно православие. Цитированный исламский автор критикует этот их подход, справедливо указывая, что это произошло просто потому, что создатели концепции были российскими философами[6], и, кроме того, идея особости православия хорошо стыкуется с рядом более ранних идей об особом пути России («Москва – третий Рим»).

Если в этой концепции традиционный религиозный идеал – Божественное начало, – заменить на Красоту, мы придем к концепции, провозглашаемой Анчаровым. Наиболее ярко она сформулирована в мистической сказке о встрече с Красотой в романе «Теория невероятности», а также в песне «Про деда-игрушечника»:

…Шёл я пьяный. Ты слушай – не слушай.
Может, сказку, а может, мечту…
Только в лунную ночь на Благуше
Повстречал я в снегу Красоту…

[5] *Мухетдинов Д.* Российское мусульманство. М., 2022, С. 176.
[6] Там же. С. 218-219.

Солидаризировался Михаил Леонидович с евразийцами и в особом отношении к России. Например, в романе «Как птица Гаруда» Сапожников убеждает своего оппонента: «…никогда Россия не жила только ради заработка» (3, 134). Имеются в романе и иронические оценки европейского пути развития в сравнении с российским (см.: 3, 139). В повести «Прыгай, старик, прыгай!» встречается такая характеристика: «Потому что Россия очень талантлива, и её взрыв непохож на визгливую, но иссякающую истерику, её взрыв долгий и неодолимый» (2, 522). В «Записках странствующего энтузиаста»: «Красота спасет мир – написано у Достоевского. Опять идея русская. Москва, та самая, которая слезам не верит» (4, 307).

Совпадая с евразийцами по многим пунктам, Михаил Леонидович, будучи очень далёк от реальной политики, едва ли сознавал, что таким образом он поддерживает и сомнительные положения этого «почвеннического» учения (в частности, вызывающую наибольшую критику концепцию об авторитарном построении подобного государства в виде иерархической империи). Но для него это было неважно, он всегда ставил знак равенства между представлением о действительности и самой действительностью. В одном из частных писем-ответов на отклик о «Теории невероятности» Анчаров формулировал это так: «Потому что, кроме тех улиц, по которым мы с Вами ходили, и тех ребят, которых мы знали, были у нас в душе и мысли и мечты об этих улицах и ребятах, и это тоже целый мир нашего с Вами детства, и он тоже заслуживает описания».

Однако другое центральное положение евразийства/славянофильства (а также многих других учений, альтернативных западному подходу) Анчаров решительно отвергает. Речь идёт о том, что является краеугольным камнем разногласий западников и, условно говоря, «восточников»: об объявлении на Западе мерилом всего Человека, а не потустороннего абстрактного существа. Религиозные мыслители крайне резко отзывались (и до сих пор отзываются) об этих плодах Просвещения. Владимир Сергеевич Соловьёв, крупнейший русский религиозный философ рубежа XIX-XX веков, называл превозношение Человека в западных учениях «суррогатом религии» и «религией человекобожества» (в отличие от «богочеловека» – результата теургического[7] воссоединения с Богом). По словам Дамира Мухетдинова,

[7] Теургия – мистическая практика непосредственного общения человека и духовных существ (богов, ангелов, архангелов, демонов). См.: *Соловьёв В. С.* Философские начала цельного знания // Соловьёв В. С. Сочинения: В 2-х т. Т. 2. М., 1988. С. 140-288.

«смешение в людях ложного “божественного” и столь же ложного “человеческого” способно произвести на свет исключительно “чудовищное”. “Чудовищное” утверждает мир пожирающих и пожираемых, тотального себялюбия, радикальной неспособности к солидарности…»[8] Практически теми же словами критиковали западный «либерализм» (точнее, то, что они понимали под «либерализмом») представители практически всех альтернативных течений, включая и социалистов с коммунистами, несмотря на то, что они сами есть производное от материалистической идеологии Запада.

Как мы уже говорили, особенность русских религиозных мыслителей в том, что они критиковали эти положения с религиозных позиций – даже западники (П. Я. Чаадаев) или экуменисты (В. С. Соловьёв), не ставившие во главу угла православие, обвиняли именно либерализм с его превозношением индивидуальности в отпадении человека от Божественной истины. Отсюда, по их мнению, и все прошлые и будущие несчастья человечества.

Разумеется, Михаила Леонидовича вопросы «отпадения от Бога» волновали в последнюю очередь, но не могли не затрагивать реальные противоречия в антропоцентричной картине мира. Ставя во главу угла человека-Творца, он отмахивался от подобных обвинений в своём стиле афористических определений: «…индивидуализм под видом общего блага работает на себя, а индивидуальность, наоборот, – под видом работы на себя хлопочет об общей радости» (1, 358).

Если бы в СССР его времени были бы доступны произведения Николая Александровича Бердяева, одного из самых интересных российских философов XX века, умудрявшегося сочетать близкие к марксизму социалистические взгляды с религиозными представлениями, то вот у него Анчаров, несомненно, нашёл бы многое созвучное своим идеям. Сам Бердяев главное в своей концепции называл «философией свободы» – учение о «первичной», «несотворённой» свободе, над которой не властен даже Бог. По его мнению, «знаком образа Творца» в человеке является «творческая свобода». «Творчество – не допускается и не оправдывается религией, творчество – само религия»[9]. Творческий акт, как считает Бердяев, есть акт единения с Богом: «подлинное творчество есть теургия»[10].

[8] *Мухетдинов Д.* Российское мусульманство. С. 193.
[9] *Бердяев Н. А.* Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М., 2018. С. 53.
[10] Там же. С. 61.

Это настолько близко к представлениям Анчарова, насколько вообще возможно совпадение подробно аргументированной позиции широко образованного *религиозного* философа и собственных мыслей скромного самоучки-*атеиста*. Сам Михаил Леонидович ничего религиозного в виду, конечно, не имел, ибо, как мы уже говорили, идею Бога отвергал, и тем не менее аналогии налицо. Так что получается, Анчаров изобрёл собственную религию?

### *Религия Красоты*

Анчаров, как указано в книге-биографии, был платонистом в значительно большей степени, чем материалистом. Он верил в идеальное представление о действительности, и если действительность не отвечала этому представлению, то тем хуже для действительности. При этом он совершенно не был революционером, готовым насильно загонять человечество в рамки придуманного идеала. Его идеал основывался на творческих способностях *личности,* а личности-творцы в неволе не размножаются: ограничение свободы в любых, даже самых благих целях, творческому развитию отнюдь не способствует.

Этот перенос центра тяжести с коллектива на личность радикальным образом менял саму систему коммунистических воззрений Анчарова и остальных шестидесятников: можно даже утверждать, что при последовательном применении этого принципа от ортодоксального коммунистического учения мало что останется. Становится ненужным деление общества на классы, неважным наличие/отсутствие денежной системы, очень логично в эту модель вписывается такая экономическая единица как артель (временное сообщество свободных работников, добровольно подчиняющихся тому, кто был выдвинут ими самими в руководители), – в «Птице Гаруда» Анчаров выдвигал её за основу устройства экономики.

Во главу угла своего представления об устройстве мира Анчаров ставил два вполне идеалистических построения: во-первых, вдохновение, интуитивное постижение истины, как главный механизм производства нового и в науке и в искусстве. Во-вторых, это представление о Красоте как идеале, абсолюте, который служит мерилом всего. Такая концепция из упоминавшихся выше признаков религии полностью лишена внешней стороны – обрядовости и иерархической структуры, хотя в ней в полной мере наличествуют элементы морального кодекса. Это, конечно, идеализм, но совсем не религия – в ней нет места Высшему существу.

Можно сказать, что Красота у Анчарова так же далека от представлений о Боге, как и источники веры в науке далеки от Веры в религиозном смысле.

> У науки огромное количество внутренних противоречий. Самое, наверное, известное связано с квантовой механикой: она существует уже сто лет, успешно применяется на практике (более того, лежит в основе технологического прогресса последних десятилетий), но до сих пор никому не понятно, как явления микромира непротиворечиво связать с явлениями обычного, макроскопического мира. Мы знаем, что никакой прыгун в высоту не сможет перепрыгнуть планку на высоте 10 метров, но каждый раз, записывая данные на флешку, пользуемся электронами, которые именно подобный фокус и проделывают – преодолевают барьер много больший их собственной энергии.
>
> Сами учёные пользуются верой на каждом шагу – например, аксиомы, основания любой строгой науки, есть предмет веры. Мы не понимаем, скажем, причины существования закона сохранения энергии (это – аксиома естествознания), но верим учёным, которые нам говорят, что иначе мир не мог бы существовать. Других рациональных аргументов не существует.
>
> Из этих тупиков учёные не так уж редко ищут выход в соединении того, что ещё Паскаль называл «геометрическим умом» (то есть логических построений) и «умом проницательным» (то есть интуиции). Раз нельзя доказать, то приходится брать за основу эстетический критерий – «красивое построение», которому верится. Узнаёте? Это уже совсем почти Анчаров.
>
> Все эти тенденции дали даже основания для утверждения, которое философ Н. С. Имянитов резюмировал так: «в классическом понимании точные науки явно дрейфуют от материализма к идеализму»[11].
>
> Однако, все, искавшие основания математики или физики вне самой науки (этим много занимался, например, создатель теории множеств Кантор и другие математики), тем не менее ни разу не попытались придать им форму божественных истин. Они, конечно, склонялись к идеализму, но это не религиозный идеализм, а платонизм – возведение в абсолют не Бога-Творца, а Идеи.

Анчаров эту ограниченность науки прекрасно понимал, и яростно спорил с доминирующей в его время точкой зрения о том, что наука всё познает и всех спасёт. И анчаровские идеи из того же ряда. Эстетический критерий в математических построениях – это совсем близко к анчаровским рассуждениям о третьей сигнальной системе. Наверное, Анчаров бы сначала расстроился, узнав про свой идеализм, но мы бы его обрадовали, сообщив, в какой представительной компании он оказался.

[11] *Имянитов Н. С.* По «лестнице наук» – к искусству // Философия науки. 2003. № 4. С. 10.

В романе «Дорога через хаос» Михаил Анчаров вложил в уста Леонардо следующие слова:

Когда ты молод, непременно ждёшь,
Что за углом разгадка всех загадок.
Когда ж зайдёшь за вожделенный угол,
То видишь не дорогу через хаос,
А спину любопытного юнца,
Что там стоит, откуда вышел ты.
Вот так мы ходим, как слепые мулы,
И вертим чью-то мельницу по кругу.
А кто-то сверху смотрит и смеётся (2, 302).

*Е. Л. Стафёрова*

# «РАЗВЕДКА БОЕМ В ОБЛАСТИ ДУХА»

## О фантастических произведениях Михаила Анчарова

В 1965 году в третьем выпуске альманаха «Фантастика» увидело свет одно из самых знаменитых произведений Михаила Анчарова – «Сода-солнце» с подзаголовком «фантастическая повесть». По свидетельству В. А. Ревича, который был составителем этого выпуска (выпуск второй составлял А. Н. Стругацкий), приход Анчарова в фантастику был почти случайным и неожиданным для самого автора. В мемуарном очерке Всеволода Александровича содержится живая и яркая зарисовка, свидетельствующая о том, как это произошло:

« – Научная фантастика, – выдал Анчаров одну из своих сентенций, – это <…> изложение тезисов, разложенное на голоса. <…>

– Ты прав, если говорить о плохой фантастике. Но беда её в том, что фантастику сочиняют бездари и дилетанты.

– Вот-вот, её любой дурак сочинить может…

– А талантливые и опытные писатели, – продолжал я, – не хотят с ней связываться, потому что думают о ней как ты.

Это была тонко рассчитанная лесть. <…> Затем я добавил столь же тонко рассчитанное оскорбление.

– Впрочем, некоторые и хотели бы, но даже не представляют, с какого бока к ней, к фантастике, подойти. Тут ведь нужны особые способности. Воображение, то-сё… Это мало у кого встречается. У тебя, например, едва ли что-нибудь получилось бы… Стилистика не та…

– Ну, если бы я действительно захотел… – медленно сказал Анчаров, обдумывая ситуацию.

– А что ж, попробуй. У меня есть месяц до сдачи сборника. Там как раз не хватает листа. Лист за месяц сможешь создать?»

Таким образом, составитель, проявив незаурядное дипломатическое и психологическое мастерство, приобрёл для своего сборника прекрасного автора. Написанная в результате этой беседы повесть «Сода-солнце» составила вместе с повестями «Голубая жилка Афродиты» и «Поводырь крокодила» так называемую фантастическую трилогию, которая вышла в знаменитой «молодогвардейской» серии «Библиотека современной фантастики» в 1968 году. В то время Ан-

чаров был далёк от споров, которые сотрясали фантастическую литературу. Размышляя над составившими трилогию произведениями, В. А. Ревич сделал вывод, что «никакой фантастики он (Анчаров – *Е. С.*) не читал», и свою фантастику «изобретал, так сказать, на голом месте»[1]. Тем интереснее проследить, какие особенности фантастики привлекали Анчарова, когда он обратился к этому жанру.

В беседе с Ревичем Анчаров достаточно определённо высказался, чем было вызвано его предубеждение против фантастики, и его афористичное определение хорошо запомнилось обоим собеседникам. В. А. Ревич, критикуя известного автора за отсутствие полнокровных, запоминающихся характеров, отметил, что данный автор будто «решил доказать справедливость полушуточной сентенции М. Анчарова: “Научная фантастика – это не литература, это изложение тезисов, разложенное на голоса”»[2]. А Анчаров в романе «Самшитовый лес» подарил эту же фразу (только в несколько иной редакции) профессору Филидорову, который объяснял, почему не читает фантастику: «Фантастика не литература, – сказал Филидоров. – Фантастика – логическая модель, разбитая на голоса. Для оживления» (3, 150). Разумеется, самому Анчарову было неинтересно выстраивать «логическую модель, разбитую на голоса». В статье «О фантастике поземному» (1967) он отвергал понимание научной фантастики как популярного изложения научных открытий и гипотез и утверждал, что «именно приставка “научно” сыграла роковую роль в развитии жанра фантастики. Увлечение научностью превратило его в некий гибрид научно-популярной брошюры и “нормальной” прозы сниженного качества, которая иногда опускалась до графоманства». По мнению Анчарова, фантастика должна быть оцениваема по общелитературным критериям, ибо не обладает специфичностью «в главных и общих для искусства законах. Единственным объектом художественного творчества остается сам человек, а не гипотеза науки, как бы она интересна ни была». При этом он говорил, что предпочитает «направление, которое сложилось очень давно – ещё до определения самого жанра как фантастического», и которое представляют «Божественная комедия» Данте, «Путешествия Гулливера», сказки Гофмана, рассказы и повести Эдгара По. «В русской литературе мы находим

[1] *Ревич В. А.* Машина времени, назад! // Менестрель: Спец. вып. газ., посвящ. памяти М. Л. Анчарова. 1990. Июль - окт. С. 8. См. также републикацию в наст. сб.

[2] *Ревич В. А.* Перекрёсток утопий: Судьбы фантастики на фоне судеб страны. М., 1998. С. 210.

элементы фантастического у Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина. В советской – “Аэлита” Толстого, произведения Александра Грина» (5; 566, 565). Надо отметить, что эти размышления Анчарова вполне соответствуют определению, данному в 1965 году А. и Б. Стругацкими: «Нам представляется, что фантастика есть отрасль литературы, подчиняющаяся всем общелитературным законам и требованиями, рассматривающая общелитературные проблемы (типа: человек и мир, человек и общество и т. д.), но характеризующаяся специфическим литературным приёмом – введением элемента необычайного». Стругацкие подчеркивали, что необычайное «может оказаться чистейшим приёмом (как в “Человеке-невидимке” и “Яблоке” Уэллса), применяемым для решения задач, не связанных прямо с сущностью необычайного», а «может быть и самоцелью в произведении»[3]. Сами Стругацкие, как и их единомышленники, предпочитали, разумеется, первый вариант. Собственно, так же, как и Стругацкие, Анчаров стремился «не столько отграничить фантастику от всей литературы, сколько, найдя её специфические черты, слить с общим потоком прозы»[4]. Поэтому в повести «Сода-солнце» не случайны отсылки к творчеству А. Н. Толстого и А. С. Грина, когда герои повести упоминают Аэлиту и Фрези Грант (см.: 2; 38, 68).

Столь же неприемлемым, как и подчинение задач фантастики популяризаторству, для Анчарова было описывать приключения ради приключений. В повести «Голубая жилка Афродиты» писатель устами своего героя, Константина Якушева, признавался, что при чтении фантастических произведений меньше всего «в этих монбланах выдумок» его интересовали «межпланетные битвы, обледенения планет и кибернетические ужасы, все эти хлёсткие выводы из недостоверных данных». Главный вопрос, на который должна отвечать фантастика: как, по мнению автора, «выглядит хорошая жизнь»? Именно этого ответа герой и не находил в большинстве фантастических произведений, ибо «основная масса прогнозов по части хорошей жизни, если отбросить камуфляж и увёртки, сводилась либо к безделью, либо к экзаменам. Безделье в этих случаях обеспечивалось автоматикой, а экзамены – услужливыми стихийными бедствиями, а также авариями всё той же автоматики, то есть всё той же тренировкой, а вернее

[3] *Стругацкий А., Стругацкий Б.* Фантастика – литература: (из материалов дискуссии, состоявшейся в янв. 1965 г. в ленингр. Доме детской книги) // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11. СПб., 2001. С. 281.
[4] Там же. С. 280.

сказать – дрессировкой личности на предмет встречи с неожиданными неприятностями, без которых авторы не представляли себе хорошей жизни. Мне казалось, что всё это можно было назвать хорошей жизнью только по недоразумению. И никому из них почему-то не приходило в голову, что хорошая жизнь лежит не столько вне человека, сколько внутри него». В «Голубой жилке Афродиты» Якушев замечает, что существовали «фантазёры, которые показывали, как должна выглядеть хорошая жизнь, если человек к ней внутренне подготовлен. Но таким авторам отказывали в научности, и потому к ведомству фантастики они не принадлежали. Александр Грин, например» (2, 126-127). Впрочем, справедливости ради надо отметить, что уже в годы написания этой повести критики и литературоведы стали причислять Грина к «ведомству» фантастики, рамки которого пришлось существенно раздвинуть. Например, с точки зрения А. Ф. Бритикова, «фантастика у Грина – своеобразный приём анализа страны страстей, вымышленной и такой реальной, где романтическая чистота смешана с прозаической грязью». По мнению исследователя, «Грин воспринимается сегодня связующим звеном между человековеденьем “большой” реалистической литературы и “машиноведеньем” золушки-фантастики. В значительной мере ему мы обязаны тем, что наша фантастика, отсвечивающая металлом звездолётов и счётно-решающих машин, потеплела в 50-60-е годы человеческими страстями…»[5] Традициям Грина Анчаров постоянно следовал в своем творчестве.

Разумеется, фантасты 1960-х, стремившиеся превратить фантастику из «литературы крылатой мечты и научного прогресса» в полноценное литературное направление, продолжали писать и о научных достижениях. Но, как отмечал И. А. Ефремов, остававшийся учёным и в своём художественном творчестве, «не популяризация, а социально-психологическая действенность науки в жизни и психике людей – вот сущность научной фантастики настоящего времени»[6]. Писатели ставили вопросы о последствиях научных открытий, о научной этике, о пределах возможностей науки, о взаимоотношениях науки и искусства как способов познания мира. При этом используемое автором фантастическое допущение могло соответствовать данным науки, а могло и противоречить им. Наверняка именно эти возможности

[5] *Бритиков А. Ф.* Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970. Цит. по: https://thelib.ru/books/britikov_anatoliy_fedorovich/russkiy_sovetskiy_nauchno_fantasticheskiy_roman-read-7.html (дата обращения: 12.10.2022).

[6] *Ефремов И. А.* Наука и научная фантастика // Ефремов И. А. [Собрание сочинений: В 8 т.]. М., 2018-2022. Т. VI. 2020. С. 622.

фантастики вполне осознавались Анчаровым и привлекали его, когда он работал над повестью для альманаха «Фантастика». Не случайно в центре этой повести взаимоотношения поэта и учёного.

У профессора Горбунова, героя повести, был реальный прототип. Приведённая в повести история студента Горного института, который думал, что летом 1912 года нашёл в Тургайских степях кости мамонта, а в действительности открыл древнее ископаемое, произошла на самом деле. Фамилия студента была Гайлит, а историю его открытия изложил российский советский палеонтолог А. А. Борисяк в очерке «Русские охотники за ископаемыми». Анчаров с этим очерком был, несомненно, знаком, так как в повести «Сода-солнце» есть немало прямых текстуальных заимствований из него. Но если палеонтолога интересует прежде всего найденный студентом скелет «индрикотерия, этого нового гигантского животного, родственного <…> белуджитерию»[7], и особенности работы препараторов по восстановлению этого скелета, то Анчарову важно показать психологию молодого учёного, его побудительные мотивы. Вот как Борисяк объясняет изменение маршрута экспедиции: «Гайлит снарядил караван, нанял киргизов в качестве рабочих вести раскопки и отправился в путь. По дороге он разговорился с киргизами <…> Киргизы рассказали ему, что они видели скопления костей гораздо более крупных, чем на Джиланчике, к югу от этой речки, на берегу большого солёного озера Челкар. Там была большая битва великанов, говорили они, и кости их теперь лежат разбросанные повсюду по берегам этого озера. Гайлит увлекся рассказами киргизов и повернул экспедицию на Челкар. Это было, конечно, большим проступком с его стороны – изменить намеченное задание, но он не мог противостоять желанию подобрать и “кости великанов”»[8]. Совсем иначе расставляет акценты Анчаров: «Я снарядил караван, нанял киргизов, чтобы вести раскопки, и отправился в путь. И вот по дороге они сообщили мне, что в другом месте, на берегу Солёного озера, есть скопления костей гораздо более крупных, чем на Джиланчике. Они это место называли Битвой гигантов. Не надо большого воображения, чтобы представить себе, что я почувствовал, когда услышал о битве гигантов. Это была

[7] *Борисяк А. А.* Русские охотники за ископаемыми: [Послесл.] // Штернберг Ч. Жизнь охотника за ископаемыми. М.; Л., 1930. С. 268. В повести название ископаемого пишется иначе: «индрикатерий». Разница в написании может объясняться как банальной опиской, так и сознательным желанием Анчарова дистанцироваться от описанной Борисяком реальной истории.

[8] Там же. С. 266.

смесь испепеляющего азарта и почти суеверного отчаяния при мысли, что рассказ может не подтвердиться, которая открывает человеку глаза на свои истинные желания, на самого себя, на своё призвание, которую мы зовём прозрением. Забыты были и Горный институт, и распоряжения начальства, и само начальство. Я немедленно повернул экспедицию в сторону Солёного озера. А ведь я считался спокойным человеком, выше всего ставил невозмутимость и занимался гимнастикой по системе Мюллера и лаун-теннисом. Это было, конечно, большим проступком, но я не мог устоять перед желанием подобрать кости мамонтов» (2, 22).

Итак, фактическая история находки индрикатерия (индрикотерия) изложена в повести «Сода-солнце» со скрупулёзной точностью. Но затем наступает черёд фантастического допущения. Заглавный герой повести по-новому датирует давнюю находку Горбунова, из чего следует, что эти ископаемые жили одновременно с человеком. Научным такое допущение уж никак не назовёшь. Но в том-то и дело, что научный или ненаучный характер допущения не имеет никакого значения для решения художественной задачи Анчарова. Для него важны чувства Горбунова, который сделал это же самое открытие много десятилетий назад, но тогда у него не хватило мужества и терпения отстоять его. «Я только забыл его за эти годы, за последние полвека. Вернее, не забыл, а загнал куда-то вглубь сознания, как мы загоняем куда-то воспоминания о несостоявшемся, о несбывшемся, но оно живет в нас. И нас спасает от тоски только привычка обходить мысленно это тёмное пятно в нашем сознании, напоминающее гематому» (2, 33). Внимательный читатель почувствует тонкую отсылку к знаменитым строчкам «Бегущей по волнам»: «Рано или поздно, под старость или в расцвете лет, Несбывшееся зовет нас, и мы оглядываемся, стараясь понять, откуда прилетел зов. Тогда, очнувшись среди своего мира, тягостно спохватясь и дорожа каждым днём, всматриваемся мы в жизнь, всем существом стараясь разглядеть, не начинает ли сбываться Несбывшееся? Не ясен ли его образ? Не нужно ли теперь только протянуть руку, чтобы схватить и удержать его слабо мелькающие черты? Между тем время проходит, и мы плывём мимо высоких, туманных берегов Несбывшегося, толкуя о делах дня»[9]. Фантастиче-

[9] *Грин А. С.* Бегущая по волнам // Грин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1980. Т. V. С. 4. Отсылка к Грину содержится и в раннем стихотворении Анчарова «Завещание»: «Под старость иль в расцвете лет *Несбывшееся* злой тоскою…» (см.: *Анчаров М. Л.* Сочинения. М., 2001. С. 87).

ское допущение нужно, чтобы показать внутреннее возрождение профессора Горбунова: «И ещё я вспомнил, как 50 лет назад я догадался, что найденному мной дорогому чудищу всего несколько тысяч лет, а не миллионы, как тогда решили учёные. Я шёл по улице, и мне казалось – я мальчик, и живы близкие, которых нет давно, и всё ещё впереди, и я бессмертен» (2, 34).

В позднем романе Анчарова «Сотворение мира или как-нибудь ещё» формулируется определение: «Фантастика – завуалированная гипотеза» (5, 233). О чём-то подобном говорил И. А. Ефремов, признававшийся в одном из интервью: «Дело в том, что я, писатель, немного побаиваюсь себя же, палеонтолога. Очень строгий дядя, этот учёный муж. Он вечно упрекает меня в избытке фантазии. Вот напишу роман и поставлю “учёного мужа” перед свершившимся фактом»[10]. Впрочем, даже Ефремов в литературе чувствовал себя намного свободнее и давал волю фантазии, формулируя в романах те предположения, для доказательства которых ему не хватало данных. А уж фантазия Анчарова вообще пределов не имела. В повести «Сода-солнце» содержится целый букет разнообразных экзотических гипотез, версий и предположений. Степень обоснованности каждой из них различна. Как бы серьезно ни относился сам Анчаров к каждой из них, в художественном произведении все эти гипотезы были для него прежде всего средством воздействовать на читателя, будить его мысль и заставлять видеть привычные вещи в новом свете.

Версия о том, что бесчеловечные деспотии прошлого стали прототипом нечистой силы в верованиях людей, живших позднее, несмотря на внешнюю экзотику, не может не напомнить читателю о кровавых диктатурах XX века. Как прежде, так и ныне «никаких выходцев из тартара не было. Были обыкновенные люди, но только потерявшие образ человеческий. Потому что тартар был у них в душах. Потому что тартар – это всегда расизм, то есть мысль, что человек другого племени – и не человек вовсе» (2, 62). По-прежнему остаётся актуальным напоминание о том, какая «тоненькая, ещё очень тоненькая плёнка отделяет нас от мира чудовищ» (2, 40). Гипотеза о Митусе как авторе «Слова о полку Игореве», которую Анчаров почерпнул у А. К. Югова, позволяет создать образ поэта, свободного от стереотипов и предвзятых суждений, от власти сильных мира сего. Предположение о непосредственном влиянии Леонардо да Винчи

[10] *Ефремов И. А.* Мечтатель против робота // Ефремов И. А. [Собрание сочинений] Т. VI. С. 693.

на строительство Московского Кремля даёт возможность поговорить о взаимопроникновении и взаимообогащении разных культур средневековой Европы. Гипотеза о третьей сигнальной системе, к которой Анчаров будет неоднократно возвращаться в других произведениях, содержит попытку раскрыть тайну творческого мышления. Необычные идеи и предположения мы встречаем и в дальнейшем творчестве Анчарова. В романах «Самшитовый лес» и «Как птица Гаруда» были продолжены размышления о третьей сигнальной системе, и наступил черёд для гипотез об агрессивной Атлантиде и гармоничной Посейдонии, о «живой материи», которая вступает во взаимодействие с материей неживой и на самом деле называется «дух». Анчаров очень дорожил своими гипотезами, и каждая из них сама по себе заслуживает отдельного рассмотрения[11], но в романе или повести «завуалированную гипотезу» не обязательно доказывать детально, а необычное предположение побуждает читателя к размышлению и сотворчеству.

Одно из средств заставить читателя увидеть мир по-новому – смех. Герой повести «Сода-солнце» высмеивает научный снобизм и стереотипы мышления. «Может быть, смех – это единственное, что нас отличает от животных. Смеётся только человек» (2, 53). Вся повесть искрится юмором и иронией, и в этом её нетускнеющее обаяние. Разговор о фантастике и смехе продолжается, например, в романе «Самшитовый лес». Стоит отметить, что один из любимых героев Анчарова, Павел Сапожников, не только занимался изобретательством, но и по воле автора писал фантастические рассказы. Причём стал он фантастом, как и его автор, случайно и неожиданно для себя: экспромтом высказал в застольном разговоре на встрече с однокашниками безумную идею о машине времени, которую уже изобрели потомки, а потом эта идея вдруг вылилась на бумагу. «И тут же он увидел Скурлатия Магому, человека будущего, только очень смешного. Он был по-ихнему молодой и писал сочинение. И Сапожников понял, что сам он уже пишет». Вряд ли найдётся читатель, у которого не вызвало бы улыбку сочинение человека будущего: «Я, как и все ученики нашей конноспортивной школы имени Сапожникова, готов смотаться в 1977 год, чтобы проверить события, изображённые в жизнеописании. И прошу специального разрешения для общения с Сапожниковым. Поскольку я один из отстающих учеников, нет ни-

[11] О третьей сигнальной системе см.: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров: Писатель, бард, художник, драматург. М., 2018. С. 212-224.

какой опасности передачи ему слишком ценных сведений из нашего времени, потому что я сам не знаю ни фига». На первый взгляд кажется, что рассказ Сапожникова представляет собой что-то несерьёзное, да и сам Сапожников непочтительно именует свое произведение «байкой» (3; 183, 184). А несколько глав спустя Анчаров вновь включает в роман отрывки из сапожниковского рассказа, в которых комичный Скурлатий, «нерадивый ученик будущего», с лёгкостью и между делом высказывает неординарные мысли о творчестве, об интуиции, о «нелинейной логике» будущего и единстве времён: «И выходит, что интуиция, то есть предчувствие, – это момент восприятия информации из будущего, момент стыковки прошлого с будущим через настоящее». Сапожников (герой рассказа) удивляется, почему испытывает слабость к двоечникам, на что двоечник Скурлатий невозмутимо ответствует: «Мы развиваемся по неизвестной программе, а отличники по известной» (3; 215, 216, 217). Редактор, работавший с рассказом Сапожникова, опасался того, что рассказ слишком смешон («солидности ему не хватало»), а заинтересованные читатели с удовольствием смеялись: «Аркадий Максимович засмеялся и стал вспоминать сапожниковский рассказ. А Филидоров засмеялся и сказал, что это, конечно, не литература и не наука, а чёрт-те что, но читать можно». И в этом смехе наивысшая похвала автору, потому что, отсмеявшись, Филидоров задумчиво произнёс: «Хотя в этом что-то есть… В нелинейной логике…» (3; 216, 218). Смех – путь к свободному мышлению, в этом и заключается авторский замысел, чтобы читатель сначала рассмеялся, а потом сказал: в этом что-то есть.

Анчарова не могло не заинтересовать ещё одно свойство фантастики – возможность обобщения и гиперболизации. Не случайно разные авторы сравнивали фантастику с огромной лупой. Об этом и говорит герой-рассказчик в повести «Сода-солнце»: «Ибо что такое фантастика, как не правда, доведённая до абсурда» (2, 41). В этой повести автор смоделировал условную ситуацию (чересчур условную для реалистического произведения) – поэт-клоун в научном учреждении. Ситуация предельно обобщена, даже непонятно, чем описываемый институт занимается – то ли археологией, то ли палеонтологией, а, может быть, вообще филологией (ведь герои рассуждают об авторстве «Слова о полку Игореве»). Позже становится понятно, что конкретная научная принадлежность института никакого значения не имеет, потому что речь идёт совсем о другом. Автор ставит проблемы, важные для всей науки в целом: механизм творчества, соот-

ношение творчества научного и художественного, влияние науки на общество, общественный смысл научных открытий. Как отмечал, анализируя эту повесть, В. А. Ревич, «фантастика, как повышающий трансформатор, сильно подняла напряжение конфликта»[12]. Такие возможности фантастики Анчаров использовал и в дальнейшем творчестве. Как писал Михаил Леонидович ещё в 1967 году, фантастика нужна писателю, когда «необходимо подняться над обыденностью, чтобы взглянуть на неё с новой, небывалой точки зрения, вывернуть наизнанку примелькавшиеся явления, сломать штамп привычных взглядов» (5, 566-567). У повести «Сода-солнце» подзаголовок «Фантастическая повесть», а у повести «Прыгай, старик, прыгай!» подзаголовок «Таинственная история», и налицо фантастический прием, правда, абсолютно ненаучный, но для фантастики это непринципиально. Следователь Виктор Громобоев, ведущий дело в захолустном городке, на самом деле древнегреческий бог Пан, который решил наглядно объяснить людям, как недопустимо корёжить живую природу в угоду абстрактным планам и искажать природу человека. Перекрывают все рекорды предназначенные к закрытию свиноферма и птицеферма, в центре города бьёт фонтан минеральной воды, а сарай, в котором скрывается от возмездия военный преступник, сносит могучим порывом ветра. Громобоев – один из сквозных героев анчаровских произведений, он появляется и в других книгах («Как птица Гаруда», «Записки странствующего энтузиаста», «Экофорум», «Сотворение мира или как-нибудь ещё»), всегда принося с собой атмосферу чуда и таинственности. Причём в романе «Как птица Гаруда» у каждого чудесного случая, связанного с Громобоевым, может быть вполне рациональное объяснение. Зотов с сомнением говорит: «…Я всю жизнь думаю, выдумал я, что он особенный, или нет?» (3, 644). Но эта нарочитая неопределённость только заставляет читателя поверить в необычайное.

Значение фантастики как «правды, доведенной до абсурда» замечательно сформулировал В. С. Шефнер, поэт и прозаик, писавший как реалистическую, так и фантастическую прозу, вплетая стихи в прозаическое повествование.: «Мне кажется, что чем фантастичнее фантастика, чем она страннее и “безумнее”, чем дальше от обыденного и рутинного вынесена точка зрения автора, тем ближе эта фантастика к подлинной реальности. Чем невозможнее и сказочнее собы-

[12] *Ревич В. А.* Фантастическая параллель: [Послесл.] // Анчаров М. Сода-солнце. Фантастич. трилогия. М., 1968. С. 325.

тия, изложенные в фантастическом произведении, тем на большее количество подлинных жизненных событий может при случае спроецироваться творческий замысел художника и осветить их для читателя»[13]. Вот как охарактеризовал своё творчество сам Шефнер устами одного из своих героев: «Ведь Шефнер писал даже не научную фантастику, а не разбери-бери что, смешивал бред и быт»[14].

Далеко не в последнюю очередь фантастика привлекала Анчарова и своими поэтическими возможностями. В романе «Теория невероятности», увидевшем свет в том же году, что и «Сода-солнце», об этом говорит поэт Георгий Панфилов: «Время беременно фантастическими открытиями <…> Необычайно расцвела фантастика. А ведь фантастика – это лирика науки». Панфилов стремится раскрыть тайну творчества и утверждает, что «способ лирического мышления для творчества вообще органичней обычного метода умозаключений» (1; 57, 58). По мнению героя (да и автора), фантастика перекидывает мостик между наукой и поэзией. О связи фантастики и поэзии говорится и в позднем романе Анчарова «Сотворение мира или как-нибудь ещё», где иронически изображён спор исполненного собственной значимости профессора Эклер-Выдыбайло и простодушного «алкаша». Первый презирает фантастику как «ублюдочный жанр искусства», второй весьма эмоционально её защищает, но никаких высоких задач перед нею не ставит. Единомышленник автора Николай Елисеевич, возражая тому и другому, в качестве отличительной черты фантастики неожиданно для обоих называет поэзию: «Научная фантастика может быть ублюдочным жанром искусства, но при одном условии – когда в ней нет поэзии, этой тайны тайн, этого таинственного способа действовать на душу, на вторую материю, а не на нервы…» (5, 242) А как читателю хорошо известно из этого и других произведений Анчарова, «второй материей», или «живой материей», он называл дух. Как в нефантастической, так и в фантастической прозе Анчарова поэтическое слово органично вплетается в прозаическое повествование: в повести «Сода-солнце» это «Песня об органисте», в «Голубой жилке Афродиты» – «Аэлита», в «Поводыре крокодила» – «Батальоны все спят…». Но, надо полагать, говоря о поэзии в фантастике, Анчаров имел в виду иное, некое свойство фантастики, благодаря которому, как утверждал тот же Шефнер, по-

[13] *Шефнер В. С.* Обыденное в сказочном и необычайное в будничном // Лит. газ. 1969. 29 окт. С. 5. Цит. по: https://www.fandom.ru/about_fan/shefner_1.htm (дата обращения: 10.10.2022).
[14] *Шефнер В. С.* Лачуга должника и другие сказки для умных. СПб., 2017. С. 669.

эзия и фантастика «стоят очень близко друг к другу, их объединяет заложенная в них способность к широким обобщениям»[15]. Объясняя свое обращение к фантастике, Вадим Сергеевич замечал: «Всю жизнь я пишу стихи, а фантастика ходит где-то рядом с поэзией. Они не антиподы, они родные сёстры. Фантастика для меня – это, перефразируя Клаузевица, продолжение поэзии иными средствами. Если вдуматься, то в поэзии и фантастике действуют те же силы и те же законы – только в фантастике они накладываются на более широкие пространственные и временные категории». Будущее фантастики он видел «в её смыкании со сказкой»[16].

Именно поэзией и сказкой дышит фантастика Анчарова. Строго говоря, «Сода-солнце» – первое *опубликованное* фантастическое произведение Михаила Леонидовича. Обратился же к фантастическому приёму он гораздо раньше, в рассказе «Помощник красоты», который был отвергнут журналом «Знамя» в 1947 г. и журналом «Смена» в 1948 г. и сохранился только в рукописи[17]. В рассказе отразились дальневосточные впечатления автора, но история, рассказанная старым резчиком по кости о встрече в юности, перевернувшей всю его жизнь и определившей призвание, была впоследствии перенесена на Благушу и стала основой «Песни про деда-игрушечника с Благуши», написанной в 1958 г., затем уже вновь в прозаической форме изложена в неопубликованной пьесе «Луна на Благуше», и, наконец, вошла в «Теорию невероятности» как сказка деда Филиппова. «Песня про деда-игрушечника» содержит программные суждения Анчарова об искусстве и красоте. По его собственному признанию, «Теория невероятности» «началась с этого стихотворения», хотя само стихотворение в книгу не вошло[18]. Разумеется, здесь есть сказочно-мифологические элементы: воплощение Красоты (если угодно, богиня Красоты) появляется на земле под видом «непонятно прекрасной» девушки, испытывает избранного и вознаграждает его за выдержанное испытание. Испытание же заключается в том, что герой оказывается перед возможностью оставить Красоту для одного себя, для этого надо всего-то «изломать» посох, с которым ходит по свету Красота. После недолгого колебания герой побеждает искушение: «Но я,

[15] *Шефнер В. С.* Обыденное в сказочном и необычайное в будничном. С. 5.
[16] *Шефнер В. С.* Девушка у обрыва, или Записки Ковригина // Библиотека современной фантастики. Том 19. М., 1970. С. 106-107.
[17] Рукопись рассказа «Помощник красоты» хранится в РГАЛИ и размещена на мемориальном сайте: http://ancharov.lib.ru/archiveRgali.htm (дата обращения: 11.11.2022).
[18] *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров. С. 172.

сколь ни дурак был в те годы, однако поклонился ей как мог и отвечал: “Прости меня, несказанная, но мало как я не смею удержать тебя, а кроме ежели и другим покажешься ты и откроешься, то великое просветление может быть. Затем что у кого сердце есть, не устоит он перед тобою, и посошок твой ломать не стану”» (1, 77). За что и был вознагражден: Красота взяла его в помощники. И всё же это не совсем сказка: обычно сказочный герой не удивляется, встретившись с чудом, он воспринимает чудесное как нечто естественное. А у Анчарова игрушечник погружён в реалии своего времени, в повседневность Благуши. Герой прекрасно понимает, что столкнулся с чудом, но всё же пытается найти какое-то рационально-повседневное объяснение происшедшего: «И сейчас не знаю… То ли была со мной странность, то есть случайность… то ли водочка-матушка… то ли добрая душа пьяного пожалела» (1, 78). Этим как раз и занимается фантастика: показывает реакцию обычного человека при встрече с чем-то необычайным. Да и награда, которую получает герой, не такая, как в сказках: «И ещё помни, беру я за всё то тебя в помощники, дабы ты, как мог, про меня людям пересказывал и изображал» (1, 78). Судьба «помощника красоты» сложна и не по-сказочному терниста. Биографы Анчарова видят в рассказе «Помощник красоты» «мистическую историю», изложенную «как действительное событие от лица как бы реального человека, современника читателя»[19].

Не случайно Анчаров хотел видеть обе трилогии об Аносове, Якушеве и Панфилове под одной обложкой. Дело не только в сквозных героях, но и в перекличке сюжетов и идей. В финале «Теории невероятности» упоминается базальтовая статуя женщины необычайной красоты, обнаруженная археологами где-то в Юго-Западной Африке и созданная около двенадцати тысяч лет назад. Статуя настолько поражает воображение трёх друзей, что известие о ней заставляет их встретиться после длительной разлуки. Впоследствии выясняется, что, по мнению деда Филиппова, «лицо этой скульптуры здорово похоже на лицо той женщины из дедовой сказки о простой красоте, которую он встретил в незапамятные времена ночью, в снегу, на старой Благуше» (1, 161).

В повести «Сода-солнце» тоже есть (правда, не базальтовая, а деревянная) статуя, изображающая женщину необычайной красоты, но на самом деле она не древняя и создана по фотографии, об истории которой герой рассказывает профессору Горбунову. Оказывается,

[19] Там же. С. 173.

в довоенные времена три друга, Аносов, Якушев и Панфилов, пытались создать идеал женской красоты, механически соединяя негативы портретов тогдашних красавиц, и в итоге «получили странное, ослепительно красивое, но какое-то зловещее, почти мёртвое лицо», которое привело их в ужас. И только после того, как художник Якушев «тронул кое-что» в этом портрете и вновь сфотографировал, всё разительно изменилось: «это была та же самая женщина, но она была живая. Тогда мы все догадались, что такое творчество: не сумма, а скачок в новое качество – и затосковали. Потому что поняли: нам такую не встретить, а я обречён к ней стремиться» (2, 63).

В 1966 г. выходит «Голубая жилка Афродиты», и в этой повести автор соединяет обе версии: рассказ об экспериментах трёх юношей, ищущих Красоту, и о воплощении их поисков в древней статуе. В этой повести тоска трёх друзей по Красоте получает, наконец, утоление: живое воплощение Красоты появляется на Земле воочию. Разумеется, как и полагается в фантастике 1960-х, речь идёт о пришельцах из древней, мудрой и прекрасной цивилизации. И вот уже Аносов кричит по телефону Панфилову: «Это она, та самая… которую мы сочинили в детстве из фотографий, которую ты вырубил из дерева… которую нашли в Африке… Гошка, приезжай, <…> ей на вид гораздо меньше двенадцати тысяч лет…» (2, 130)

Сказка о Простой Красоте не попала в фантастическую трилогию, но сказочно-мифологический мотив сохранился: поэт Панфилов подвергается испытанию, выдерживает его и вознаграждается. Более того: в повести присутствует и отголосок истории деда Филиппова. Как выясняется, именно представители этой цивилизации в далёком прошлом, оставшись в памяти человечества как древнегреческие боги, испытывали троянского царевича Париса. Анчаров по-своему переосмысливает всем известный греческий миф. Это был «первый эксперимент с красотой». Выбор, стоящий перед анчаровским Парисом, ещё сложнее, чем выбор его мифологического прототипа, которому Гера обещала власть, Афина – военные победы, а Афродита – любовь самой красивой женщины в мире. У Анчарова «Афина – мудрость, Гера – обыденная жизнь, Афродита – красота. Парис выбрал красоту, и Афродита открыла ему глаза на красоту Елены. Помните, что получилось тогда? Парис присвоил красоту. И началась война между людьми, увидевшими ценность красоты. Видоизменяясь в эпохах, эта война длилась до двадцатого века, пока люди сообразили, что война хуже, чем отказ от красоты, и наступила обыденность»

(2, 133-134). В сущности, смысл испытания в том же, что и в сказке деда-игрушечника. Игрушечник, творец рыжих коней, выдержал испытание («Красоты для себя не берёг»; 2, 629), а недалекий царевич Парис испытание провалил и захотел завладеть Красотой. Красота – одно из самых важных понятий в творчестве Анчарова, оно проходит через его поэзию и прозу как фантастическую, так и нефантастическую, граница между которыми зыбка и неопределённа. «Фантастика – разведка боем в области духа. Наиболее интересные гипотезы фантастики – в области духовной, а не технической. <…> Герои фантастики – это гипотезы человеческой красоты. Аэлита прекрасна не потому, что она похожа на женщину, а потому, что похожа на лучшую из женщин» (5, 568).

Несмотря на то, что Анчаров оказался среди авторов альманаха «Фантастика» относительно случайно, сам приход его в фантастику случайным не назовёшь. Впрочем, как он объяснил в «Теории невероятности», «случайность – это проявление и дополнение необходимости» (1, 174). В 1960-е годы в фантастику «забрасывало» самых разных авторов, которых привлекали присущие этому направлению в тот период свобода, парадоксальность, новизна, необычность, широкие возможности. Чтобы далеко не ходить за примерами: в том же третьем выпуске сборника «Фантастика» была опубликована повесть Н. Я. Эйдельмана «Пра-пра…», искрящаяся юмором, отличающаяся оригинальностью и незаурядной авторской эрудицией, а также ненавязчиво приглашающая к размышлению. Но если «вторжение» замечательного историка в фантастику на этом и завершилось (к великому сожалению для фантастики), то об Анчарове этого не скажешь. Даже если считать вкладом Анчарова в фантастику только лишь трилогию «Сода-солнце», то и тогда открывается серьёзный предмет для разговора. Но на самом деле этот вклад гораздо значительнее.

Обращение к фантастическому приему было для творчества Анчарова вполне органичным и произошло задолго до появления повести «Сода-солнце» в рассказе «Помощник красоты». Впрочем, не исключено, что разыскания в архиве Михаила Леонидовича могут выявить и более ранние случаи. Его статья «О фантастике поземному» хотя и опубликована была в «Советском экране», фактически посвящена фантастике литературной. По анчаровским произведениям разных лет разбросаны афоризмы, посвященные фантастике, герои его произведений неоднократно беседуют и спорят о фантастике. Из разрозненных на первый взгляд определений и суждений, раз-

бросанных по разным произведениям, складывается целостный взгляд Анчарова на фантастику как направление в литературе. Не только в фантастической трилогии, но и в других произведениях, которые считаются вполне реалистическими, Михаил Леонидович нередко прибегал к фантастическому приёму.

Анчаров не участвовал в литературной борьбе вокруг фантастики, но эстетически и идейно был близок к тому направлению, которое видело фантастику полноценной и полнокровной частью литературного процесса, в центре внимания которого – не научная проблема и не техническое изобретение, а человек. При этом фантастический приём только высвечивает эту человеческую сущность. Одна из особенностей фантастики Анчарова в том, что она смыкается с поэзией, сказкой и мифом. Существует множество вариантов классификаций направлений внутри самой фантастики. Составители библиографии произведений Анчарова на сайте «Лаборатория фантастики» относят трилогию «Сода-солнце» к «мягкой» (гуманитарной) фантастике, а «Теорию невероятности», «Прыгай, старик, прыгай!» и «Как птица Гаруда» к магическому реализму[20]. Как свидетельствует Н. В. Лукьянов, Анчаров не знал термина «фэнтези», которым обозначается область фантастики, использующая мифологические элементы и мотивы[21]. Впрочем, рискну предположить, что если бы и знал, то вряд ли стал бы использовать этот или какой-либо другой термин по отношению к своим произведениям, и не только потому, что не любил классификаций и терминов. Просто он считал (и подтверждал это своим творчеством), что наиболее талантливые произведения создаются на стыке жанров и направлений. Этим же свойством отличается и его фантастика.

[20] См.: https://fantlab.ru/autor2788 (дата обращения: 1.10.2022).

[21] *Лукьянов Н. В.* Невезучий // Майдан. Тель-Авив, 1996. Авг. (№ 1). С. 19-23. Цит по: http://ancharov.lib.ru/lukianov.htm (дата обращения: 5.10.2022). Воспоминания Н. В. Лукьянова перепечатываются в данном сборнике (*ред.*).

*А. В. Кулагин*

# АНЧАРОВ СЛУШАЕТ ВЫСОЦКОГО, И НЕ ТОЛЬКО ЕГО

## По страницам телеповести «День за днём»

Влияние Анчарова на авторскую песню, на ведущих её представителей, очевидно и уже многократно отмечалось. Интересовался творчеством коллег и сам Анчаров, высказывался о нём в своих интервью. Подробная сводка данных – в том числе и цитат – на эту тему содержится в биографии Анчарова, написанной Ю. В. Ревичем и В. Ш. Юровским[1]. Но Анчаров, как нам видится, не просто слушал своих поющих современников и не просто высказывался о них – порой он вступал в творческий диалог с ними. Это обнаруживается в написанной им телевизионной повести (так этот жанр был представлен телезрителям) «День за днём» (реж. В. Шиловский; его воспоминания см. на страницах этого сборника), первая часть которой (девять серий, или «глав») вышла на экраны в 1971-м, а вторая (ещё восемь серий) – в 1972-м году. Мы попытаемся выявить в звучащем с экрана тексте переклички с песнями крупнейших бардов – то есть «обратную связь», влияние тех, кто сам, в свою очередь, испытал влияние Анчарова.

Сериал (если воспользоваться этим современным словом) «День за днём» вызывал упрёки в риторичности рассуждений героев, писательских самоповторах (по отношению к прозе Анчарова), использовании песен барда с «неавторской» музыкой, в несвойственной им музыкальной обработке и исполнении некоторых из них эстрадными певцами. Иронически отозвался о нём (и заодно, судя по всему, о втором анчаровском сериале – «В одном микрорайоне», 1976; кстати, перекличек с творчеством бардов мы здесь уже не обнаружили) и Высоцкий, противопоставляя его песням Михаила Леонидовича: «произведения эпохальные»[2]. Но, как бы то ни было, «День за днём» – большая и значительная часть творческой работы художника, без неё его портрет не полон, и к тому же, она интересна тем, что автор открыл возможности жанра сериала, до той поры нашему телевидению почти не знакомого: изображение повседневной жизни обыч-

[1] См.: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров: Писатель, бард, художник, драматург. М., 2018. С. 301-396.

[2] Цит. по: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров. С. 383. Здесь же, на с. 488-512, – обзор сведений, свидетельств и откликов на анчаровские сериалы.

ных людей (в данном случае – жильцов коммунальной квартиры), возможность обойтись без чётко прочерченной главной сюжетной линии (поток жизни), движение «день за днём», при котором время зрителя и время героев как бы совпадают (на экране Новый год – и в жизни Новый год…), по-своему располагающее к героям совпадение у некоторых из них их собственных имён и имён играющих их актёров (Алексей Седой – Алексей Эйбоженко, Кира Николаевна – Кира Головко, Ксения – Ксения Минина, и др.). Кстати, отметим вообще превосходную работу всего актёрского состава[3]. Мелодраматизм некоторых сюжетных линий (например, усыновления ребёнка-сироты супругами Алексеем Седым и Таней) является, как показала дальнейшая «сериальная» практика, неизбежным и необходимым для этого жанра. И нам представляется, что эта работа заслуживает изучения на равных с анчаровскими песнями и прозаическими произведениями.

Все серии телеповести «День за днём» выложены на канале «YouTube»[4]; текст её мы будем цитировать по фонограмме этих файлов без ссылок. Обращаясь к тому или иному эпизоду, мы будем лишь указывать (в тексте, в квадратных скобках) его хронометраж внутри серии.

### *Высоцкий*

Высоцкий «слышится» в сериале Анчарова более других. Напомним, что общение двух бардов приходится на вторую половину 60-х годов. Познакомились они в процессе работы таганковской труппы над спектаклем «Павшие и живые» (1965), и общались, по свидетельству Анчарова, до семидесятого года. В эту пору Высоцкий испытал сильное творческое влияние старшего поэта[5]. Но и сам Анчаров не раз слышал поющего Высоцкого – и в домашней обстановке, и на сцене (см. сноску 1). В телеповести «День за днём» отра-

[3] Сам драматург изложил своё понимание этого жанра в специальной газетной статье – см.: *Анчаров М.* День за днём: Многосерийный фильм: поиски, проблемы, перспективы // Лит. газ. 1973. № 46. 14 нояб. С. 8 (см. также перепечатку: 5, 573-578).

[4] См., например, выложенные каждая единым файлом обе части сериала: https://www.youtube.com/watch?v=_ClOLc47KyM (дата обращения: 17.4.2022); https://www.youtube.com/watch?v=CxfuhOM7BKk (дата обращения: 17.4.2022), а также файлы с отдельными сериями: https://www.youtube.com/watch?v=I2iYOSrn8b8 (дата обращения: 17.4.2022) и др. Текст первой серии был опубликован: День за днём: Сб. телевиз. пьес / сост.: И. Н. Сахарова. М., 1974. С. 215-237.

[5] См. нашу статью «Высоцкий слушает Анчарова» в первом разделе данного сборника.

зились, по нашим нижеизложенным предположениям, некоторые песни Высоцкого, которые он написал и часто исполнял во второй половине 60-х (а также и более ранние), и они должны были быть в ту пору у Михаила Леонидовича, что называется, на слуху. Сам Анчаров влияние Высоцкого на его творчество отрицал («Просто я был раньше. Я раньше сложился»; 5, 549), но он при этом имел в виду свои песни. Это не перечёркивает возможность перекличек с песнями Высоцкого в анчаровской прозе или драматургии.

**Часть первая. Серия 2.** Эпизод съёмок (по заказу ГАИ) фильма «Водка – яд», в котором Виктор Баныкин (В. Невинный) должен сыграть водителя, севшего за руль в нетрезвом виде и разбившего машину о столб [6.30 – 11.39].

Сложность ситуации в том, что Баныкин – человек положительный, очень хороший водитель, испытатель машин, и разбить автомобиль, пусть даже для кино, «понарошку», ему не позволяет вся его серьёзная натура. Возмущённый режиссёр («Восемь дублей запороли!») не может понять, в чём дело, подозревает героя в трусости («Да ничего я не трушу!»), незаметно для себя впадая в иронический парадокс: «Что это за водитель, который не может, понимаете ли, машину разбить, и сам, видите ли, не знает почему!» Ответ звучит из уст майора милиции, наблюдающего за порядком на съёмках: «А я знаю. Мастерский водитель привык машину беречь». Реакция режиссёра: «Мне нужен не праведник, а нарушитель…»

Этот эпизод представляется нам вариацией на тему шуточной «Песни о сентиментальном боксёре» (1966) Высоцкого, герой которой, тоже своего рода «праведник», во время поединка не может нанести удар сопернику: «Бить человека по лицу // Я с детства не могу»[6]. На этой невозможности строится весь лирический сюжет, завершающийся неожиданной развязкой: «Вот он (противник – *А. К.*) ударил – раз, два, три – // И… сам лишился сил, – // Мне руку поднял рефери́, // Которой я не бил». В итоге «сентиментальный боксёр» оказывается неожиданно для себя победителем.

В анчаровском эпизоде тоже найден неожиданный (и остроумный) выход: Баныкин просит дать ему водки, садится за руль и, будучи под хмельком, без проблем выполняет задачу, о чём свидетельствует эффектный звук удара машины о столб за кадром. Он тоже, можно сказать, «победил», хотя потом у него возникают неприятно-

[6] *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. / сост., подгот. текста и коммент.: А. Е. Крылов. М., 1991. Т. 1. С. 122.

сти с милицией уже по-настоящему из-за разбитой машины и запаха спиртного.

Возможно, фраза Высоцкого «Бить человека по лицу…» отозвалась и в шестой серии первой части. Юный сотрудник испытательной лаборатории Толич (А. Борзунов) рассказывает, как Баныкин однажды ударил его в порядке «воспитания», и собеседники встречают это известие с одобрением. Толич: «Значит, вы считаете, что можно бить по лицу человека, да? Можно?» Ответ его сослуживца, Вовы Токарева (В. Беляков): «Нет, нельзя, но если за кого-нибудь заступаешься, – можно» [25.20 – 25.27][7].

**Серия 4.** В соседском мировоззренческом разговоре на общей кухне [35.47 – 36.36] Женя Якушева (Н. Попова) говорит: «Надо делать так, как хорошо <…> Всё равно будет по-моему», – и в ответ на вопрос мужа: «А как ты узнаешь, правильно ты поступила или нет?» – рассуждает: «А я прикидываю… кому будет хорошо, если я победю… Ну если побежу… Ну ладно вам, ну если моя победа – ну кому будет хорошо, вроде всем». Позже, в восьмой серии первой части, перед ответственным собранием (о котором см. ниже), Женя вновь обращается к этой форме: «Я их убедю» [25.51], – и, произнеся это, в сердцах сплёвывает: мол, вот опять, и не ко времени, подмешалось нелепое словцо…

Думается, шуточное обыгрывание необычного – в самом деле не имеющего литературной нормы в первом лице единственного числа – глагола, речевой «подбор» подходящего его варианта восходит к песне Высоцкого (тоже шуточной) «Про дикого вепря»: «Чуду-юду я и так победю!»[8] Впрочем, за шуточным фольклоризованным сюжетом у Высоцкого скрывается притча о независимом и гордом человеке: собственное достоинство для него выше материальных благ, которые сулила ему обещанная в качестве награды женитьба на принцессе («“…Мне бы – выкатить портвейна бадью!” // Мол, принцессу мне и даром не надо…»). Этот мотив был близок Анчарову: так, он ещё в молодости написал и спел в одной из первых своих песен: «Надоело мне / У чужих окон // Счастья ждать под чужой мотив. // Тошно, зная жизнь / С четырёх сторон, // По окольным путям идти» («Пыхом клу-

[7] О том, что Анчаров хорошо помнил «Песню о сентиментальном боксёре», свидетельствует эпизод романа «Как птица Гаруда» (1975-1986), где в боксёрском поединке один из героев неожиданно покинул ринг, а судья «нерешительно поднял руку внезапному чемпиону…» (3, 580)

[8] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 131

бит пар», 1943; 2, 618). А слова «победю» и «убедю» звучат как фактически синонимы.

**Та же серия.** Сотрудники испытательной лаборатории (в которой работает Баныкин) напряжённо ждут важного телефонного звонка с полигона и нервничают. Один из них, уже упоминавшийся нами Владимир Токарев, в прошлом отсидевший в тюрьме за кражу, а теперь серьёзный взрослый человек, переживающий из-за своей социальной «неполноценности», предлагает в очередной раз рассказать для развлечения анекдот, но слушать анекдоты никто не хочет. «Ты нам ещё детские картинки покажи для настроения», – иронически бросает Толич. «Картинки – это можно», – спокойно отвечает Токарев, расстёгивает халат и рубашку и демонстрирует изумлённым коллегам татуировку на груди: «Танкер АП (так комично, слитно, произносит инициалы Толич – *А. К.*) Чехов в Одесском порту» [56.15 – 56.45]. В этом эпизоде нам слышится перекличка с «Татуировкой» Высоцкого (1961), которую сам автор называл первой своей песней. Два героя её влюблены в одну девушку по имени Валя, и один из них любуется на её портрет, выколотый на груди товарища: «Я прошу, чтоб Лёша расстегнул рубаху, // И гляжу, гляжу часами на тебя»[9]. А потом делает татуировку с портретом Вали и себе: «…моя – верней, твоя – татуировка // Много лучше и красивше, чем его!» У Высоцкого нет прямого указания на то, что герои – заключённые, но в его эпоху татуировка не была, как ныне, предметом моды, а недвусмысленно указывала на тюремное прошлое её обладателя. Конечно, танкер «АП Чехов» – не девушка Валя, и любовного содержания в анчаровском эпизоде нет, но сам жест расстёгивания рубахи, за которой открывается татуировка, – вполне «высоцкий». Кстати, фамилия бывшего заключённого – Токарев – тоже «высоцкая». Её носит герой ещё одной ранней песни поэта – «Я был душой дурного общества»; правда, этот герой уже из другого, противоположного лагеря: «…И гражданин начальник Токарев // Из-за меня не спал ночей»[10].

**Серия 7.** Эпизод, о котором пойдёт речь, может быть, стоило бы включить в статью «Высоцкий слушает Анчарова» (а не наоборот). Но тут перед нами вопрос спорный, а поскольку речь здесь тоже о сериале «День за днём», всё-таки мы говорим о нём именно здесь, и сейчас попробуем изложить всё по порядку.

[9] Там же. С. 17.
[10] Там же. С. 19.

Оказавшись на вечере отдыха в клубе, художник Костя Якушев (Ю. Горобец; Костя Якушев, во многом *alter ego* автора, перекочевал в сериал из повести «Золотой дождь» и других прозаических произведений Анчарова) и Толич слышат, как публика под руководством женщины-массовика хором поёт популярную в те годы эстрадную песню «Лада» («Под железный звон кольчуги…»). «О чём пели?» – спрашивает Якушев собеседника. «Они пели о том, что у каждого <из> здесь присутствующих имеется любовь, которая гораздо сильнее, чем любовь Ромео к Джульетте». И в продолжение темы звучит иронический обмен репликами: «Хм, и сильнее, чем у Данте к своей Петрарке?» – «Он вроде не её любил». – «Да ну» [42.02 – 42.17].

Обратим внимание на комическое превращение имени великого итальянского поэта в имя якобы возлюбленной другого великого итальянского поэта: «…у Данте к своей Петрарке». Это напоминает нам строки, тоже шутливые, песни Высоцкого «Про любовь в эпоху Возрождения» (1969), которые публикатор текстов поэта А. Е. Крылов поначалу печатал так: «Данте к своей Алигьери // Запросто шастает в ад!»[11] Герой песни путает «Алигьери» и Беатриче – реальную возлюбленную Данте. В 1993 году В. Яковлев предположил, что смысл строки должен пониматься иначе, что бард не «делит пополам» имя классика, а лишь отделяет в тексте одну его составляющую от другой. «Данте – к своей – Алигьери…»[12] То есть, не «Данте» шастает в ад к «Алигьери», а «Данте Алигьери» – «к своей» возлюбленной. А. Е. Крылов счёл эту версию убедительной и стал печатать строку в переизданиях двухтомника именно так. Эта перемена оставляла без внимания аналогичный образ в одной из первых песен Высоцкого: «На дворе вечерит, – // Сивка с Буркой чифирит» («Сивка-Бурка»)[13], подсказывающий, что разделение устойчивого словосочетания являет собой у Высоцкого художественный приём. Можно вспомнить и позднейшую песню «Тюменская нефть» (1972), где поэт «разделил» устойчивое выражение «более-менее» и несколько раз – по-разному – остроумно его обыграл, например: «И шлю депеши в центр из Тюмени я: // Дела идут, всё более-менее!.. // Мне отвечают, что у них сложилось мнение, // Что меньше “более” у нас, а больше “менее”»[14] Нам этот приём представляется

[11] Там же. С. 276.
[12] См.: *Яковлев В.* По поводу одной строки // Высоцкий: Время. Наследие. Судьба. № 7. Киев, 1993. С. 4.
[13] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 47.
[14] Там же. С. 410.

в песне «Про любовь в эпоху Возрождения» более вероятным, чем инверсия, на которую как на аргумент опирается автор заметки и которая является приёмом не столь «штучным», ибо многократно встречается у любого поэта. Мы согласны с Вл. И. Новиковым (имевшим дело с первоначальной эдиционной версией текста) в том, что здесь, «в путаном языке песни», «в достаточно добродушной, не оскорбительной для собеседника манере», пародируется «массовое невежество»[15]. В версии же В. Яковлева строки Высоцкого просто перестают быть смешными.

Значит ли факт написания песни Высоцкого в 1969 году то, что Анчаров мог заимствовать свою словесную игру (поняв строки песни именно так, как превращение «Алигьери» в женщину) у младшего барда? Уж очень эти пассажи – прозаический и поэтический – похожи: в обоих случаях обыграно родовое (по меркам русского языка) несоответствие носителя имени (мужчины) и звучания его как слова женского (Петрарка) или неопределённого (Алигьери) рода. С одной стороны, песня эта у Высоцкого не относится к числу наиболее известных, на концертах он её, судя по всему, не пел. Но, с другой – на магнитофонных лентах она, пусть не очень широко, звучала; по сведениям Ю. В. Гурова (которого – как и А. Е. Крылова – мы благодарим за помощь в работе), известны семь записей этой песни (все или почти все – домашние), пять из которых сделаны в 1969-70 гг., то есть до выхода на экраны первой части сериала.

В комментарии к песне отмечалось, что на её появление мог повлиять эпизод повести Анчарова «Поводырь крокодила» (издана в 1968 г., как раз накануне написания песни Высоцкого), содержащий осовремененную, с элементами травестии («…странные особы эти бабы… И плачут и хохочут – всё невпопад»; 2, 173), версию истории Леонардо да Винчи и Моны Лизы[16]. Напомним текст песни: «Кличут меня Леонардо. // Так раздевайся скорей!» и т. д. Получается, что Анчаров травестировал биографии великих художников эпохи Возрождения не однажды. Вполне возможно, что он шутя делал это и в

[15] *Новиков Вл.* В Союзе писателей не состоял…: Писатель Владимир Высоцкий. М., 1991. С. 55.

[16] См.: *Крылов А. Е., Кулагин А. В.* Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. М., 2010. С. 164. Более подробно эта тема была разработана Анчаровым в специальной пьесе о Леонардо ещё в начале 50-х, а позже она войдёт в роман «Дорога через хаос» (опубл. в 1979 г.). Добавим, что Костя Якушев в прозе Анчарова (и в этом романе, в частности) имеет прозвище «Да Винчи» (подробности см.: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров. С. 224-228).

личном общении – в том числе с Высоцким, и что шутку про Данте и Петрарку (а может быть, и про Данте и Алигьери) младший поэт услышал от старшего в разговоре и обыграл в своей песне, а потом уже сам Анчаров – или под влиянием песни Высоцкого, или самостоятельно, или одно наложилось на другое – использовал аналогичную шутку в своей телеповести (а также в позднейшем романе «Как птица Гаруда», датируемом 1975-1986 гг.: «Одна дама говорила про своего покойного мужа: он любил меня, как Данте свою Петрарку»; 3, 624)[17].

**Часть 2. Серия 4.** Действие переносится в Сибирь, на место строительства горно-обогатительного комбината и нового города. Местный житель, неплохой парень, но не чуждый выпивке забулдыга Санька Черепанов (А. Стрельников) для того, чтобы развеселить «загрустившую» медсестру Таню, пересказывает в кругу земляков и приезжих свой сон: «…Выхожу я на шоссе, а на шоссе, понимаешь, стоит магнитофон “Астра”. Я соображаю: всё, моя <*неразб.*: находка?>, и – кнопочку жму. А магнитофон говорит мне нереальным голосом: “Саня!” Я как будто говорю: “Чего тебе?” А он: “Саня, зачем ты убил Саньку Черепанова?” Я как будто говорю: «Ты что, умойся, это ж я, я – Саня Черепанов”. А он якобы: “Нет, это не ты, это я Черепанов”. И вдруг, поверишь, из “Астры” вылазит змей и говорит нереальным голосом: “И примешь ты смерть от коня своего”». Одна из слушательниц поправляет Саньку: «Так это же не змей, это кудесник». «Какой кудесник?» – спрашивает Санька. «Любимец богов, – объясняет Афанасий Иванович (А. Кочетков). – И ведь не тебе говорит, а князю Олегу. И не ты всё это написал, а Пушкин». «Ишь ты, Пушкин. Пушкин! – как бы удивляется Санька. – А при Пушкине магнитофоны были?» [55.44 – 56.56] Дескать, если бы были, то я, может, и поверил бы, что написал Пушкин, а так – сомнительно.

В этом, абсолютно «высоцком», эпизоде отозвались сразу три песни младшего барда – написанные им, кстати, в один период, всё тогда же – во второй половине 60-х годов; каждая из них отсылает нас к литературному источнику (в двух случаях – пушкинскому тексту) и предвосхищает эпизод телеповести своим травестийным тоном. Первая из них – «Песня о вещем Олеге» (1967), перепев хрестоматийного пушкинского стихотворения, в котором в качестве рефре-

[17] Заметим, что в более раннем рассказе Анчарова «Корабли» (опубл. в 1965), откуда в сериал перенесены эпизоды офицерских сборов и танцев, упоминания о Данте нет, между тем как предшествующая ему фраза о Ромео и Джульетте имеется (см.: 1, 391).

на несколько раз комично звучит, слегка варьируясь, воспроизведённая Санькой пушкинская строчка: «Эх, князь, – говорит ни с того ни с сего, – // Ведь примешь ты смерть от коня своего»[18]. Вторая, тоже травестийная, обыгрывающая сюжет известной сказки Лазаря Лагина про старика Хоттабыча, – «Песня-сказка про джинна» (1967). Лирический герой её, явно алкоголик (и этим он предвосхищает анчаровского Саньку Черепанова), открывает бутылку, и – «Вдруг оттуда вылезло чтой-то непотребное: // Может быть, зелёный змий, а может – крокодил!»[19]. «Виденье оказалось», однако, «грубым мужуком» («джинном»), затевающим драку с героем песни. У Черепанова же бутылка сменилась магнитофоном: змей «вылазит» именно из него. Но в подтексте подразумевается, что и тут без бутылки не обошлось. Оба автора обыгрывают устойчивое выражение «зелёный змий», относящееся к спиртному («змея» есть, конечно, и в пушкинской «Песни о вещем Олеге», но безотносительно к мотиву вина). И, наконец, третья песня – «Посещение Музы, или Песенка плагиатора» (1969). Её герой, по примеру Остапа Бендера (в «Золотом телёнке»), приписывает себе сочинение двух последних строк (одна из которых им комично искажена) ещё одного знаменитого пушкинского стихотворения – «Я помню чудное мгновенье…»: «Вот две строки – я гений, прочь сомненья, // Даёшь восторги, лавры и цветы: *“Я помню это чудное мгновенье, // Когда передо мной явилась ты”!*»[20] Так и Санька Черепанов «присвоил» пушкинское произведение.

Любопытно, наконец, появление «на фоне Пушкина» атрибута сугубо современного – связанного и для Анчарова, и для Высоцкого именно с авторской песней: напомним, что до самой Перестройки авторская песня, по большей части не имевшая официального выхода к слушателю, бытовала на магнитофонных лентах (исключения – виниловые пластинки – были редки). Позже Высоцкий говорил со сцены: «…если бы 150 лет назад были магнитофоны, – возможно, какие-нибудь стихи Александра Сергеевича тоже были бы записаны только на магнитофоны»[21]. Не исключено, что этот мотив возникал в общении бардов во второй половине 60-х годов и отозвался впоследствии

[18] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 169. Любопытно, что сюжет о вещем Олеге будет обыгран Анчаровым в романах «Записки странствующего энтузиаста» (1981-1985) и «Интриганка» ([1964] – 1987) – обыгран внешне вне связи с Высоцким, но «внутренне», возможно, «с его подачи» (см.: 4; 210, 365).

[19] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 167.

[20] Там же. С. 262. Курсив – в источнике.

[21] *Высоцкий В.* Четыре четверти пути / сост. и примеч.: А. Е. Крылов. М., 1988. С. 141.

у одного – в телеповести, у другого – в автокомментарии к своему творчеству.

**Серия 5.** На идущих по улице завлаба Михаила Николаевича (М. Зимин) и уже упоминавшегося нами Вову Токарева нападают шестеро хулиганов во главе с бывшим мужем их сотрудницы Лили (В. Шиловский) [46.20 – 47.25]. В одной из предыдущих серий он заявился в чужую квартиру, где в это время находилась Лиля, и начал выяснять отношения с ней. Вова врезал ему и с позором выгнал, и теперь тот решил отомстить. Выручает Михаила Николаевича и Вову приятель последнего, Лёша Грачёв, в своё время севший с ним в тюрьму по одному делу и только что, неделю назад, освободившийся. Михаила Николаевича, пожилого интеллигента, они отодвигают «в сторону» и одолевают шестерых противников. В итоге «двое валяются, двое ползут, двое по переулку топают» (принцип кратности/парности соблюдён, как видим, и здесь, но уже в полукомичном смысле). Два бывших уголовника, оказавшиеся на скамье подсудимых по юношеской глупости, предстают, таким образом, «правильными» людьми.

В этом эпизоде Анчаров обыграл сюжет песни Высоцкого «Тот, кто раньше с нею был» (1962). У Высоцкого тоже происходит неравная драка по старой памяти, из мести, и, кстати, тоже из-за женщины (у Анчарова герои, конечно, героиню не «делят», но конфликт случился фактически из-за неё). Только кратное превосходство нападающих в песне – ещё большее: «Иду с дружком, гляжу – стоят, – // Они стояли молча в ряд, // Они стояли молча в ряд – // Их было восемь»[22]. У Высоцкого, как впоследствии и у Анчарова, *двое* морально оправданы: «Ударил первым я тогда – // Так было надо» (ср. с приведёнными выше словами Токарева о праве «бить по лицу»). Любопытна эта, для официального советского искусства не характерная, моральная «реабилитация» людей, сидевших в тюрьме. Да и вообще само появление на «стерильном» советском телеэкране таких героев выглядело как довольно смелый творческий шаг.

Анчаров хорошо знал и высоко ценил эту песню Высоцкого. Приведём свидетельство Л. В. Абрамовой, второй жены Высоцкого, о встрече двух поэтов на одном из вечеров в Доме учёных: «Мы сидели вместе, и Миша говорил, что очень любит песню “Тот, кто раньше с нею был…” И приводил какие-то самые любимые строчки из этой песни. Миша очень ценил строчку, которая, как он считал,

[22] *Высоцкий В.* Сочинения. Т. 1. С. 27.

стоит творчества десятка поэтов: “Ударил первым я тогда, так было надо”. Он говорил, что за эту строчку можно отдать несколько поэтических сборников»[23]. Судя по контексту воспоминания Л. В. Абрамовой, этот разговор произошёл в 1968 году (см. нашу статью «Высоцкий слушает Анчарова»).

### *Визбор*

Как раз в период работы над сериалом «День за днём», на рубеже шестидесятых – семидесятых, Анчаров и Визбор были соседями: они жили в одном доме – доме 31/22 на углу улиц Чехова (ныне Малая Дмитровка) и Садовой-Триумфальной. Вспоминает Нина Попова, в ту пору жена Анчарова и исполнительница роли Жени в сериале: «Юра Визбор, мы жили в одном доме, они без конца бегали друг к другу. …Шиловский (напомним: режиссёр «День за днём» – *А. К.*) был женат на Жене Ураловой, и она от него ушла к Визбору. <…> Женька начала сниматься (в фильме «Июльский дождь» – *А. К.*) и ушла к Юрику. И мы спускались друг к другу»[24]. Как видим, Визбор хотя и не участвовал в сериале, был, что называется, рядом, по соседству, Анчаров постоянно общался с ним. В записных книжках Визбора зафиксирован его разговор со старшим коллегой и соседом, который рассказывает Юрию Иосифовичу о письмах, приходящих от зрителей сериала[25]. Конечно, и Михаил Леонидович был в курсе творческих дел своего младшего товарища и не раз слышал

[23] *Абрамова Л. В.* Факты его биографии / интервью и лит. запись: В. К. Перевозчиков. М., 1991. С. 27. Позволим себе высказать гипотезу, с сериалом уже не связанную, но вписывающуюся в тему «Анчаров и Высоцкий». Строки из упомянутой песни Высоцкого: «…“Держись браток!” – // И я держался» – могли отозваться синтаксически и интонационно в анчаровской песне «Король велосипеда» (1966): «“Храбрись, король!” – / И я храбрюсь» (2, 667).

[24] Цит. по: *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров. С. 483.

[25] *Визбор Ю.* Сочинения: В 3 т. / сост. Р. Шипов. М., 2001. Т. 3. С. 265. В записных книжках Визбора есть ещё одна запись, касающаяся сериала: «Вчера чуть телевизор не разбил. Ну, такую чушь передавали: “Наши соседи” (телевизионный цикл 70-х гг. – *А. К.*). Я думал, что такую чушь может один Анчаров писать, нет – другие есть. А Пельтцер – ведь известная артистка! Как ей-то не стыдно? Впрочем, деньги всем нужны» (там же. С. 271). Но будем осторожны с этой записью: в тексте ей предпослано тире как знак начала прямой речи. В записных книжках поэта тире обычно стоит в начале реплик неких реальных или воображаемых персонажей; возможно, и здесь оно предваряет мнение не самого Визбора (для него, мастера иронии, текст содержит излишний нажим: «Как ей-то не стыдно?» и проч.), а условного собеседника. Возможно, суть записи – не в критике сериала, а в иронии над этим собеседником, над его «обывательскими» рассуждениями.

его пение. Кстати, имя Женя анчаровская героиня получила не благодаря ли соседскому общению автора с Евгенией Ураловой?

**Часть 2. Серия 1.** Баныкин собирается в Сибирь, где он будет работать начальником автоколонны на уже упоминавшемся нами строительстве горно-обогатительного комбината. С ним, как выясняется по ходу сюжета серии, поедет и поначалу отказывавшийся от поездки новый персонаж (и при этом старый друг Баныкина) – Николай Пахомов (И. Охлупин). Сам этот выбор профиля будущего предприятия – очень «визборовский». В 1961 году молодой журналист Визбор поехал в командировку в Хибины, в город Кировск, на горно-обогатительный комбинат «Апатит». Эта поездка отозвалась позже в песне «На плато Расвумчорр» и в звуковом репортаже, вошедшем в первый номер звукового же журнала «Кругозор» (1964), в создании которого Визбор участвовал. Нетрудно допустить, что Визбор рассказывал об этой памятной для него поездке своему старшему соседу, которому эти рассказы, что называется, пришлись ко двору. Наша версия подкрепляется появлением в тексте серии – и даже троекратным появлением – слова «маркшейдер». Сначала начальник строительства Антонов говорит Пахомову: «Я хотел предложить вам место главного маркшейдера» [30.40]. Услышавшая это Ксения, влюблённая в Пахомова, спрашивает одного из героев: «Скажите, пожалуйста, что такое маркшейдер?» [36.10], и тот ей объясняет. Наконец, сам Пахомов ближе к финалу серии, перед отлётом из аэропорта, куда их пришли провожать друзья, иносказательно говорит Жене Якушевой о своих «странных» отношениях с Ксенией: «Вот двое ведут навстречу друг другу штольню, а маркшейдер прозевал и – сбойки-то не вышло. Не встретились. В штольне разошлись» [1.08.15 – 1.08.27]. А в 1971 году, как раз накануне работы Анчарова над второй частью сериала (на продолжении настаивало после успеха части первой, показанной в декабре 71-го, телевизионное начальство, значит, работа над второй началась уже в 72-м), Визбор пишет песню «Маркшейдер мне сказал: “Ты лучше ляг…», в которой интересующее нас слово звучит трижды, как своеобразный рефрен: «Маркшейдер мне сказал…», «Маркшейдер говорит…»[26] Слушатель песни его легко запоминает, а Анчаров и мог оказаться в 1971 или 1972 году таким слушателем. Вообще это слово слишком специфическое для столичного гуманитария, чтобы ни с того ни с сего попасть в его творческое соз-

[26] Там же. Т. 1. С. 226.

нание. Здесь, скорее всего, имела место конкретная «подсказка» коллеги.

В той же серии [48.35] в одном из диалогов звучит фраза «На Неглинке балалайки давали» (глагол «давали» во времена присущего советской системе дефицита означал «продавали»; купить что-то стоящее считалось большой удачей, отсюда и мнимое ощущение бесплатной раздачи). Эта фраза, как нам думается, – след общения с Визбором, хотя и не является цитатой или реминисценцией. Дело в том, что в юности и в первом своём браке – с Адой Якушевой – он жил в доме на углу Неглинной и Кузнецкого моста. На первом этаже этого дома, по свидетельству А. Якушевой, располагался магазин музыкальных инструментов[27]. Анчаров, по её же воспоминанию, бывал у Визбора и Якушевой в этом доме (то есть – ещё до того, как они оказались соседями в доме на улице Чехова)[28], и о магазине, естественно, знал. Вот магазин из прежнего визборовского дома и пригодился автору телеповести, тоже «пошёл в дело». Правда, магазин этот москвичам был вообще широко известен (довелось даже слышать определение «легендарный»). Но возможная ассоциация с жившим некогда в доме на Неглинке Визбором этим, на наш взгляд, не отменяется.

Маленькое добавление к теме Визбора. В повести Анчарова «Стройность» (датируемой в пятитомном собрании сочинений большим интервалом между 1954 и 1988 годами) полностью приведена песня Визбора «Функция заката», текст которой был дописан Александром Медведенко, и добавлен такой авторский комментарий: «Так поётся в песне Юрия Визбора, доделанной кем-то ещё, таким же талантливым» (1, 530).

### *Галич*

**Часть 1. Серия 8.** Здесь содержится очень важная для сюжета сериала сцена собрания на ткацкой фабрике, где работают Женя Якушева и её старшая соседка и, можно сказать, старшая подруга тётя Паша (Н. Сазонова). Решаются два ответственных вопроса: кому быть бригадиром и мастером на производстве и как распределить жильё. Момент драматичный, но завершается всё благополучно, в пользу положительных героев – и Жени, и тёти Паши. Так вот, в перерыве

[27] См.: *Якушева А.* «Три жены тому назад…»: (История одной переписки). М., 2001. С. 122.
[28] См.: *Якушева А.* Да, обойдут тебя лавины… // Подмосковные изв. 1992. 1 авг.

собрания слышен женский голос: «В буфете говяжьи сосиски есть» [21.17]. Нам слышится здесь реминисценция из песни Галича «Красный треугольник» (1963). В этой песне на собрании героя пропесочивают (характерная примета советской эпохи) за «аморалку». Ну а поскольку повестка собрания к этому вопросу не сводится, а обсуждают ещё и «международное положение», то у заседающих есть возможность успеть сделать в это время и кое-что ещё: «Ну, как про Гану – все в буфет за сардельками, // Я и сам бы взял кило, да плохо с де́ньгами»[29].

Напомним, что в позднесоветское время, по мере нарастания всеобщего дефицита, купить продукты (особенно мясные) становилось всё труднее. Колбасные изделия могли продаваться в буфетах (например, на предприятиях), но стоили они там дороже, продавались с наценкой. Однако многих покупателей это не останавливало. Вот и ринулись у Галича работники с собрания прямо в буфет. И у Анчарова – тоже.

Конечно, в сериале – и, в частности, в сцене собрания – нет галичевской остроты. Здесь вполне по-советски добро побеждает зло. Но есть ещё возможные дополнительные ассоциации, связывающие два произведения. Во-первых, «Нинулька», с которой герой песни Галича изменяет своей номенклатурной жене, «товарищу Парамоновой», названа племянницей «тёти Паши»; это имя и само сочетание (тётя Паша) перейдут в анчаровский фильм не с «подсказки» ли Галича? О том, что Анчаров очень высоко ценил песни Галича, см. во включённых в данный сборник мемуарах И. Карпенко. Мы на этой ассоциации не настаиваем, ибо сочетание «тётя Паша» является довольно распространённым, чуть ли не нарицательным (см., например, у А. Кушнера в стихах 1965 года: «Тётя Паша в кацавейке // Стережёт пальто и шапки // И на медные копейки // Купит к лету себе тапки»[30]), но и отбрасывать её как возможную не будем. Во-вторых, хотя Якушева, для которой тётя Паша (однажды называющая её дочкой) почти родня, в фильме носит имя Женя, – в реальности актрису Попову, тогдашнюю жену Анчарова, зовут Нина (здесь ассоциация, конечно, невольная, но Анчаров мог отметить её для себя). А в-третьих, в сериале в собрании участвует заместитель начальника отдела промышленности (так звучит в фильме её должность) Пронина. Это образ тоже положительный. Зритель догадывается, что благополучное разре-

[29] *Галич А.* Песня об Отчем Доме / сост. А. Костромин. М., 2003. С. 86.
[30] *Кушнер А.* Избранное. СПб., 1997. С. 55.

шение квартирного вопроса произошло не без её вмешательства. Но она и своим положением, и некоторым отдалённым созвучием фамилий напоминает о «товарище Парамоновой» из песни Галича. В общем, в творческом сознании автора телеповести могла невольно сложиться цепочка ассоциаций с песней Галича, «на поверхности» которой возникает озорное заимствование мотива буфетных «сарделек/сосисок». Возможно, Анчаров этим не только прозрачно намекает на проблему дефицита, но и словно подсказывает, напоминает осведомлённому зрителю о песне Галича: мол, да, у меня в фильме всё хорошо, но бывает и по-другому, бывают и другие собрания, с куда менее приятным исходом (у Галича: «Залепили строгача с занесением!»)[31]. По крайней мере, просвещённый телезритель эту ассоциацию чувствует.

Анчаров, конечно, не был антисоветчиком и не собирался «прятать фигу в кармане». Но, как мы видим, неофициальная бардовская культура то и дело проступает в подтексте вполне, казалось бы, советского сериала, вольно или невольно обходя невежественную или недогадливую цензуру и напоминая зрителю о том, что и сам автор его – крупнейшая в области авторской песни фигура[32].

[31] Добавим, что буфетные сосиски появляются у Анчарова – правда, в другом контексте (московский фестиваль 1957 года) и иначе – в романе «Теория невероятности» (1959-1965): «В толпе пробираются проголодавшиеся, вздымая над головами тарелки с сосисками…» (1, 157). Ср. с эпизодами в романе «Интриганка» ([1964] – 1987): (4; 415, 508).

[32] В телеповести, как видим, «отсутствует» Окуджава, зато в романе «Самшитовый лес» (1964-1979) Анчаров цитирует его «Песенку про Чёрного кота» (см.: 3, 211).

*С. В. Новиков*

# О ФОНОГРАММАХ АНЧАРОВА

В этой статье речь пойдёт об архиве оцифрованных фонограмм магнитозаписей (в дальнейшем просто – фонограммы) публичных выступлений, интервью, «квартирников» Анчарова, собранных мной воедино из разных источников. Здесь недаром используется слово – «воедино». Занявшись в 1980 году созданием собственной фонотеки авторской песни, я столкнулся с тем, что песни Анчарова приходилось переписывать с чужих плёнок буквально поштучно. К тому же, кончина в июле Высоцкого, как ни прискорбно это звучит, вызвала необычайно сильный интерес к творчеству покойного поэта, и многие поклонники авторской песни, учитывая исторические реалии того периода, включились в процесс поиска и сохранения звукового наследия именно этого автора-исполнителя. Новосибирск с его Академгородками тоже не остался в стороне и, благодаря известному в городе коллекционеру и любителю авторской песни Б. Я. Хабасу с единомышленниками, к концу 80-х была собрана уникальная по качеству и объему коллекция различных фонограмм Высоцкого и других авторов. Но, к сожалению, кроме фрагментов фонограммы концерта 1981 года в ДК «Металлург», где А. Костромин, Д. Дихтер и другие исполняли песни Анчарова, а также нескольких песен в авторском исполнении, ничего «анчаровского» в этой фонотеке не было. Конечно, существуют зафиксированные на виниловых пластинках или на киноленте, а также в телевизионных спектаклях, песни в исполнении автора и других исполнителей. Об этом было известно. Но задача состояла в том, чтобы найти и сохранить именно фонограммы с магнитных лент.

На момент написания статьи имеется около шестидесяти единиц хранения в оцифрованном виде. Под единицей хранения здесь понимается папка со звуковыми файлами и с файлом-описанием её содержимого. Звуковые файлы содержат либо считающееся полным выступление, либо его фрагменты. Некоторые публичные выступления удалось идентифицировать, но есть фрагменты из «неустановленных». Это касается и квартирных записей, сделанных у друзей и знакомых Анчарова. Причём, наличие нескольких таких фрагментов не даёт никаких гарантий, что полная фонограмма состоит только из этих фрагментов. Если место записи на данный момент установить

не представлялось возможным, то такой фонограмме присваивалось условное название, например: т. н. «Зерцало вод». Файлы-описания папок дали возможность составить в электронном виде алфавитный каталог песен, сохранённых на магнитофонных катушках, и каталог фонограмм. При их составлении была использована методика и рекомендации известного московского исследователя фонограмм Галича, Кима, Высоцкого и других представителей авторской песни А. В. Иванова, которому я искренне признателен за содействие.

Опираясь на имеющиеся материалы, можно сделать некоторые выводы.

Например, стало ясно, что подавляющее большинство фонограмм было записано в период с 1962 по 1970 год. Не исключено, что могут существовать и более ранние записи, но пока подтверждений этому нет. Фонограммы после 1970 года были сделаны самим Анчаровым у себя в квартире для личных целей и широкого распространения не получили. Выполнены они были на кассетах и хранились в семье. Именно на одной из таких кассет и записаны, нигде на магнитофонных записях более не звучавшие, песни: «А скрипочка играет и поёт…», «Всё про Золушек и принцев…», «Такси к вокзалу…», «Детский плыл кораблик…» и «Ты послушай, Ира…» Правда, в 2006 году ООО «РМГ Рекордз» (составитель Г. Симаков) выпустило CD-диск, куда были включены три песни из всех вышеперечисленных, но в данной статье речь идёт только о магнитофонных записях.

Существуют также фонограмма, записанная на праздновании дня рождения 6 января 1973 года близкого друга и соавтора Анчарова – Александра Петровича Саранцева, и фонограмма одного из последних его (Анчарова) публичных выступлений в ДК «Металлург» 21 мая 1981 года.

Для того чтобы представить, много это или мало – шестьдесят единиц хранения – достаточно обратить внимание на сохранившиеся фонограммы А. Галича или В. Высоцкого за аналогичный период. Это более ста десяти и свыше двухсот пятидесяти соответственно. Причины существования относительно небольшого количества фонограмм, на мой взгляд, скорее личностного характера. И тут каждый из нас может принять любые версии. Мне ближе следующее: Анчаров не любил петь со сцены и не чувствовал в этом необходимости, не тянулся к публичности, не нуждался в чьём-либо признании и не «злобился» по этому поводу. К слащаво-туристическому песенному буму 60-х он подошёл сложившимся сорокалетним мужчиной. На-

пример, И. Каримов, один из основателей московского КСП, так описал впечатление от первой встречи с Анчаровым в квартире Ирины Шмидт 20 сентября 1964 года (фонограмма сохранилась): «Как-то всё было необычно. Длинные названия песен, которые я не успевал даже записывать. А уж понять, о чём эти песни, схватить на лету смысл, совсем не мог, за исключением песен «Шанси» и «Кап-кап», которые я уже слышал раньше. <…> Голос грубый, раскатистый. А песни... Их надо было слушать ещё и ещё раз, чтобы понять. Всего он спел 27 песен (в моём песеннике сохранилась корявая запись с их перечнем). Среди них я тогда же отметил для себя “Цыганочку”, “МАЗ” и “Об органисте”. Короче говоря, как автор он меня тогда не покорил»[1].

Ещё можно добавить и то, что в фонотеке авторской песни Э. Н. Дёмина, создававшейся с середины пятидесятых годов прошлого века в течение почти сорока лет, содержится только около десятка фонограмм Анчарова.

Тусовочно-походная атмосфера Грушинских и прочих фестивалей авторской песни была чужда Анчарову. Насколько мне известно, ни на одном из подобных мероприятий он не присутствовал. Не поехал он и на новосибирский бардовский фестиваль в марте 1968 года.

Сохранились всего шесть фонограмм публичных выступлений Анчарова, и все они, кроме, может быть, выступления в Политехническом музее в 1966 году, – попытка организаторов познакомить широкую аудиторию с «родоначальником» жанра, дать представление о человеке-творце. И недаром Анчаров на этих выступлениях подчёркивал, что песни он начал писать давно и является «Мафусаилом» этого жанра. А после публикации первых литературных произведений, когда пришли успех и признание, песенное творчество отошло на второй план, и давние песни становились стихами, якобы написанными литературными героями его произведений. Так нежелание публичности, на мой взгляд, порождало отсутствие выступлений и, как следствие, отсутствие фонограмм…

Следующее, на что можно обратить внимание, – исполняемые песни представляли собой законченные произведения. Очень редко встречаются разночтения строк, если этот термин возможно применить к фонограмме. Например, из девяти зафиксированных на фонограммах исполнений «Песни о танке Т-34, который…» только в одном исполнении имеется вариант строки: вместо обычных «Впереди колонн я летЕЛ в боях…» было исполнено – «Впереди колонн я леЧУ

[1] Воспоминания И. Каримова включены в наст. сб. (*примеч. ред.*)

в боях…» Точно так же и в девяти исполнениях песни «Про красоту» встречаются два исполнения с вариантом только одной строки. Вместо обычных «Мне забыли О счастье сказать…» там спето «Мне забыли ПРО счастье сказать…» Не думаю, что здесь следует рассуждать об «авторской воле» или «окончательных авторских вариантах». Аналогично и с наиболее часто исполняемой песней «Кап-кап». Из двадцати двух известных исполнений только в одном встречается вариант строки, когда вместо обычного «День проходит без следа…» было спето – «День проходит – не беда…», что явно выглядело оговоркой. А вот в пятнадцати исполнениях «Песни о низкорослом человеке…» или в одиннадцати исполнениях песни «Белый туман» никаких вариантов или оговорок просто нет. Обращаю внимание, что речь идёт о фонограммах. Тексты же этих песен, при использовании их в прозаических произведениях, редакции подвергались. Такая особенность (небольшие единичные разночтения) отличает Анчарова от тех же Галича или Высоцкого, у которых практически в каждом исполнении одной и той же песни имелись разночтения и, часто, не в одной строке. Анчаров не исполнял без уведомления недоработанные песни. Исключение из этого правила составляют лишь «Одуванчики», по первой строке: «…Будешь первой на свете женщиной…» Однако перед её исполнением он всегда предупреждал, что эта песня недоделана, что у неё нет первого куплета. Все семь известных исполнений данной песни в фонограммах начинаются с этой строки и свидетельствуют, что первый куплет так и не был написан…

Если же коснуться темы датировки фонограмм, то вышеупомянутая песня «Одуванчики» неожиданно стала некоей точкой отсчёта. Дело в том, что фонограмма с исполнением этой песни сохранилась как «одиночка». То есть, на одной из катушек и до «Одуванчиков» и после были записаны фрагменты известных фонограмм. Перед её исполнением Анчаров говорит следующее: «Ну, вот эта песня. Она ещё в работе. Неоконченная. Там ещё нужно куплет, вероятно, или два. Она называется “Одуванчики”. Это насчет того, что опускаются такие детские одуванчики. Опускаются во дворе. Вот. На дворе дрова, на дровах трава, мне девчоночке сорок лет. Вот. Эта женщина и юный физик, который разговаривает с ней насчёт высоких материй. Ну а потом приглашает её на дрова. Дальше вот её песня...» По некоторым деталям исполнения на данной фонограмме можно понять, что это исполнение – одно из самых ранних, если не первое. Сам Анчаров датировал «Одуванчики» 1962 годом. Поэтому данная фонограмма

была отнесена в каталоге именно к этой дате. Привести более аргументированное объяснение пока не представляется возможным. Кстати, несколько уничижительное отношение к «юному физику» в этой песне может быть объяснено отголосками завершающегося в это время в обществе спора о «физиках» и «лириках». Анчаров в комментариях перед исполнением песни «Про поэзию» неоднократно подчеркивал: «Был такой идиотский спор – “Кто лучше, ‘физики’ или ‘лирики’, и нужна ли в космосе ветка сирени?” Вот. Ну, я, естественно, за лириков».

Сложность датировки имеющихся «неустановленных» фонограмм заключается в том, что большинство песен написано в период от 1939 до 1967 года. Конечно, отталкиваясь от наиболее поздней по дате написания песни в конкретной фонограмме, можно сделать вывод, что данная фонограмма записана не ранее этой даты. И это учитывается при анализе фонограмм, но, в большинстве своём, это мало помогает в установлении датировки хотя бы с точностью до года.

Например, имелся фрагмент некоей фонограммы, состоящий из шести следующих песен:

1. «Быстро-быстро донельзя…»
2. «Мне роза не светит…»
3. «Тяжело ли, строго ли…»
4. «Эшелоны гудят на далёких путях…»
5. «Не шуми, океан, не пугай…»
6. «Что пережил он, то не сможет даже…»

Долгое время считалось, что этот фрагмент вообще из пятидесятых годов, т. к. все песни были написаны не позднее 1947 года. Но вот в Архиве авторской песни нашёлся более полный фрагмент, в котором первую песню Анчаров предварил таким комментарием: «Теперь – вот это… Вот такая песня. Называется “Быстро-быстро донельзя”. Стала чрезвычайно популярной. Причем, неожиданно для меня и считается фольклорной. Была сочинена не как сейчас говорят: “до революции”, а была придумана эта песня в сорок третьем году, в Ставрополе-на-Волге, в институте военном... Как это называлось? ВИИЯКА – Военный институт иностранных языков Красной Армии. Была сделана эта, значит, песня. Слова Веры Инбер. Сейчас она ходит как-то, с ошибочными текстами и вставлена вот в эту пьесу, в “Океан”, драматургом Штейном. Вот, он тоже думает, что она фольклорная. На самом деле это всё неправильно, ну и подлинный её текст такой... и мелодия». Поскольку премьера пьесы «Океан» Александра

Штейна была в 1961 году, то стало ясно – фрагмент не может быть записан ранее этого года.

И, тем не менее, существуют чуть более двадцати фонограмм с установленными и подтверждёнными датами записи. В первую очередь это относится к публичным выступлениям. Например, уже упоминавшееся выступление в московском ДК «Металлург», или два выступления в ленинградском клубе «Восток» – 19 апреля 1967 года и 18 декабря 1968-го. Кстати, спустя четыре дня после последнего выступления, дома у ленинградского автора-исполнителя В. К. Сачковского, была записана фонограмма, которая тоже имеет точную дату, а именно – 22 декабря 1968 года. Кроме фонограммы «Одуванчики», к 1962 году можно отнести и фонограмму под условным названием «У себя дома в Лаврушинском», которую в квартире Анчарова записал и сохранил литературовед Лев Алексеевич Шилов.

В конце 90-х Галина Аграновская передала мне магнитофонные катушки из семейного архива. Её супруг, журналист Анатолий Аграновский, в начале 60-х был соавтором Анчарова в работе над сценариями для кинофильмов. Частым гостем в доме Аграновских у метро «Университет» был Галич, только-только ступивший на стезю опального поэта. На одной из катушек был записан «квартирник» с пением присутствующих – Анчарова, Галича и Аграновского. Каждый исполнял собственные песни. Благодаря этой фонограмме, известному текстологу и исследователю творчества Галича и других авторов-исполнителей А. Е. Крылову удалось уточнить последовательность написания Галичем первых десяти песен. Опираясь на перечень исполненных песен на этой фонограмме, на сведения, полученные от Г. Ф. Аграновской, он сделал вывод, что данная фонограмма была записана летом 1963 года. Судя по имеющимся данным, по известным датированным фонограммам, период с 1964 по 1967 год был наиболее активным у Анчарова как исполнителя. И очень тяжёлым в личной жизни…

Что касается частоты исполнения песен на этих фонограммах, то наиболее частыми оказываются нижеперечисленные:

1. «Тихо капает вода…» – 23 раза;
2. «Балалаечку свою…» – 20 раз;
3. «Я мальчишкою был богомазом…» – 20 раз;
4. «Губы девочка мажет…» – 18 раз;
5. «Рост у меня не больше валенка…» – 18 раз;
6. «Нет причин для тоски на свете…» – 17 раз;

7. «Девушка! Эй! Постой…» – 16 раз;
8. «Не то весна, не то – слепая осень…» – 15 раз.

Сохранились на магнитных лентах и записи исполнения самых ранних песен, например «Месяц потерял свой блеск в тумане…» на стихи Веры Инбер, или «Он был боксёром и певцом…» Некоторые из них исполнялись довольно часто. Например, песня 1943 года «Прощание с Москвой» («Буфер бьётся пятаком зелёным…») зафиксирована на тринадцати фонограммах, а песня 1944 года «Подруги» («Солнечным утром в тени…») – на шести.

Конечно, с обнаружением новых неизвестных фонограмм эта статистика может измениться. К сожалению, до сей поры недоступна фонотека Михаила Крыжановского. Да и некоторые владельцы собственных фонотек не спешат расставаться с имеющимися у них материалами. Однако, благодаря подвижничеству Виктора Юровского, Петра Трубецкого, Андрея Иванова, Григория Симакова и многих, лично знавших Анчарова, его песенное наследие не исчезло и доступно для изучения.

*В. Ш. Юровский*

# НОВОСИБИРСК В БИОГРАФИИ АНЧАРОВА

Известно, что Михаил Анчаров родился в Москве 28 марта 1923 года и почти всю жизнь прожил именно в Москве. Во время Отечественной войны 1941-1945 годов и позже судьба забрасывала его в разные города, но сведений о том, что он бывал в Западной Сибири и её центре Новосибирске, пока не обнаружено. И всё-таки с этим городом в его биографии связано много существенных событий, известных нам сегодня.

## *1942-1945 годы*

В первые месяцы войны (11 октября 1941 года) Анчаров, уже призванный в армию, по направлению военкомата сдавший экзамены и поступивший учится в Военный институт иностранных языков Красной Армии (ВИИЯКА), заключил брак с Натальей Александровной Суриковой. В период, когда фашисты подступали к Москве, институт, вернее факультет восточных языков, на котором он учился, был перемещён из Москвы сначала в Фергану в Узбекистане, потом в Ставрополь-на-Волге, ныне входящий в город Тольятти, а Наталья Александровна вместе с мамой эвакуировалась в Новосибирск.

Единственно возможным способом общения супругов в сложнейших для жизни условиях военного времени были письма и телеграммы. В архиве писателя, понятно, его писем в Новосибирск не сохранилось, но сохранилась телеграмма Н. Суриковой от 20 ноября 1942 года:

Из Новосибирска
Ставрополь кбш[1]
Часть сто пять
Анчарову Михаилу

*Письма получаю не беспокойся помню очень люблю жду встречи заочно целую*

*Наташа*

[1] Этими буквами обозначена Куйбышевская область.

Возможно, что адрес Н. А. Суриковой в Новосибирске менялся. Судим об этом по почтовой открытке младшего брата Анчарова, бывшего, как и Наталья, в эвакуации, но находившегося тогда вместе с родителями в Лениногорске Восточно-Казахстанской области, куда был перемещён завод, на котором работал их отец Леонид Михайлович.

В открытке от 6 января 1943 года Илья пишет брату:

Ставрополь Куйбышевской обл.
часть №105, п/я 2
из ВКО, п/о Шушаково,
Гипроцветмет

*Здравствуй, Мишка!*

*С Новым, уже прошедшим годом тебя поздравляю, брат! Привет тебе от Наташки. Я получил от неё письмо. Она просит меня послать тебе её адрес. Она от тебя ничего не имеет. Её адрес: Новосибирск, Коммунистическая улица, дом 11. Софье Борисовне Суриковой (для Наташи)*[2]*. <…>*

В мае 1943 года Наталье Александровне удалось вернуться в Москву, продолжить обучение в Медицинском институте, в который она поступила в Новосибирске, но в этом городе остались её близкие.

Об этом она пишет в открытке из Ивановской области от 21 июня 1943 года:

*Здравствуй, Миша!*

*Вот я опять уехала из Москвы с институтом на лесозаготовки.*

*Сегодня нам показали участок и завтра начинаем работу. В лесу страшно много ягод, поэтому хочется их собирать, а не валить деревья. Утром читали нам лекцию по технике безопасности.*

*Ты просил в письме выполнить три твоих просьбы, но, к сожалению…*

*Западный музей*[3] *закрыт, покрытый пылью. Твои все картины на тех же местах, как ты их оставил.*

[2] Софья Борисовна – тётя Н. А. Суриковой, бывшая в эвакуации в Новосибирске вместе с сестрой Клавдией Борисовной и племянницей.

[3] Так назывался Московский *Музей нового западного искусства*, размещавшийся на ул. Пречистенка, 21.

*Весёлых писем я писать не могу, т. к. во-первых, меня мучает положение мамы – она не может выехать и даже её послали работать на торф. Сердце воистину обливается кровью (немножко шаблонная фраза, но что же делать?). Я тебя очень прошу послать заявление от командования на ул. Фрунзе 19, г. Москвы*[4]*, что просишь вернуть из эвакуации маму. <…>*

Нам неизвестно, выполнил ли эту просьбу Анчаров, но точно известно, что К. Б. Сурикова и её сестра в Москву из Новосибирска вернулись.

Ещё об одной истории военных лет, косвенно связанной с Новосибирском, вспомнила Н. Г. Попова в своём выступлении на Анчаровских чтениях в московском Центре авторской песни 8 апреля 2017 г.: «…однажды <к нам> в дом пришёл человек. Приехал из Новосибирска – Миша Свида. Он из Харбина[5]. И когда вот вся эта история в Харбине была, и многих русских из Харбина, выехавших туда после революции и позже, высылали после прихода Красной Армии, то Миша его спрятал. И спас ему жизнь. Все уехали куда-то в Казахстан, а он – в Новосибирск. И он ещё там в Новосибирске... Он инженер был хороший. И он придумал делать там фунчозу – это их китайская рисовая лапша».

### *1968 год*

В историю авторской песни этот год вошёл благодаря тому, что в новосибирском Академгородке 7-12 марта 1968 года прошёл Первый всесоюзный фестиваль самодеятельной песни, проведённый новосибирским клубом «Под интегралом».

О событиях этого фестиваля написано много, но некоторые его подробности ещё остались малоизвестными. Мы точно знаем, что в рамках фестиваля состоялись открытые публичные выступления Александра Галича, включая целое отделение концерта.

В его биографии написано, что «первоначально мероприятие планировали провести с 15 по 20 ноября 1967 года, приурочив его

[4] По этому адресу находился Генеральный штаб РККА.

[5] Харбин – город в Маньчжурии, железнодорожная станция на Трансманьчжурской магистрали, построенный русскими на китайской территории, в котором выходцы из дореволюционной России составляли значительную часть населения. Был оккупирован в 1932 г. Японией и освобожден в ходе советско-японской войны в августе 1945 г.

к 10-летию Сибирского отделения Академии наук и 50-летию Октябрьской революции. Однако через некоторое время ЦК ВЛКСМ дал понять, что во время юбилея революции фестиваль бардов состояться никак не может, и поэтому приглашения, уже разосланные Владимиру Высоцкому, Булату Окуджаве, Михаилу Анчарову и другим бардам, пришлось отзывать»[6].

Отметим, что в архиве Анчарова писем-приглашений к участию в фестивале осенью 1967 года и отзыве приглашения пока не обнаружено, но сохранились два письма, датированные 1968 годом. Первое из них, на бланке клуба «Под интегралом», предположительно, от января 1968 года[7]:

*Уважаемый Михаил Леонидович!*

*Совет клуба СОАН СССР «Под интегралом» предполагает летом этого года провести в Академгородке всесоюзный фестиваль-конкурс самодеятельной песни. Надеемся, что Вы согласитесь принять в нем участие. Фестиваль предполагается провести в конце мая или середине сентября. Просим Вас в свою очередь сообщить наиболее удобный для Вас срок.*

*Условия конкурса вырабатываются Советом песни клуба «Под интегралом» совместно с Советом песни ленинградского клуба «Восток». Предполагается установить 5-6 премий, 1-я премия – 100 р.*

*Клуб гарантирует оплату дороги самолётом в оба конца.*

*Просим Вас как можно быстрее ответить по адресу:*
*Новосибирск-90*
*Клуб «Под интегралом»*

*Зам. директора клуба*
*Н. Смирнова*

Второе письмо на другом бланке клуба «Под интегралом», но уже и со штампом Советского РК ВЛКСМ Новосибирска от 16 февраля 1968 года:

[6] *Аронов М.* Александр Галич: Полная биография. 2-е изд., испр. и доп. М., 2012. С. 244.

[7] Конвертов этих писем с почтовыми штемпелями не сохранилось, но, учитывая, что решение организовать фестиваль-конкурс было принято на конференции по проблемам самодеятельного песенного творчества, проходившей 20-22 мая 1967 года в Подмосковье, первое письмо, исходя из названных в нём сроков проведения фестиваля (конец мая или середина сентября) и отсутствия указания года, отправлено не ранее 1 января 1968 года.

*Уважаемый товарищ АНЧАРОВ!*

*Совет клуба СО АН СССР «Под интегралом» и Совет творческих организаций Советского РК ВЛКСМ приглашает Вас принять участие в фестивале «Песня-68», который состоится <с> 7 по 12 марта в Академгородке в Новосибирске. Все расходы по приглашению клуб берёт на себя.*

*Просим не позже 20/II-68 г. подтвердить согласие на участие и, в случае согласия, сообщить предполагаемую программу выступления. Интересующие Вас подробности можно узнать по телефону АВ-7-47-13 (секретарь федерации Е. Райская), в Ленинграде – у В. А. Фрумкина.*

*Совет творческих организаций*

*С приветом, председатель Совета*
*творческих организаций*
*Советского РК ВЛКСМ [подпись] (В. Яковкин)*
*Председатель Совета клуба «Под интегралом» [подпись]*
*(В. Димитров)*[8]

Как теперь известно, в фестивале приняли участие 27 бардов из 12 городов СССР. Москву на этом фестивале представляли 11 авторов и исполнителей песен, в числе которых, вместе с А. Галичем, были В. Бережков, С. Чесноков, Б. Рысев, С. Смирнов, С. Крылов, Е. Гангаев и другие. По разным причинам в фестивале не участвовали М. Анчаров, Б. Окуджава, В. Высоцкий, Ю. Ким, Н. Матвеева, но они прислали приветственные телеграммы. Некоторые из них, включая телеграмму М. Л. Анчарова, зачитали со сцены на открывавшем фестиваль концерте.

Об этом сообщил в личной переписке В. Ф. Меньщиков – одни из организаторов Новосибирского фестиваля. Познакомившись с письмами, полученными М. Л. Анчаровым, Валерий Фёдорович был удивлён, «что на бланке “Под Интегралом. Клуб песни” стоит ещё гриф Советского райкома комсомола и подпись одного из ответственных его работников. Позже они каялись, что поддерживали этот фестиваль». Он припомнил, что «на фестивале один из участников,

[8] Такое же по содержанию и дате отправки письмо, на таком же бланке и с теми же подписями было направлено и Галичу. Оно опубликовано: Заклинание Добра и Зла / сост. Н. Г. Крейтнер. М., 1991. С. 446.

а именно Адольф Веренков из Академгородка, исполнял песни Михаила Леонидовича “МАЗ” и “Тихо капает вода”».

Прослушивание фонограмм концертов фестиваля показало, что песни М. Л. Анчарова исполняли ещё Евгений Гангаев («Песня о низкорослом человеке…») и Владимир Бережков («Песня о Красоте» и «Баллада о парашютах»), кроме того, В. Бережков исполнил и свою «Песню о счастье», посвящённую Анчарову. Так что, можно сказать, что Анчаров присутствовал своим творчеством на этом фестивале.

Есть и публикация, документально подтверждающая слова В. Ф. Меньщикова о телеграммах-приветствиях участникам фестиваля:

С. П. ПАВЛОВ

29 марта 1968 г.

Из секретной «Записки ЦК ВЛКСМ в ЦК КПСС о всесоюзном фестивале – празднике самодеятельной песни»:

*Информируем ЦК КПСС о состоявшемся в Новосибирске так называемом «Всесоюзном фестивале – празднике самодеятельной песни».*

*Фестиваль проходил с 7 по 12 марта и был организован без ведома партийных, советских и комсомольских органов советом самодеятельного кафе-клуба «Под интегралом» в Академгородке. <…>*

*29 участников этого «учредительного съезда бардов» приехали из 9 городов: из Москвы (10 человек – Галич, Бережков, Волынцев, Чесноков и другие); из Ленинграда, Красноярска, Свердловска, Казани, Севастополя, Томска, Минска и Новосибирска. Участников «фестиваля» приветствовали телеграммами Высоцкий, Ким, Анчаров, Окуджава, Матвеева*[9].

Попутно отметим, что письмо-приглашение Анчарову от 16 февраля 1968 года и такое же опубликованное письмо Галичу опровергают часть информации из записки-доноса С. П. Павлова, в частности, о том, что фестиваль в Академгородке был «организован без ведома партийных, советских и комсомольских органов».

Очень даже с ведома.

[9] Культура и власть от Сталина до Горбачёва: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965-1972 / отв. сост. С. Д. Таванец. М., 2009. С. 470-471.

### *1980-1987 годы*

С новосибирским Академгородком связаны и такие события.

В марте 1980 года в Литклубе физико-математической школы-интерната при НГУ была сделана инсценировка романа Анчарова «Самшитовый лес», незадолго до этого опубликованного в журнале «Новый мир» (№ 9-10 за 1979 г.). Клуб в школе создала в 1978 году и руководила им до 1988 года Валерия Алексеевна Лазарева (1939-2015) – учитель литературы, кандидат педагогических наук, автор учебников литературного чтения для начальной школы.

В незавершённой книге, вышедшей после её кончины, Валерия Алексеевна пишет:

*В моей жизни всё случается случайно. Это уж потом я поняла, что это не так, когда благодаря Литклубу открыла Анчаровскую «теорию невероятности». <…> Поэтому не бойтесь случайностей и помните, что даже то, что кажется нам поражением, может обернуться самой большой удачей в жизни. Не бойтесь Жизни и верьте в себя.*

*Я всё это пишу, чтобы Вы, уважаемые читатели, лучше поняли эту книжку, наши достижения (за 10 лет существования Литклуба – поставить почти 30 спектаклей!!![10]) и ошибки, чтобы подтвердить Теорию невероятности как важнейший закон жизни. (Читайте или перечитайте одноимённый роман М. Л. Анчарова.)*[11]

Накануне премьеры «Самшитового леса» Анчаров получил от Литклуба приглашение, но приехать не смог и позже отправил в ФМШ такое письмо:

Новосибирск
Лит. клуб ФМШ при НГУ
4 мая 1980 г.

*Дорогие ребята!*

*Как-то странно, конечно, так обращаться к людям, которых в глаза не видел и о которых ничего не знаешь, кроме того, что они есть. Но, вообще-то говоря, это не совсем точно, вообще-то мне о вас известно гораздо больше, чем вам известно о самих себе. Как ни странно, но это так.*

[10] В том числе по пьесам или инсценированным произведениям Е. Шварца, А. Вампилова, М. Шатрова, В. Шукшина, Б. Васильева и др. – *В. Ю.*

[11] *Лазарева В. А.* Гори, огонь, гори… Новосибирск, 2016. С. 5, 6.

*Как бы много вы ни знали о том, кто вы, – вы ничего не знаете, кто вы есть для меня.*

*Сейчас растолкую.*

*Мне в жизни многого не удалось из того, о чём я мечтал. Это нормально. Но мне не удалось написать такую книгу, какую, мне кажется, я бы мог написать. Никак не удаётся упаковать в одну книгу всё, что накопилось. Я знаю, что это тоже нормально, но уж очень хочется. И от этого изнуряющего желания всегда возникает вопрос – а, собственно, для чего это нужно? Страницей больше, страницей меньше – что изменится? И тогда кажется, что поёшь в микрофон, который выключен.*

*И вдруг я узнаю, что за тысячи вёрст от моего дома люди науки и логики совершенно добровольно, под руководством фантастического человека Валерии Алексеевны Лазаревой, решили поставить на сцене целиком весь «Самшитовый лес», то есть сделать с ним то единственное, что можно с ним сделать. Потому что ставить его нужно так же, как он писался, – то есть варварски, добиваясь единства этой вещи на иной основе, чем привычная. Потому что единство этой вещи – это единство пафоса, её пронизывающее.*

*Что же означает для меня этот ваш неожиданный спектакль?*

*А это значит, что читатель, которого я выдумываю, когда пишу, ругаю себя за глупость, но выдумываю – иначе не выжить, – оказалось, что этот читатель на самом деле существует, и он именно таков, каким я его себе представлял.*

*У меня всегда так было, к сожалению, и сейчас так: вместо того, чтобы сказать человеку «я тебя люблю», я его замучиваю предположениями о том, почему я его люблю.*

*Я совершенно уверен, что ваш Сапожников – самый изобретательный человек на свете, ваша Вика – самая прелестная на свете, ваша Нюра – самая таинственная на свете, а остальные, из которых я не знаю, кто остался в сценарии, кто музицирует, кто ставит свет, кто звук, кто вбил первый или последний гвоздь в декорацию – самые лучшие ребята на свете.*

*Потому что Гёте сказал: «Любовь начинается тогда, когда заканчиваются сравнения».*

*Как классик велел, так я и поступаю.*

*Дорогие мои ребята, вы для меня и есть та живая невероятность, золотой дождь, синий апрель и голубая жилка Афродиты,*

*о которых я писал когда-то наугад, не зная ещё, что фактически я пишу в день вашего рождения.*

*И желаю вам ни счастья, ни горя, а желаю я вам блаженства. А ещё я желаю, чтобы моё пожелание исполнилось.*

*Если судьба сложится, может, и увидимся осенью. И я вам обещаю, что не стану сравнивать вас воображаемых с вами реальными – в надежде на то, что и вы поступите со мной так же.*

*Всего вам доброго*

*М. Анчаров.*
*Москва*[12]

Встреча литклубовцев с автором «Самшитового леса» всё-таки состоялась, но чуть позже. Ей предшествовали ещё две постановки, правда, другого его произведения, а именно романа «Теория невероятности», первая из которых была осуществлена весной 1981 года, а вторая – весной 1986-го. А в феврале следующего 1987 года группа новосибирских школьников приехала в Москву и побывала в гостях у Анчарова.

В архиве писателя сохранилась программка второй постановки «Теории невероятности», подаренная литклубовцами, с обращёнными к нему словами постановщика и участников спектакля:

*Дорогой мой!*

*Спасибо, что мы встретились с Вашими книжками, с Вашими мыслями, с Вашим сердцем… Любовь наша – постоянна и неизменна. И каждое поколение Литклубовцев будет проходить через книги Ваши и набираться ума, благородства и силы.*

*Живите!*

*В. А. Лазарева*

*<…>*

*Михаил Леонидович!*

*Спасибо за ваши произведения. Они будят в душах искорку творчества. А это сейчас так нужно, особенно нам – возможно будущим учёным. Спасибо!*

*Троицкий Володя (Ржановский)*

*<…>*

В завершение приведём еще фрагмент из книги В. А. Лазаревой, прямо относящийся к нашей теме:

[12] Впервые: Там же. С. 115-116.

*<…> Но ведь наше школьное начальство никогда не будет действовать по формуле одного из героев М. Анчарова: «Чтобы я хорошо работал, мне надо, чтобы меня любили!» А ведь, как просто, а? И как верно. Но как безнадёжно*[13].

### *2006 год*

Ещё одно событие, прямо соединяющее М. Л. Анчарова с Новосибирском, произошло летом 2006 года.

Именно тогда рядом с молодёжным театром «Глобус» (ул. Каменская, 1), около открытого годом ранее памятника В. С. Высоцкому, появилась Аллея бардов с именными гранитными плитами.

Памятник и сквер с Аллеей бардов возникли благодаря «Сибирскому фонду по увековечению памяти В. Высоцкого», поддержанному городскими властями, а финансирование сооружения памятника и гранитных знаков с именами российских бардов было проведено новосибирским ЗАО «Буровая техника» (директор Анатолий Олейников). Первые четыре мемориальные доски, открытые 25 июля 2006 года в Аллее бардов, увековечили память Михаила Анчарова, Булата Окуджавы, Александра Галича, Юрия Визбора.

Ныне в Аллее памятными досками отмечены имена В. Берковского, Б. Вахнюка, Е. Клячкина, Н. Шипилова (2007 г.), А. Вертинского, В. Ланцберга (2008 г.), А. Дулова (2012 г.), Ю. Кукина (2015 г.).

Важно отметить, что создание Аллеи бардов на территории города носит полностью волонтёрский характер, именные доски устанавливаются за счет пожертвований вышеупомянутого «Сибирского фонда по увековечению памяти В. Высоцкого» и неравнодушных горожан.

Несмотря на то, что Новосибирск географически находится далеко от Москвы, очень важные, на наш взгляд, события, относящиеся к биографии Анчарова, произошли именно там. Пьесы по его произведениям и его песни, конечно, ставились и звучали во многих российских городах, но оказалось, что не родная Москва, а Новосибирск – единственное место в России, где сохранено в граните имя Михаила Леонидовича Анчарова.

[13] Там же. С. 34.

*А. Н. Костромин*

# ЗАМЕТКИ О МУЗЫКЕ В ПЕСНЯХ МИХАИЛА АНЧАРОВА

> Духовной культуре первобытных народов посвящено немало исследований, но даже лучшим из них нередко присущ один недостаток. Авторы этих трудов, расчленяя духовную жизнь первобытного общества, выявляя её структурные элементы, часто забывают о том, что они имеют дело с явлением, представляющим собой в действительности нечто цельное и нерасчленимое.
>
> *В. Кабо. Синкретизм первобытного искусства*

## *1. О синкретизме*

Начнём с того, что анализировать музыку песен М. Анчарова отдельно, как нечто самодостаточное, неверно «методически», т. е. неверно в отношении основного творческого принципа, принятого автором изначально: принципа *синкретизма*. Имея в виду создание единого неразделимого песенно-поэтического впечатления, автор сознательно и целеустремлённо не позволяет музыкальной составляющей обрести самостоятельность и вырваться на передний план.

Казалось бы, за сорок один год, прошедший с памятной встречи с Анчаровым в ДК «Металлург», всё с этим синкретизмом должно быть ясно. Анчаров сам тогда рассказал, что «без синкретизма» о его песнях говорить нельзя, т. к. для него это краеугольное понятие:

*И. М. Зимин* (далее: *З.*): Михаил Леонидыч, а по песням можно? Вот такой вопрос: какую песню вы первую написали…

*М. Л. Анчаров* (далее: *А.*): Та-ак.

*З.*: …когда и почему, вообще. Вот только без философии. Без того, что вам нужен был синкретизм. Я, честно говоря, в это дело не верю просто.

*А.*: А как без философии?

*З.*: Сейчас, секундочку. Я объясню. У вас… но, всё-таки, в то время, когда вы написали первую песню, вы были несколько моложе… «Онегина» процитируем…

*А.*: Да. «И лучше качеством была...» [смешки]

*З.*: Я сомневаюсь, что у вас были тогда такие слова насчёт синкретизма…

*А.*: Это ваше право…

*З.*: …но какие-то [отправные] были.

*А.*: На это я вам отвечу сразу. Значит...

*З.*: Ну вот, просто конкретную ситуацию, когда вы написали эту песню.

*А.*: Пожалуйста… Но ситуация вам ничего не объяснит – без синкретизма.

Несмотря на настойчивое желание интервьюера говорить о ранних песнях Анчарова «без синкретизма», автор начинает говорить именно о синкретизме:

Сейчас объясню, почему. Я был тогда начитанный парень. Про меня говорили, что я читаю не книжки, а библиотеки… В соседней квартире у нас жил... староста Исторического музея. Вот. Такой немножко смешной высокий человек с таким горловым голосом, значит, такой... такой книжный интеллигент с огромной библиотекой… И вот я туда влез, и когда увидал такое количество книг, и что можно туда ходить и брать любую, не в библиотеке из-за прилавка, а просто, ходи и читай, учёные книги. Вот там я натолкнулся на словечко «синкретизм». Если бы я вам сказал, что я его выдумал, – вот тут вы могли не поверить – а это учёные люди писали. И там было объяснено. Кажется, у Фробениуса[1], когда он занимался... есть книги Фробениуса, которые… он занимался первобытными культурами. Потом из-за этого Фробениуса много всяких там было и теорий мифического происхождения искусства, и самые разные. Вот. И там я прочёл… о синкретическом искусстве… Он очень ссылался, кажется, на Бомберг Леви (?) нет... на... Леви... Леви Стресс, кажется. Но этого я не читал, врать не буду, это только в цитатах. А Фробениуса я прочёл от корки до корки. Там были и дикари с томагавками… или с чем полагается им – с палками… И меня поразила эта мысль, что, оказывается, синкретическое искусство – это когда в одном лице все искусства разом. Вот откуда, понимаете, это пошло. Не потому что я себе поставил научную задачу и её выполнил – так не бывает. Но меня это поразило: мать честная, ведь насколько здорово! Это то, что называется сейчас театр одного актёра. А тут – опера одного актёра, понимаете.

Вроде бы всё Анчаров разобъяснил: и про старосту исторического музея, и про Фробениуса, и про «Леви-Стресс, кажется» (который, судя по всему, всё же знаменитый этнолог Клод Леви-Стросс), и про «это когда в одном лице все искусства разом».

Но по прошествии сорока одного года мы так и не выяснили, как звали соседа Анчарова, «старосту Исторического музея»; не определили, какую именно книгу Лео Фробениуса о первобытных культурах от корки до корки прочитал юный Анчаров, и откуда именно и в каких формулировках он вычитал свой синкретизм. Так, в электронном каталоге РГБ числится ровно ОДНО наименование книг Фробениуса

[1] Вероятно, Анчаров имеет в виду книгу: *Фробениус Л.* Детство человечества / пер. с нем. С. Д. Чулока. СПб., [1910].

на русском языке – богато иллюстрированная «Детство человечества», в которой есть множество «дикарей с палками», но ни разу даже в сносках не упомянут синкретизм. К. Леви-Стросс (1908-2009) в рассматриваемые 1935-1936 годы изучал индейцев в Бразилии и ничего основополагающего написать ещё не успел. Так что вся конкретика в рассказе Анчарова относится к области аберраций памяти – кроме самого синкретизма, поразившего молодого человека глубоко и принципиально и оказавшего на всю его дальнейшую творческую жизнь самое решительное воздействие.

Обратим внимание, что в процитированном тексте Анчаров из понятия «синкретизм» выделяет *два* аспекта, и оба они относятся к области искусства: «В одном лице все искусства разом» и «опера одного актёра». Но все пишущие о синкретизме первобытных народов отмечают, что *в период синкретизма само «искусство» ни как понятие, ни как род деятельности человека, ещё не выделилось в нечто самостоятельное*[2] и совершенно неразрывно связано с магическими ритуалами[3], имеющими в большинстве совершенно прагматическую задачу добывания пищи, и синкретизм здесь состоит в том, что в ритуальном действии неразрывно соединены три содержательные категории духовной культуры – мораль, эстетика и позитивные знания. Наряду с искусством («эстетика»), из синкретического действа ещё не выделились и не обрели самостоятельность ни религия (или её материалистический двойник «научное мировоззрение»), ни наука.

Ю. В. Рождественский во «Введении в культуроведение» писал: «Разделение содержательных категорий духовной культуры определяется основными категориями философии: **справедливостью, красотой, истиной.** Между этими основными философскими категориями распределяются содержательные категории духовной культуры: мораль, эстетика и позитивные знания.

[2] См., напр. *Belenky, L. P.* The cultural foundations of author's (bard) song. Raleigh, 2016. P. 42.

[3] «Мышление первобытных людей в основе своей мистическое: причина этого – коллективные представления, мистические по существу, составляющие неотъемлемый элемент всякого восприятия первобытного человека. <…> Мистические свойства предметов и существ образуют составную часть имеющегося у первобытного человека представления, которое в любой данный момент являет собой неразложимое целое» (*Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление / пер. с фр. М., 2020. С. 63, 64).

| Содержательные категории духовной культуры | Категории философии | | |
|---|---|---|---|
| | истина | красота | справедливость |
| Мораль | – | – | + |
| Эстетика | – | + | – |
| Позитивные знания | + | – | – |

Из этой таблицы следуют важные отрицательные определения содержательных категорий духовной культуры. Так, мораль не обязательно истинна и прекрасна, но она необходима для устройства отношений между людьми. Эстетика – художественные произведения и художественные нормы (нормы прекрасного) – не обязательно истинна и необязательно справедлива, но сами художественные произведения прекрасны, ибо вызывают наслаждение. Позитивные знания содержат истину, но эта истина не обязательно прекрасна и нередко несправедлива.

На начальной стадии развития фольклорная художественная культура синкретична. С точки зрения формы синкретизм есть сосуществование архитектуры, дизайна предметов быта и средств транспорта, костюма (или татуировки), орнаментики и изобразительного искусства, музыки, танца и пантомимы и словесного искусства. С точки зрения содержания в синкретичном искусстве соединяются прекрасное, справедливое и истинное. Образы синкретичного искусства устроены так, что все три критерия применимы к ним одновременно. Возможность совместить все три критерия состоит в том, что все виды фольклорных искусств совмещаются в игровых и обрядовых действиях»[4].

Итак, в одном синкретическом произведении неразрывно сосуществуют мораль, красота и истина, они же справедливость, эстетика и позитивные знания. Практически любое прозаическое произведение Анчарова сочетает в себе все три категории и является в этом смысле синкретичным и даже сохраняет в себе остатки первобытного магического желания повлиять на мир:

> Зачем пишут книги, стихи, музыку или картину?
>
> Почему? – более-менее понятно. Тоже непонятно, и всё же понятно. А вот зачем?
>
> Затем, что в глубине души живёт у поэта тайная святая надежда повлиять на мир.
>
> Он, конечно, понимает, что ни одна книжка не перевоспитала сукина сына. Сукины сыны почему-то не перевоспитываются. Либо они не читают

[4] *Рождественский Ю. В.* Введение в культуроведение. Изд. 2-е, испр. М., 2000. С 116.

полезных для них книжек, а может быть, эти книжки их ещё больше злят. Либо влияние книжки так незначительно, что оно затухает сразу по прочтении. И всё же идет постоянная святая работа тех, кому хочется изменить мир, чтобы он стал как материнская ладонь. Так почему же неистребима эта работа? Помимо общей работы, помимо времени, которое всё фильтрует и промывает, ещё есть индивидуальная надежда. Она вот в чём. Никто не может дать гарантии, что не его слово окажется решающим, когда исполнятся сроки и понадобится последнее прикосновение, последняя пушинка на весах, чтобы воспрянул род людской. Поэтому работа должна быть сделана и продолжена (3, 185).

Обратим, кстати, внимание на выбор Анчаровым сквозных персонажей в его прозе: *художник* Костя Якушев, *физик* Алёша Аносов и *писатель/поэт* Гошка Панфилов. Изобразительные искусства по естеству своему заняты в первую и главную очередь категорией *красоты* и в пределе являются чисто эстетическим видом деятельности; физика – «наука наук» – занята вопросами устройства мироздания и интересуется исключительно *позитивными знаниями*; писатель, «инженер человеческих душ» по выражению М. Горького, представляет *мораль* и справедливость.

Возвращаясь к песням, отметим, что пение песен по природе существенно ближе к «игровым и обрядовым действам», чем написание или чтение книг. Все, слушавшие пение Анчарова в свойственной ему обстановке «компании», отмечают его энергетику (меня, например, чуть не «сносило со стула», когда я сидел на сцене рядом с Анчаровым на концерте 21 мая 1981 года). И Анчаров об этом говорил:

...Когда поёшь со сцены, это каждый раз отдельный номер. Я ведь не просто докладываю текст, идёт внутреннее напряжение. <…> Потому что я пел, а за ворот рубашки тёк холодный пот. Я пел, закрыв глаза. Выкладывался полностью. Я работал честно. <…> …С эстрады я не очень любил петь. А в комнате пел безотказно, – много народу или мало (5, 543-544).

…Периодически мне предлагали попеть:

– Неужели вы больше не поёте?

А я и не пел никогда. Поют певцы. А я делился чем бог послал. Они здесь совершенно не понимают разницы (4, 170).

Поскольку «разница» всё же налицо, синкретизм песен Анчарова никоим образом не может быть сведён к банальному «триединству» – «сам сочинил стихи, сам сочинил музыку, сам спел». Здесь оказываются принципиальными и содержательная часть высказывания, и интенциональная – «зачем» – и всё это в неразрывности.

«Тайная святая надежда повлиять на мир».

## *2. Музыка и слово*

Выдающийся лингвист Вячеслав Всеволодович Иванов констатировал:

«…Нужно предположить особую роль музыки и пения в обеспечении функционирования древних обществ. На протяжении значительной части истории Homo sapiens при отсутствии тех искусственных средств передачи информации, которые появляются вскоре после изобретения письменности, эта передача в основном осуществляется с помощью запоминания и повторения сочетаний слов естественного языка в составе поэтических произведений, которые исполнялись под музыку. Единство поэтической и музыкальной формы, предполагающей участие в запоминании правого полушария, и позднее используется как мнемотехнический прием, в частности, в Индии, где письменность появляется поздно. Выделенность особых зон с преимущественно музыкальными функциями в реликтовом правом полушарии может быть соотнесена с древней социальной значимостью музыки и пения как *важнейшего способа хранения и передачи информации*» (курсив наш)[5].

Оговоримся, что работа человеческого мозга не сводится к строгому выделению «особых зон» для того или иного вида деятельности и в целом более сложна, чем это описывается в терминах функциональной асимметрии головного мозга. Тем не менее продолжающиеся исследования не только подтверждают, но делают всё более значимым сосуществование в человеке двух систем – бессознательного, часто по привычке именуемого «подсознание», и сознания, сопряжённого с членораздельной речью.

Ссылаясь на Вяч. Вс. Иванова, композитор и философ Владимир Дашкевич в своей книге «Теория интонации» делает далеко идущий вывод: «Если музыка и интонация были языком подсознания, то слово стало языком сознания. Получив свой язык, сознание стало настолько интенсивно развиваться, что человечество до сих пор всерьёз думает, что в начале было Слово, – но это не так – в начале была интонация, потом появилась музыка – музыкально-поэтическая интонация, и только после этого возникло Слово. Поэтому мы считаем Слово языком сознания, а Музыку – языком подсознания»[6].

---

[5] *Иванов Вяч. Вс.* Нейросемиотический аспект изучения музыки // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Семиотика культуры, искусства, науки. М., 2007. С. 407.

[6] *Дашкевич В. С.* Теория интонации. М., 2012. С. 13.

Важнейшее в нашей теме понятие – музыкально-поэтическая интонация (МПИ), соединяющая Музыку и Слово. Как известно, именно интонация придаёт слову именно тот оттенок смысла, который хочет ему придать говорящий. Архаическая музыкально-поэтическая интонация, возникшая параллельно с появлением слова, фиксировала истинные интонации слов.

Дашкевич далее пишет:

«Около пятидесяти тысяч лет назад он [Homo sapiens] стал овладевать словом. Сначала ему было очень трудно – его гортань не была для этого приспособлена, а в его мозгу не было речевого отдела. Поэтому первые слова он пропевал. Так начался второй этап интонационного общения – *музыкально-поэтическая интонация*. Это было самое мощное средство интонационного воздействия. Музыкальная мелодика обогатилась поэтической интонацией. Музыкально-поэтическая интонация внесла в интонационный язык новую выразительность – поэтическое слово, совмещённое с ритмом и гармонией. Музыка стала магическим, ни с чем не сравнимым средством воздействия на психику. Первые поэты пели свои стихи. Так пел Орфей, Гомер, так слагались мифы и эпосы. Разделение стихов и музыки в музыкально-поэтической интонации произошло уже в эпоху Возрождения»[7].

О своих песнях Анчаров говорил: «Просто это определённая форма устной поэзии. Иногда говорят: новая. Вообще говоря, новая, потому что забытая. Гомер называл себя певцом. Беранже писал песни в самом современном смысле слова. Для Пушкина “поэт” и “певец” понятия почти равнозначные»[8].

По прошествии десятилетий бурной истории авторской песни в России тульский бард Леонид Альтшулер (сформулировавший, кстати, определение АП как «музыкального интонирования русской поэтической речи») на основании своего длинного ряда наблюдений за песней писал:

«…Музыка – это оторвавшаяся фонетическая координата языка. В этом и кроется причина её глубокого различия у народов с принципиально разной фонетикой речи. <…> [В поэтической песне] музыка по форме должна принадлежать этажу, не слишком удалившемуся от слова в высокие самостоятельные сферы. Произведение, родив-

[7] Там же.

[8] Песня – единая и многоликая: [Беседа за круглым столом с А. Галичем, М. Анчаровым, Ю. Визбором и др.] / вели А. Асаркан, Ан. Макаров // Неделя. 1966. № 1. С. 20.

шееся путём написания слов к “Турецкому маршу” Моцарта или “Полонезу” Огинского, имеет мало шансов стать долгоживущей поэтической песней, разве что шуткой к случаю»[9].

И получается, что «оторвавшуюся фонетическую координату» следует вернуть слову обратно.

Следует особо отметить, что сочинение музыки, происходящее, судя по всему, где-то в глубинах бессознательного, есть процесс, трудно поддающийся наблюдению и анализу и потому плохо изученный. В. С. Дашкевич на прямой вопрос «Как вы сочиняете музыку?» отвечал однозначно: «Понятия не имею». Самое трудное – сочинить «тему», т. е. самодостаточную мелодию, «основную музыкальную мысль, ясно оформленную в мелодическом и структурном отношениях»[10]. Разработка темы и оркестровка уже в той или иной степени умопостигаемы и зависят большей частью от выучки сочинителя, а вот темы – или приходят, или нет. Откуда «приходят», совершенно неясно. Да и сам результат – музыкальное произведение – вещь неоднозначная. Известный кинематографический звукорежиссёр Я. Е. Харон, окончивший в своё время Берлинскую консерваторию как дирижёр симфонического оркестра, писал:

«На старости лет я вынужден был признать, что мы в конечном счёте не можем членораздельно определить сущность музыкального произведения, если от стасовских восторженных воплей перейти на деловую прозу. <…> У польского теоретика Романа Ингардена, например, в его “Исследованиях по эстетике” есть стройное, неопровержимое изложение вот какого парадокса: оставаясь на материалистической платформе мировосприятия, невозможно классифицировать вальс Шопена или симфонию Брукнера как нечто объективно существующее на свете. Ведь мы, материалисты, признаём существование чего бы то ни было, если это что-то относится к одному из четырёх возможных и объективно доказуемых явлений реальности. Вот эта четвёрка: предмет, процесс, событие, интенциальное представление. Вальс Шопена – самый вальс, а не его запись (нотная или механическая), – конечно, никакой не предмет, ибо предметы вещны. Он и не процесс, хотя любое его исполнение (или копирование) будет несомненным процессом. Он и не событие, хотя стадию его сочинения, зарождения в мозгу композитора и можно отнести к разряду со-

[9] *Альтшулер Л.* Поэтическая песня: границы жанра // www.ksp-msk.ru/page_828.html (дата обращения: 21.10.2022).
[10] Музыкальная форма / общ. ред. Ю. Д. Тюлина. М., 1965. С. 35.

бытийного; но когда Шопен его впервые исполнил (или записал), вальс вышел из событийной стадии и стал чем-то другим; но чем же? Остаётся допустить, что он стал интенциальным представлением – то есть относится к области тех объективно существующих мировых законов (в широком диапазоне от формулы дважды два – четыре до ещё не познанных нами, но несомненно наличествующих формул теории общего поля и т. д.), которыми шаг за шагом овладевает человеческое знание. Но тогда получается, что никакой "новой" музыки сочинить нельзя, да и вообще вся только мыслимая музыка "уже существует" где-то во вселенских просторах, и мы её только выуживаем оттуда кусок за куском, подобно тому как учёные шаг за шагом добывают всё новые крупицы и глыбы научного знания.

Это, очевидно, не так. Но тогда – как же?!»[11]

Приходится вслед за В. С. Дашкевичем констатировать, что «музыка – язык бессознательного», признать, что я «понятия не имею», как она создаётся, и попытаться разобраться с понятиями «сознание» и «бессознательное».

### *3. Бессознательное сознание*

Литературовед Ю. А. Андреев в книге «Наша авторская…», имея в виду, конечно же, и песни Анчарова в том числе, поместил специальную главу «О пользе двухполушарного восприятия», в которой писал: «Своеобразие нашей песни и слушателей нашей песни заключается в том, что различные каналы, по которым качественно разная информация – рациональная и эмоциональная – поступает в наше сознание, постоянно соотнесены друг с другом. Прибегая к языку науки, оба наши полушария: правое, ведающее чувственным восприятием мира, и левое, ответственное за интеллектуальную переработку поступивших сведений, – чётко коррелируют свои данные. Иначе говоря, содержательное начало песни тотчас же, одновременно с поступлением в мозг, сопоставляется с его душевным смыслом, проходит проверку не только на истинность, но и на искренность. И именно эта правдивость чувств, которая либо проявляет себя, либо нет, является высшей оценочной мерой»[12].

---

[11] *Харон Я. Е.* Злые песни Гийома дю Вентре. М., 1989. С. 153. См.: *Ингарден Р.* Музыкальное произведение и вопрос его идентичности // Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. М., 1962. С. 403-570.

[12] *Андреев Ю. А.* Наша авторская…: История, теория и соврем. состояние самодеят. песни. М., 1991. С. 7-8.

В соответствии с исследованиями психолингвистов[13], человек принципиально не в состоянии выполнять две текстовые (т. е. сознательные) задачи одновременно (известный феномен Наполеона состоит в организованном быстром чередовании двух текстовых задач). Если осознаётся один из двух текстов, то второй при этом осознаваться немедленно перестаёт. При этом текст легко соединяется с задачами образного (бессознательного), в частности, с музыкой.

Психолог Виктор Аллахвердов в своих работах пришёл к обидному для сознания выводу: «…Сознание, используя информацию, накопленную в бессознательном, пытается угадать, каков мир на самом деле и что есть в этом мире само сознающее *Я*. А затем оно стремится всячески подтвердить свои догадки, сделанные почти наугад, в реальной деятельности»[14]. При этом автор основывает свои выводы на экспериментально твёрдо установленных фактах: 1. Сознание и бессознательное – две различных системы. 2. «Человек воспринимает и перерабатывает гораздо больше информации, чем осознаёт». 3. «Мозг человека – это гигантский биокомпьютер, обладающий колоссальными возможностями по приёму и переработке информации». 4. «В памяти <…> мозг, по-видимому, хранит всю когда-либо поступившую к нему информацию, да ещё с отметкой о времени поступления». 5. «Наши действия регулируются бессознательно зачастую лучше, чем сознательно». 6. «Всевозможные догадки [об устройстве мира] тоже возникают автоматически». 7. «Сознание как бы “подгоняет” данные своего опыта к сделанному ранее выбору»[15]. При этом быстродействие бессознательного и перерабатываемые им объёмы информации несопоставимо больше, чем у сознания.

Прошу прощения за следующий источник – это журналистская статья, а не само исследование. Но уж больно точно оно поддерживает и развивает тезисы В. Аллахвердова о сознании.

«Исследователь из Бостонского университета Chobanian & Avedisian School of Medicine разработал новую теорию сознания <…> “В двух словах, наша теория заключается в том, что сознание развивалось как система памяти, которая используется нашим бессознательным мозгом, чтобы помочь нам гибко и творчески представлять будущее и планировать соответственно”, – объяснил соответствую-

[13] *Горелов И. Н., Седов К. Ф.* Основы психолингвистики: Учеб. пособие. Изд. 3-е перераб. и доп. М., 2001. С. 97-100.
[14] *Аллахвердов В. М.* Психология искусства: Эссе о тайне эмоц. воздействия худож. произведений. СПб., 2001. С. 5.
[15] Там же. С.41-44. См. также: *Аллахвердов В. М.* Сознание как парадокс. СПб., 2000.

щий автор Эндрю Бадсон, доктор медицинских наук, профессор неврологии. “Что совершенно нового в этой теории, так это то, что она предполагает, что мы не воспринимаем мир, не принимаем решения или не выполняем действия напрямую. Вместо этого мы делаем все эти вещи бессознательно, а затем, примерно через полсекунды, сознательно вспоминаем, что делали это. <…> Мы знали, что сознательные процессы были слишком медленными, чтобы активно участвовать в музыке, спорте и других видах деятельности, где требуются рефлексы доли секунды. Но если сознание не участвует в таких процессах, то необходимо лучшее объяснение того, что делает сознание”. <…> По мнению исследователей, эта теория важна, потому что она объясняет, что все наши решения и действия на самом деле принимаются бессознательно, хотя мы обманываем себя, полагая, что сознательно их сделали»[16].

### *4. Анчаров сочиняет*

Итак, песня как «важнейший способ хранения и передачи информации» (Вяч. Вс. Иванов) хранила и передавала не только «информацию» в смысле «позитивные знания», 2x2=4, но и информацию эстетическую, и информацию моральную, о добре и зле. Каждое из таких синкретических высказываний было посвящено важным для общества, в котором это высказывание осуществлялось, событиям, мыслям и формам. И вот тут влияние идеи «синкретизма» на молодого Анчарова оказывается весьма глубинным. Хотя сам Анчаров и любил повторять «Извини, друг, что я причинил тебе информацию», но о своих песнях он говорил: «Мне кажется, что песня должна быть важная. Важная, понимаете? Что повод написать песню должен быть важным»[17].

Начинал свой песенный путь Анчаров ещё школьником, и начинал как композитор, сочиняя мелодии на особо впечатлившие его стихи.

> …Я учился в музыкальной школе и естественно начинал с того, что стал сочинять мелодии к чужим стихам. И долгое время думал, что я буду писать просто музыку. Романсы буду писать, как Гурилёв, как Варламов; в этом направлении. Оперы мне не хотелось писать, а романсы хотелось.

[16] https://medicalxpress.com/news/2022-10-explanation-consciousness.html (дата обращения: 23.10.2022).

[17] Из беседы Анчарова с М. О. Барановым (1978). Поскольку полный текст этой беседы, которую мы будем цитировать ещё не раз, публикуется в наст. сб., ссылки на неё далее не оговариваются.

Потом вдруг, поскольку я ещё и стихи писал, мне пришло в голову соединить это [собственные стихи и собственную музыку]. А позже, поскольку я ещё и мурлыкал, то ещё и спеть.

Совершенно необходимо отметить, что Анчаров нащупывал свой – архаический! – метод написания песен «о важном» едва ли не впервые с древнейших времён. По крайней мере, в сколь-либо доступном окружении подобного отношения к музыке не было – задачей композиторов всегда являлось создание опуса, в чём-то превосходящего всю предшествующую музыку – или хотя бы выделяющегося на общем музыкальном фоне. Опыты Даргомыжского и Вагнера по передаче музыкальными средствами интонаций разговорной речи происходили в совершенно иных высоких музыкальных сферах, и сам «текст слов» рассматривался не более как «материал для».

Выяснилось, что создать синкретическую песню весьма непросто.

Я пытался работать, скажем, обозначив т е м у сначала. Не получалось. Меня это сковывало очень. Пытался одновременно писать стихи и музыку. То же самое. Музыкальная сторона начинала преобладать, слово становилось второстепенным, несвободным, – и так далее.

Я пытался сначала музыку брать даже. Возникает какая-то мелодия... Записывал музыку. И нотами, когда ещё помнил, как это делается. На рояле подбирал, запоминал. Уже песня, только требуются слова. Ничего не получается! Идёт нормальная эстрада, где слово второстепенно, где нужно специфическое музыкальное выражение.

По-настоящему песня (стих в самом начале, словесное искусство) – начинается задолго до того, как человек садится писать стихи. <…> Но дело в том, что когда садишься, уже подпёрло, начинаешь писать, толком ещё сам не знаешь про что. Возникают какие-то первые слова, фразы, какие-то ритмические словесные ходы, которые почему-то тебя греют. И постепенно, как на фотопластинке, начинает проясняться и тема, неотрывная от словаря.

Я к этому времени что-то пережил, перечувствовал, передумал – во мне накопился какой-то объём пережитого, моего отношения к жизни, к каким-то темам и так далее. <…> Уже от переполнения. И когда начинаешь работать, то это всё сказывается. И постепенно уточняется и сюжет, и главная фигура, и обстоятельства, и словарь. Общее состояние – организма, души, что ли; как правильно говорить, я не знаю, – начинает «примагничивать» то, что нужно. Процесс этот полубессознательный.

Потом начинается, конечно, уже сознательное: обработка того, что уже явно намечается. Уточнение темы. Что к ней идёт, где ушёл в сторону, что лишнее, где многословно... Идёт уже работа над самим стихом. Но сначала нужно, чтобы этот стих появился хоть как-то.

...А если вещь мне нравится и потом, тогда я начинаю мычать: я хожу и её декламирую, потому что мне не хочется упускать такого важного – очень важного! – выразительного средства как музыка. Но музыка в песне – это тоже выразительное средство, а не самоцель (в "смысловой" песне, по крайней мере; а в остальных я ни черта не понимаю). И вот я начинаю мычать, начинаю декламировать, немножко преувеличенно, уже где-то начинает проситься музыка. Ещё не музыка, но уже декламация какая-то. Я бы в обычное время просто так бы не прочёл бы этот стих, а тут уже где-то и подвываешь на пробу. Начинает п е т ь с я. Я начинаю её слышать в самом стихе. И потихонечку, потихонечку, потихонечку я её в ы п е в а ю. Я не знаю, композиторский это ход или не композиторский. Мне важно, чтобы музыка родилась из слов и была им абсолютно органичной. Я не люблю, когда музыку, понимаете, «надевают» на слова, как штаны. Отдельная музыка, «надетая» на слова. Потому что в одном и том же стихотворном ритме я могу написать самые разные «музыки», так сказать.

Вот такой ход. Я его не отстаиваю, но у меня он такой, другого у меня нет.

Анчаров констатирует, что любые его попытки сознательными усилиями повлиять на собственный творческий процесс неизменно дают отрицательный, с его точки зрения, результат. Ему приходится апеллировать к бессознательному – как при сочинении стихов, так и при последующем музыкальном их интонировании.

Сначала делаются стихи. Они долго у меня вылеживаются. Мычу, бормочу что-то, хожу, – всё мелодия стихи не выражает, как чужие обноски. Знаете, как фрак с чужого плеча, сшитый не по мерке. А мне всегда важно было, чтобы мелодия, какая она ни есть, продолжала, развивала то, что, мне казалось, заложено в стихах.

– Чтобы она была продолжением стиха?

– Да. Продолжением интонации. Ищешь интонацию. Поэтому время написания стихов и время написания мелодии не совпадают (5, 544).

В ставшей хрестоматийной публикации еженедельника «Неделя» «Песня – единая и многоликая» (1966) Анчаров оговаривался:

«Музыкальное воплощение такой песни очень часто оказывается скупым, но оно неотделимо от слов и от того, как это будет петься»[18].

И снова идея синкретизма – музыка неотделима от слов и от того, как это будет петься:

«Нужно слышать сильный, настойчивый голос Михаила Анчарова, с этой напряженной решимостью, с пафосом сопротивления, с этой характерной манерой растягивать, синкопировать и "глиссандиро-

[18] Песня – единая и многоликая: [Беседа за круглым столом с А. Галичем, М. Анчаровым, Ю. Визбором и др.] / вели А. Асаркан, Ан. Макаров // Неделя. 1966. № 1. С. 20.

вать” слова, чтобы по-настоящему понять, в чём там дело, в этом “Органисте”. Мы печатаем эти строфы как цельный монолог, чтобы хоть как-то передать слитность чувства, насыщенность звуковой атмосферы – её “органную” плотность, когда и гитарные аккорды, примитивные с точки зрения музыканта, выполняют ту же работу побеждающего органа в огромном переполненном зале. Эта песня захватывает, когда она оглушает»[19].

### *5. Метод Анчарова в действии*

Александр Галич, испытавший творческий метод Анчарова на себе, оправдывал «скупость музыкального воплощения»:

«…Даже музыкальная – а не только литературная – сторона наших песен имеет своё оправдание. Она очень чутка к бытовой интонации наших современников. Мелодия извлекается из хождения по улицам, из поездок в метро и в автобусе. Это почти разговорная интонация, и она у всех “на слуху”. Кажется, что всё это ты давно уже слышал, а где – и сам не помнишь. Но если потом разложить эту мелодию с гармонической точки зрения, то окажется, что мы не такие уж плагиаторы»[20].

Пожалуй, наиболее ярко творческий метод Анчарова проявился в творчестве Владимира Высоцкого, называвшего Анчарова своим учителем (от чего Анчаров из скромности как бы открещивался, называя Высоцкого «самородком»). Вот как Высоцкий описывает свой метод работы над песней:

«Я считаю, что я не пою песни, я пишу стихи, придумывая на них мелодию, просто для того, чтобы ещё больше усилить впечатление от стихов... такая манера – петь свои стихи... ещё лучше доносить их до публики. Вот и всё. И я пытаюсь всегда придумывать такие мелодии, чтобы они не мешали слушать смысл. И они всегда очень простые и лёгкие для запоминания»[21].

«…Часто слышу упрёки в свой адрес по поводу того, что почему такая примитивизация нарочитая? Это не нарочитая примитивизация, это – нарочная. Я специально делаю упрощённые ритмы и мелодии, чтобы это входило сразу моим слушателям и зрителям не только в уши, но и в души, понимаете, чтобы ничто не мешало: чтобы мело-

[19] Там же.
[20] Там же.
[21] *Высоцкий В.* Фонограмма интервью на празднике газеты «Юманите». Париж, 11 сентября 1977 г.

дия не мешала воспринять текст, а самое главное – то, что я хотел сказать»[22].

Практически всё сказанное Высоцким можно смело относить к Анчарову – с главной поправкой на то, что Высоцкий шёл по уже проторённой Анчаровым дороге, да и песен Анчаров написал совсем немного.

Профессионалы-современники упорно не считали Высоцкого ни поэтом, ни композитором. И Анчаров (к тому же ещё и не артист) на ярком фоне Высоцкого относился ими к той же категории «непрофессионала»:

> …Считается, что человек, не пишущий ноты, – не композитор. Просто забыли, что композиторы и музыка родились раньше, чем ноты придумали. Ноты придумали позднее. Они ведь – для удобства.

Серьёзный «удар по самолюбию» Анчаров получил при работе над телесериалом «День за днём». Тогда, под давлением «правил» профессионального ТВ-сообщества, Анчаров был вынужден согласиться, чтобы его давнишний приятель композитор Илья Катаев переписал мелодии большинства анчаровских песен. Лучше, естественно, не стало – идея синкретической песни подтвердила себя методом «от противного». Анчаров сравнивал работу Катаева (и других композиторов) с работой Андрея Эшпая, писавшего музыку к пьесе «Теория невероятности»:

> …Интересное дело, Эшпай из них самый крупный, ну пока что, композитор, как будут развиваться ребята, сказать трудно. Но пока что, он самый большой из них. Так вот он не тронул мелодий моих песен. Не тронул. Он написал только музыку к спектаклю, а песни все пошли с моими мелодиями. Он их только аранжировал, и в спектакле песни – с моими мелодиями. И «Кап-кап» шла не переписанная. Я Катаеву говорил: «Зачем переписывать “Кап-кап”? Её же хорошо знают». А Эшпай её только оркестровал. Он п о ч у я л мелодический смысл этих песен.

### *6. Гитара Анчарова*

Как уже говорилось, ранние песни Анчаров сочинял – со всеми вышеуказанными музыкальными «перекосами» – аккомпанируя себе на пианино.

*– А гитару когда вы в руки взяли?*

[22] *Высоцкий В.* Фонограмма интервью для телевидения В. Перевозчикову. Пятигорск, 14 сентября 1979 г.

– В войну. Я тогда на гитаре не умел играть. Я и сейчас толком не умею. Но вот эти самые три солдатских аккорда, вот эти «умба-умба-умба-па», понимаете, – это я изучил в армии.

– *Учитель у вас был какой-нибудь?*

– Ну, какой-то парень, да. Показал мне просто. Я до-о-олго сидел, ломал пальцы за каким-то сараем, пока не освоил. И первая песня, которую я спел под гитару, была «Крутится-вертится шар голубой...»

А после войны всегда была уже только гитара.

Вспоминает сосед Анчарова по «писательскому» дому в Лаврушинском переулке Валентин Анатольевич Лившиц:

«…На тахту клалась гитара, сначала обычная ленинградская, потом, по мере роста известности и улучшения материального положения, чёрная концертная, и, наконец, Джоин подарок: купленная у кого-то из театра “Ромэн” гитара известного мастера Краснощёкова, грушевого дерева с серебряными колками и серебряной накладкой там, где натягиваются струны»[23].

Об этой же гитаре вспоминает и Александр Городницкий:

«У Анчарова была удивительно обаятельная, уже утраченная ныне, “цыганская” темпераментная манера исполнения. В сочетании с сильным низким, “подлинно мужским” голосом она придавала особый колорит его песням. Да и гитара в его руках была старинная, инкрустированная, как мне тогда показалось, каким-то серебром и перламутром, чуть не из прошлого века»[24].

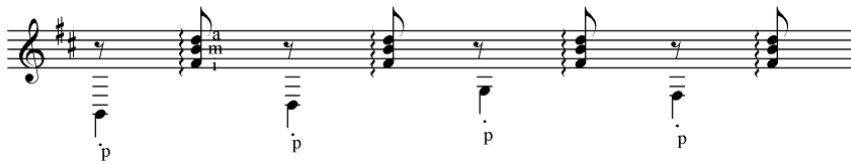
Вспоминает председатель Московского КСП Игорь Каримов:

«…В 1966 году <…> Дима Соколов в сентябре пригласил меня на квартиру Ирины Шмидт (где-то в районе Киевского вокзала) послушать интересного автора Михаила Анчарова. <…> Играл на гитаре он как-то уж очень просто: грубые пальцы заминали струны, брали простые аккорды, которые даже я знал, а большой палец всё время играл басами…»[25]

«Большой палец всё время играл басами» – в то время как классическая школа игры на гитаре, равно на шестиструнной или семиструнной, категорически запрещает прижимать струны большим пальцем левой руки, в «дворовой» технике аккомпанемента сохранились архаические приёмы с тех пор, когда запрет большого пальца не

[23] http://ancharov.lib.ru/vlivshic.htm (дата обращения: 23.10.2022). Воспоминания В. А. Лившица перепечатываются в наст. сб. (*примеч. ред.*)
[24] *Городницкий А.* И жить ещё надежде… М., 2001. С. 367.
[25] *Каримов И. М.* История Московского КСП. М., 2004. С. 27.

стал общепринятым. Анчаров часто использовал в аккомпанементе вот такой басовый ход:




Видимо, такое активное использование большого пальца и бросилось И. Каримову в глаза при первом знакомстве.

Повторю здесь то, что писал в своей статье для журнала «Люди и песни» (2004, № 1):

Мне довелось вместе с Д. Дихтером записывать ноты для песенного сборника Анчарова[26]. Сразу же, на уровне определения тональности, начались странности: гитара, по сравнению с классической семистрункой, оказалась настроенной существенно ниже. Вместо положенного соль мажора – ми мажор, на малую терцию ниже (hg# eHG# EH[1]). В литературе подобный строй упоминался в связи с вышеупомянутыми цыганскими хорами[27], когда для расширения диапазона аккомпанирующей группы были введены гитары разновысотные – большая в ми мажоре, терцовая в соль мажоре, квартовая в ля мажоре, квинтовая в до мажоре и, кажется, ещё какое-то пикколо в ре мажоре[28] – что позволяло иметь в диапазоне оркестра звуки от си контроктавы до ми второй октавы да ещё четыре добавочных баса на дополнительном втором грифе большой гитары – видимо, ля, соль, фа и ми контроктавы. Соответственно, изготавливались гитары с разной мензурой – от 650 до 485 мм: чем короче гитара, тем выше её настраивали.

Когда мне удалось взять в руки гитару Анчарова, оказалось, что она совсем миниатюрная, короче обычной сантиметров на пятнадцать, с очень узким корпусом, работы мастера Ивана Краснощёкова (1798-1875). Настоящая цыганская гитара. Я спросил тогда уже больного Михаила Леонидовича: «М. Л., а как вы гитару настраиваете?» – имея в виду строй, от какой ноты какая струна и т. п. Он мне ответил: «А вот так: “Ка-пи-тан...” [“Капитан, капитан, улыбнитесь...”, муз.

[26] См.: *Анчаров М.* Звук шагов. М., 1992.

[27] *Красный В.* Двухгодичный курс обучения игре на семиструнной гитаре. Ч. 2. М., 1975. С. 87

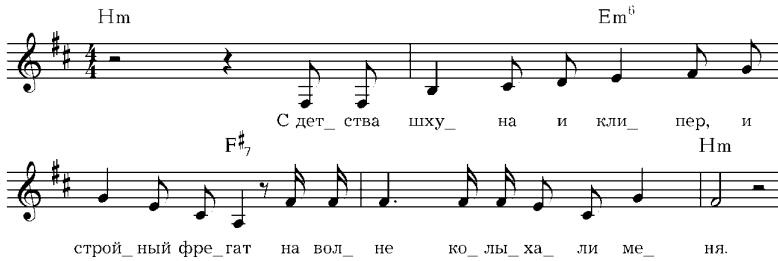
[28] Современные данные по настройке гитар с разной мензурой другие: большая – соль мажор, терцовая – си бемоль мажор, квартовая – до мажор, квинтовая – ре мажор. См.: *Порвенков В.* Акустика и настройка музыкальных инструментов. М., 1990. С. 132.

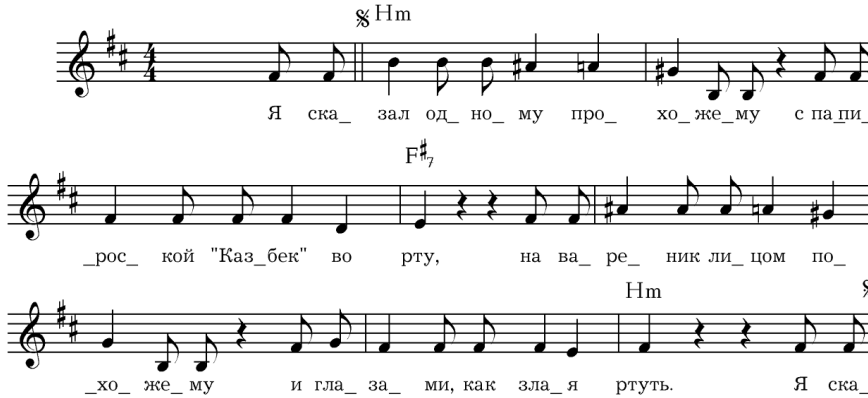
И. Дунаевского]. Первая, вторая и третья струны. Остальные – по первым». Действительно, первые три струны настраиваются в мажорное трезвучие, при арпеджировании которого получается мелодия Дунаевского. Камертон показал ми мажор – так Анчаров настраивал гитару под свой голос.

Итак: гитара с мензурой порядка 500 мм (при норме 650 мм) настраивается не *выше* номинала (как положено для квинт-гитары – в до мажоре $g^1$ $e^1$ c g e C G), а *ниже* номинала. В результате струны (металлические – нейлона в те поры ещё толком и не было) начинают колебаться не вполне гармонически, появляется этакий гремящий тембр. Звук такой слабо натянутой струны сначала, в атаке, несколько ниже, потом как бы завывая приподнимается выше, и на стадии затихания возвращается к исходной высоте: этакое «вау!» И именно такой строй – на всех известных мне фонограммах Анчарова, включая последний концерт 1981 года, где он играл на чьей-то семиструнке фабрики имени Луначарского (той самой, за 9 руб. 50 коп.), соответствующим образом её перестроив. В таком пониженном строе ре минорные аппликатуры начинают звучать в си миноре, а ре мажорные – соответственно в си мажоре, тональности вполне неожиданной при других строях инструмента.

Анчаров, понятное дело, исключение – стоит себе особняком, как и во всех других своих проявлениях. Это у него в песне: «И гитары особой настройки…» Но: вслед за Анчаровым (именно вслед, т. к. на ранних записях гитары настроены стандартно) начали настраивать свои гитары в ми мажоре и Б. Окуджава, и В. Высоцкий, и Ю. Ким. Именно ми-мажорный гремящий строй определил специфику тембра гитары Высоцкого.

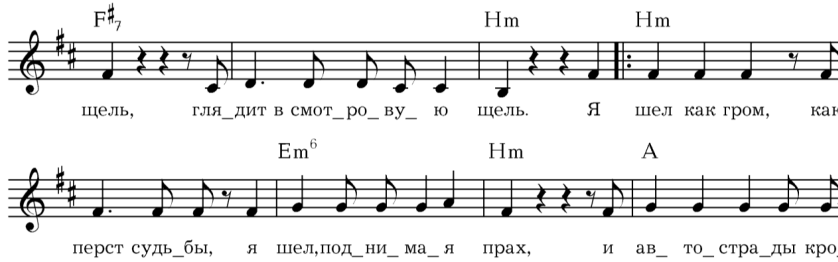
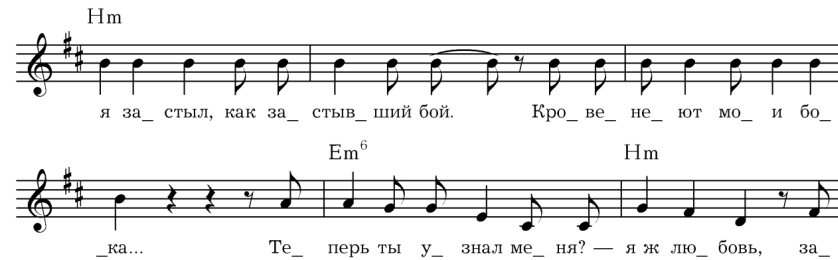
### *6. «Музыку я разъял как труп…»*

Большая часть песен Анчарова написаны в традиционной для песни куплетной форме: музыкальный материал повторяется от строфы к строфе. В ранних песнях слышатся иногда следы полученного автором музыкального образования. Так, самая первая из написанных им песен – «Не шуми, океан, не пугай…» – сохранила в припеве следы «Песни Сольвейг» Грига:

А в песенке «Сорок первый» довольно-таки неожиданно опознаётся хроматический мотив из арии Кармен Ж. Бизе «У любви как у пташки крылья…» (хотя чего уж неожиданного в таком цитировании в «любовной песне»):

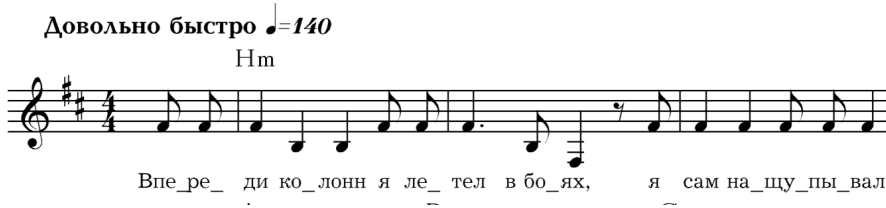



Видимо, в традиционной куплетной форме Анчарову чего-то не хватало: первая же «Баллада» (Анчаров к этому жару относил песни в том числе и «слишком длинные» для «просто песни») – «Баллада о мечтах», – хотя и куплетна, но в кульминационной паузе перед словами «И он увидел, как во сне, // Такую благодать» автор вставляет небольшую гитарную каденцию, что очень украшает песню и членит её на части, которые можно условно озаглавить как «здесь, у чужой реки» и «вошёл, не горячась». В куплетном «Сорок первом» появляется, во-первых, длинное название – «ещё одна строфа в прозе», и, во-вторых, прозаическая вставка «Слушай, парень, не приставай к прохожему…» и т. д.: «…Для меня проза отличается от стиха только одним: в прозе более трудно уловим ритм. Но в прозе тоже есть ритм», – говорит Анчаров и блестяще доказывает это, укладывая про-

заическую «строфу» в жёсткий ритм гитарного аккомпанемента[29]. Такой же приём встретится впоследствии в «Балладе о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте».

Даже поверхностный взгляд на ноты показывает, что Анчаров решительно пренебрегает условностями композиторства, подразумевающими, что «мелодия должна быть плавной и широкой». Анчарову совершенно не претит спеть девять («Я шёл как гром, как перст судьбы, я»)

или даже шестнадцать («я застыл, как застывший бой, кровенеют мои бока»)

одинаковых нот подряд и использовать в мелодии самые простые интервальные ходы. Песня написана в традиционном для русской песни параллельно-переменном миноре. Вместе с тем куплетность в этой песне весьма относительна. Фактически здесь четыре части:

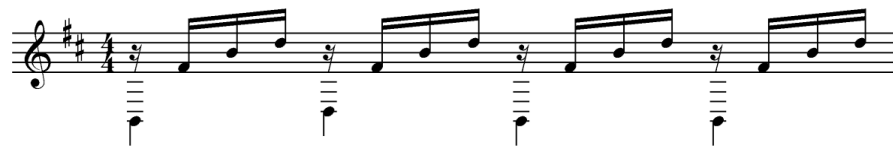
[29] Приведём свидетельство профессионального блюзмена Алексея Аграновского: «…Дядя Миша играл необыкновенно ритмично. <…> Анчаров был хорошим гитаристом, хотя очень простым. <…> Он играл интересный и точный ритм. Показатель хорошего гитариста, что он не убыстряется и не замедляется, не “умирает” и не загоняет песню, как говорят музыканты. Ему это удавалось необыкновенно» (*Аграновский А.* Помню необычайно ярко // Почему Анчаров?: Материалы Анчаровских чтений, отзывы и рецензии на творчество Михаила Анчарова. Кн. 6. М.; Берлин, 2020. С. 39. См. также перепечатку в наст. сб.).

1) первая, вступительная строфа со «сбросами» голоса вниз:

2) забранные в репризу строфы 2-5;

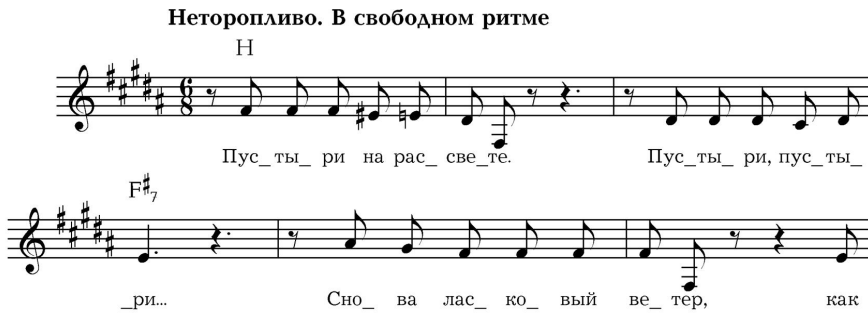
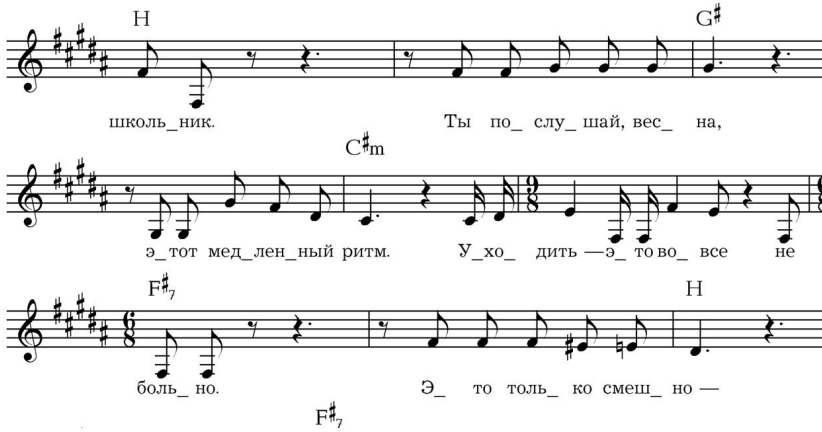
3) прозаическая вставка, переходящая в мелодию второй половины повторяющихся «куплетов»;

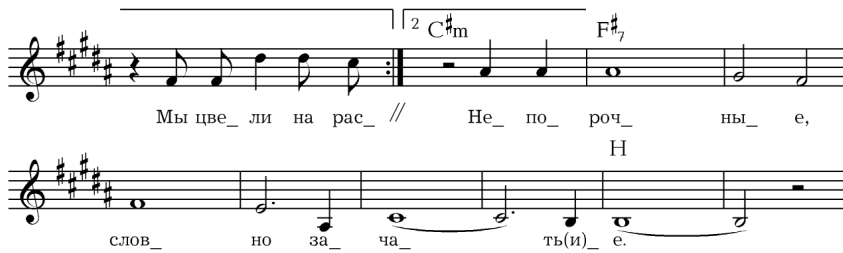
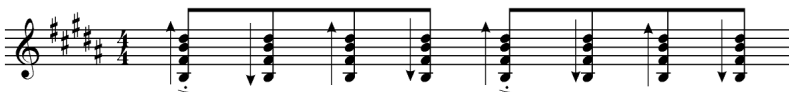
4) финальная строфа, контрастная по настроению.

Особую выразительность «Балладе о танке Т-34» придаёт стремительный гитарный аккомпанемент (Анчаров вообще любит исполнять быстрое арпеджио вместо традиционных «щипков»):



В большинстве «баллад» соблюдается трёхчастная форма: первая строфа как вступление, середина из повторяющихся «куплетов», не повторяющих первую строфу, и заключительная строфа, с соответственно изменённой музыкой.

Несколько особняком стоит «Большая апрельская баллада». В ней длинное, на две строфы, речитативное начало




переходит в повторяющиеся строфические «куплеты», последний из которых отличается «удвоением» длительностей, т. е. как бы расширением, замедлением темпа пропевания текста вдвое, при неизменном ритме аккомпанемента.

Аккомпанемент тоже своеобразный – «бой» восьмыми с выраженными акцентами на первой и третьей метрической доле:

Редко используемая тональность си мажор обусловлена специфическим строем гитары Анчарова.

### *Выводы*

1. Наряду с «синкретизмом метода», подразумевающего неразрывное единство авторского сочинительства стихов и музыки и авторского же их исполнения, в песнях Анчарова существенен также и «синкретизм содержания» – неразрывный сплав информации, морали

и эстетики. Тот же «синкретизм содержания» характерен и для прозы Анчарова.

2. Синкретичность песен Анчарова накладывает рамки на их музыкальную составляющую и не позволяет музыке («языку бессознательного») выходить на передний план. Вследствие этого музыка «нарочито упрощается» с целью лучшей передачи смысловой («сознательной») составляющей.

3. Исполнение Анчаровым своих песен можно рассматривать как синкретическое сакральное действо, имеющее задачей ни много ни мало изменение мира к лучшему.

*Михаил Сипер*

# ТИХИЙ ВЗРЫВ

С книгами и песнями Михаила Леонидовича Анчарова у меня особые отношения. Я их не воспринимаю как литературу, я их ощущаю как призыв к диалогу. Со мной говорит автор, беседуя и рассказывая, спрашивая и не давая ответы, напевая и шепча, замолкая и скрежеща зубами. Обычная простая жизнь, независимо текущая на страницах его книг, затягивает в себя, заставляет принимать участие, вырабатывать отношения, искать свои слова для определения возникающих чувств.

Я всегда не очень понимал, почему Михаила Анчарова причисляют периодически к писателям-фантастам. Как бы вписывают его в компанию Бредбэри, Шекли, Гаррисона или даже Шалимова с Гансовским. Ведь все фантастические допущения и персонажи в произведениях Анчарова, всякие Магомы Скурлатии, Аэлиты, Присци из Пантикапея, Сода-солнце и так далее – просто приём для раскрытия мыслей автора. На действие произведения этот приём практически не оказывает влияния, являясь небольшим нюансом, так сказать, вишенкой на торте, горчицей к холодцу. Да, это схоже с некоторыми произведениями Стругацких, которые тоже не ставили себе цель писать чистую фантастику. Фантастический приём, остранение бытовых деталей, позволяющее точнее и объёмнее достичь вполне реалистической цели – вот те инструменты, с помощью которых производится такая капризная вещь как текст. Это можно сравнить с «Хищными вещами века», где слег – главное фантастическое допущение. Или с «За миллиард лет до конца света», где кроме введения понятия Гомеостатического Мироздания, нет ничего фантастического. Простые бытовые, хоть и философско-социологические романы с приключенческими элементами. Объединяет их только одно – в них есть Люди. Люди, с которыми хочется познакомиться, хочется жить неподалёку, работать вместе и дружить. Стругацкие так и говорили про мир Полудня – создать его невозможно, просто это мир, в котором хочется жить.

Когда Анчаров расщепляет себя на три, прошу прощения, ипостаси – Аносова, Панфилова и Якушева, когда он знакомит нас со становящимся очень быстро родным Сапожниковым, когда Чирей скрипит зубами и страдает от песни Гошки, когда попадает пуля

в Рамону и мы понимаем, что она умирает – это всё люди, без которых картина мира становится плоской и одноцветной. Они все как Фитиль – райские жители, родившиеся слишком рано. Эпоха их жевала-жевала, но зубы о них стёрла. Так вот, немалое наличие этих людей в жизни – это самое главное фантастическое допущение книг Михаила Анчарова. В этом и есть фантастика. Ведь фантастика орловского «Альтиста Данилова» не в том, что Данилов демон и летать может. Фантастика в том, что человек с таким характером существует, да не один, а окружённый такими же друзьями. Некоторые из нас всю жизнь занимаются поисками подобных людей, но это товар очень штучный. И счастлив тот, кому повезло их встретить. Тогда фантастика обретает черты реальности. Ведь, как говорил сам Анчаров: «что такое фантастика, как не правда, доведённая до абсурда».

У Анчарова есть книга, которую я люблю перечитывать, как герой Высоцкого – Уголовный кодекс: раскрою на любой странице и не могу, читаю до конца. Впрочем, это относится не только к этой книге, но и к остальным вещам этого писателя, художника, поэта, барда. Но я говорю сейчас о романе «Самшитовый лес».

Сначала я прочитал его в «Новом мире». И намного позже мне удалось купить книгу. Теперь у меня есть и отдельные его издания, и разные сборники с «Лесом», и двухтомник Анчарова… А сейчас ещё вышел и пятитомник, что очень украсило мою полку.

Впервые я столкнулся с фамилией «Анчаров» в 60-е годы, прочитав в журнале «Москва» повесть «Этот синий апрель…» Это было какое-то волшебство. Я произносил его фамилию с ударением на «О», видимо, по аналогии с Гончаровым. Потом ко мне попал небольшой томик с «Теорией невероятности», книжка из серии «Библиотека советской фантастики» с «Сода-солнце», затем пошёл по ТВ сериал «День за днём» по сценарию и с песнями Анчарова. Потом появилась пластинка, где Валентин Никулин пел песни Анчарова. Потом ещё, ещё…

Мне кажется, что на меня сильно повлияли повести Анчарова, потому что я родился и вырос в рабочем районе Нижнего Тагила, во дворе, где были свои сараи, свои блатные, свои хулиганы, свои «панченские». И мне не надо было объяснять, что означает фраза «выдернуть перо из клифта и пописать кого-либо». Люди, прошедшие войну, сидели во дворе за доминошным столиком, пили портвейн и стучали костяшками домино. А мы, пацаны, стояли вокруг и впитывали их рассказы и лексику. За попытку использовать подоб-

ную лексику дома получали гонорар от родителей в виде ремня и стояния в углу…

Так вот, «Самшитовый лес». Это история жизни и любви простого наладчика Сапожникова. Не герой, не супермен, но человек, прошедший войну, знающий, что такое – терять друзей, что такое честь и достоинство. Невероятный изобретатель, Кулибин, Левша, с самого детства оседлавший свою фантазию и скачущий на ней в самые разные области человеческого знания. Беспомощный влюблённый, но сильный и упорный спорщик, покорно подчиняющийся старинной подруге, простушке-блуднице Нюре Дунаевой и не поддающийся напору фанфарона Глеба. Это очень философский роман с тысячами рассуждений, переливающихся в чеканные афоризмы. Прочитайте эту книгу – и вы узнаете, что такое «тихий взрыв», и даже ощутите его. Вы поймёте, почему только упорные и талантливые люди не стесняются занятий «фердипюксом». И ещё одно – вы станете чище, прочитав «Самшитовый лес». Что-то совершенно новое и непривычное зашевелится в той мистической части тела, именуемой «душа». И ночью во сне привидится вам ушедший под воду район города Калязина, дерево рододендрон, и вы услышите песню: «Рамона, я вижу блеск твоих очей…», заглушаемую близкими взрывами. И вас уже не насмешит, а сделает добродушным сплетня:

– Говорят, Сапожников петуха купил?

– Этого ему ещё недоставало.

И вы поймёте, что «в конце концов, даже наука не вся состоит из арифметики. А тем более жизнь, которая эту науку породила». И что каждый человек – это чудо, «потому что нет двух одинаковых, а есть равные. И, значит, каждому своё, и что своё, то для всех, а что только для всех, то не нужно никому, потому что дешёвка, сердечный холод, второй сорт».

Много лет я увлекаюсь и, можно сказать, занимаюсь авторской песней. Получилось так, что я сначала прочитал повести Анчарова, выучив наизусть стихи, периодически расцветающие в тексте. И довольно поздно я узнал, что это не просто стихи, что это замечательные, тонкие, щемящие, честные песни. И что Анчаров, начавший писать песни на стихи А. Грина ещё до войны, – родоначальник сего жанра, уважаемый и Высоцким (певшим его песни), и Окуджавой, и Визбором, и Городницким. Он – их предшественник. И в то же время – современник. Далеко не всегда прозаик – хороший поэт. И на-

оборот. Их немного. Пушкин, Лермонтов, Бунин, Белый, Пастернак… И Анчаров.

У меня был поступок в жизни, о котором я жалею уже много лет. В конце 80-х я был в гостях у Тани Визбор в её квартире в многоэтажном доме на улице Чехова, выходящем одним боком на Садовое кольцо. И почему-то зашёл разговор об Анчарове. И тут Таня сказала: «Хочешь с ним познакомиться? Пошли?» Я опешил: «Как познакомиться?» Таня продолжала: «Он живёт в нашем подъезде. Мы дружны. Пойдем?» И тут я начал, как говорил Фима в «Ликвидации», «строить Клару Целкин». Я замямлил: «Да как, просто ввалиться к САМОМУ Анчарову и сказать – хочу, мол, с вами познакомиться?» «Конечно!» – сказала Таня. «Да как-то неудобно, неприлично…» – забормотал я. Таня спокойно поставила точку: «Не хочешь? Не надо». И мы не пошли. Сколько раз я готов был сам себе морду набить за этот случай… Через два-три года Анчаров умер…

Что я смог – это посвятить ему стихотворение

* * *

*М. Л. А.*

Неся неслышно, словно вор,
Седую тушу,
Ложилось облако на двор
И на Благушу.

Порой луны скользил зрачок,
В ночи мигая,
Бросая свет на твой порог
И на сараи.

Мне сквозь извилины стекла
Виднелось лето,
Где на ненужные дела
Есть право вето,

Где за паскудство и обман
Платили кровью.
Уплыл седеющий туман
За Подмосковье.

Художник, помнишь этот дом
И ту музы́ку,
Где песня правила двором
Подобно крику,

Где кружка красного вина
Роняла капли,
Где я дошёл почти до дна,
Но встал, не так ли?

Идёт вокруг сплошная ночь,
Когда же утро?
Что? Не дойти и превозмочь?
Молчи, лахудра!

Мы будем жить сейчас и впредь,
Теряя души,
Но сохраним земную твердь,
Сыны Благуши.

*Александр Мирзаян*

# ПЕВЕЦ РУССКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Как русская литература вышла из Пушкина и «гоголевской шинели», так и значительная часть русской авторской песни – из песен Михаила Анчарова. Александр Галич и Владимир Высоцкий появились под прямым влиянием и даже с непосредственным участием Михаила Леонидовича. Супруга Галича говорила: «Это всё Мишка, Мишка его (Галича) заразил…»

У Анчарова не так много песен, но всё это тематическое и стилистическое многообразие его военных и философских песен, лирических баллад нашли продолжение и развитие у Галича, Высоцкого и у других авторов.

Первый раз я услышал песни Анчарова в начале 60-х годов у Э. Дёмина – самого известного в то время собирателя записей бардов. Сначала Высоцкий исполнял «Балладу о парашютах» и «Балалаечку свою…», а дальше на той же пленке уже сам Анчаров пел те же песни, а ещё «МАЗ» и другие. Высоцкий пел тогда ещё относительно высоким голосом, без брутальной хрипотцы. А Анчаров не пел, не исполнял, он делал что-то совершенно иное. Он размышлял, разговаривал песнями. Это было прямое обращение с какой-то неслыханной простотой и абсолютной достоверностью, которое сразу одним своим звучанием делало слушателей соучастниками разговора. Открывалась некая новая размерность Мира и самого себя. Нечто большее, чем ты знал и мог предполагать.

Вот Анчаров и дал нам новую размерность Бытия и новое понимание себя. Это потом я узнал, что Песня и есть Бытие.

Михаил Леонидович – это абсолютно возрожденческая фигура. Это человек, который задумал не только сам возрожденческий жанр авторской песни, но и, фактически, само новое русское Возрождение. Жан Батист Вико писал, что певец приходит к племенам и делает из них нацию. И если мы рассмотрим весь исторический цивилизационный ракурс, то увидим, что греческое Возрождение (эллинизм) началось с поэтов и певцов. Гомер, Сапфо, Алкей…. Всё европейское Возрождение идёт от французских труверов, трубадуров, мейстерзингеров, бардов, скальдов. Так и русское Возрождение началось с Певца, имя которого Михаил Анчаров. И то, что в Отечестве появился

жанр авторской, то есть поэтической песни, огромная заслуга Анчарова.

И именно поэтому он является родоначальником того явления, что мы называем сегодня авторской песней, а никак не Вертинский с его эстрадностью и манерностью (при всем моём к нему уважении).

Всё, что им сделано, побуждает говорить о самых значимых вещах.

В черновике пушкинского «Памятника», где поэт говорит о своих поэтических заслугах, есть недописанная строчка: «Что звуки новые для песен…» Так и Анчаров открыл нам новый звук для песен, который, как писал о. А. Ткачёв, есть параметр исповедальный. А также открыл новый тип обращения и новые интонации, которые и являются самыми большими словами, как говорила Цветаева. У древних греков слово «пневма» означало и дух, и звучание. Новый звук – это Новый дух. А дух – это начало разумное и созидательное. Михаил Анчаров нашёл этот новый Звук, определив направление, в котором и должна развиваться авторская песня.

Михаил Леонидович, следуя лучшим традициям русской поэзии, нашёл то звучание, которое так необходимо и присуще авторской песне. В песне зазвучал русский поэтический язык, который, как писал Гоголь, выковал звуки, предназначенные для некоего высочайшего служения. «Голос служения». Многие песни Михаила Анчарова пронизаны идеей служения, служения высокому Идеалу. Жреческая идея служения и спасения – это библейская идея и идея всей русской цивилизации.

Анчаровский герой – человек служения, человек возрожденческий, как он его понимал, поэт-певец, художник, изобретатель, воин… в одном лице. Удивительно, что Михаил Анчаров сформулировал это для себя ещё в юности и посвятил служению всю свою жизнь, что нашло воплощение в его произведениях и его героях.

А нам предстоит ещё огромная работа по изучению и осмыслению творчества Великого Мастера. Работа, которая приведёт к новым открытиям и откровениям. За что мы и благодарны Михаилу Леонидовичу Анчарову.

*Вероника Долина*

# ЭТО ЛЮБОВЬ[1]

Как попытки вернуться в юность – мне были попытки написать про это. Как пробы взлёта – подпрыгну и… ничего. Снова прыгаю и… ?

Дорогой Михаил Леонидович. Мне невероятно важно было появление Вашей книжки в моей жизни. Всё, что смогу сказать про Ваши страницы или строки сейчас, спустя годы после того потрясения – это всё сплошное пристрастие, и никакого беспристрастия.

Детство – оно детство и есть. Хорошая, конечно, штука, но малоосознанная. А юность же – это когда в зыбкую ткань несознавания прорывается яркая ткань жизни, сознания, то есть. Волшебство на волшебство – вот это, видимо, и есть хмель юности. Потом он выветривается почти без остатка. Почти у всех людей...

Страницы анчаровских повестей вспоминаю (открывать жутко даже...), и защемляет сердце. Потому что это волшебство прозы в чистом виде.

А я страшно люблю прозу. Гораздо больше, чем стихи. Раньше стихов полюбила и сильнее люблю. И прозу в стихах ценю выше многого. Жизненная какая-нибудь штучка, синячок с пятачок, царапина важны мне. Поэтическая проза – любимейшая, дражайшая моя…

И написал рядом с повестями своими Михаил Леонидович стихи. Ну, стихи-песни, стихопесни. Разместил их внутри прозы, раздал авторство героям… Нигде не оторвал своих стихов от прозы (вот она, мечта моя!..), себя от себя.

Надобно, очень надо почитать или же послушать мыслящему человеку «Балалаечку свою я со шкапа достаю...», «Танк Т-34», «Органиста», «Однажды я пел на высокой эстраде», «Безногого человека», «Цыган-Машу»... Дело ведь и в том, что это написано всё довольно

[1] Эту публикацию мы решили поместить в данный раздел, поскольку она состоит из текстов хотя и написанных давно, но малоизвестных, для многих читателей новых. В неё вошли: предисловие, написанное в 1988 г. для самиздатского сборника песен Анчарова, выход которого не состоялся; стихотворение 1986 г., прочитанное автором на Анчаровских чтениях 2015-го (опубликовано: Почему Анчаров?: Статьи и отзывы о творчестве М. Л. Анчарова. Материалы Анчаровских чтений. Кн. II. М.; Берлин, 2016. С. 101-102); заметка-некролог, опубликованная в специальном, посвящённом памяти Анчарова, выпуске стенгазеты московского КСП «Менестрель» (1990. Июль – окт. С. 4) (*примеч. ред.*).

давно. Давнéе очень многого. Многих прежде. Многое – до Окуджавы, значительно раньше Галича, задолго до Высоцкого, ну и так далее. Каким-то образом Анчаров ухватился рукою за обнажённые эти лучи раньше других. Написал десятки песен. Потом уж писал гораздо меньше, как я понимаю.

Рука нацелилась на прозу. А механизм работал и работает поэтический.

Дорогой Михаил Леонидович. Не очень, наверное, ловко, но очень хочется хоть время от времени произнести эти три слова – прошу прощения у всех читающих.

Дыхание Москвы, густой московский воздух в песнях Анчарова. Только мне жаль того, кто будет читать эти стихи, не зная прозы анчаровской, очень жаль. Кстати, мне вообще бывает очень грустно наблюдать людей, которые обольщают себя песнями, пусть даже хорошими. Песня не орудие обольщения, а инструмент познания. Она годится в дело, в жизнь только вместе и рядом с настоящей прозой, с хорошим фильмом, трогательным спектаклем, оригинальной выставкой.

В стихах Анчарова живет человек – ни от чего не свободный, отягощённый всем, чем смогла его отяготить эпоха, Москва. Любовь и сомнение, опыт и сновидение, извечный дуэт проза-поэзия.

Механизм Анчарова, как я понимаю, ещё более древнего образца, чем у Окуджавы, Галича, Высоцкого, Новеллы Матвеевой и Кима. Потому что у него работает ещё и живопись. Сколько я знаю, никто из мною названных мастеров – рукою изобразить в общем-то не умеют. Получается, что Анчаров – человек триады. Возможно, это даже в ущерб стиху, в среднем. Неважно. Важно, что творчество Михаила Леонидовича Анчарова, нашего современника – совершенно особой реликтовой природы.

Возможно, в какие-то неслыханно отдалённые от нас времена так должен был работать творец чего бы то ни было. Доходят слухи, что так и было когда-то. Но степень внутренней свободы-то какая!

Сколько ж мы видели советских-то людей, которые бы рисовали, писали и пели единовременно? Ну, несвойственно это советскому человеку. На работу более или менее ко времени поспеть – это да. С работы там – более или менее домой попасть – это пожалуй. Чего-нибудь писать – это тоже можно, довольно многие могут. Но вот «Приходи скорее, доктор, может вылечишь меня!» – это Анчаров только написал. Очень сильно предвосхитив замечательную «Канат-

чикову дачу» Высоцкого. Монолог Т-34 – конечно, родственник «Яка-истребителя». Только постарше. Цыган-Маша – фантастический житель московского двора... Двор-улица, очень часты эти координаты у анчаровской песни, это адрес его героев. Ни-ни украшательства, каких-нибудь там салонных красивостей – этого ни-ни у Михаила Леонидовича. Между прочим, похоже, что он вообще обошёлся без стилизаций?.. Песня от первого лица – да, но стилизация где же? А ведь она желанный гость в песне, без неё почти не обходились, романсы у всех, «народные» песни... У Анчарова же дыхание улицы наиболее ощутимо. Очень невыдуманное. И при этой «уличности» – истинное поэтическое целомудрие.

В одной из повестей Анчаров провозглашает предтечей Пушкина Баркова. Вот ведь какая свежая и яркая идея, что-то не встречалась она у пушкинистов прежде... Мне она ужасно нравится. Вот именно из густоты оборотов наших, из небогатой жизни нашей, бог весть чем пропахшей, – и соткать ткань нежную, отсвечивающую вековыми делами, как и должно поэзии...

Дорогой Михаил Леонидович. «Мещанин подползает к поэзии...» Ползёт он, гад ползучий. Разросся он, и с четверенек поднялся сегодня, дрянь низколобая.

Михаил Леонидович. Давайте делайте что-нибудь. Не песни – так повести, не картины – так книги. Это неважно, что именно. Важно, чтоб Вы работали, существовали. Если устали – тогда плюйте на всё, отдыхайте. Потому что главное Вы показали и доказали – человек есть поэт, если он человек.

Дорогой товарищ – тот, который прочтёт это. Простите мне эти вдохи-выдохи. Но это любовь. С нею ничего не поделаешь.

* * *

Над юностью моею два имени витали,
два имени витали – и таяли вдали.
Анчаров и Олеша – куда они пропали?
Когда они пропали? Зачем они ушли?

Над всей Москвою снежной летает дым кромешный.
Вот и за мною грешной он мчится по пятам.
Но дух Олеши – нежный, Анчарова – мятежный
в мои ворвался жилы и растворился там.

Ужасною бываю, прекрасною бываю.
К тебе, чудак, взываю: спаси мою Москву!
И старшего сынишку Ан-тоном называю,
и младшего сынишку Олешею зову.

* * *

Дорогой Михаил Леонидович!

Печальный жанр, запоздалое объяснение...

Когда Вы обнаружились пару лет назад в доме напротив моего – я поразилась, но быстро к этому привыкла.

Возлюбленные книжки моей юности – Ваши книжки.

Книжные мои принцы – Ваши герои. Ваши герои – негерои. Вот важное, очень важное...

И непоэты Ваши – поэты. И некрасавцы Ваши – красавцы.

Тихими будничными парадоксами полны Ваши страницы и – удивлённостью, удивлённостью... Испытывать судьбу, испытывать себя, испытывать ближнего.

Вы только что были тут, хотя и здорово больной уже.

Отсутствие пижонства, позы – я успела обрадоваться этому.

Через столько лет после встречи с ТЕМИ вашими книжками – Вы снова поддержали меня и укрепили в одной из самых моих бессовестных догадок: о безупречности всего небезупречного, о безгрешности грешного. Вот до чего я додумалась постепенно, и с Вашей помощью.

Дорогой Михаил Леонидович, что ж теперь скажешь. Осталось недоговорённое, и много. Ну, пускай!

...Когда-то я уехала из дому на несколько дней, зимой. Вернулась к туго застеленной кроватке моей крошечной няни. Ушло мое детство – уж так тихо, так незаметно – и я кусала губы, а слёз не было.

И вот приехала из июльской Литвы и узнала: нет Вас. Простите, Михаил Леонидович, что не проводила Вас.

Мой муж перенял у Вас смешную поговорку: «жена тому назад...» Эра любви, что ли?

Проходит наша горькая и сладкая, грязная и чистая жизнь – по всему видать, проходит. Замолвите там за нас словечко!

Всегда любила Вас. Анчаров тому назад...

*ВЕРОНИКА*

# ПУБЛИКАЦИИ

*Михаил Анчаров*

## ПЕСНЯ РОЖДАЕТСЯ «В ГОРЛЕ»

**Данный разговор с писателем состоялся сорок четыре года назад, в 1978 году. Однако это не стенограмма. Сохранив основной ход беседы, мы для удобства чтения переставили отдельные её фрагменты, и часть их оказалась сгруппирована по тематическому признаку. Вместе с тем, мы стремились сохранить основные приёмы и элементы устной речи писателя, а также некоторые нюансы, отражающие процесс припоминания отдельных деталей прошлого или формулирования фраз. В публикации убраны оговорки и излишние повторы, а недоговорённые фразы восстановлены по контексту сказанного. Но суть мыслей и формулировок писателя полностью сохранена.**

**За рамками публикации осталась та часть разговора, которая относится к уточнению атрибуции и датировок отдельных песен. Опущены в основном и подробности, связанные с принадлежностью песен к фильмам или спектаклям, поскольку такая конкретика сложна для чтения и предназначена лишь для узкого круга специалистов-текстологов и комментаторов.**

**Необходимо отметить, что время беседы совпало с работой Анчарова над романом «Дорога через хаос», и потому отдельные темы в тексте беседы и тексте романа пересекаются. На наш взгляд, это открывает дополнительные возможности для литературоведческого сравнения всегда отточенного прозаического слова писателя с его же вольным устным рассказом.**

**Публикуемый текст ранее был известен только в некоторых коротких фрагментах. В представленном здесь объёме он публикуется впервые.**

*– У каждого из отечественных бардов песня рождается по-разному. Михаил Леонидович, можете рассказать, как у вас идёт процесс написания песни? Позволю себе начать с такого примера. Владимир Высоцкий, выступая перед своими слушателями, перемежает исполнение песен рассказами об этих песнях, о том, как они появились, для какого фильма или спектакля они писались. Получает-*

*ся такой концерт-лекция*[1]*. А как вы представляете себе вариант своего такого выступления?*

– Вариант концерта-лекции я просто не представляю себе, никак.

Но вот, как вы рассказывали, пишут песни... Не знаю, как их делают. Видимо, разные способы есть. У меня совершенно другой ход, не тот, о котором вы рассказывали. В вашем примере, значит так: человек имеет, скажем, готовую пьесу, или фильм, в который он должен сделать песню. То есть у него имеется результат, к которому он должен «пристроиться», – поэтический, музыкальный, актёрский, скажем. Но пристроиться – к готовому. Другими словами, он знает наперёд «адрес приезда».

У меня по-другому совершенно. Просто наступает какой-то момент, когда я начинаю писать песню. Как говорится, начинает «зудеть» что-то в горле... И начинаю писать песню. Сначала не песню, конечно: сначала – стих.

Я пытался работать, скажем, обозначив т е м у сначала. Не получалось. Меня это сковывало очень. Пытался одновременно писать стихи и музыку. То же самое. Музыкальная сторона начинала преобладать, слово становилось второстепенным, несвободным, – и так далее.

Я пытался сначала музыку брать даже. Возникает какая-то мелодия... Записывал музыку. И нотами, когда ещё помнил, как это делается. На рояле подбирал, запоминал. Уже песня, только требуются слова. Ничего не получается! Идёт нормальная эстрада, где слово второстепенно, где нужно специфическое музыкальное выражение. Я не очень в него верил, честно говоря...

*– А вот история знаменитой песни «Быстро-быстро донельзя дни пройдут как один...», – она же совсем другая, по-моему?*

– Это всё начальная стадия. Я вам сейчас рассказываю о том, как я писал все основные свои песни. Вначале я по-всякому пробовал: и так, и сяк...

Иногда сейчас тоже делаю песни к фильмам. Но я отчётливо понимаю, что я делаю это не в полную силу. Не в полную силу просто

[1] Концерт-лекция – это форма публичных встреч со зрителями / слушателями, организация которых проходила через советские официальные структуры: Бюро пропаганды советского кино и Всесоюзное общество книголюбов. Для Высоцкого, практиковавшего эту форму выступлений с 1975 года, она стала удачным и, возможно, единственным средством легализации его концертов.

потому, что я знаю результат. По-настоящему песня (ну, для меня по-настоящему) делается тогда, когда сначала пишется стих песенного немножко какого-то плана. Не всякий стих в песню идёт, вот. Внутренний какой-то музыкальный стих. (Не музыкальный – даже песенный; музыкальный и песенный – это разные вещи.) Я перепробовал все способы, пока не остановился на своём собственном. Не знаю, не в курсе: может быть, и кто-то ещё так работает, но я работаю так.

*– А если отталкиваться от того, Михаил Леонидович, что каждая ваша песня, как правило, неразрывно связана с вашей прозой?*

– Трудно сказать. Вернее не так: проза неразрывно связана с песней. Я начинаю не с прозы. Начинаю всегда с песни. У меня с песни начинается всё. А потом возникает проза, – как развёртывание того, что сказано в песне концентрированно. В песне ведь малое пространство, а сказать хочется много; возникает просто тысяча разных обстоятельств, и людей, и фигур, – но проза возникает потом. Это ведь интимное дело: у всех по-разному, но мне кажется, песня лежит в основе всей литературы. В основе всего написанного словами – лежит песня. Потому что и проза для меня – это не просто интересная история, рассказанная как попало. Проза – это словесное искусство. Значит, оно должно состоять – в конечном счёте – из фраз. Хорошая проза не может состоять из плохих фраз. Не может. Так же как хороший стих не может состоять из плохих строчек. Что это за стихотворение, про которое говорят: «Написано, конечно, хреново, но зато историйка рассказана интересная...»! Про стих так не говорят, а про прозу очень часто. Где-то подспудно даже существует такое мнение, что проза – это то, что просто нужно выдумать, или услышать, или пережить интересную историю, – и про неё рассказать. Желательно какими-нибудь красивыми фразами. А для меня это вовсе не желательно! Для меня фраза лежит в основе. Фраза должна быть песенная. Интонационная, песенная. Чтобы можно было по фразе отличить, понимаете, Чехова от Толстого...

*– Ну вот, скажем, в случае с Булатом Окуджавой то же самое происходит? Исторические романы его вы не читали?*

– Один держал в руках... Я просто не знаю, я не в курсе, как он работает. Мало того, я с ним даже не знаком. Вот вроде бы со всеми знаком, кто моего возраста, а с ним не знаком. Не знакомили нас,

и сами мы не знакомились. Пару раз видал только. Так что я даже не знаю, как у него происходит этот процесс.

Я вам больше скажу. У Тютчева есть такой стих, я не помню, как он звучит, – мысль просто одну запомнил: «Я не знаю, о чём я буду петь, но только песня зреет»[2]. Потому что песня начинается раньше, чем слова приходят. По-настоящему песня (стих в самом начале, словесное искусство) – начинается задолго до того, как человек садится писать стихи. Поэтому, когда я чувствую, что начинает подпирать меня, – беру бумагу, или иногда сразу пишу в машинке. В машинке просто отчётливее видней, где ты согрешил против поэзии. Бумага – так она почерком что-то такое «затуманивает» ещё, а в машинке сразу видно, плохая фраза или нет. Но это по-разному... Можно по-разному.

Но дело в том, что когда садишься, уже подпёрло, начинаешь писать, толком ещё сам не знаешь про что. Возникают какие-то первые слова, фразы, какие-то ритмические словесные ходы, которые почему-то тебя греют. И постепенно, как на фотопластинке, начинает проясняться и тема, неотрывная от словаря. Вот в чём дело.

Вот возьмите статью Маяковского «Как делать стихи». Он уже даже знал, что будет писать стихи на смерть Есенина. Но поскольку он великий поэт, он не мог изложить «сюжетик» какой-то, а потом стряпать вирши. Он долго ждал, пока к нему придёт вот эта самая ритмическая основа; ходил, пока на улице однажды не пришло к нему вот это самое: «Ра ра ра... врезываясь...»; «Ра ра ра... трезвость»... Какие-то «резвость», какая-то «трезвость», – он сам не знал. Правда, он знал, что поведёт в сторону смерти Есенина.

– *Тема есть.*

– Да. А я даже не знаю – про что. Общее состояние какое-то. Я уже привык доверять себе, и если к себе прислушиваться внимательно, то это общее состояние будет «примагничивать» какие-то нужные слова, образующие реальное выражение той темы, которую я сначала ещё не могу выразить словами. И поэтому для меня проза отличается от стиха только одним: в прозе более трудно уловим ритм. Но в прозе тоже есть ритм.

[2] Здесь и далее Анчаров ошибочно указывает автора стихов. Имеются в виду финальные строки хрестоматийного стихотворения А. Фета «Я пришёл к тебе с приветом...»: «...Рассказать, что отовсюду // На меня весельем веет, // Что не знаю сам, что́ буду // Петь, – но только песня зреет».

Вот, например, песня «Хоккеисты» мне не вполне нравится, и я вам сейчас скажу почему. Так-то она вроде образная, и всё такое, но где-то не до конца моя, потому что её меня попросили написать. Попросили. Я как-то развернулся, раскрутился. В фильм «Хоккеисты» (был такой фильм, но эта песня не пошла). С композитором что-то долго спорили, он никак не мог... Ну, так он говорил, по крайней мере: его музыка в ритм не укладывается. А практически у него просто уже сложился какой-то музыкальный рисунок, и текст в него не лез. И поэтому я просто забрал этот стих. А всё-таки я знал, про что пишу с самого начала. Всё-таки знал. Поэтому она немножко такая, грузноватая, по стиху там.

*– Значит, при создании песни вы идёте от настроения своего как субъекта...*

– Да-да-да. От того, что я пережил. Ну, видимо, так. Тут уже дело, вероятно, в какой-то биологии, что ли, я не знаю. Ну, видимо, так. Я к этому времени что-то пережил, перечувствовал, передумал – во мне накопился какой-то объём пережитого, моего отношения к жизни, к каким-то темам и так далее.

*– ...И который уже нельзя держать в себе?*

– Да. Уже от переполнения. И когда начинаешь работать, то это всё сказывается. И постепенно уточняется и сюжет, и главная фигура, и обстоятельства, и словарь. Общее состояние – организма, души, что ли; как правильно говорить, я не знаю, – начинает «примагничивать» то, что нужно. Процесс этот полубессознательный.

Потом начинается, конечно, уже сознательное: обработка того, что уже явно намечается. Уточнение темы. Что к ней идёт, где ушёл в сторону, что лишнее, где многословно... Идёт уже работа над самим стихом. Но сначала нужно, чтобы этот стих появился хоть как-то.

Дальше. Музыка. Понимаете, я люблю красивые мелодии, конечно. Напеваешь их, мурлыкаешь, и так далее. Но дело в том, что в случае такой «смысловой» песни – важной песни, не попевочки, которую можно было бы просто попеть, а которую бы стоило слушать, – у меня нет задачи сделать песню, которую бы просто пели: поют – хорошо, а нет – мне достаточно её выслушать. Необходимо, чтобы она была в а ж н а я, чтобы её хотелось ещё раз послушать. И повод написать песню должен быть в а ж н ы м.

Люблю музыку во всех видах: инструментальную, вокальную, – какую угодно... Но, когда человек начинает петь на родном для меня

языке, мне становится небезразлично, какие слова он поёт. И при самой распрекрасной музыке, если он поёт: «Ты мой мир, ты божество, ты мой кумир...»[3], – мне делается тошно. Я не могу слушать эту стёртую чепуху. Он меня обманул. Для меня половина эстрады на иностранном языке поётся. Не понимаю, про что они поют. Вернее, если бы они запели на иностранном языке – ничего не изменилось бы... Потому что ну не на девяносто процентов, но огромное большинство, – может, даже и девяносто процентов, – словесные банальности. А для меня песня словом жива. Песня жива словом.

Так и пой на иностранном! На иностранном я что-то воображаю, – сам себе придумаю... Но если он поёт на родном для меня языке, когда я понимаю смысл слова, то стёртые, банальные, тривиальные, антихудожественные решения для меня гасят и музыку. Когда стёртое, банальное исполнение – тоже. Тут ничего нельзя выкинуть. Это как в живописи. Я картину переделываю в другую раму – и другая рама как-то даже влияет на картину. А тут не рама – тут такие важные вещи...

Ну, все работают в разных жанрах. Я вовсе не отстаиваю приоритет непременно вот такого какого-то типа песен, а говорю о тех, которые я пытался писать в лучшие для себя моменты. Мне очень нравятся старые песни – я даже не знаю, народные они или сочинённые, – типа украинских дум... Как они назывались, эти бродячие певцы? Не бандуристы, – кобзари. Вы видали когда-нибудь старую кобзу? По-моему, она «кобза» называлась. Это вот такой вот ящик со струнами, и там деревянная бамбошка, болванка такая. Кобзарь её крутит – и она гудит по струнам. И создаёт какой-то общий, гудящий музыкальный фон, на котором он поёт великие эти самые думы: «Закувала та сива зозуля...»[4] – и так далее. Или рассказываются важнейшие вещи – из истории, из эпоса, из битв, и так далее. В а ж н ы е вещи, понимаете? А не вот это: «Я тебе подарю небеса, я тебе подарю звёзды...»; «Мы уходим вдаль, в пампасы... в Мытищи... Нас дома не ждут...» Невозможно уже это слушать! Лучше пускай эти певцы и впрямь переводят это на какой-нибудь иностранный язык, на воляпюк какой-нибудь – на несуществующий язык. И я буду слушать это просто как какой-то вокализ, и буду воображать. Но когда сегодня выходит «поросёночек» и поёт, что его любовь не меньше,

[3] Неточная цитата из «Дуэта Сильвы и Эдвина» (оперетта И. Кальмана «Сильва» в переводе В. С. Михайлова и Д. Г. Толмачёва, 1915).
[4] Старинная песня композитора П. И. Нищинского на его же слова.

чем у Ромео к Джульетте, – мне смешно. Те погибли из-за своей любви, а это, как говорится... Ну, сами знаете, что это такое.

– *Гонорары получает за свои «труды»...*

– Да не то что гонорары, – он даже не знает, что такое любовь. Ни ухом ни рылом к ней не прикасался, а уже – поёт. Или он поёт, или ему так сочинили и он поёт, – это всё равно.

– *Значит, песня должна быть обязательно пережита...*

– Пережита! Пережита.

Но теперь второй вопрос. У меня довольно много каких-то если не сюжетных песен, ну полусюжетных, – конкретных достаточно. И всегда задают вопрос: кто послужил прототипом? (Это и к прозаикам относится.) Если говорить честно, то никто не знает. Все врут. Это очень редкий случай, когда, скажем, в произведении есть такой полудокументальный ход: ну, «Повесть о настоящем человеке», реальный герой, – и так далее. Но всё равно, если автор не начал в какой-то момент отрываться и сочинять, то проза не получится. Документальная повесть – получится. И это не враньё. Это сочинительство – не враньё. Всё дело вот в чём. Документальное повествование – это информация. Со вкусом сделано, не со вкусом сделано – это информация о том, что было на самом деле. Мы доверяем этому делу как документу. Сила впечатлений документальной вещи равняется силе документа, силе фактов, там сообщённых. Художественная литература – она воздействует какими-то своими совершенно непонятными способами. Для художественной литературы иногда бывают не важны и сам сюжет, и важность самой истории, – ну, «внешняя важность». Возьмите чеховскую «Степь». Про что там? Мальчика везут на телеге. И всё. Но по дороге раскрывается такая глубина, и философия, и картины жизни. Короче: художественное произведение заботится о впечатлении. Что в вас застрянет от этой вещи, вот то и есть смысл того, из-за чего затеялась эта работа.

Бывало так, что где-то я отталкивался даже от прототипов каких-то, от конкретных случаев... Впрочем, не отталкивался, а просто вспоминал о них в нужном для меня состоянии. Но всё равно это не документ. Ни в коем случае не документ. Это просто мне для того, чтобы добиться нужного впечатления. Причём даже не сознательно я этого добиваюсь (сознательно – это второй этап). А вот для того, чтобы выразить то, что во мне накопилось, мне нужен вот такой герой, вот такая его характеристика, такие детали, такие подробности.

Потому что если я начну его просто описывать, то я впечатления не достигну. Средства выразительности будут заранее принижены обстоятельствами. Если мне нужны какие-то обстоятельства для выразительности, я их беру, не нужны – нет, не беру. Потому что моё дело не отчитаться перед слушателями, а моё дело заразить слушателя. Пройти к нему до души. Если я пройду к его душе, то уже неважно, что послужило основой. Почти неважно...

*– Может быть, вы даже не знаете этого: среди любителей самодеятельной песни, как мы её называем (пускай даже это неуклюжее название)…*

– Да, это неуклюжее название.

*– …вы считаетесь «балладистом». «Баллада о танке...», «Баллада о...»*

– Знаете, почему? Потому что я сам начал называть так, и это прилипло. А там есть и баллады, есть и не баллады. Баллада имеет другую строфику, повторность и так далее. А там – самые разные по характеру вещи. Баллада только в том смысле, что... Как вам сказать... Нет, даже не скажешь. Если так понимать слово «баллада», то жанр очень расширился. У меня имеется «Большая апрельская баллада», так она ведь даже не сюжетная. Она даже без персоны какой-то, без главного героя. Она не сюжетная, там – развитие мысли.

*– А вы считаете, что этот жанр – он застывший, и его нельзя...*

– Да нет, конечно. Конечно нет! Так что... Ну, балладист и балладист. А в таком случае... А какие ещё есть песни небалладного характера?

*– Вот, скажем, «Весною каждой роится улей. “Салют, ребята!” – я вам кричу...» Это не балладного характера…*

– Не балладного, потому что коротенькая.

*– …«Король велосипеда»...*

– «Король велосипеда» – ну, как сказать... Это такая же, наверное, маленькая баллада, как про какого-нибудь Цыгана-Машу.

*– …«Глоток воды» – это совсем не баллада.*

– «Глоток воды»... сейчас забыл.

*– «Нам жить под крышею нет охоты...»*

– А, да-да-да-да-да! Ну, конечно, да. Ну, я понимаю вас. Правильно.

Вот. Я вам скажу. Я писал поэму. Поэма так и не написалась. Не осилил. Потому что, как мне, по крайней мере, тогда казалось, что для поэмы нужен сюжет. В голове торчала сюжетная поэма, а остальное, я думал, просто как бы сопровождающие такие мотивы. Сейчас-то я знаю, что поэму совершенно спокойно можно написать и без сюжета. Просто вот такое вот длинное построение. Тогда я этого ещё не знал. И поэтому несколько больших кусков стали отдельными песнями. Вот «Большая апрельская баллада», «Про радость» (про неё я, было, совсем забыл) и что-то ещё... А! «Антимещанская». Это всё оттуда. А какие-то куски так и остались в стихе.

У меня многие песни были изначально длиннее. «Песня про органиста» была вообще маленькая поэма. А как потом начал вырубать, как начал вырубать, – вырубал, вырубал, вырубал. Уминал, уминал, уминал, уминал, пока не закостенело в песне. Вернее, так: она начиналась раньше, где-то в пятьдесят девятых каких-то годах что-то начиналось. Я думал, что это будет поэма, а вот песню делал позднее. Выжимал воду из неё, понимаете.

*– Вы говорите, целая поэма, а потом она уминается до песни...*

– Это не важно: поэма, не поэма. Вначале пишешь стихи, ничем себя не связывая. А потом начинаешь понимать, как говорится, тоже догадываться по дороге, как сделать её сильней, мощней, цельней. Бывает так, что самая важная тема мелькнёт где-то внутри, а потом утонет в подробностях. Значит, я совершенно безжалостно вырубаю. И в итоге на стыке идут строфы, которые при первом, так сказать, писании отстояли друг от друга через две-три строфы, иногда больше. Догадываешься о том, как должен выглядеть окончательный вариант стиха, только когда уже есть какой-то материал, из которого можно делать песню.

Вот песня «Зерцало вод»: поверьте, не знаю, как она создалась. Поверьте: не знаю! Я был какой-то весь перевозбуждённый, у меня как раз семья начала трещать, всё лопнуло, всё катилось... И вот вдруг ни с того ни с сего строчки пришли – и я пошёл писать, даже не зная о чём. Я не знаю и сейчас, о чём она. Потом я, как вам рассказывал, вторым заходом начинаю осмыслять это всё, понимаете. А тут так и осталось. И я думаю: дай попробую оставить как есть. Иногда бывают такие случаи, знаете, когда лучше не трогать. А то осмыс-

лишь как-нибудь чересчур узко, по сегодняшнему какому-то своему состоянию и настроению. А заключено в этом что-то большее, и оно может потеряться. И я оставил как есть.

*– Но когда вы пишете песни, вы уже ориентируетесь на слушателя или нет ещё?*

– Сначала нет. Сначала – на себе, как на кролике. Как на кролике. Первый испытательный полигон – это ты сам. Как я могу надеяться дойти до души другого человека, если я сам холодный? Если мне самому не нравится то, что я делаю? Мне должно понравиться самому. Причём – в этом состоянии. В другом мне уже не понравится. Не понравится сам процесс писания. Потом мне песня (стих, по крайней мере) должна нравиться. Вещь отлёживается – возвращаюсь к ней. «Ах, чёрт, пошловатые строчки...» – я их долой. Значит, я в возбуждении написал так, а потом успокоился – и на меня это не действует. Отлёживается.

*– Как песня «Я сказал одному прохожему...»? У меня значится: слова – 1943-й, мелодия – 1959–1960-е годы.*

– «Мелодия – пятьдесят...» Да, наверное, так и есть. Так и есть. Это я был влюблён.

Я, главное, потом встретил эту девушку-то. Она не девушка уже была – дама, солидная, очень важная. Мне сказали: «А здесь есть человек, который вас знает с тех времён». Показали мне её. Я говорю: «Вы знаете, что-то не могу вас вспомнить». Она назвала себя. Говорю: «Ну, как же, помню!». «Да нет, вы всё врёте», – она говорит. «Ну как же – я вам стихи писал! Трое суток в вас был влюблён, понимаете! И стихи писал». И ей стихи все прочёл. Она была тронута, и я тоже. Все сослуживцы слушают, смеются, – а я говорю: «Да она меня отвергла! Она сказала, что я мужчина не в её вкусе, не в её стиле, что ли». А она говорит: «Ну да, я просто вас, – говорит, – забоялась, потому что вы тогда были красавчик, и вокруг вас всегда народ вертелся. Помню, как поднимет свои опахала...» Простите за такое кокетливое воспоминание, – это её слова. «Вместо глаз у меня были очи, только поэт я был плохой», – в «Золотом дожде», по-моему, это написано. Ну, щенок был. Влюбился и стихи накатал, понимаете.

И мы смеялись.

...А если вещь мне нравится и потом, тогда я начинаю мычать: я хожу и её декламирую, потому что мне не хочется упускать такого важного – очень важного! – выразительного средства как музыка.

Но музыка в песне – это тоже выразительное средство, а не самоцель (в «смысловой» песне, по крайней мере; а в остальных я ни черта не понимаю). И вот я начинаю мычать, начинаю декламировать, немножко преувеличенно, уже где-то начинает проситься музыка. Ещё не музыка, но уже декламация какая-то. Я бы в обычное время просто так бы не прочёл бы этот стих, а тут уже где-то и подвываешь на пробу. Начинает п е т ь с я. Я начинаю её слышать в самом стихе. И потихонечку, потихонечку, потихонечку я её в ы п е в а ю. Я не знаю, композиторский это ход или не композиторский. Мне важно, чтобы музыка родилась из слов и была им абсолютно органичной. Я не люблю, когда музыку, понимаете, «надевают» на слова, как штаны. Отдельная музыка, «надетая» на слова. Потому что в одном и том же стихотворном ритме я могу написать самые разные «музыки», так сказать.

Вот такой ход. Я его не отстаиваю, но у меня он такой, другого у меня нет.

*– А бывает, что песня не состоялась?*

– Конечно, конечно. Поторопился. Поторопился, пока писал, не созрел, не готовый был, не выносил. А вот так понравилась вдруг строчка, так пошла как-то так... Не выносил! Поторопился браться за слова. Короче, был пустоват, когда начинал.

*– ...И тогда эта песня – она полностью отбрасывается? Или всё-таки отлёживается?*

– Нет. Я не возвращаюсь. Лежат какие-то вещи, пригождаются для чего-то... Ну как вам сказать: вот, скажем, п р о с я т просто сделать песню для какого-нибудь фильма... Я много сделал песен для телевидения. К сожалению, отдал много готовых. Музыку переписывали... – я недоволен этим, честно говоря. Некоторые мелодии удачные просто были у композитора, удачные, но всё равно не так органично к этой песне, как хотелось бы[5]...

Я не могу работать с композитором, если не прихожу с ним в контакт. По крайней мере, не работал так. Может быть, какие-нибудь большие мэтры меня и подмяли бы в этом смысле и сделали какие-то свои музыкальные решения, которые хочешь не хочешь, а надо было

[5] Здесь речь идёт в основном о многосерийном телеспектакле «День за днём» (9+8 серий; реж. В. Шиловский; композитор И. Катаев; 1971, 1972). Музыка из этой картины в виде двух «песенных сюит» записана, соответственно, на двух грампластинках-грандах фирмы «Мелодия» (Д-032027-8; М60-36611-2).

бы принимать... Но с ребятами, с которыми я работал, работа шла до самого конца. Консультативно – во всяком случае.

*– А вы только с Ильёй Катаевым работали или ещё с кем-то?*

– Нет, с Марком Минковым работал[6], с Андреем Эшпаем для пьесы «Теория невероятности»[7]. Но интересное дело, Эшпай из них как бы самый крупный композитор (ну пока что; как будут развиваться ребята, сказать трудно). Но пока что, он самый большой из них. Так вот он не тронул мелодий моих песен. Не тронул. Он написал только музыку к спектаклю, а песни все пошли с моими мелодиями. Он только их аранжировал, и в спектакле песни – с моими мелодиями. И «Кап-кап» шла не переписанная. Я Катаеву говорил: «Зачем переписывать “Кап-кап”! Её же хорошо знают». А Эшпай её только оркестровал. Он п о ч у я л мелодический смысл этих песен.

*– А чем вообще это вызвано, что уже готовые, состоявшиеся, популярные песни – для телефильмов, для кинофильмов почему-то переписываются?*

– Ну разные, наверное, причины. В данном случае просто композитор ставит такое условие, что он либо будет писать всю музыку, либо никакую. Передумывать трудно. Ну, знаете, сроки, гонка...

*– Вот та же самая история. Почему-то вот Матвей Блантер взял состоявшиеся уже песни Булата Окуджавы, причём одни из лучших песен, – и переписал к ним свою музыку.*

– А я не знаю об этом...

*– Есть такая пластинка[8], она вызвала просто смех. Потому что эти песни никто не пел больше. Вот на пластинке они есть – и больше никто никогда их не пел.*

– А Окуджава согласился, что ли, или без спроса это было?.. Какие-то были обстоятельства, наверное[9].

*– Я не знаю. Не верю, чтобы Окуджава согласился.*

---

[6] См.: телеспектакль «В одном микрорайоне» в пяти сериях (реж. В. Шиловский, 1976).

[7] Спектакль «Теория невероятности» театра им. М. Н. Ермоловой (1966). См. поставленный позднее одноимённый двухсерийный телеспектакль (реж. Я. Губенко, А. Казьмина, 1972).

[8] См.: Песни М. Блантера на стихи Б. Окуджавы / Э. Хиль; инстр. анс. «Мелодия», 1968. Д 00021883-4.

[9] По рассказам самого Окуджавы, он просто не смог отказать маститому композитору.

– Потому что считается, что человек, не пишущий ноты, – не композитор. Просто забыли, что композиторы и музыка родились раньше, чем придумали ноты. Ноты придумали позднее. Они ведь – для удобства.

*– Ещё так даже говорят: ты можешь даже ноты писать, но у тебя нет музыкального образования. Ты не член Союза композиторов.*

– Ну хорошо, а как становятся членами? Сначала пишут музыку – потом становятся членами. Это уже извивы, изгибы и крайности «профессионализма».

...Да, я тут не совсем точно сказал. Вы спросили: доделывал ли я потом недоделанные вещи? Вы знаете, бывает, видимо, и так. Потому что, например, первая строфа «МАЗа» у меня лежала года два. И не шло дальше. Видимо, я неверно освещал тему. Там я споткнулся... Как там... «Видишь, крошка, у самого неба МАЗ трёхосный застрял в грязи...» Я начал писать стих, который звучал: «Видишь, крошка, на паперти неба...» И вот это «на паперти» меня остановило. А я ещё не знал, что буду про «МАЗ» писать. Я уже знал, что там грузовик где-то возникнет такой. На закате, на бугре... «Видишь, крошка, на паперти неба...» – что-то мне здесь нравилось, и ритм нравился. А вот «паперти неба» – что-то не то! Это была такая важная какая-то строчка, понимаете, которая тянула на другую тему, – что-то такое божественное, небесное... «Паперть неба» – это уже для какого-то другого стиха. Вот эта первая строфа остановила дело на два года. Я и забыл про это. А потом снова пришло вот так вот – и я написал другую первую строфу: «Нет причин для тоски на свете...», – и тогда стало просто «...у самого неба»!

*– И от этой строки, наверное, было трудно отказаться.*

– Очень трудно было отказаться. И она на мне висела. А когда я написал новую первую строфу, то когда дошёл до этой, я просто написал «...у самого неба» – и всё: она стала не важной. Уже «паперть неба» осталась для какого-то другого стиха. Вот так тоже бывает, да.

*– Михаил Леонидович, в недавно опубликованной вами повести «Страстной бульвар» тоже есть песня: «Ты послушай, братишка, легенду одну...»*[10] *Она новая?*

[10] Впервые в составе публикации: *Анчаров М.* Страстной бульвар: Моск. повесть // Студен. меридиан. 1978. № 1. С. 17-25.

– Эта – новая.

*– Она писалась вместе с повестью?*

– Нет. Чуть раньше. Тоже, как всегда, чуть раньше.

*– Музыка уже есть для неё?*

– Более-менее есть, если я не забыл. Потому что я её почти не пел. Я её написал, когда больной был. Сам для себя немножко попел...

*– А если просто мотив наиграть, можно?*

– Там не мотив. Это гудение всё. А кроме того, её надо петь с напором, она, эта песня вся такая, знаете, как вам сказать, – громыхающая. Это бой; всё время бой, бой, бой...

Интересные вопросы. Я думал: песня утонет, мелькнёт.

Будет телевизионный спектакль по этому рассказу. К а к б у д т о бы. Так медленно всё идёт... Опять не знаю, как это получится[11]. Я там придумал, в самой пьесе, что пока персонаж спит, идёт эта самая песня. Причём спит игрово, потому что другие герои на него смотрят, он открывает глаза, то есть там есть на что положить песню целиком, но режиссёр хочет разбросать её по кускам в разных местах. Это опять не то. И, кроме того, совершенно наверняка, музыка будет не моя. Вот опять тот же самый случай: они не захотят этого. Ну что я буду биться! Меня зовут – я иду; меня не зовут – я не иду. Я не пробивной.

*– Вот видите, всё равно, вероятно, какая-то есть зацепка, откуда, так сказать, двигается песня? Вот, скажем, строчка «Это в скалы Мысхако пришла тишина...» в этой песне. Это не случайно ведь?*

– Как только я понял, что идёт описание Новороссийского десанта, естественно, пошли реальные подробности. Как в «МАЗе» автомобильные какие-то приметы и все эти дела. Я же сталкивался с этим. У меня это на языке, поэтому нужные слова примагничиваются. А если нужные слова не примагничиваются – это значит, что ты просто не созрел ещё для песни. Ну, т а к у меня. Ну скажем проще: это я не созрел для песни. Другие могут по заранее изложенному сюжету писать.

[11] Премьера указанного фильма-спектакля под названием «Москва. Чистые пруды» (реж. В. Турбин; композитор С. Томин) состоялась в феврале 1979 года. Там песня звучит без двух строф.

Спрашивается: откуда берутся песни? А хрен их знает, откуда берутся песни. Но я говорю опять же о себе. А когда я твёрдо знаю, что для спектакля конкретного мне надо написать что-то, – что-то где-то застопоривается во мне. Вначале песня должна быть свободным полётом, мне кажется. Свободный полёт. И потом только по дороге где-то она конкретизует уже конкретный материал. Тогда и «Мысхако»[12], тогда всё на свете.

С этой песней такая история. Один режиссёр для какого-то спектакля просил меня сделать песню о десанте. И он долго меня мучил, приставал. Я говорю: «Да нет, сейчас настроение не то, не боевитое; болею. Не могу». Почти отказался. Но он говорит: «Ну, я ещё раз позвоню». И последний раз, когда мы с ним поговорили, когда я практически уже отказался, ночью вдруг какие-то строчки пришли. Я думаю: так, до утра я их забуду, дай-ка я зажгу лампочку. Зажёг маленькую лампочку и записал. И ещё пошло, и ещё записал, и ещё пошло... Вижу – пишу. Думаю: ну так, ладно, до утра... Ах, мать честная, до утра ведь всё уйдёт, я стану другим. Я буду другой. Исходный материал ведь – я сам, понимаете? Сиюсекундышное моё состояние. Думаю: что делать – не спать, что ли? И вот до утра я это дело писал. До утра писал. Проспал там какие-то часы, потом позвонил ему по телефону, пропел. Спектакль не состоялся, но песню я пропел.

*– Всё-таки отправная точка была у песни – просьба режиссёра...*

– Нет, просьба мне мешала. Ну как вам сказать! Ну вот попросите меня сочинить песню, – я начну отказываться. Просто он обратился ко мне за песней о десанте, потому что знает мои «Парашюты». Действительно, это мой жизненный материал, я эти темы в душе носил. А когда он меня толкал, толкал, то я: нет, нет, нет! А потом прошло какое-то время, вдруг что-то возникло из тех же тем. А если, как говорится, не прожито это и мне сразу подсказывают материал, то я начинаю в этом материале маяться, путаться.

Можно и по материалам писать – почему? – можно. Но мне нужно другое...

*– Но нужно ли?*

– Я не знаю. Наверное, разные необходимости бывают. Когда предлагают, скажем, поэту написать стихи к спектаклю, – спектакль

[12] Мысхако – село (ныне в составе г. Новороссийска) и мыс в Краснодарском крае. В районе мыса Мысхако несколько месяцев в 1943 году удерживался плацдарм Малая земля.

ведь рождается раньше стихов. Просто, видимо, тут не надо легкомысленничать. Если есть чем откликнуться на этот спектакль, накопилось что-то, то песня получается лучше. А если сразу браться, вертеть... Но, во всяком случае, я не сумею так. Может быть, есть своеобразные такие дарования, которые начинают писать – и в процессе работы додумывают. Это я допускаю. Это возможная вещь. Дело не в заказе.

Можно по заказу писать, можно за деньги писать, можно по просьбе писать, – всё что угодно. Важно, чтобы было чем откликнуться. Не надо браться за заказ, если он не твой, если ты внутренне в этом отношении пустой. «Мне не нравится, а я надеюсь, что другим понравится». Мол, я пишу для вас; мне не нужно, а вам нужно. Нет, прежде всего, чтобы нужно было – самому.

А первичный толчок безразличен. Вот Моцарт всю жизнь писал по заказу. Пришёл какой-то чёрный дядечка, попросил написать реквием. Попало на фон его душевный – он написал – и умер. Он выложился в е с ь в этом реквиеме. А внешний толчок, – он просто п о п а л , понимаете. А мог и не попасть на это душевное состояние. Тогда браться было не нужно. Профессионализм – это палка о двух концах. Профессионализм должен быть у каждого свой, индивидуальный. Он, мне так кажется, должен состоять в том, что с овладением навыками, с привычкой заниматься каким-то делом организм легче включается в работу, легче этим возбуждается. Вот в этом. А профессионализм просто как умение «готовить блюдо» – это даже не ремесло, это ремеслуха.

Вот, казалось бы, совершено дурацкий взгляд на вещи: сначала написать, потом понять, про что написал. Так ведь вроде не бывает. Человек сначала думает, а потом что-то делает. Но человек не всегда он так – думает, а потом делает. Разве когда мы влюбляемся, например, то сначала решаем влюбиться, а потом влюбляемся? Ведь нет. Вот эта поэзия, вот эта музыка (всерьёз если брать) – она в чём-то сродни любви. Сначала начинаешь влюбляться во что-то, закручивается, а потом смотришь: идти в ЗАГС или не идти; в ту ли влюбился. Даже с философской точки зрения вот эта ленинская «триада»-то, она начинается с живого восприятия, потом абстрактное мышление, а потом практика. Сначала где-то накапливаются живые восприятия, потом где-то в башке они «перевариваются», а потом начинается практика.

Это только внешне кажется, что поэт, если он пишет так вот, как я рассказываю (а видимо, многие так пишут, вот я приводил тютчевские слова), – это только кажется, что он пишет не думая. Нет. Наш мозг умнее нас самих. Биологи говорят, что мы используем только одну пятидесятую часть мозга. Это значит: шёл процесс «переваривания», который в тот момент, когда человек начинает писать стихи, возбуждён каким-то особым поэтическим чувством, и из него вываливается всё, что он пережил, накопленное. Так что это только кажется, что он на голом месте, что он пишет не зная, про что пишет. Он сформулировать не может, а в процессе работы – формулирует. Если принять такое уподобление: стих как формула, – для того, чтобы вывести формулу, нужно её из чего-то вывести, нужен предварительный материал. А вот предварительный материал – он накапливается, накапливается... – и впечатления, и мысли, и всё.

*– Вы отталкиваетесь в своих суждениях от того, что обязательно нужен жизненный опыт – багаж, пережитый человеком?*

– Вы знаете, жизненный опыт есть у каждого. У каждого. Он появляется у человека с года, но его растревожить трудно, этот жизненный опыт. Вот мальчик маленький – у него уже жизненный опыт. Он просто не знает, что это – жизненный опыт. Но поэт от не-поэта отличается только одним: не-поэт внутренне косноязычен, а поэту дан некоторый дар слова. И он формулирует в этом смысле не только себя, но и других людей. А иначе он не имеет надежды быть понятым. Бывает так, что гениальный поэт забегает вперёд; и художник, Рембрандт какой-нибудь... Забежал. Но, в данном случае, его лучшие вещи последнего периода были не поняты современниками. Но пришло следующие поколение – и все ахнули. Так тоже бывает.

Хорошо, что я Рембрандта вспомнил. Вот возьмём какого-нибудь художника. Прогрессивного, хорошего художника. Верещагин. Борец за мир, по нашим понятиям сегодняшним. Всю жизнь описывал ужасы войны, активный прогрессивный человек, объездил весь мир, обуреваемый идеей мира, и так далее. Я его специально не изучал, но из того, что мы про него знаем, – самый светлый человек. И Рембрандт, – он писал соседей по квартире. Лучшие его работы – какие-то старики, какие-то старухи, – ну буквально, зашедшие случайно... Просто он глубже в них шёл. Он сам как художник уже накопился, ему достаточно было посадить обыкновенного родственника, своего

брата, ничем не выдающегося, но он в нём уже пропел песню про других, про нас, – это безусловно. В глубину пошёл.

А в Третьяковку зайдёте, в верещагинский зал... Наверно, вам понравится, если вы не художник...

*– Там, конечно, впечатляет «Апофеоз войны» особенно...*

– А вы сквозь этот зал пройдите, и там дальше – «Боярыня Морозова». Крыть нечем! И когда побудете в зале «Боярыни Морозовой», попробуйте назад отойти к Верещагину. И вам верещагинский зал весь покажется рыжим, как через жёлтый светофильтр. А там – серебро, в том зале. Там – размах, там душевный размах. Здесь п о к а з а н о всё, понимаете, просто показано, ближе к документам; а там – пропето. П р о п е т о !

Да что Верещагин! Рядом с «Боярыней Морозовой», в соседнем зале, – «Крестный ход в Курской губернии», репинский. Там горбун есть, помните, наверное?

Посмотрите на боярыню, на юродивого в снегу, а потом перейдите туда – и всё там покажется мельче. Просто факт: вот такой горбун шёл. И нету п е с н и ... А этот сидит вот так. И этого самого юродивого, если всунуть в «Крестный ход...», уменьшив размером, он в ы в а л и т с я оттуда. Он – органного звучания. А там – нет. Там идёт житейский горбун. Репин не так в глубину прошёл, в тему этого горбуна и во всё это вот. Тут Россия, понимаете, в первом лице; а там – как бы случай из русской жизни. Случай. Более частный случай. Вот какая штука.

Нарочно говорю про живопись, но то же самое во всех искусствах. Вот Репин - великий художник? Великий. Но в другом великий, а в одном не великий. Сейчас объясню. Вот, «Иван Грозный убивает сына». Помните картину зрительно? Там Иван, царевич, – он одет в розовый кафтан и в зелёные сафьяновые сапоги, помните? И если бы Репин захотел, он мог бы написать зелёный кафтан и розовые сапоги. И в общем, картина бы не изменилась. В главном бы не изменилась бы: осталась бы психология, осталось бы всё. Просто означало бы, что в этот день его сын был одет так. По-другому оделся. А попробуйте боярыню Морозову переодеть в оранжевое шёлковое платье. И всё! Ползвука у картины улетело! Всё звучание цветовое: это чёрное воронье пятно, и пестрота вокруг. У него и картина-то начиналась с вороны на снегу. Он увидал ворону на снегу – и его забило, заколотило, – он начал писать...

Кстати, вот тот же самый ход, между прочим. Ход тот же самый. Он тысячи ворон на снегу видал, биллионы, с детства видал. А тут увидал – и в нём запело. И он догадался, что это монахиня, – драматическое что-то. И он вспомнил сюжет «Боярыни Морозовой»... Искусствоведы не любят вспоминать, а есть документальная запись рассказа Сурикова о себе, её записал Волошин[13].

А Репин бы шёл обратным путём. Он бы изучил боярыню Морозову, костюмы эпохи и так далее, – и потом начал бы компоновать. Потому что Репин не колорист, – его сила в другом: в тоне, в «маэстро кисти», психологизме и так далее. А Суриков – он п о ё т. У него п р о п е т о всё, поэтому у него сюжет с колоритом связан неразрывно. Для Репина колорит – это как бы равняется цвету предметов. А для Сурикова – нет. Потому что одно дело цвет: вы такой сидите в пиджаке, и я могу вас написать точно один к одному. А колорит – это уже сочинение, музыкальное сочинение. Так же и здесь, и в других областях...

Вот. Так что упаси Боже думать, что я говорю, будто это единственный ход. Упаси Боже! Лучший он или худший – это я не могу сказать. Я просто утверждаю, что такой ход тоже возможен. В смысле творческий, сочинительский, что ли.

*– Вот вы по образованию художник. Как сейчас говорят: не был ли этот путь, так сказать, ошибкой? Или, наоборот, вы от живописи очень свободно перешли к писательскому труду?*

– Чёрт его знает! Если б я сам знал! Я знаю, что ошибкой было мне в Суриковский институт поступать. Ошибкой в житейском смысле, наверное. Потому что на меня настолько налипло всякого обучения, что я никак после института не мог выбраться на с в о ё. А пришёл со своим каким-то... с довольно своеобразными работами. Так говорили художники, которые меня смотрели, которые меня рекомендовали и принимали. А в институте что-то стёрлось. Я долго вертелся, пытался восстановить э т о в о т... Не мог. Обучение торчало, т о р ч а л о...

Понимаете, так сказать, художественное произведение и художник – это штучный товар. Штучный. Он сам должен искать внутри стиля эпохи свою собственную тропочку. А так я могу написать с вас

[13] На тот момент фрагменты записи беседы с художником были напечатаны лишь однажды, в составе публикации: *Волошин М.* Суриков: Повесть / Предисл и публ. А. В. Ионова // Радуга. Киев, 1966. № 3.

похожий портрет... – но что-то мне скучно, когда я пишу. Скучно, даже когда я пишу и мне иногда кажется: ох, похоже, понимаете, на какое-то великое произведение. Тьфу! Оно же чужое!

*– Сейчас вы не возвращаетесь к живописи?*

– Сейчас не могу – глаза «полетели», вот в чём дело. Сейчас очень хочу. Я уже з н а ю , как писать даже. И уже даже начал. Я только сейчас знаю; как-то освободился от шелухи; от каких-то вкусов, может быть, – в чём-то правильных, может, но не моих. И тут история с глазами меня подкосила. Вот, чёрт, беда! Я не знаю, как быть с глазами. Если улучшится – буду писать. Пока вижу одним глазом. Вот такая история.

*– А много вами вообще было сделано картин?*

– Да вот до конца – мало. Мало! Потому что всё видел, что не туда, не туда; не моё. Вот.

А что касается всякого «словесного дела», то стихи я писал практически всегда, с детства. И никогда этому серьёзного значения не придавал. И только однажды, когда я уже Суриковский или кончал, или кончил, – вдруг утром очень захотелось написать стих. Очень самому захотелось. И вот я сел за машинку и какие-то первые строчки сделал. Я не помню даже, что это было, – то ли «Кап-кап», то ли «Про психа...» Какие-то первые строчки. И вот почувствовал: вот это – уже вроде моё. И я тогда уже влез туда с головой. В войну писал песни.

Я не люблю те старые песни, потому что там стих ещё какой-то н е м о й; и я их с неловкостью воспринимаю. Что-то мелькает – какие-то строчки мои. Но я не понял в то время, что именно эти строчки – м о и.

*– Вы говорите, что предпочитаете сразу на машинке писать, потому что мешает почерк...*

– Да. Почерк мешает.

*– Вот это очень интересно.*

– Ну как вам сказать? Опять же только из личного опыта. Я не могу ничего рекомендовать, ничего утверждать. Просто, когда садишься за машинку, то напечатанное слово, а тем более строчка – как-то заметнее, стих это или не стих. Собираешься больше, дисциплинируешь себя больше, не растекаешься. Пишешь какую-то вторую строку,

а возникает что-то из другого места, на полях тут же отпечатываешь это, внизу, начинаешь сводить, сто раз перепечатываешь... Нет, вы не думайте, что сажусь за машинку и подряд дую. Нет. А просто, так сказать, строчка созревает о ч е в и д н е е.

*– Более чётко видно слово...*

– Да, видно. Просто глазом охватываешь: что бы я сказал, если бы прочёл такой стих? А пером ещё непонятно. Там почерк знакомый, знаете. А тут – более отвлечённо. Пером немножко так... разбежишься, начинаешь «гулять». К себе относишься менее жёстко. Вот почему. А в машинке пишешь строку или слова, и видно: оп-а! – вроде пришли. И за машинкой себе спуску давать нельзя.

*– Вы наверняка помните вашу «Песню странника» – «Село Миксуницу». Откуда-то ведь пришло это?*

– Могу вам сказать. Сон был. Сон. Это село мне приснилось. Это единственная реалия в этой песне. Мне приснилось какое-то молдавское село под названием село Миксуница. Тут вообще забавная вещь совершенно. Какое-то такое райское, такое золотое село. Если удалось что-то написать, то какие-то приметы этого села, например, «женщины – птицы, мужчины, как львы...» Я не сон описывал, не сюжет сна, а просто пелись такие слова про этот сон. Я не писал, что это сон. Сон надо было бы описывать сюжетно. «Село Миксуницу я выдумал сам». Мечта вот о таком.

Потом как-то подзаболел я, сделали мне путёвку в писательский Дом творчества «Малеевка». И вот зимой я там писал вторую часть «Сода-солнце». Попросили попеть. Куда-то привели... Я народ там мало знал. Да я и до сих пор мало народу знаю среди писателей. Какая-то большая группа писателей, причём оказалось, что большинство из них из Молдавии. Ну, я что-то попел, попел, а потом говорю: «Между прочим, у меня есть песня про Молдавию». Не говорю им, что сон, ничего не говорю. Я им песню спел. Называлась эта песня тогда «Село Микшуница». Когда я пропел, они сказали мне, что это не Микшуница, а Миксуница. Ну, как-то наоборот. (Я уже сейчас забыл, как правильно: кажется, я путаю, вы поймёте, в чём путаница.) Они не удивились и даже меня поправили. Я спрашиваю: «А что это такое?» – «А это – говорят, – наш цветок такой...»[14] Я молдавского

[14] Из-за некачественной ранней расшифровки фонограммы, которая получила распространение в самиздате, а позднее и в интернете, и даже перекочевала оттуда в научные статьи, – в текст этого эпизода беседы попало продолжение фразы: «...который не вянет зимой»,

языка не знаю начисто, и никогда в Молдавии не был, но у меня сложился какой-то образ Молдавии... Вот и спрашивается: почему мне во сне приснилось молдавское слово «миксуница» или «микшуница»?

И я переделал и стал петь по-правильному. Вот такая история.

*– А гитару когда вы в руки взяли?*

– В войну. Я тогда на гитаре не умел играть. Я и сейчас толком не умею. Но вот эти самые три солдатских аккорда, вот эти «умба-умба-умба-па», понимаете, – это я изучил в армии.

*– Учитель у вас был какой-нибудь?*

– Ну, какой-то парень, да. Показал мне просто. Я до-о-олго сидел, ломал пальцы за каким-то сараем, пока не освоил. И первая песня, которую я спел под гитару, была «Крутится-вертится шар голубой...» А потому что я учился в музыкальной школе и естественно начинал с того, что стал сочинять мелодии к чужим стихам. И долгое время думал, что я буду писать просто музыку. Романсы буду писать, как Гурилёв, как Варламов; в этом направлении. Оперы мне не хотелось писать, а романсы хотелось. Потом вдруг, поскольку я ещё и стихи писал, мне пришло в голову соединить это. А позже, поскольку я ещё и мурлыкал, то ещё и спеть.

А после войны я опять начал с чужих стихов. Потому что какие-то мои темы времён войны кончились, а новые – я ещё не понимал про что. Наступил мир – я думал: надо писать про мир, – и совсем забыл, что в войну-то я писал как раз про мир! Про прошлое. И только в пятидесятых годах я понял, что во мне война сидит. Отлежалась.

Видимо, мне нужна какая-то дистанция, чтоб отлежалось.

*– Слова песни «В глухих углах морских таверн он встретил свой рассвет...» – о Грине, – вы говорили, не ваши. А чьи?*

– Это не мои стихи. Чьи – забыл я![15] Это в войну я нашёл в каком-то доме довоенный альманах. Кажется, «Волжская новь»[16], если был такой, – я не знаю. Не берусь, тут я уже путаюсь...

---

не существовавшей в действительности.

[15] Автор – ленинградский поэт и литературовед Смиренский Владимир Викторович (1902-1977), дворянин по происхождению, внук легендарного адмирала С. О. Макарова. Первый его авторский сборник был опубликован ещё в 1917 году под псевдонимом Андрей Скорбный. В 1920-е вышло ещё пять книг поэта. В 1930-м он был репрессирован и исключён из Союза писателей; восстановлен там не был. Работал инженером на стройках Беломорско-

Мне кажется, я там что-то переделывал по ходу. В то время я был достаточно бесцеремонным юнцом, как говорится. Кроме того, я не знал, что из этого получится целая такая, как говорится, «отрасль», что ли, художественная. Очень все хотели петь, нужны были песни, – вот, и что-то переделывалось на ходу, под гитару пелось. То есть я поступал так, как потом со мной уже поступали. Я не придавал этому значения. А оказалась живучая эта песенка, да.

Грина-то я любил всегда. Больше того, самая моя первая песня была написана на стихи Грина. «Не шуми, океан, не пугай...»

Ну чуть ли не самая первая. А может быть, даже самая первая. Сейчас боюсь утверждать. А, нет, наверное, не первая!

В общем, эту песню я пел Нине Николаевне Грин, его жене, когда она приехала в Москву. Ей сказали, что в Москве есть мальчик (восемнадцать уже!), который, дескать, пишет песни сам, и сам поёт, и у него есть песня на слова её мужа. Она захотела со мной встретиться. Мы встретились. Она прослушала и заплакала. Чем меня несказанно обрадовала. А потом прислала мне книжку Грина «Золотая цепь» с чудными словами, – цитата из Грина: «Если человеку дорог дражайший пятак, дай ему этот пятак. Новая душа будет у него и новая у тебя». И дата какая-то прямо, знаете, уже почти историческая по нынешним временам: война началась 22 июня, а это майская дата какая-то, за месяц до войны[17].

Книжка эта у меня сохранилась, только старенькая, трёпаная. Только надо её искать...

*– А сколько у вас песен? Мы смогли найти только около шестидесяти.*

– Ну да! Шестьдесят песен? Неужели у меня так много?.. Много, что вы!.. Мать честная! Да половина, наверное, мура там, Господи!

Ну что вы, у меня меньше песен, явно. Я просто считаю с в о и м и те песни, которые от начала до конца сделаны мною и пропеты.

---

Балтийского канала, канала Москва – Волга, Куйбышевской ГЭС, Волго-Донского судоходного канала. 28 лет прожил Смиренский в г. Волгодонске, в Эколого-историческом музее которого создан его фонд. Другая часть его литературного фонда, по его завещанию, хранится в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом).

[16] См.: *Смиренский В.* Грин // Волжская новь. Кн. 10. Куйбышев, 1940. С. 250.

[17] Фактическая дата указанного инскрипта – 20 апреля 1941 г. Подробности см.: http://ancharov.lib.ru/Pismo_ancharova_nn_Grin.htm#_ftnref3 (дата обращения: 31.08.2022).

А про песни, которые мне самому нравятся, я совершенно с чистой совестью говорю: каждая из них была написана только тогда, когда подпёрло. Я просто дал себе зарок не писать по-иному.

*22 июня 1978 г.*
*Из беседы с М. Барановым (при участии А. Крылова).*
*Подготовка к печати, предисловие и комментарии А. Крылова*

*Михаил Анчаров*

# ГРИБ И РОЗА

Сценарий мультфильма[1]

Это было тогда, когда ещё ничего не было.

Кончилась ночь, взошло над горизонтом солнце и осветило землю.

Вспорхнули стрекозы и, затрепетав прозрачными крыльями, разбудили солнечными зайчиками четырёх спящих братьев.

Они протёрли глаза и стали подниматься с земли.

И чем выше они поднимаются, тем больше им становится видно.

И видят братья большое поле, покрытое злаками – тут тебе и пшеница растёт, и рожь, и кукуруза, и огурчики, и трава, и цветы...

Смотрят братья на все четыре стороны, и земля перед ними, как дикий сад.

Пошли они влево, и слышат крик.

Остановились, смотрят – это Трава кричит, за ноги их хватает.

– Осторожно... По траве не ходить!.. Штраф!

– Опомнись, – говорит один брат.

– Какой штраф?

– Мы только проснулись.

– Тогда уходите... – говорит Трава.

– Куда ж идти-то? Влево нельзя.

– Вправо идите.

Пошли они вправо – опять крик. Огород кричит. Репа даже из земли вылезла.

– С ума, что ли, сошли?! – кричит Репа. – Зачем в чужой огород лезете? Штраф!

Ну что делать? Столпились братья табунчиком.

– Пошли тогда назад, – говорит один. – Там вроде земля пустая.

– Пошли.

– Пошли.

– Пошли.

Двинулись они назад, и тут такое поднялось, что и в сказке не сказать, и пером, так сказать, не описать.

[1] Текст сценария публикуется по машинописи, хранящейся в РГАЛИ (ф. 2469, оп. 2, ед. хр. 238, лл. 31-44). Пунктуация приведена в соответствие с языковыми нормами. Имена одушевлённых персонажей снабжены прописными буквами в начале, отсутствующими в оригинале.

Вой поднялся. Земля ходуном заходила.

Нет никого, а крик стоит, как на пожаре.

Смотрят братья – вспучилась земля в разных местах, и из земли грибы полезли.

– Тут грибница!.. Грибница! – кричат тонкие голоса. – Читать не умеете?!

Оглядываются братья и видят, объявление на столбе из земли лезет.

– Частное владение. Вход воспрещён... Штраф... – написано.

– А сколько штрафа-то? – спрашивают братья хором.

– Сейчас напишем... Не успели ещё, – пищат грибы.

Окружили столб и стали мелом писать на доске. Один цифру сто написал. Другой ещё ноль прибавил, третий оттолкнул второго и сразу два ноля приписал. И поднялась тут толчея, писк, визг, все нули пишут, писать уж некуда, друг у дружки на спинах пишут.

– Жадные какие, – говорят братья. – Всё им мало.

И вдруг всё стихло... Все грибы вдруг сморщились и обратно в землю полезли. Только столб исписанный торчать остался.

Оглянулись братья и видят, стоит на тонкой ножке красивый грибок.

Шляпка модная на один бок одета, глазки весёлые, щёчки румяные.

– Кто ты? – хором спрашивают братья.

– Я их царица, – говорит грибок. – Меня Жадностью зовут.

– Ну да... – говорит брат один.

– Не похоже, – говорит другой.

– Ты вон какая хорошенькая.

– А они противные, грибы-то.

Она губки наморщила и говорит:

– Некультурные... В навозе живут... Чего на них смотреть... Значит, так – с вас причитается четырнадцать миллионов, четырнадцать тысяч штрафа и один огурец. Платить сейчас будете?

И всё так ловко подсчитала на счётах. А откуда счёты? Счёты как из-под земли вылезли.

– Что ты? Какие у нас деньги? – говорят братья.

– Да я с вас дёшево беру... Вы вон стекло футбольным мячом разбили в котельной... Четыре тысячи стоит. Я же с вас не считаю.

– Какое стекло... Не били мы стёкол, – говорят братья глупыми голосами.

– Значит, денег нет у вас?

– Нет...

– Штраф на вас не маленький...

– Что же делать-то?

– Тогда ступайте на край поля, где белый свет начинается, и идите на все четыре стороны счастья искать... И вам хорошо, и мне.

– А тебе-то чем хорошо?

– Вы всё вперёд идите, а мне назад посылочки посылайте... Что по дороге найдёте, то и посылайте... Вот и сквитаемся... А найдёте счастье – себе возьмите... А я поле постерегу...

Обрадовались братья.

– Счастье – это хорошо... Какая без счастья жизнь?

– Ну и ступайте... Меня не забывайте, – сказала Жадность и всхлипнула. – Сколько я для вас сделала, а разве вы отблагодарите? А счастья так хочется... Так хочется...

– Ладно, отблагодарим... Не реви, – говорят братья. – А сама что не идёшь?

– Да что вы... У меня инфаркт миокарда может быть, – говорит Жадность, – вот справка от врача...

– Ну, раз справка, – сказали братья и пошли...

Пришли они на край поля, где белый свет начинается, и Жадности руками помахали на прощанье.

Только собрались было идти – чувствуют, что-то их за штаны держит.

– Ай! – кричит один брат. – Колется!

– Кусается! – кричит второй.

– За штаны держит!

– Ха-ха-ха-ха... Не могу... Щекочется!

Смотрят братья и видят, какое-то растение веточки распростёрло и колючками за одежду цепляется.

И слышат братья тихий голос.

Не ходите... – говорит растение. – Не оставляйте Жадность поле стеречь.

Рассердились братья.

– Пусти нас!..

– Мы за счастьем идём!

– Много ты понимаешь!

– А ты кто такая?!

Растение отпустило их и говорит:

– Я Роза... Только я ещё не распустилась... Меня полить нужно...

– Не путайся под ногами, – говорят братья. – Знаем мы вас, распущенных... Некогда нам... Нам до ночи вернуться надо. А полить можно...

Полили они Розу, помахали руками и пошли прочь.

Вышли они на голое место и стали прощаться.

– Я на север пойду, – говорит один.

– Я на юг.

– Я на запад.

– Я на восток.

Попрощались и разошлись.

Кто на восток пошёл навстречу утреннему солнцу – тот пожелтел.

Кто на запад пошёл навстречу вечернему солнцу – тот покраснел.

Кто на север пошёл через снега – тот побелел.

Кто на юг пошёл через пустыни – тот почернел.

Идут они по земле и где что-нибудь найдут вкусного, всё назад посылают. По почте, конечно.

Идут, ничего не едят – всё назад посылают.

Один говорит:

– Мне-то ничего... Потерплю... – и посылает назад ананасы.

– Я-то хоть белый свет повидал, – говорит другой и посылает меха.

– А вот Жадности-то каково, – говорит третий и шёлк посылает.

– Одна осталась, бедная, – говорит четвёртый и шлёт золото.

И так-то вот шли они, шли, каждый врозь, и прошло полдня.

И как раз когда они до края света дошли, такое случилось, что и в сказке не сказать, и ни пером, так сказать, не описать.

Хотите верьте, хотите нет, только они вдруг все носами столкнулись.

Бугорок такой маленький был. Каждый дошёл до него, высунул нос, а там остальные три выглядывают. Только один – белый, другой красный, третий жёлтый, четвёртый чёрный.

Поахали братья и сели на песочек подумать, что и как. Как же это получается – в разные стороны шли и встретились?

Думали, думали – ничего не придумали.

– Наверно, с дороги сбились, – говорит один.

– Факт... – говорит другой.

– А счастья не видали? – спрашивает третий.

– Нет... – говорит четвёртый.

Посидели, затылки почесали.

– Ну ладно... – говорит один. – Кто в каком направлении шёл, тот так дальше и пойдёт. Может, больше не встретимся.

Пошли они опять навстречу друг другу, и опять расходиться стали.

Шли, шли, и опять встретились. Что за чудо?

– Что за чудо? Вперёд идём, а второй раз встречаемся, – говорит один.

– Братцы, – говорит другой. – Что я вам скажу...

– Что?

– Что?

– А ведь земля-то – шар...

– Как? Как шар? – опять заахали братья. – С чего ты взял?

– А вот так, что мы на старое место вернулись... Вон и столб с объявлением стоит.

– То-то мы второй раз встречаемся.

– Тогда домой пошли... Есть хочется до смерти.

– Обманула нас Жадность... Никакого счастья на свете нет.

Солнце садится, в лицо братьям бьёт. На равнине вдали возвышается нечто, а что – не разобрать.

Подошли поближе и глазам не верят.

– Братцы... Это она, – говорит один. – Жадность наша...

– А она распухла так, что и узнать её нельзя.

Подошли они поближе и видят: открыла она глаза голубые, как незабудки, а из них слёзы так и льются.

– Что с тобой? – спрашивают братья.

– Бесчувственные вы, – говорит она. – А я так о вас заботилась...

– Да что с тобой?

– Заболела я, – говорит она. – Живот болит.

Посмотрели братья вокруг и ужаснулись – где садик был, цветничок, огород – голое поле. Только ящерицы в камнях шуршат.

– Это ты всё съела? – спрашивают братья.

– Я...

Вздохнули братья.

– Ну тогда посылки наши отдавай... А то мы голодные.

– Я их тоже э-э...

– Неужели съела?

– Разве это еда? – сказала она и облизнулась. – Это закуска.

Понурились братья, а Жадность опять закатилась, застонала.

Переглянулись братья, и стало им жалко свою Жадность.

– Ещё и вправду помрёт... А мы уж привыкли к ней...

– Может, ты хочешь чего? – спрашивают у неё.

Она открыла глаза и стонет.

– Всё я ела... – говорит она. – Розу вот не ела... Розу мне сорвите... Может, мне полегчает...

Смотрят братья, а Роза, которая плохонькая была, пока они по земле ходили, расцвела и такая красавица стала, что глядеть больно...

Стоит, головку склонила... Платье у неё в оборочку, в пять лепестков... И свет от неё ясный по земле стелется.

– Братцы... – говорит один шёпотом. – Вот оно, счастье-то.

– Красота... Красота-то какая, – говорит другой.

Остальные только вздыхают.

А Жадность опять стонет и плачет.

– Умираю... – говорит. – Ой, умираю.

Кинулись братья Розу рвать, но остановились посреди поля и головами вертят, и не знают, как им быть. На одном конце поля Жадность толстая и хворая вот-вот помрёт, на другом конце Роза цветёт красавица.

– Умираю... – стонет Жадность. – Ой, умираю... Бесчувственные вы... Сколько я для вас добра сделала... Розу я не ела... Не ела...

Сглотнули тут слёзы братья.

– Нет... – говорит один. – Розу не дадим... Самим нужна... Без красоты как жить?

– Не дадим, – говорит другой.

– Не дадим, – говорит третий.

– Не дадим, – говорит четвёртый.

Жадность перестала плакать и открыла синий красивый глаз, большой, как у осьминога.

– Всю землю прошли, а всё дураками остались, – говорит она. – Вас же, дураков, четверо, а Роза одна. Чья же она будет?

Растерялись братья, молча переглядываются.

– Как же быть? – хором спрашивают они глупыми голосами.

– То-то вот... Слушайте меня, – говорит Жадность. – Давайте деритесь между собой... Кто победит, того и Роза.

Переглядываются братья.

– Да мы сроду не дрались.

– Вот и попробуйте... Дураки вы некультурные. Обязательно надо драться. Так наука велит. Это борьба за существование, цивилизация.

– Подраться, что ли? – спрашивают братья. – Нас и вправду четверо, а Роза-то одна...

– Деритесь, не сомневайтесь... – говорит Жадность. – Драться надо до трёх раз... А я для вас кушать буду, танцевать, песни петь... Время быстро и пройдёт.

– А ты драться будешь?

– Я потом... У меня гипертония.

Ну, значит, стали братья драться в первый раз.

С непривычки плохо получается, устали.

Оглянулись – смотрят, Жадность среди поля рок-н-ролл пляшет, песни поёт и закусывает.

Увидала она, что братья драться перестали, и повалилась на землю.

– Ой... – говорит. – Умираю... Не могу я кушать и танцевать для вас. Что-нибудь одно...

– Бедная... – говорят братья. – Ты уж не танцуй... Только кушай... А мы уж без музыки додерёмся.

Стали драться без музыки.

Бьют по носам... Сплющивают... Задирают... Загибают вправо... Загибают влево...

Такие носы понаделали, что смотреть противно... Вроде бы и не носы, а даже и сказать нельзя, что такое...

Посмотрели друг на друга все четверо, и все четверо сплюнули.

– Хы, тьфу...

Так им противно стало.

– До чего ты противный, – говорит один.

– Это ты противный, – говорит другой.

– Нет, ты.

– Нет, ты.

Никак разобраться не могут, кто противней, и вдруг слышат голос.

Это Роза говорит.

Да вы пойдите к синему морю... В воду поглядите... Вы все одинаково противные стали.

– Ну да? – говорят братья.

И пошли на берег.

Увидала Жадность, что братья к синему морю идут – завыла.

– Эй, детки мои... Ближние родственники... Клопы, тараканы, спруты... Пауки, гадюки морские, а также травяные... Ступайте синеморе мутить.

Слетелась вся нечисть.

– Слушаем, ваше сиятельство! – отвечают они и разлетаются.

Прилетели на море раньше братьев и стали воду мутить.

Замутили воду, и стала не вода, а жижа... Болото стало.

Приходят братья, смотрят в воду – ничего не видно. Муть одна.

Болото колышется, а на нём водяные клопы пляшут, гадюки морские, а также травяные.

– Всё она наврала нам... Роза-то... – говорят братья.

Повернулись они и пошли назад... А болотные гадюки вслед хохотали, а также травяные.

Пришли они назад к Розе.

– Всё ты наврала, – говорят братья. – Никакого синего моря на свете нет... Одно болото... Довольно стыдно с твоей стороны... А ещё интеллигентная...

Заплакала тут Роза и говорит:

– Ну тогда я совсем пропала...

А братья вытерли носы и пошли к Жадности.

Смотрят, лежит Жадность на спине, чихает и стонет, стонет и чихает.

– Ну что ты? – спрашивают.

– Умираю... Кушать не могу... Напылили... Дышать нечем.

– Бедная, – хором говорят братья. – Может, ты хочешь чего? Ты скажи... Только не плачь.

Утёрла она слёзы и говорит слабым голосом.

– Уж и не знаю... И ананасы я ела... В шампанском... И комариные языки... Розу вот ещё не ела... Нет-нет... Не уговаривайте меня... Я её есть не стану.

Опустили братья головы и ничего не отвечают.

– Ладно... – говорит она. – Давайте уж Розу сюда... Уговорили... Так и быть, съем... Только для вас...

– Нет... – говорят братья тихими голосами. – Розу не дадим... Извини нас ради бога... Розу есть нельзя... Роза для красоты... Мы лучше ещё подерёмся.

– Ну конечно, – говорит Жадность. – Как не драться – вы вон все разные – один белый, другой жёлтый, третий красный, четвёртый чёрный... Деритесь до победного конца, не теряйте времени дорогого... Вон уж ночь скоро... А вам ещё в третий раз драться предстоит.

И стали они биться второй раз.

Битва идёт великая. Всё свирепее бьются братья, руки-ноги выламывают, челюсти сворачивают. Землю всю ногами истоптали. Где шаг, там воронка.

Летучие мыши летают, совы. Змеи в траве шуршат. Скорпионы жала подняли.

Волки вышли из лощин, тянут воздух дрожащими ноздрями.

Бьются они час, другой – ночь на землю садится.

И никто никого победить не может.

Устали. Остановились. Стон слышат.

Оглянулись – садик последний – и тот Жадность пожрала.

Совсем разбухла. Холмом лежит.

Осталась голая земля... Фиолетовая на закате...

– Устали? – спрашивает Жадность чуть дыша. – Проголодались?

– Устали, – отвечают. – Проголодались...

– А я за вас так переживала... Так переживала, – говорит она. – А ведь вам ещё в третий раз драться.

Опустили головы братья.

– Нет... В третий раз драться не будем... Толку от этого чуть...

– Ну, раз никто не победил – значит, Роза моя.

– Как твоя?

– Вас много, а я одна... Давайте Розу.

Отвернулись братья.

– Ну что же вы?

– Жалко...

– Мне самой жалко... Только при вашей бедной жизни вам красота ни к чему... Вам бы кусок хлеба добыть... Учишь вас, учишь, а всё дураки, как были...

Не выдержали братья.

– Замолчи! – кричат и в грудь себя бьют. – Бери Розу, только молчи! Не то худо будет... Сами ничего не поймём...

– Что вы? Что вы? – испугалась Жадность. – Я же для вашей пользы.

– Ну и рви... Только молчи.

– Боже мой... Я дотянуться не могу... У меня стенокардия... Сорвите мне, голубчики, сами... Ну вот хоть ты, красненький, сорви.

Пошёл красненький и отвернувшись, сорвал Розу... Только простонала.

Принёс и швырнул её Жадности... Глядит на братьев, а они отвернулись и уши зажали.

Солнце ниже опустилось. Нечисть из-под гриба вылезла, приближаться стала. Длинные тени до самого горизонта прошли.

Тихо стало... Только слышно, как Жадность сопит.

Вдруг:

– Ай!.. – завопила жадность. – Накололась!

Красненький обернулся, смотрит – держит жадность Розу двумя пальцами, а на губе что-то чёрное.

Подошёл поближе – видит, на губе у Жадности кровь чёрная.

– До крови накололась, – говорит Жадность. – Оборви ей колючки, пожалуйста... Они меня нервируют...

– Давай, – говорит красненький. – Сейчас оборву.

Взял он розу из её пальцев, да как пнёт Жадность ногой.

Ну, тут такой взрыв раздался, какого не было никогда. Как будто гриб гнилой лопнул огромный.

Такой большой Гриб встал до самого неба.

Встал и говорит страшным голосом:

– Вы что ж, думаете, избавились от меня?.. Дурачьё... Надо было меня лелеять... А вы проткнули меня... Теперь весь прах, что во мне был, весь тлен теперь на вас осядет... Сейчас... Сейчас... Все погибнете...

И рожи Гриб строит.

Ну, дальше всё было просто. Накрыли братья Розу пиджаками, и за скалу.

Рассердились братья.

Надули щёки да как дунули – ураган поднялся.

Перекосилась рожа у Гриба, и стал он набок клониться, и в ту сторону его несёт тучей, где нечисть собралась.

Первыми клопы и тараканы опомнились – они народ опытный.

Клопиный вожак на лапки встал.

– Спасайся!.. – кричит клопиный вожак. – Чёрная пыль на нас идёт!

И наутёк.

Тут все бросились бежать, а туча чёрная их и накрыла. Только синие молнии закружились.

Подняли братья одежду с земли, отряхнули от пыли.

Смотрят – Роза лежит чуть живая... Только платьице от ветра шевелится.

Заплакали тут братья и руками глаза закрыли, а слёзы сквозь пальцы так и льются... Так и льются...

Слышат – чихает кто-то.

Открыли глаза, смотрят – Роза ожила... Глазки протирает.

– Перестаньте плакать, – говорит она. – Простудите меня совсем... Да носы поправьте... Смотреть противно.

Обрадовались братья... Носы поправили себе... На ножки её поставили...

Стоит она в платьице, и все её пять лепестков опять светятся.

– Кто ты, красавица?

– Я Роза... Разве не видите? – говорит.– Сорт «фестивальный».

Удивились братья.

– До фестиваля мы ещё не додумались... – говорят.

– Ничего, додумаетесь... Вы народ умный, – говорит Роза.

Удивились опять братья.

– Это кто умный народ? Мы, что ли?

– Ну да.

– А не врёшь?.. Нас сроду дураками звали.

Тут Роза удивилась и ручками замахала.

– Да что вы?! Такие парни красивые да умные, один лучше другого!

– А кто лучше? Кто? Ты скажи!

Тут Роза покраснела, как роза, глаза опустила и говорит:

– Я не могу... Я стесняюсь...

– Нет, ты скажи! – кричат братья хором. – Хоть намекни! Мы поймём!

Смотрит Роза на братьев, которые стоят вокруг неё, и говорит:

– Самый умный и красивый тот, который с краю стоит...

Смотрят братья друг на друга и понять не могут – каждый в кругу стоит.

– Какой же тут край? Круг – он круг и есть.

Поняли тут братья.

– Никакого края у круга не бывает... Круг – он круг и есть... Все одинаковые... Все мы умные и красивые... Ура! Качать Розу!

Схватили они Розу на руки и давай качать!

Осторожно! Уроните! – кричит Роза.

– Не бойсь! Не уроним... Поумнели.

А сами всё выше кидают и ловят... Всё выше... Только платьице шёлковое цветком в воздухе цветёт во все пять лепестков.

– Сумасшедшие... Устанете! – кричит она.

– Это мы-то?!

Поднатужились и ещё выше подбросили.

Взлетела Роза в воздух и остановилась.

Смотрят братья – назад не падает.

– Ну что же ты?.. Спускайся! – кричат.

Издали голос доносится:

– Не могу... У меня космическая скорость... Говорила вам...

И стала роза подниматься всё выше... И свет стал всё ярче... И тени всё короче...

И так светло стало, будто солнце и не заходило.

И пошла Роза всё выше и вдаль. И двинулась наверху, куда сама захотела.

Вертят головами братья. Вверху Роза сияет, а внизу шкура от Жадности валяется... Цветы все потоптаны... Носы в кровь разбиты...

– Братцы... – говорит один. – Кровь-то у нас у всех красная... Мы же родня...

– А мы и забыли, – говорят остальные.

И тогда вздохнули братья и посмотрели друг на друга.

– Ну что ж, братья, – говорит один. – Что было – то было. А чего не было – посмотрим... Пора за дело приниматься... Эвон вся земля голая.

Кивнули братья и взяли лукошки.

– Вперёд... – голос дальний доносится. – Сеять пора.

Смотрят они вверх, а это Роза зовёт... И светло так вокруг... Весело...

И тогда идут четыре брата вслед за звездой, которая цветёт в вышине. И в четыре горсти кидают на голую землю семена злаков и цветов...

Они идут все четыре вперёд... Высокие и красивые...

И небо светлеет вдали.

А позади поднимается равнина цветов.

Которые растут всё выше... Всё гуще.

Пока не заплетают весь экран, образуя слово: «КОНЕЦ».

Только крики птиц остаются звучать... Только пение пчёл...

**Михаил Леонидович Анчаров проявлял искренний интерес к мультипликационному кино и высказывался о нём весьма уважительно, видя в нём потенциал глубокого и подлинного искусства. О том, какое место он отводил мультипликации в ряду иных зрелищных искусств, можно судить, в частности, по фрагменту его повести «Стройность»:**

**«С одной стороны, вся кинокритика и, стало быть, режиссёры, которые делают картины, требовали от артиста правды, п-р-р-равды жизни, а с другой стороны, как-то забылось, что п-р-р-равда жизни может быть сфотографирована только в документальном кино, где роли не играют, а эту правду подсматривают. Потому что если кино хочет быть художеством, то правда жизни должна быть правдой Образа. А Образ сыграть в кино нельзя. Артист в кино не может превратиться в Образ, а только в другого человека. Но и это сделать нельзя, увы, физически. И никакая система тут не в помощь.**

**Театр – другое дело. Там с самого начала зритель знает, с вешалки ещё, что герои на сцене ненастоящие. Потому что если б они были настоящие, то они бы не позволили себя разглядывать из зрительного зала. И поэтому зрительный зал со сценой уславливается о правилах игры. И тогда при удаче возникает Образ. Потому что в жизни Образа не бывает. А бывают только члены профсоюза, которые зарабатывают на жизнь такой профессией, а не другой.**

**А в кино артист притворяется, что он и есть на самом деле такой, как в сценарии. И не получается ни кино, ни театра. И только в одном виде кино получается Образ – это, извините, мультипликация. Где художник может Образ нарисовать. Но мультипликация до сих пор идёт по ведомству "Утёнка Дональда" и "Кота Леопольда". И только редко-редко – "Мифы Древней Греции", где Персей спасает девушку, каких на свете не бывает, но бывают в Образе, в воображении.**

**Но на это никто, конечно, не идёт, потому что кино давно уже стало средством для жизни, стало заработком тех, кто его снимает и кто в нём снимается. А нарисованные девушки зарплаты не получают» (1, 543-544).**

**Единственная известная попытка М. Л. Анчарова поработать для мультипликации – сценарий «Гриб и Роза», сохранившийся в архиве «Союзмультфильма». Сценарий не пошёл в работу и, видимо, даже не рассматривался как пригодный для запуска – никаких сопроводительных документов, позволяющих хотя бы точно датировать его написание, не обнаружено. Судя по содержанию сценария, он был написан в конце 1950-х годов. Так, в нём в образной форме отражены такие реалии как Шестой Всемирный фестиваль молодёжи и студентов в Москве (эмблема – «ромашка» с пятью разноцветными лепестками), начало освоения космоса (полёт Розы в финале), осуждение рок-н-ролла как явления «буржуазной культуры»; заметно и влияние на сюжет фильма тогдашней официальной советской доктрины о неизбежной победе стран социализма в случае ядерного конфликта.**

**Сценарий Анчарова был решён в форме притчи, и это, видимо, было одной из причин, решивших его судьбу. Он вряд ли мог быть запущен в производство, и дело не только в недостатках сюжета и логических шероховатостях, которые могли быть устранены в ходе редакторской работы. Для советской мультипликации конца 1950-х жанр фильма-притчи был абсолютным новаторством, этот жанр утвердился в репертуаре мультип-**

**ликаторов только в 1960-е годы. Кроме того, препятствием мог послужить и образ Розы, которая должна была предстать на экране воплощением Красоты, а визуализация этого абстрактного понятия для художников – вещь практически невыполнимая (это известно тем, кто пытался, например, перенести на экран сказ П. П. Бажова о Каменном цветке).**

**Но зато именно избранный автором жанр притчи делает этот сценарий интересным с точки зрения исследования философии Анчарова (во всяком случае, в состоянии на конец 1950-х гг.) и выявления её отличий от «базовой» советской.**

**Любопытно, что сюжет «Гриба и Розы» построен на переосмысленных мифологических мотивах, которые не являются редкостью в песнях Анчарова: «...дрожит земля / На всех своих китах» («Песенка о моём друге-художнике»), «И – будто древних богов / Ропот, // И – будто дальний / Набат, // И – будто все / Великаны Европы // Шевельнулись / В своих гробах!» («Песня об органисте...»), «Мы врываемся в зону лавиной, // В рай ворота себе отворя» («Песня про хоккеистов»). В песнях Анчарова упоминаются имена древнегреческих богов («Аэлита», «Воскресная застольная», «Песня о России»), Христа («Баллада о танке Т-34...»), Георгия Победоносца («Баллада о парашютах»). Позднее стихотворение «Проиграл я на райских выгулах...» почти целиком построено на библейских образах и мотивах.**

**Как и полагается в притче, в сценарии «Гриб и роза» действуют воплощённые в образах абстрактные понятия, которые считываются вполне отчётливо. Четыре брата – образ человечества, представленного основными расами. Две драки, на которые их провоцируют, – две мировые войны, причём расчёт идёт и на третью. Эти моменты явно перекликаются с антивоенной тематикой в прозе и песнях Анчарова, поэтому на них можно не останавливаться специально.**

**Основной «отрицательной» силой выступает у Анчарова Жадность (в образе гриба). В этом он вполне совпадает с официальной советской доктриной, трактующей жажду наживы как главную движущую силу капитализма – основного «противника» «прогрессивного человечества». Но любопытно, что у Анчарова Жадность носит естественный, «первородный» характер – она существует с начала природы как присущее ей свойство, которое проявляет себя с самого первого контакта Природы с Человеком (братьями).**

**На противоположный же, «положительный», полюс Анчаров помещает не «освобождённый труд», как требует советская доктрина, а Красоту (в образе Розы). Это ключевое для Анчарова понятие, многократно возникающее в его песнях, прозе и интервью.**

**Вокруг этих полюсов концентрируется анчаровская система ценностей, явленная, опять же, во всех ипостасях его творчества.**

**Черты Жадности (по Анчарову): самолюбование, показная капризность, эгоизм, эстетство, презрение к низменному, чувство превосходства над «чёрной костью» (братьями), манипулирование ими, потребительское**

**и высокомерное отношение к абсолютным ценностям (в т. ч. красоте, мечте, радости, истине, счастью), вплоть до желания объявить их несуществующими. Здесь явно сближение Жадности с другим важным для Анчарова негативным понятием – мещанством, которое занимает существенную роль в его песенном творчестве начиная с 1960-х годов. И в том, и в другом случае налицо желание «монетизировать» культуру и Красоту (настойчивые попытки Гриба съесть Розу). Схожие антимещанские мотивы можно найти в «Мещанском вальсе», «Рынке», «Антимещанской песне», «Глотке воды», «Салют, ребята!», а также в отдельных строках других песен («Не хочу, чтобы ты за песни мне // В шапку бросила пятачок» – «Сорок первый»).**

**Ещё одной негативной чертой, часто возникающей в песнях Анчарова, является чёрствость, нечуткость, атрофия чувства. Видимо, впервые эта тема появляется уже в «Сорок первом». Цинизм, приводящий к безверию, – другой вариант того же мотива, заявленный в песнях «Цыганочка» («Она была во всём права...») и «Манюня». Причём часто у Анчарова подлинное и истинное остаётся в прошлом, унесённом войной, и заменяется профанацией и фальшью современности («Песня про циркача...» – противопоставление девочки, равнодушно красящей губы, и погибшей медсестры Маруси; «Одуванчики»). Любопытно, что в поздней песне «Вова с пикапа "Связь"», в которой также развивается тема алчности, Анчаров создаёт образ, практически совпадающий (вплоть до имени) с героем песни Ю. Ч. Кима «Володя».**

**На противоположном «ценностном полюсе» Анчарова – такие черты как подлинность, естественность, эмоциональная открытость, прямота, отзывчивость, позитивное мироощущение (например, «Король велосипеда», «Песня про радость», «Воскресная застольная»). К этому можно добавить приверженность идеальным ценностям («Над мечтой не смеялся ни разу» – «Песня про деда-игрушечника с Благуши», и др.).**

**Как уже отмечалось выше, важнейшее значение в поэтическим мире Анчарова имело такое понятие как Красота. О ней идёт речь как минимум в трёх песнях – «Песне про деда-игрушечника с Благуши», «Аэлите», «Песне о Красоте». К теме Красоты Анчаров обращался в интервью и выступлениях:**

**«Бывает любовь совершенно без красоты, бывает дремучая, нехорошая любовь. Какая угодно. Это совершенно другое. Красота – это другое ведомство. Не знаю, убедит ли вас этот пример, но просто пояснит, по крайней мере, мою мысль. Вот я был молодой, и у меня возникала такая дилеммочка, как бывает у каждого, наверное, из пишущих: идти ли на свидание, которое назначено, куда я сам хочу идти, или – вдруг строчка пошла. Я всегда выбирал строчку. Я знаю, что или будет неприятность, или всё развалится к чертям, меня не поймут, почему я не пришёл и так далее, – я всегда выбирал строчку и ничего с собой поделать не мог. Просто понимал, что тут что-то более важное. Что любовь – это одно из проявлений красоты. Не красота одно из проявлений любви, а любовь одно из прояв-**

**лений красоты. Красота – что-то более широкое. Что это такое – я вам не могу сказать. Красота – это, видимо, всё-таки образ, вот тот самый образ, о котором никто ничего не знает. Это максимум, понимаете. А любовь – это то конкретное, с чем мы сталкиваемся в жизни. И мы чаще всего навешиваем на конкретный случай образ, максимум, который с ним не совпадает. Иначе бы каждая любовь была счастливая. <…> Поэтому, понимаете, красота – это тот манок, который позволяет человеку двигаться в определённом направлении. Это какой-то ориентир. А когда я пытаюсь своё представление о красоте слепить с реальным человеком, с женщиной какой-то – и что-то не совпадает, я начинаю эту женщину корёжить под какой-то образ – любовь пропадает. Понимаете, какая штука! Это разные ведомства совершенно. Красота шире. Красота шире»[2].**

**Любопытно, что по многим свойствам и параметрам Красота (как и счастье) в интерпретации Анчарова родственны другому важному для него понятию – Истине. Так, слова «Песни об истине» перекликаются с сюжетом «Гриба и Розы»: «Дальний маяк – / Это ближний маяк, // Но мы его ищем / В дальних краях. // Прислушайся: истина / Рядом живёт. // Прислушайся: истина / Рядом поёт. // Рядом живёт, / Рядом поёт // И ждёт всё – когда же / Откроют её» (по сюжету братья перед походом за счастьем не замечают нерасцветшую Розу, а обращают на неё внимание, только вернувшись – и тогда осознают: «Вот оно, счастье-то!»). Схожий мотив поиска присутствует и в «Песне о Красоте». Возможно, в сценарии «Гриб и Роза» образом Истины является море, к которому Роза отправляет братьев, чтобы они увидели свои отражения, и которое Жадность превращает в болото при помощи разнообразной нечисти (гадюк, клопов, тараканов, пауков).**

**По Анчарову, Красота демократична и общедоступна, она часто является людям из «социальных низов», в бытовых, нарочито приземлённых обстоятельствах, в житейском, прозаическом «антураже». Мальчишке-богомазу она явилась на московской захолустной окраине, в снегу (ср.: «Давайте же выпьем / За схему улыбки, // За график удачи / И розы в снегу» – «Песня про радость»). Именно встреча с Красотой оказывается поворотным моментом в жизни героя, который тоже в дальнейшем «Красоты для себя не берёг». В сценарии «Гриб и Роза» Красота (Роза) оказывается тем единственным, что братья не могут отдать Жадности, из-за борьбы за право на неё происходят две драки. Она же открывает братьям истину об их равенстве и равном праве на общую («Словно парус ничей») Красоту. «Встаёт мирок – но он ничей. // Он общий, он для всех открытый, // Он полон пряной мельтешни, // Он словно общее корыто – // Приди и ешь, коль не стошнит!» («Про поэзию»).**

[2] *Анчаров М.* «Искусство – не жалобная книга!»: Избр. фрагм. выступлений // Анчаров М. «Ни о чём судьбу не молю...»: Стихи и песни. М., 1999. (Б-ка журн. «Вагант-Москва». Вып. 199-204.) С. 149-151.

**Потребность в Красоте (и в сценарии, и в песнях Анчарова) – изначальное человеческое свойство: «Мне нужна Красота / Позарез, – // Чтоб до слёз, чтоб до звёзд, / Чтобы гордо!». Красота (как вариант – Поэзия) доступна в первую очередь обычным людям, обитающим в избах с дровяными печками («Аэлита») и на окраинах с «подворотнями в моче», а птица вдохновения опускается на несмятую кровать в московской квартире («Я сижу, боюсь пошевелиться...»). Для того, чтобы Красота открылась человеку, не нужен образовательный ценз и специальное эстетическое воспитание, но нужна чуткость к истинному и неприятие фальши. Недаром Роза в финале сценария Анчарова разговаривает с братьями, как с равными, репликами обычной фабричной девчонки. Вообще, в анчаровских песнях Красота и Истина часто являются в женском обличье (ср. «За женщин / Упрямые голоса, // Которые звали нас, / Как Андромеда, // И силой тащили нас / В небеса» – «Песня про радость»). Недоступны Красота и Истина, напротив, персонажам внешне благополучным и респектабельным, но пустым, лишённым чуткости и падким на фальшь.**

**Это представление о демократичности Красоты и Поэзии – вариация одной из главных анчаровских тем: обретения «высокой доли» людьми прозаических и бытовых профессий, даже выходцами из криминальной среды. Цыган-Маша, попав в штрафбат, героически погибает «как Карузо»; «благушинский атаман» Гошка замещает Георгия Победоносца; цирк, в котором выступает прошедший войну наездник, становится храмом; органист скромных способностей находит в себе силы к подлинному преображению душ слушателей; цыган-конокрад оказывается носителем высоких чувств; своё высокое назначение ощущают дальнобойщик – водитель МАЗа, хоккеисты, гидрогеологи. В «Большой апрельской балладе» воспевается поколение, представители которого «цвели на растоптанных площадях, // Пили ржавую воду из кранов» (ср.: «...Жили мы на щербатых улицах – // Но весь мир был у наших ног» – «Сорок первый») и пришли к самоощущению преобразователей жизни, «сапёров столетья» («Мы, смертные люди, – / Бессмертные люди, // Не стадо баранов, / А племя вождей!» – «Песня про радость»). В «Грибе и Розе» именно Роза открывает братьям, уверенным в собственной глупости и необразованности, глаза на их истинные ум и красоту, благодаря чему они обретают веру в себя.**

**Можно провести отдалённую параллель между этими мотивами контрастных преображений и «неодушевлённым героем» – танком Т-34, предназначенным для убийства и разрушения, который оказывается способным на проявление жалости – и посмертно становится воплощением Любви. Этот мотив «свирепой нежности» («Песня о России») довольно часто встречается у Анчарова в песнях военной тематики.**

**В финале сценария открывается ещё одна ключевая мысль Анчарова: предназначение человечества – это экспансия Красоты («Чтоб шар земной / Помчался по Вселенной, // Пугая звёзды / Запахом цветов» – «Баллада об относительности возраста»). Именно улетающая в космическое пространство Роза призывает братьев к преобразованию искорёженного вой-**

**нами мира (здесь очевидна перекличка с героем «Баллады о мечтах» и многими другими песнями об омоложении и обновлении окружающего – «Большой апрельской балладой», «Часом потехи», «Песней про радость» и прочими). И в этом – ещё одно отличие мировоззрения Анчарова от классических марксистских установок. Побуждение человека к созидательной деятельности он тоже видел в первичной потребности в Красоте и её приумножении (заметим, до этого момента братья никакой тяги к труду не проявляли). В конце 1950-х, когда создавался сценарий, Анчаров ещё находил основания для веры в реальность такого переустройства мира, позже подобные образы идеального мира, построенного на анчаровских ценностях, часто становились в его песнях более иллюзорными («Село Миксуницу», финал «Антимещанской песни»). Хотя мотивы обновления иногда проникали и в песни и стихи 1970-х годов («Скорлупу разбивает / Старуха-планета, // Молодая выходит / Из пены морской» – «Песня о России»).**

**Всё это и многое другое проясняет нам забытый сценарий «Гриб и Роза» – свидетельство самобытного мировоззрения Михаила Анчарова.**

*Публикация и послесловие Г. Н. Бородина*

# БИБЛИОГРАФИЯ М. Л. АНЧАРОВА

Включены описания произведений Анчарова и работ о нём, опубликованных в 1956-2022 гг., в том числе до 1992 г. в пределах бывшего СССР. Не учтены зарубежные издания. Без изменений приводятся разночтения в названиях песен (например, «МАЗ», «МАЗы», «Баллада о МАЗах»), не препятствующие их идентификации. Не исправлялись также встречающиеся в публикациях сокращённые названия некоторых песен.

## 1. ПРОЗА

### *1.1. Отдельные издания и сборники произведений*

1.1.1. Теория невероятности: Роман и повесть. – М.: Мол. гвардия, 1966. – 288 с. – Переизд.: 1967. – Содерж.: Теория невероятности; Золотой дождь.

1.1.2. Сода-солнце: Фантаст. трилогия / послесл. Вс. Ревича. – М.: Мол. гвардия, 1968. – 336 с. – Содерж.: Сода-солнце; Голубая жилка Афродиты; Поводырь крокодила.

1.1.3. Этот синий апрель...: Повесть / ил. автора. – М.: Совет. Россия, 1969. – 112 с. – (Короткие повести и рассказы).

1.1.4. Этот синий апрель...; Теория невероятности; Золотой дождь; Сода-солнце / послесл. Вс. Ревича. – М.: Совет. Россия, 1973. – 368 с.

1.1.5. Самшитовый лес: Роман. – М.: Совет. писатель, 1981. – 320 с.

1.1.6. Дорога через хаос / послесл. В. Попова. – М.: Мол. гвардия, 1983. – 256 с. – Содерж.: Дорога через хаос; Прыгай, старик, прыгай!; Страстной бульвар.

1.1.7. Приглашение на праздник: Романы и повести / предисл. автора. – М.: Худож. лит., 1986. – 556 с. – Содерж.: Самшитовый лес; Дорога через хаос; Страстной бульвар; Прыгай, старик, прыгай!

1.1.8. Записки странствующего энтузиаста: Роман. – М.: Мол. гвардия, 1988. – 334 с.

1.1.9. Как птица Гаруда: Роман. – М.: Совет. писатель, 1989. – 320 с.

1.1.10. Самшитовый лес: Роман, повести. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1994. – 382 с. – Содерж.: Самшитовый лес; Этот синий апрель…; Золотой дождь.

1.1.11. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман / сост. В. Юровский, худож. В. Крючков. – М.: Локид-Пресс, 2001. – 495 с.: ил. – (Голоса. Век XX). – Содерж.: *Ревич Вс.* Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей: [Вступ. ст.]; Песни: [1937-1980]; Стихотворения: Сороковые; Семидеся-

тые-восьмидесятые; Интервью: Песня единая и многоликая; Великая демократизация искусства; Резонанс слова; Самшитовый лес: Роман.

1.1.12. Избранные произведения в 2 т. / сост. В. Грушецкий, В. Юровский. – М.: Арда, 2007. + Электрон. опт. диск (CD-ROM).

Т. 1. – 640 с. – Содерж.: Повести и роман: Теория невероятности; Золотой дождь; Этот синий апрель…; Прыгай, старик, прыгай!; Интриганка / *Грушецкий В.* От издательства; *Кулагин А.* «Кто мечтой прямо в сердце ударен…»: О прозе М. Анчарова.

Т. 2. – 640 с. – Содерж.: Повести и романы: Сода-солнце; Голубая жилка Афродиты; Поводырь крокодила; Дорога через хаос; Сотворение мира.

CD-ROM: зв., цв. 12 см. – Содерж.: Романы и повествование: Самшитовый лес; Как птица Гаруда; Записки странствующего энтузиаста; Экофорум; Песни: [54 фоногр.]; Картины: [32 изобр.]; Фотографии: [25 изобр.]; Михаил Анчаров «Четыре времени года»: Док. фильм / реж. А. Гелейн.

1.1.13. Собрание сочинений в 5 т. / сост. Ю. Ревич, В. Юровский. – М.: Престиж Бук, 2019-2021. – (Ретро б-ка приключений и научн. фантастики. Серия «Коллекция». Миры Михаила Анчарова).

Т. 1. Теория невероятности: Роман, повести, рассказы / сост., предисл., примеч.: Ю. Ревич, В. Юровский, ил.: М. Анчаров. – 2019. – 656 с. – Содерж.: Роман и повести: Теория невероятности; Золотой дождь; Этот синий апрель…; Стройность; Рассказы: Корабли; Лысый бугор; Город под водой; Долгий путь через комнату; Мы к вам пришли; Корабль с крыльями из тополиного пуха; Грузовик; Другая сторона шоссе; Лошадь на морозе.

Т. 2. Поводырь крокодила: Роман, повести, песни / сост., примеч.: Ю. Ревич, В. Юровский; ил.: Е. Мельников. – 2019. – 688 с. – Содерж.: Роман и повести: Сода-солнце; Голубая жилка Афродиты; Поводырь крокодила; Дорога через хаос; Страстной бульвар; Прыгай, старик, прыгай!; Роль; Песни: Не шуми океан, не пугай…» / по ст. А. Грина; В Нижнем Новгороде / по ст. Б. Корнилова; Песенка о моем друге-художнике; «Быстро-быстро донельзя…» / по стихам В. Инбер; Прощание с Москвой; Песня о Грине / по стихам В. Смиренского; «Пыхом клубит пар…»; Куранты; Русалочка; Сорок первый; Вторая песенка о моем друге; Баллада о мечтах; Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Кап-кап; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская»; Песня про деда-игрушечника с Благуши; Цыган-Маша; Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился; Песня об истине; Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; Весенняя ночка; Баллада об относительности возраста; МАЗ; Мещанский вальс; Рынок; Час потехи; Песенка про цыгана-конокрада; «Я сижу, боюсь пошевелиться…»; Про поэзию; Чёрные стебли; Салют, ребята!; Песня про хоккеистов; Зерцало вод; Любовницы; Аэлита; Белый туман; Глоток воды; Цыганочка; Баллада о парашютах; Воскресная застольная; Село Миксуницу; Песня о Красоте; Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте; Король вело-

сипеда; Антимещанская песня; Песня про радость; Большая апрельская баллада; Детский плыл кораблик; Песня о России.

Т. 3. Самшитовый лес: Романы / сост., примеч.: Ю. Ревич, В. Юровский, ил.: Е. Мельников. – 2020. – 672 с. – Содерж.: Самштовый лес; Как птица Гаруда.

Т. 4. Интриганка: Романы и повествование / сост., примеч.: Ю. Ревич, В. Юровский; ил.: Е. Мельников. – 2020. – 592 с. – Содерж.: Записки странствующего энтузиаста; Интриганка; Экофорум.

Т. 5. Сотворение мира или как-нибудь ещё: Роман, сценарии, пьеса, статьи, интервью / сост., примеч.: Ю. Ревич, В. Юровский; ил.: Е. Мельников. – 2021. – 608 с. – Содерж: Сотворение мира или как-нибудь ещё: Роман; Сценарии и пьеса: *Анчаров М., Вонсевер С.* Баллада о счастливой любви: [Лит. сценарий]; До свиданья, Алёша: Киносценарий; *Анчаров М., Саранцев А.* Слово о полку: [Драматургич.] фреска; Интервью, Беседы: Песня – единая и многоликая; Учитель самбо; Такой драматический возраст; Вдохновение – это ощущение жизни; Творчество естественно, как дыхание; Резонанс слова; Великая демократизация искусства; Машины паруса; Статьи: О фантастике по-земному; Совпадение желаний; День за днём: Многосерийный фильм: поиски, проблемы, перспективы; Критерий один – впечатление; Токарь, философ, пешеход; Талантливо жить; Предисловие к грампластинке «На краю городском… …на холодом ветру»; Здравствуй, Олег!

1.1.14. Самшитовый лес: Роман, повести / сост. А. Етоев. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 928 с. – (Рус. литература. Большие книги). – Содерж.: Теория невероятности; Золотой дождь; Этот синий апрель…; Сода-солнце; Голубая жилка Афродиты; Поводырь крокодила; Самшитовый лес; Стройность.

1.1.15. Самшитовый лес: Роман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 384 с. – (Азбука-классика).

### *1.2. Публикации в периодических изданиях и сборниках*

1.2.1. Барабан на лунной дороге: Рассказ // Смена. – 1964. – № 11. – С. 20.

1.2.2. Венский вальс: Рассказ // Там же. – 1964. – № 21. – С. 8-11. *То же:* Свидание состоялось: Сб. рассказов и маленьких повестей / сост. Н. Ченцов. – М.: Воен. изд-во МО СССР, 1965. – С. 203-216; Приключения [1969]: Сб. приключ. повестей и рассказов / сост. В. М. Понизовский. – М.: Мол. гвардия, 1969. – С. 416-432;

1.2.3. Золотой дождь: Повесть // Москва. – 1965. – № 5. – С. 35-74. *То же*: Отрывки из повести // Моск. комсомолец. – 1965. – 4 мая. – С. 3.

1.2.4. Теория невероятности: Роман / ил. автора // Юность. – 1965. – № 8. – С. 3–27; № 9. – С. 33–54. *То же*: Рио-Рита: [Отрывок из романа] // Веч. Москва. – 1965. – 25 июля – С. 3; *То же:* «В полевой бинокль я вижу…»: Отрывок из романа // Трагедия и подвиг: Худож. проза, поэзия, публицистика о Великой Отеч. войне, хроника событий / сост. В. Д. Басовская. – М.: Русский язык, 1985. – С. 138-140.

1.2.5. Корабли: Рассказ // Неделя. – 1965. – № 44. – С. 6. *То же*: Мы – молодые: Альм. / сост. В. Гейдеко, О. Воронова. – М.: Мол. гвардия, 1969. – С. 316-

325; Одиннадцать рассказов / сост. А. Макаров. – М.: Известия, 1970. – С. 24-42.

1.2.6. Сода-солнце: Фантаст. повесть // Фантастика, 1965. – Вып. III. – М.: Мол. гвардия, 1965. – С. 91-146; *То же:* «Московский Кремль построен по чертежам Леонардо да Винчи?»: [Фрагм. повести] // Свет. – 2011. – № 4 (окт.). – С. 9.

1.2.7. Два постскриптума: Рассказ // Вокруг света. – 1966. – № 2. – С. 10-12.

1.2.8. Голубая жилка Афродиты: Фантаст. повесть // Фантастика, 1966. – Вып. 3. – М.: Мол. гвардия, 1966. – С. 177-239.

1.2.9. Этот синий апрель...: Повесть // Москва. – 1967. – № 5. – С. 2-74. *То же:* Синий апрель: [Отрывок из романа] // Моск. комсомолец. – 1967. – 28 апр. – С. 4; Проза второй половины XX века. II / сост., предисл., коммент. П. В. Басинского. – М.: СЛОВО / SLOVO, 2000. – С. 675-776. – (Пушкинская б-ка). *То же:* 2004.; Проза второй половины XX века: кн. 2. – Там же, 2008. – С. 675-776. – (Б-ка русской классики. т. XCV).

1.2.10. Лысый бугор: Рассказ // Неделя. – 1970. – № 18. – С. 11.

1.2.11. Город под водой: Отрывок из романа // Моск. комсомолец. – 1970. – 18 дек. – С. 4.

1.2.12. Долгий путь через комнату: Рассказ // Неделя. – 1971. – № 5. – С. 8-9.

1.2.13. Мы к вам пришли: Рассказ // Лит. газ. – 1971. – 28 апр. – С. 7.

1.2.14. Корабль с крыльями из тополиного пуха: Рассказ // Смена. – 1973. – № 13. – С. 16-19.

1.2.15. Грузовик: Рассказ // Памир. – 1974. – № 3. – С. 22-25.

1.2.16. Другая сторона шоссе: Рассказ // Совет. экран. – 1977. – № 5. – С. 16-17.

1.2.17. Страстной бульвар: Моск. повесть // Студен. меридиан. – 1978. – № 1. – С. 17-25.

1.2.18. Дорога через хаос: Роман // Там же. – 1979. – № 4. – С. 17-23, 28-31; № 5. – С. 18-23, 26-31. (Журн. вариант).

1.2.19. Самшитовый лес: Роман // Новый мир. – 1979. – № 9. – С. 9-210; № 10. – С. 5-89. *То же*: [фрагм.] // *Леонтьев Я. В.* Калязинская хрестоматия: Город и люди в худож. литературе, письмах, мемуарах, дневниках и документах / Сапожников был родом из Калязина: [предисл.]. – М.: Изд. авт., 2003. – С. 59-64; *То же* // Город Калязин в художественной литературе и публицистике: Антол. / сост. Л. Н. Скаковская, А. М. Бойников. – Тверь: Элитон, 2012. – С. 98-102.

1.2.20. Прыгай, старик, прыгай!: Таинств. история / Студен. меридиан. – 1980. – № 9. – С. 12-23, 33-40.

1.2.21. Лошадь на морозе: Рассказ // Там же. – 1983. – № 2. – С. 21-23, 26-30.

1.2.22. Роль: Повесть // Там же. – 1985. – № 1. – С. 17-23, 26-27; № 2. – С. 17-25.

1.2.23. Цель: Рассказ // Неделя. – 1985. – № 13. – С. 14-15.

1.2.24. Как птица Гаруда: Роман // Студен. меридиан. – 1986. – № 1. – С. 29-37, 44-52; № 2. – С. 35-38, 44-59; № 3. – С. 36-45, 49-57; № 4. – С. 27-38, 42-50; № 5. – С. 28-47; № 6. – С. 29-45. (Журн. вариант).

1.2.25. Козу продам: Повесть // Там же. – 1988. – № 4. – С. 37-48; № 5. – С. 29-39.

1.2.26. Третье Евангелие – Евангелие Святого духа: Роман-клип: [Перв. часть романа, в сокращ.] // Свет в степи. – Элиста, 1989. – № 6. – С. 45-80.

1.2.27. Сотворение мира: Фрагм. дороги первой / Рукописи не горят: [предисл. ред.] // Космоград. – Королёв, 2007. – № 2. – С. 6-13.

*См. также* № 3.1.1.

## 2. ДРАМАТУРГИЯ

### *2.1. Пьесы и сценарии*

2.1.1. Баллада о счастливой любви: Лит. сценарий / М. Анчаров, С. Вонсевер // Искусство кино. – 1956. – № 6. – С. 30–75.

2.1.2. «Аппассионата»: [Отрывок из киносценария] / Д. Афиногенова, М. Анчаров, Ю. Вышинский // Моск. правда. – 1963. – 18 июня. – С. 4.

2.1.3. Теория невероятности: Пьеса в 2 ч. – М.: ВУОАП, 1967. – 83 л. – Репрогр. *То же [фрагм.]*: Люблю тебя как сын...: Репертуар. сб. – М.: Искусство, 1973. – С. 41-66.

2.1.4. Драматическая песня на тему Николая Островского / Б. И. Равенских, М. Л. Анчаров. – М.: ВУОАП, 1971. – 43 л. – Репрогр. *То же*: Молодеж. эстрада: Репертуар. сб. – 1972. – № 4. – С. 18-43.

2.1.5. День за днём: Телепьеса: [1-я гл. из одноимен. телеповести] // День за днём: Сб. телевиз. пьес / сост.: И. Н. Сахарова. – М.: Искусство, 1974. – С. 215-237; *То же*: Телеспектакль. Сцен. композиция // Дорогу осилит идущий: Репертуар. темат. сб. – М.: Совет. Россия, 1976. – С. 80-89.

*См. также* № 3.1.1.

## 3. СТИХИ И ПЕСНИ

### *3.1. Отдельные издания*

3.1.1. Звук шагов: Сб. / сост. В. Юровского; вступ. ст. В. Отрошенко; нотн. запись А. Костромина, [Д. Дихтера]. – М.: Останкино, 1992. – 302 с. – (Б-ка авт. песни «Гитара и слово». Большая сер.). – Из содерж.: [Песни, стихи, фрагм. прозы]; Стройность: Повесть; Слово о полку: [Драматургич.] фреска.

3.1.2. «Ни о чём судьбу не молю…»: Стихи и песни / сост. А. Петраков. – М.: «Вагант-Москва», 1999. – 190 с. – (Б-ка журн. «Вагант-Москва». Вып. 199-204). – Содерж.: *Новиков Вл.* Михаил Анчаров: [Предисл.]; Глава I. «Ни о чём судьбу не молю…»: Стихи и песни; Глава II. «Искусство – не жалобная книга!»: Избр. фрагм. выступлений; Глава III. По страницам «Менестреля» [Спец. вып. 1990. – Июль-окт.] / Долина В., Городницкий А., Дулов А., Аннинский Л.; Приложение: Каталог песен и стихов.

### *3.2. Публикации в периодических изданиях и сборниках.*

3.2.1. Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, когда певица отдыхала // Неделя. – 1966. – № 1. – С. 21.

3.2.2. Глоток воды // *Калиновский Г.* Закон стального ключа: Роман. – Юность. – 1970. – № 1. – С. 18, 33; № 2. – С. 41.

3.2.3. Ты припомни, Россия! / муз. И. Катаева // Программы телевидения и радиовещания. – 1971. – № 51. – С. 16-17; *То же:* Моск. комсомолец. – 1973. – 9 мая. – С. 4.

3.2.4. Товарищ / муз. И. Катаева // Моск. правда. – 1972. – 31 дек. – С. 3; *То же:* Наши песни / сост. А. Годов. – М.: Музыка, 1974. – С. 16-17.

3.2.5. Кап-кап; Ты припомни, Россия! // Наши песни, 1973: Текст. сб. песен / сост. А. Годов. – М.: Музыка, 1973. – С. 10, 65.

3.2.6. Стою на полустаночке / Муз. И. Катаева // Моск. комсомолец. – 1974. – 27 янв. – С. 4. *То же*: Сел. жизнь. – 1974. – 8 марта. – С. 4; Сел. молодёжь. – 1974. – № 7. – С. 21; Пятнадцатый праздник песни в Сочи. – Краснодар: Кн. изд-во, 1974. – С. 92-93; Песни молодости нашей. – Чебоксары: Чувашск. кн. изд-во, 1975. – С. 58-59; Товарищ песня / сост. В. Семернин. – М.: Совет. композитор, 1975. – Вып. 10. – С. 50-51; Песни России: Сб. попул. песен и романсов / сост. Ф. Дубров. – Элиста: Ботхн, 1993. – С. 223-224; Любимые песни / сост. Н. Маслова, А. Кудряшова. – Чебоксары, 1994. – Кн. 1. – С. 277-278; Любимые песни / Сост. Е. Барышев, О. Бусаров. – Петрозаводск, Центр «Полиграфист», 1994. – С. 254-255; Когда душа поёт... – М.: Химия, 1995. – С. 257-258; Милые сердцу песни России / сост. А. Лютиков. – СПб.: Диамант, 1995. – С. 110-111; Наши любимые песни / сост. Л. Кузнецова. – Ярославль: Лия, 1995. – С. 198; Песни для застолья / сост. А. Сонин. – М.: Лана, 1995. – Вып. 2. – С. 10, 13. Популярные песни и романсы / сост. А. Самохин. – М.: Омега; Денис Альфа, 1995. – С. 239-340; Популярные песни: Сб. – СПб.: Акация, 1996. – С. 213; С песней по жизни: Сб. песен / сост. А. Сорокин. – Воронеж: Изд-во обл. типографии, 1996. – С. 514–515; Комсом. правда. – 2002. – 12 янв. – С. 9; Любимые мелодии: Песенник / сост. Н. И. Сазонов. – Йошкар-Ола: МПИК, 2008. – С. 202-203; Пенсионер. газ. – 2013. – Июнь (№ 11). – С. 30.

3.2.7. Большая апрельская баллада // Ты и твоя песня: Песенник / сост. Л. П. Беленький, И. П. Михалёв. – М.: Профиздат, 1987. – С. 11-13.

3.2.8. Песня про хоккеистов // Эстафета: Лит. сб. – М.: Физкультура и спорт, 1987. – С. 128.

3.2.9. Говорят, что птицы – динозавры; Пришла однажды парочка в кино...; МАЗ; Любовницы; Король велосипеда // Поэзия: Альм. – 1988. – Вып. 51. – С. 12-15.

3.2.10. Михаил Анчаров: [Кр. биогр. справка]; МАЗ; Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала / рубрику ведёт А. Уклеин // Мол. ленинец. – Калуга, 1988. – С. 9-10. – (Антология авторск. песни).

3.2.11. Она была во всём права; Песня про радость / [вступл. и] публ. А. Крылова // Рус. речь. – 1989. – № 2. – С. 56-59. – (Антология авторск. песни).

3.2.12. «Я родился в 1923 году…»: [Фрагм. предисл. кн. «Приглашение на праздник»]; МАЗы; Песня про циркача // Комсомолец. – Петрозаводск. – 1989. – 2 марта. – С. 6. – (Антология авторск. песни).

3.2.13. «Мы сапёры столетья…»: [Предисл. автора]; Сорок первый; МАЗ; Большая апрельская баллада // Совет. библиография. – 1989. – № 3. – С. 28-31.

3.2.14. Баллада о психе из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку // Молодёжь Алтая. – Барнаул, 1989. – 8 сент. – С. 3.

3.2.15. Кап-кап; Песня о красоте; Она была во всём права; Песня про радость; Белый туман // Поэзия: Альм. – Вып. 53. – М.: Мол. гвардия, 1989. – С. 115-118.

3.2.16. Песня об истине; Король велосипеда // Друзья, прекрасен наш союз!: Сб. методич. материалов. – Л.: Единый научн.-методич. центр НТ и КПР гл. упр. культуры исполкома Ленсовета; Клуб самодеят. песни «Перекрёсток» г. Пушкин, 1989. – С. 19-20.

3.2.17. Баллада об относительности возраста; Песенка об истине // Лидер: Слово лектора. – 1990. – № 8. – С. 62.

3.2.18. МАЗ; Любовницы; Песня про радость; Белый туман // Парнасские страдания: Сб. / сост. Н. Старшинов, Г. Красников. – М.: Мол. гвардия, 1990. – С. 10-16.

3.2.19. «Звук шагов, шагов…»; Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Кап-кап; Песня про деда-игрушечника с Благуши // Смена. – 1991. – № 5. – С. 54-57.

3.2.20. Баллада о парашютах // ЛГ-досье. – 1992. – № 11. – С. 27. *То же*: Дети и мы. – СПб, 1993. – № 3-4. – С. 11; Милые сердцу песни России / сост. А. Лютиков. – СПб.: Диамант, 1995. – С. 388-389; Песни, опалённые войной / сост. Г. Щеглов. – Ниж. Новгород, 1995. – С. 64-65; С песней по жизни: Сб. песен / сост. А. Сорокин. – Воронеж: Изд-во Воронежской обл. типографии, 1996. – С. 587-588.

3.2.21. Баллада о танке Т-34; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская»; Баллада о парашютах / [публ. В. Д. Глебовича] // На страже Родины. – СПб., 1992. – 13 февр. – С. 4.

3.2.22. Кап-кап; Она была во всём права; Песня о красоте; Песня про низкорослого человека; Песенка про психа; Песня об истине; Песня про циркача; Сорок первый; Воскресная застольная; Песня про радость; Аэлита // «От первого лица»: Антология авторск. песни. Т. 1 / сост. И. и М. Столяр. – М.: Тростник: Авторск. песня, 1993. – С. 44-64.

3.2.23. Ты припомни, Россия; Баллада о парашютах; Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте // Об огнях-пожарищах... / сост. Г. П. Лобарев, М. М. Панфилова. – М.: Республика, 1994. – С. 29-34.

3.2.24. «Два часа ночи…»: [Из повести «Золотой дождь»]; Баллада о мечтах; Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девуш-

ку возле метро «Электрозаводская»; Песня о России // Вагант. – 1995. – № 53-54. – С. 20-25.

3.2.25. Баллада о мечтах; Кап-кап; Стою на полустаночке / муз. И. Катаева // Антология русского лиризма. XX век. Т. 1 / сост., биогр. справки, примеч. А. Васина. – М.: ФЭРИ-В, 2000. – С. 122-126.

3.2.26. Прощальная дальневосточная / по стихам В. Инбер; Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Кап-кап; Цыган-Маша; Белый туман; Цыганочка; Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала // Авторская песня: Антол. / сост. Д. А. Сухарев. – Екатеринбург: У-Фактория, 2002. – С. 9, 38-40; *То же*: Переизд., испр. и доп. – 2003; *То же:* [2-е изд., испр. и доп.]. – 2004. – С. 15-16, 64-75.

3.2.27. Баллада о мечтах // Песни, опалённые войной / сост. Г. Щеглов. – Ниж. Новгород, 1995. – С. 142–143; *То же*: Поэзия Победы: Антология / [сост. А. Ю. Шалобаев]. – М.: Герои Отечества, 2004. – С. 1309-1310.

3.2.28. Баллада о мечтах; Песня о России; Баллада о парашютах // Священная война: Песни Победы / сост. В. А. Костров, Г. Н. Красников – М.: Олимп, 2005. – С. 256-261.

3.2.29. Прощальная дальневосточная / по стихам В. Инбер; Баллада о мечтах; Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Кап-кап; Песня об истине; Цыган-Маша; Баллада об относительности возраста; Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; МАЗ; Баллада о парашютах // Антология авторской песни / автор-сост. Р. Шипов. – М.: Эксмо, 2005. – С. 42-61.

3.2.30. Прощальная дальневосточная / по стихам В. Инбер; Кап-кап; Цыган-Маша; Баллада о парашютах // Бардовские песни: Золотой фонд авторской песни / сост. Р. Шипов. – М.: Эксмо, 2005. – С. 17-22.

3.2.31. Ты припомни, Россия // Жди меня, и я вернусь...: Военная лирика: 1941-1945-2005 / вступ. ст., сост., примеч. С. Дмитренко. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – С. 330-331.

3.2.32. Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала // *Печерникова И.* Дожила до понедельника / лит. запись А. Переваловой. – М.: Время, 2008. – С. 141-144.

3.2.33. Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Цыган-Маша; Баллада об относительности возраста; МАЗ // Поющие поэты / сост., примеч. Л. В. Поликовской. – М.: Мир энциклопедий Аванта+: Астрель, 2008. – С. 414-425, 471.

3.2.34. Михаил Анчаров [Биограф. справка]; Песенка о моём другехудожнике; Прощальная дальневосточная / по стихам В. Инбер; Тяжело ли, строго ли / стихи В. Туркина, муз. в соавт. с В. Фёдоровым; Сорок первый; Баллада о мечтах; Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Кап-кап; Цыган-Маша; Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он не-

давно женился; Песня об истине; Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; Баллада об относительности возраста; МАЗ; Любовницы; Белый туман; Глоток воды; Она была во всём права; Баллада о парашютах; Большая апрельская баллада; Песня о России // Классика бардовской песни / сост. Р. Шипов. – М.: Эксмо, 2009. – С. 11-39.

3.2.35. Баллада о парашютах; Баллада о мечтах; Ты припомни, Россия // Антология военной поэзии: «Ты припомни, Россия, как всё это было!..»: Сб. / сост. и предисл. Г. Красникова. – М.: Вече, 2010. – С. 28-30.

3.2.36. Кап-кап; Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Белый туман // Русские стихи 1950-2000 годов: Антология (первое приближение). В 2 т. Т. 1. / сост. И. Ахметьев, Г. Лукомников, В. Орлов, А. Урицкий. – М.: Летний сад, 2010. – С. 340-342. – (Культурный слой; Волшебный хор).

3.2.37. Слово «Товарищ» // Песни нашего детства: Сб. песенных текстов с комментариями. К 100-летию Всесоюзной пионерской организации / сост. Гурьянова Д. Х., Мекк В. Г., Филипповская-Митрофанова Т. М.; коммент. Гурьяновой Д. Х.; общ. ред. Е. В. Рогачёва. – Череповец, Порт-Апрель, 2022. – С. 171.

*См. также* № 1.1.13. (Т. 2.), 4.10., 4.28., 4.32-35., 6.7., 7.1.1., 7.1.3., 7.1.4., 7.2.21., 7.2.31., 7.2.44., 7.2.50.

### *3.3. Нотные публикации*

3.3.1. Баллада о парашютах // Как надёжна земля: Песенник / сост. Д. Соколов. – М.: Музыка, 1969. – С. 22-25; Изд. 2-е. – М.: ГЦАП (КСП), 2009. – С. 16.

3.3.2. Ох, дым папирос: Песня из спектакля «Теория невероятности» // Музыка театра и кино. – Вып. II / сост. А. Бакулов. – М.: Совет. композитор, 1969. – С. 40-41.

3.3.3. Ты припомни, Россия: Из телесп. «День за днём» / муз. И. Катаева // Молодёжн. эстрада. – 1972. – № 3. – С. 89-97; Песни радио и кино. – Вып. 173 / сост. В. П. Букин. – М.: Музыка, 1972. – С. 1-2; Ставроп. правда. – 1972. – 1 окт. – С. 4; Адресованная другу...: Сб. песен. – М.: Совет. Россия, 1973. – С. 8-13; Моск. комсомолец. – 1973. – 9 мая. – С. 4; Верны тебе мы, Партия, верны любимой Родине: Реперт. сб. песен о Совет. милиции / сост. С. С. Пылеев и др. – М.: Музыка, 1973. – С. 12-21; Блокнот агитатора. – Ставрополь, 1976. – № 9. – С. обл. 4; Песни о России / сост. А. И. Баев. – М.: Музыка, 1985. – С. 49-41; Славим победу Октября: Избр. рус. совет. песни: 1918-1986. – Вып. 3: 1958-1986 / сост. А. В. Шилов, В. П. Букин. – М.: Музыка, 1987. – С. 296-300.

3.3.4. Об относительности возраста; Кап-кап: Из телеповести «День за днём» / муз. И. Катаева // Песни радио и кино. – Вып. 174 / сост. В. П. Букин. – М.: Музыка, 1972. – С. 19-23.

3.3.5. Я ночью шла по улице: Из телеповести «День за днём» / муз. И. Катаева // Песни радио и кино. – Вып. 175 / сост. В. П. Букин. – М.: Музыка, 1972. – С. 11-13; Поёт Валентина Толкунова / сост. В. Д. Рыжиков. – М.: Музыка, 1978. – С. 9-12.

3.3.6. Слово «Товарищ»: Из телеповести «День за днём» / муз. И. Катаева // Смена. – Л., 1973. – 25 февр. – С. 1; Молодёжн. эстрада: Реперт. сб. – М.: Мол. гвардия, 1973. – № 4. – С. 95-97; Совет. воин. – 1981. – № 1. – С. обл. 3.

3.3.7. Стою на полустаночке: Из телеповести «День за днём» / муз. И. Катаева // Песни радио и кино. – Вып. 182 / сост. В. П. Букин. – М.: Музыка, 1973. – С. 26-27; Ставроп. правда. – 1973. – 5 авг.; Сельск. новь. – 1974. – № 3. – С. 48; Новгородск. правда. – 1974. – 16 янв. – С. 4; Моск. комсомолец. – 1974. – 27 янв. – С. 4; Индустр. Запорожье. – 1974. – 17 февр. – С. 4; Совет. Сибирь. – Новосибирск, 1974. – 17 февр. – С. 4; Сельск. жизнь. – 1974. – 8 марта. – С. 4; Работница и крестьянка. – 1974. – № 4. – 1 л. вкл.; Смена. – Л., 1974. – 14 апр. – С. 3; Совет. Россия. – 1974. – 20 апр. – С. 4; Крестьянка. – 1974. – № 9. – С. 24-25; Блокнот агитатора. – Ставрополь. – 1974. – № 12. – С. обл. 4; Встреча с песней. – Вып. 5 / сост. Т. Рымшевич. – М.: Совет. композитор, 1975. – С. 35-37; Нежность: Песни о любви / сост. Е. Б. Сироткин. – Л.; М.: Совет. композитор, 1975. – С. 19–20; Переизд. – 1976, 1977; Песни наших дней. 1973-1974 / сост. В. П. Букин. – М.: Музыка, 1975. – С. 222-224; 2-е изд. – 1976; Любимые песни. – Вып. 9 / сост Е. Б. Сироткин. – Л.: Музыка, 1977. – С. 26-27; В кругу друзей: Попул. музыка для баяна. – Вып. 3 / сост. О. Ф. Агафонов. – М.: Совет. композитор, 1978. – С. 46-47; Переизд. – 1984; Тебе, рабочий человек: Попул. песни в сопр. баяна. – Вып. 120 / сост. Н. Б. Горлов. – М.: Музыка, 1980. – С. 46-47; Перед дальней дорогой: Песенник / сост. И. П. Савинцев. – М.: Совет. композитор, 1983. – С. 42-44; Песни родины моей: Песенник. – Л.: Музыка, 1987. – С. 148; 2-е изд. – 1988; 3-е изд. – 1989; Попул. справ.-песенник / сост. И. Е. Олинская и др. – М.: Музыка, 1987. – С. 60-61; 2-е изд. – 1989. – С. 56-57; 3-е изд. – 1990; 4-е изд. – 1991; Это было недавно: Попул. песни прошлых лет. – Вып. 1 / сост. В. Букин. – М.: Музыка, 1995. – С. 167-169; Аккомпанемент песен: Песенник. – Вып. 3. – Урок 3 / сост. В. Катанский. – М.: Изд-во В. Катанского, 2005. – С. 29; Пособие по аккомпанементу на гитаре для начинающих: 50 песен кино. – Ч. I / сост. О. Фридом. – М.: О. Фридом, 2007. – С. 46-47.

3.3.8. Две песни из пьесы «Теория невероятности»: «Ох дым папирос...»; «Тихо капает вода...» // Люблю тебя как сын...: Реперт. сб. – М.: Искусство, 1973. – С. 42-46; 61-62.

3.3.9. Комсомольцы: Вокальный цикл / муз. И. Катаева // Культ.-просвет. работа. – 1976. – № 5. – С. 26-33. – Содерж.: Рабочие люди; Здравствуй, земля!; Ветераны; Комсомольцы.

3.3.10. Окраина: Из тф. «В одном микрорайоне» / муз. М. Минкова // Песни радио и кино. – Вып. 219 / сост. В. П. Букин. – М.: Музыка, 1976. – С. 25-26; Песня-76. – М.: Совет. композитор, 1976. – С. 5-7; Днепров. правда. – Днепропетровск, 1976. – 4 сент. – С. 4.

3.3.11. Баллада о великом десанте / муз. Н. Барулина // Песни новгородских композиторов. – Новгород, 1981 (на обл.: 1982). – С. 56-63.

3.3.12. Баллада о мечтах // Менестрель. – 1983. – № 2. – С. 4.

3.3.13. Комсомольцы: Цикл песен: Слово «Товарищ»; Рабочие люди; Здравствуй, земля!; Ветераны; Комсомольцы; Четыре песни из телеповести «День за днём»: Ты припомни, Россия; Кап-кап; Об относительности возраста; Стою на полустаночке / муз. И. Катаева // *Катаев И. Е.* Ты припомни, Россия; *Томин С.* Ветер юности: Песни. – М.: Совет. композитор, 1984. – С. 4-34.

3.3.14. Рабочие люди: Из цикла «Комсомольцы» / Муз. И. Катаева // Я сын трудового народа: Песни совет. композиторов / сост. И. М. Зинкин. – М.: Совет. композитор, 1986. – С. 69-71; *То же:* Патриотические песни / сост. Т. Л. Островская. – М.: Совет. композитор, 1988. – С. 63-64.

3.3.15. Песня о моем друге-художнике // Турист. – 1987. – № 5. – С. 31.

3.3.16. Глоток воды // В мире книг. – 1988. – № 4. – С. вкл. 2.

3.3.17. Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте // Неделя. – 1988. – № 24. – С. 16.

3.3.18. Были грозные годы: Песня из кф. «Предвещает победу» / муз. В. Храпачёва // Песни кино и телевидения / сост. В. Ю. Храпачёв – Киев: Муз. Украина, 1989. – С. 40-43.

3.3.19. Баллада о мечтах; Большая апрельская баллада; Баллада об органисте; Глоток воды // Среди нехоженых дорог одна – моя: Сб. туристск. песен / сост. Л. П. Беленький. – М.: Профиздат, 1989. – С. 27-28, 381-388.

3.3.20. Баллада о парашютах; Песенка об истине; Баллада об относительности возраста // Люди идут по свету: Книга-концерт / сост. Л. П. Беленький и др. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – С. 286-291.

3.3.21. Баллада о парашютах; Песня об истине; Баллада о МАЗах // Наполним музыкой сердца: Антология авторск. песни / сост. Р. А. Шипов. – М.: Совет. композитор, 1989. – С. 20, 44, 51-52.

3.3.22. Баллада о танке Т-34 // Библиотечка авторск. песни. Вып. 1 / сост. Р. Шипов; Запись нот А. Тропышко и Е. Кустовского. – М.: Музыка, 1990. – С. 35-36.

3.3.23. Большая апрельская баллада // Грушинский: Книга песен / сост. В. К. Шабанов. – Куйбышевск. кн. изд-во, 1990. – С. 139-143.

3.3.24. Кап-кап // Наполним музыкой сердца: [Сб.] / сост. М. Я. Володин. – Минск: Беларусь, 1990. – С. 52. *То же*: Гори, огонь, гори...: Песни рос. бардов в обр. для шестиструн. гитары / сост. А. Шумеев; обраб. нот: В. Афонский. – М.: Радуница, 1993. – С. 11, 16; Переизд. [доп.] – М.: Крипто–логос, 1997. – С. 5, 19; АП Арт. – 1996. – № 3. – С. 5; Семеро у костра: Сб. лирич. авторск. песен / сост. Р. Шипов при участ. А. Евсенейкина. – М.: РИФМЭ, 1996. – С. 5, 67; Антология бардовской песни / сост. В. Катанский. – М.: Изд.-во В. Катанского, 2007. – С. 23-24.

3.3.25. Кап-кап; Белый туман // Молодёжн. эстрада. – 1991. – № 6. – С. 38-39.

3.3.26. Песенка про Александра Грина / Стихи В. Смиренского; [Вступ. ст.] Л. Гурзо // 33 московских барда: Сб. / сост. Р. А. Шипов. – М.: Прейскурантиздат, 1991. – С. 8-13.

3.3.27. Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился // Мир гитары. – [1993]. – № 1. – С. 57.

3.3.28. «…предлагаю вспомнить песни Михаила Леонидовича Анчарова»: [Крат. биогр. справка]; Баллада о МАЗах / [публ.:] В. Гагин // Голос Череповца. – 1995. – 13 апр. – С. 4.

3.3.29. Песня про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку // Смех сквозь струны: Юмористич. и сатирич. бардовск. песни послевоен. лет / сост. Р. Шипов. – М.: РИФМЭ, 1995. – С. 5-6.

3.3.30. Баллада об органисте; Баллада о мечте; Глоток воды // Песни у ночного костра. – М.: Денис-Альфа, 1996. – С. 6-11.

3.3.31. Михаил Леонидович Анчаров: [Крат. биогр. справка]; Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Кап-кап; МАЗ // От костра к микрофону: Из истории самодеят. песни в Ленинграде / сост. А. и М. Левитаны. – СПб.: Респекс, 1996. – С. 68-72; 461-463.

3.3.32. Михаил Леонидович Анчаров: [Крат. биогр. справка]; Кап-кап // Круг друзей. – Ниж. Новгород. – 1996. – Февр. (№ 1). – С. 12.

3.3.33. Кап-кап // Гори, огонь, гори…: Песни рос. бардов в обр. для шестистр. гитары / сост. Л. Шумев. – М.: Крипто-логос, 1997. – С. 5, 19.

3.3.34. Зерцало вод; Баллада о мечтах; Песня о России; «Я сижу, боюсь пошевелиться…»; Кап-кап; Глоток воды; Большая апрельская баллада; [Биогр. справка] // Духовная лирика: Песенный сб. / сост. В. Шемшученко, С. Давыдов. – СПб: Всерусскій Соборъ, 2007. – С. 25-37; 285.

3.3.35. Михаил Анчаров [Биограф. хроника; Фрагм. интервью разн. лет] / Ю. Николаева; Кап-кап; Король велосипеда // Вольный ветер. – 2013. – № 117 (весна). – С. 14.

## 4. СТАТЬИ, БЕСЕДЫ, ИНТЕРВЬЮ, АНКЕТЫ

4.1. Добрые чудеса: Повесть А. Грина «Алые паруса» на экране // Совет. экран. – 1961. – № 15 (авг.). – С. 8-9.

4.2. Фильм о творчестве: [О кф. «Аппассионата»] / Д. Афиногенова, М. Анчаров // Неделя. – 1963. – № 25 (16-23 июня). – С. 9.

4.3. Песня – единая и многоликая: [Беседа за круглым столом с А. Галичем, М. Анчаровым, Ю. Визбором и др.] / вели А. Асаркан, Ан. Макаров // Неделя. – 1966. – № 1. – С. 20-21. *То же*: Авторская песня: взгляды и мнения. Статьи – дискуссии – интервью / сост., предисл. и коммент. Л. П. Беленького. – М.: Центр творчества «На Вадковском», 2017. – С. 107-112.

4.4. Учитель самбо // Неделя. – 1966. – № 44 (22-29 окт.). – С. 22-23.

4.5. О фантастике по-земному // Совет. экран. – 1967. – № 5. – С. 4.

4.6. Совпадение желаний // Кругозор. – 1967. – № 11. – С. 1, 3, 4.

4.7. Такой драматический возраст / [беседовал] В. Чернов // Комсом. прав-

да. – 1971. – 24 февр. – С. 4.

4.8. Про «горячий» снег // Лит. Россия. – 1973. – № 1. – С. 9.

4.9. День за днём: Многосерийный фильм: поиски, проблемы, перспективы // Лит. газ. – 1973. – № 46 (14 нояб.). – С. 8.

4.10. Многоэтажная окраина: [О рабочей профессии; «Заря упала и растаяла…»: Песня] // Моск. комсомолец. – 1976. – 1 сент. – С. 2.

4.11. Вдохновение – это ощущение жизни / интервью записал О. Корионов // Моск. комсомолец. – 1980. – 6 июня. – С. 4.

4.12. Творчество естественно, как дыхание / беседу вёл В. Латышев // Изобретатель и рационализатор. – 1980. – № 7. – С. 34-35.

4.13. Резонанс слова / беседу вела Л. Боброва // Студен. меридиан. – 1981. – № 1. – С. 36-39.

4.14. Искать свою тропу / беседу вёл О. Чечилов // Ленин. знамя. – 1981. – 15 февр. – С. 4.

4.15. [Ответы на анкету «Клуба ДС»] // Лит. газ. – 1981. – № 26 (24 июня). – С. 16.

4.16. Критерий один – впечатление // Там же. – 1983. – № 47 (23 нояб.). – С. 5.

4.17. За алым парусом мечты: Размышляет писатель Михаил Анчаров / беседу вёл В. Ксионжек // Собеседник. – 1984. – № 19 (июнь). – С. 11.

4.18. Токарь, философ, пешеход: [Анонс романа «Как птица Гаруда»] // Студен. меридиан. – 1985. – № 8. – С. 36-37.

4.19. Все правила – из исключений // Лит. газ. – 1985. – № 48 (27 нояб.). – С. 3.

4.20. В далёкие майские дни: [Воспоминание о дне Победы] // Учит. газ. – 1986. – 9 мая. – С. 4.

4.21. Талантливо жить // Студен. меридиан. – 1987. – № 1 (янв.). – С. 13.

4.22. Бесплатная энергия?! // Там же. – 1987. – № 2 (февр.). – С. 22–23.

4.23. Сначала – сказка: [Предисл. к рассказам В. Отрошенко] // Там же. – 1987. – № 3 (март). – С. 36.

4.24. Этот синий апрель... / [публ.] Т. Хорошиловой // Комсом. правда. – 1987. – 9 апр. – С. 4.

4.25. Мысли вслух об авторской песне // Неделя. – 1988. – № 24. – С. 16.

4.26. Машины паруса: [На письмо М. Тимофеевой и вопр. читателей отвечает писатель М. Л. Анчаров] / беседу вели Л. Прунцова, О. Корионов // Пионер. правда. – 1989. – 3 янв. – С. 3.

4.27. «Прежде чем избрать своим делом литературу...»: [Вступ. статья к грп.] // На краю городском... …на холодном ветру. – С60 28583 005. – Мелодия, 1989; *То же* под заг. «На изломе эпохи»: Мир гитары. – [1993]. – № 1. – С. 53-54.

4.28. «Мне нужна красота...»: [Биограф. справка, фрагм. беседы со зрителями одного из концертов, фрагм. прозы] / [публ. подг.] В. Акелькин; [Песни]: Песня про деда-игрушечника; Песня о красоте; Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился; Баллада о парашютах; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку

возле метро «Электрозаводская»; Кап-кап; МАЗы; Баллада о психе из больницы имени Ганнушкина...; Она была во всём права // Вагант. – 1991. – № 6 (июнь). – С. 7-10.

4.29. Зеркало: Из предисловия к книге «Приглашение на праздник» // Молодёжн. эстрада. – 1991. – № 6. – С. 37-38.

4.30. Здравствуй, Олег! // Олег Даль: Сб. / сост. Н. Галаджева, Е. Даль. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. – С. 62-65.

4.31. Первый советский бард: [Интервью 1981 г.] / [беседовал А. Иванушкин] // Народн. газ. – 1996. – 30 июля. – С. 4.

4.32. «Я являюсь Мафусаилом этого жанра» / публ. А. Петракова, О. Терентьева // Вагант. – 1998. – № 1-3. – С. 87-96. – Содерж.: [Фрагм. выст. В. Высоцкого с упом. М. Анчарова; Содерж. фонограммы домашней записи 1965 г. с их участием; Фрагм. публич. выст. М. Анчарова; [Песни М. Анчарова]: «Весною каждой роится улей…»; Любовницы; Мещанский вальс; Зерцало вод; [Песни неизв. авт.]: «Мы урки только-только из кичмана…» / [текст из исп. М. Анчарова]; «Мы Шиллера и Гёте не читали…» / [текст из исп. В. Высоцкого]; [Фрагм. ответов М. Анчарова на вопросы зрителей одного из концертов].

4.33. Позади большой перегон / публ. О. Терентьева, А. Петракова // Огонёк. – 1998. – № 14. – С. 46-50. – Содерж: [Фрагм. ответов М. Анчарова на вопросы зрителей одного из концертов]; Кап-кап; Белый туман; МАЗ; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская»; Песня о России.

4.34. Великая демократизация искусства: [В сокр.] / [публикация] И. Н. Анчаровой; Песня о России; «Я сижу, боюсь пошевелиться…» // Библиография. – 1998. – № 3 (май-июнь). – С. 65-71. *То же*: [Полностью, без песен] // Авторская песня: взгляды и мнения. Статьи – дискуссии – интервью / сост., предисл. и коммент. Л. П. Беленького. – М.: Центр творчества «На Вадковском», 2017. – С. 230-246.

4.35. «Я многим обязан менестрельной песне»: Исповедь первого барда / из коллекции магнит. записей В. Отрошенко; [Биогр. справка]; Песня про циркача // Гитара по кругу. – Новосибирск, 2002. – № 2 (сент.). – С. 24-25.

*См также* № 7.2.22.

## 5. ПИСЬМА

5.1. [Литклубу ФШМ при НГУ, г. Новосибирск от 4 мая 1980 г.] // *Лазарева В. А.* Гори, огонь, гори… – Новосибирск: Сибирск. кн. изд-во, 2016. – С. 115-116.

5.2. Письма из архива писателя / публ. и коммент. В. Юровского // Окуджава, Высоцкий, Галич…: Науч. альм. В 2 кн. / сост. А. Е. Крылов, С. В. Свиридов. – М.: Либрика, 2021. – Кн. 1. – С. 139-149.

*См также* № 7.1.2, 7.1.4, 7.1.8.

## 6. ПУБЛИКАЦИИ, ПОСВЯЩЁННЫЕ ПАМЯТИ М. Л. АНЧАРОВА

6. 1. [Сообщение о смерти] / правл. и партком Моск. организ. СП РСФСР // Веч. Москва. – 1990. – 14 июля. – С. 4.

6. 2. В столичных кругах от 0 до 13: 16 июля, 11.00. Прощание / А. Шаталов и др. // Веч. Москва. – 1990. – 16 июля. – С. 1.

6.3. Траурный тембр звонков: [О кончине М. Матусовского, Л. Гинзбург, В. Пикуля, М. Анчарова] / б. подп. // Кн. обозрение. – 1990. – № 29 (29 июля). – С. 4.

6.4. Щекина Г. Облик радости бесконечной: Памяти Михаила Анчарова // Вологодский подшипник. – Вологда, 1990. – 2 авг. – С. 4.

6.5. Вяткин А. «Мы – дети эпохи» // Молодой ленинец. – Курган, 1990. – № 34 (18 авг.). – С. 7.

6.6. Грибков С. Непроторённой дорогой: Памяти поэта // Маяк прогресса. – Сосновый Бор, 1990. – 18 авг. – С. 3.

6.7. Менестрель: Спец. вып. газ., посвящ. памяти М. Л. Анчарова. 1990. – Июль-окт. – С. 1-8. – Содерж.: *Анчаров М.* «Я, человек с земным индексом Анчаров Михаил Леонидович...»: Из романа-клипа «Третье Евангелие – Евангелие Святого духа» (С. 1); «11 июля 1990 г., на 68 году жизни...»: [Некролог]; *Анчаров М.* «Что есть искусство? – вопрошал я себя...»: [Из романа «Записки странствующего энтузиаста»]; Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; *Филиппов Р.* До последнего патрона (С. 2-3); *Анчаров М.* «Это не страшно, что мы уходим...»: [Из романа «Как птица Гаруда»]; «...В феврале, 13 апреля 1977 года...»: [Из романа «Дорога через хаос»]; Баллада о парашютах; Кап-кап; *Долина В.* «Дорогой Михаил Леонидович!..»; *Аннинский Л.* Горизонт и зенит Михаила Анчарова (С. 4-5); *То же:* АП Арт. – 1996. – № 3 – С. 2-5; Под заг.: Горизонт и зенит // Барды. – М.: Согласие, 1999. – С. 83-94; Иркутск: Изд. Сапронов, 2005. – С. 51-63; Под заг.: «Над мечтой не смеялся ни разу...» // Смена. – 1991. – № 5. – С. 49-55; *Анчаров М.* «Всё подтвердилось...»: [Из романа «Записки странствующего энтузиаста»]; Большая апрельская баллада; *Городницкий А.* «Мы бескровной войны чемпионы»; *Анчаров М.* «Сказка есть...»: [Из романа «Теория невероятности»]; Сорок первый; *Туркин В.* Из дневников / публ. Г. В. Туркиной; *Дулов А.* Сам по себе Анчаров (С. 6-7); *То же, сокр.*: Дайджест-Куранты. – 1991. – № 12 (окт.). – С. 12; *Анчаров М.* «Малыш, все мы появились...»: [Из романа «Записки странствующего энтузиаста»]; Аэлита; *Ревич Вс.* Машина времени, назад! (С. 8).

## 7. МАТЕРИАЛЫ ОБ АНЧАРОВЕ

### *7.1. Книги*

7.1.1. Почему Анчаров?: Сб. статей о жизни и творчестве М. Л. Анчарова. – Кн. I / сост.: Г. А. Щекина. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 192 с. – Содерж.: *Щекина Г.* К читателю; *Юровский В.* Основные вехи жизни и творчества Анчарова; *Аксёнова (Филиппова) К.* Энциклопедический словарь Анчарова; *Гаврикова Н.* Между шестидесятниками и рождёнными в шестидесятые; *Заха-*

*ров И.* Классицизм и новаторство Анчарова: О прозе; *Крюкова Д.* Хочется верить: «Сода-солнце»; *Мирзаян А.* Из выступления на III Анчаровских чтениях. Москва. Биб-ка им. Лермонтова. 30 марта 2013 г.; *Моисеев О.* Символ Атлантиды в творчестве Анчарова; *Панасенко И.* Баллада о воздухе; *Писарчик Н.* Из литературного дневника; *Соколова И.* Вначале был Анчаров; *Тюкин А.* О человеке Анчарова и его времени; *Халявина О.* Зачем современной молодёжи читать Анчарова?: На примере романа «Самшитовый лес»; *Челнокова Э.* О смысле жизни и творчества; *Чернышёва С.* Вслед Анчарову; *Щекина Г.* Опережение времени: О прозе Анчарова; Анчаровское движение; *Юровский В.* Анчаровские истории; **Вкл.**: *Анчаров М.* Кап-кап; *Высоцкий В.* «Машины идут, вот ещё пронеслась…»; *Галич А.* Горестная ода счастливому человеку; *Чернышёва С.* «Дождь капал из глаз…»: Стихи.

7.1.2. Почему Анчаров?: Статьи и отзывы о творчестве М. Л. Анчарова. Материалы Анчаровских чтений. – Кн. II / сост.: Г. А. Щекина. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 172 с. – Содерж.: *Моисеев О.* К читателю; **Размышления о творчестве М. Л. Анчарова:** *Багирова М.* «Что тем, кто не был на войне, вовек не увидать…»; *Гоголева С.* «Самшитовый лес» – гениальный роман; *Кулагин А.* «Кто мечтой прямо в сердце ударен…»: О прозе Михаила Анчарова; *Макаров В.* Анчаров и приём культурной провокации; *Моисеев О.* Смысл повести М. Л. Анчарова «Золотой дождь»; *Стафёрова Е.* Автор «Слова о полку Игореве» в произведениях М. Л. Анчарова; *Трипутин Д.* «Сода-солнце» спустя десятилетия; **Произведения М. Л. Анчарова на сцене и телеэкране:** *Андрианов М.* О пользе живучей драматической реальности / беседовал А. Бучин; *Воробьёва А.* О спектакле Михаила Андрианова «Счастливо тебе долететь, клоун!»; *Синёва С.* Экзамен на человека: Михаил Анчаров, спектакль «День за днём»; **Воспоминания о М. Л. Анчарове, штрихи к биографии**: *Визбор Т.* Небольшое воспоминание об М. Л. Анчарове: Из выступления на Анчаровских чтениях 28 марта 2015 г.; *Долина В.* Из выступления на Анчаровских чтениях 28 марта 2015 г.; *Лившиц В.* О Михаиле Леонидовиче Анчарове; *Ревич Ю.* Анчаров в моей жизни; *Юровский В.* «Я не буду рыцарем печального образа»: О письме Миши Анчарова Н. Н. Грин; *Щекина Г.* Как я ездила к Анчарову / беседовала Т. Тагайнова; **Вкл.**: *Якушева А.* «Я шагаю дорогой длинной…»; *Долина В.* «Над юностью моей два имени витали…»; «Моя автомастерская при Бутырской при тюрьме…»; *Сельвинский И.* «Дорогая моя Танька…»; *Лившиц В.* «Меня однажды продал друг…»; «Мой век – он конь, но без овса…»: Стихи; *Анчаров М.* Письмо Н. Н. Грин.

7.1.3. Почему Анчаров?: Сборник материалов Анчаровских чтений, откликов и статей о жизни и творчестве М. Л. Анчарова. – Кн. III / сост.: Г. А. Щекина. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017. – 143 с. – Содерж.: **Михаил Леонидович Анчаров**: [Кратк. биогр. справка] / подг. В. Юровский; **Анчаровский архив:** *Ревич Вс.* Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей; *Анчаров М.* Резонанс слова / беседу вела Л. Боброва; **Анчаровские чтения:** *Захаров И.* Разговор Читателя с Мастером: По повести «Поводырь крокодила»; *Моисеев А.* Почему Анчаров?; *Моисеев О.* Наследие М. Л. Анчарова и теория

«открытого произведения»; *Ротова А., Ротов В.* Образ дурака в романе Михаила Анчарова «Самшитовый лес»; *Сафронова Е.* Когда вырастет самшитовый лес?; *Стафёрова Е.* «Со скоростью травы и в ритме сердца»: Мотивы китайской философии в прозе Михаила Анчарова; *Щекина Г.* Черты авторского стиля в «Балладе о счастливой любви» Анчарова и Вонсевера; *Стафёрова Е.* Дополнения к выступлению Г. А. Щекиной «Черты авторского стиля в «Балладе о счастливой любви»; **Анчаровский круг:** *Вахромеев С.* Моя Благуша; *Соломонович М.* «Что за мною?..»; *Чернышёва С.* Как ты прожил свою жизнь и зачем?: Моё прочтение романа М. Л. Анчарова «Самшитовый лес»; *Щекина Г.* Ехать к Анчарову: Хроника 2015 и 2016 годов; *Якушева Л.* Воспоминания о будущем: Живопись Михаила Анчарова; **Вкл.**: *Анчаров М.* Слово «Товарищ»; *Ли Цин-чжао*. «В пору, когда ещё тихо…» / пер. М. Басманова: Стихи.

7.1.4. Почему Анчаров?: Материалы Анчаровских чтений, статьи и отклики о творчестве М. Л. Анчарова. – Кн. IV / сост.: Г. А. Щекина – 2018. – [б. м.]: Издательские решения, 2018. – 166 с. – Содерж.: *Щекина Г.* Предисловие; **Анчаровское наследие. «День за днём» 36 лет спустя:** *Быстров А.* Про жанр телесериала «День за днём»; *Политова А.* Борьба за человека в телевизионной повести М. Л. Анчарова «День за днём»; *Попова Н. Г.* «День за днём»: [Воспоминания]: Выступление на Анчаровских чтениях 8 апреля 2017 г.; *Щекина Г.* Мой «День за днём» на экране и в жизни; **Портрет современника в духе Анчарова:** *Багирова М.* Китайский фонарик тревоги: Из цикла о Миноге; *Дудкин А.* Михайловна: Очерк; *Макаров В.* Я нашёл, дядя!; *Политова А.* Правдолюбка; **Анчаровский круг о произведениях Анчарова:** *Багирова М.* Время постигать древо жизни: [О романе «Как птица Гаруда»]; *Дудкин А.* Радость неизвестно отчего: По повести «Стройность»; *Ермилова И.* Голограмма Анчарова: Красота – это Вселенная в первом лице: [О повести «Этот синий апрель…»]; *Макаров В.* Философское прочтение романа «Как птица Гаруда»: Античные мифы и образы; *Стафёрова Е.* «Эллада. Дом сердца моего»: Древнегреческая мифология в творчестве М. Л. Анчарова; *Лившиц В.* Балладное построение песен Михаила Анчарова, а также почему его переняли только Высоцкий и Галич; **Анчаровский архив:** Выступление М. Анчарова в ДК «Металлург» [Москва, 21 мая 1981 г.] / фонограмма расшифрована Н. Игнатовой; *Юровский В.* «…мы стоим на пороге небывалой ещё эпохи Возрождения», или Участие М. Л. Анчарова в дискуссии «Против натурализма в живописи»; **Диск Ниренбурга**: Песни Михаила Анчарова в исполнении С. Ниренбурга: *Ниренбург С.* «Вот уже больше 25 лет нет с нами Михаила Анчарова...»: [Предисл. к диску «Ещё не сказаны все слова», 2016]; Слушатели говорят о [диске] С. Ниренбурга: *Макаров В.; Запольских М.; Политова А.; Кошкин И.; Щекина Г.; Соломонович М.; Якушева Л.;* **Вкл.**: *Анчаров М.* «Стою на полустаночке»: Стихи; Письма 1948 г. в «Комсом. правду», к А. Жданову: [Фрагм.]; *Сельвинская Т. И.* Письма 1948 г. к М. Л. Анчарову: [Фрагм.].

7.1.5. *Ревич Ю., Юровский В.* Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург. – М.: Книма, 2018. – 600 с., [32] л. ил. – Кр. библиогр.: с. 580-589.

Рец.:

7.1.5.1. *Балла О.* От личности героя – к воздуху времени // Знание – сила. – 2020. – № 2 (Февр.). – С. 102-106.

7.1.5.2. *Стафёрова Е. Л.* Портрет на фоне эпохи // Окуджава, Высоцкий, Галич…: Науч. альм. В 2 кн. / сост. А. Е. Крылов, С. В. Свиридов. – М.: Либрика, 2021. – Кн. 2. – С. 799-812.

7.1.5.3. *Березин В.* Жизнь красивого человека // https://www.rara-rara.ru/menu-texts/zhizn_krasivogo_cheloveka.

7.1.5.4. *Сафронова Е.* «Сражался и жил, как умел – по мечте» // http://www.rewizor.ru/literature/reviews/srajalsya-i-jil-kak-umel-po-mechte/.

7.1.6. Почему Анчаров?: Материалы Анчаровских чтений, статьи и отклики о творчестве М. Л. Анчарова. – Кн. V / [сост.: Г. А. Щекина] – 2019. – [б. м.]: Издательские решения, 2019. – 144 с. – Содерж.: **[Книга-]биография М. Л. Анчарова:** *Березин В.* Жизнь красивого человека; *Кулагин А.* Выступление на презентации книги в магазине-клубе «Гиперион» 24 июля 2018 г.; *Ревич Ю.* Немного об изобретениях М. Л. Анчарова и «третьей сигнальной системе»; *Соломонович М.* Его идеи в новом свете; *Стафёрова Е.* Эту книгу ждали давно; **Размышления о творчестве М. Л. Анчарова:** *Антоненко Н.* Фильм и повесть; *Багирова М.* Анчаровская интерпретация образа танка в балладе; *Белозёрова И.* Возвращение к себе; *Быстров А.* «Анчаров и…»: Темник про Анчарова; *Лапцова Е.* Жажда творчества; *Макаров В.* Энтузиасты в произведениях М. Л. Анчарова; *Макурин Д.* Умение любить и создавать настроение – это искусство; *Моисеев О.* Хозяйка, ведунья, подруга: Женские образы в прозе М. Л. Анчарова; *Сберегаева А.* Женщины в романе «Самшитовый лес»; *Стафёрова Е.* «Что в душу запало – останется в ней…»; *Устинова А.* Борис Жутовский – автор первой обложки к роману «Самшитовый лес»; *Щекина Г.* Негеройский герой Анчарова.

7.1.7. Почему Анчаров?: Материалы Анчаровских чтений, статьи, отклики о творчестве М. Л. Анчарова. – Кн. VI / сост.: Г. А. Щекина. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2020. – 95 с. – Содерж.: **Слово Анчарова: Чтения 2019 года**: *Кашина А.* Сам себе учитель и ученик; *Ревич Ю.* Некоторые черты мировоззренческий системы Анчарова; *Стрелкова И.* О книге Анчарова «Голубая жилка Афродиты»; *Стафёрова Е.* «Да здравствует Пушкин! Да скроется тьма!»; *Щекина Г.* Михаил Анчаров и его альтер эго в романе «Сотворение мира»; **Под знаком Анчарова:** *Аграновский А.* Помню необычайно ярко; *Астрова С.* Кислород дружбы: мемуары; *Костромин А.* Это был тихий взрыв… / [беседу вёл] Ю. Ревич; *Панишева Н., Андрианов М.* Счастливо тебе долететь!; *Жигалин А.* Об Анчарове: [Выступление] на заседании Кировского клуба «Зелёная лампа»; *Андрианов М.* О постановке [«Соды-солнца»] Анчарова; *Александров А.* Телеповтор; *Стрелкова И.* Точка старта: Фантазия на вселенную Михаила Анчарова. Тупиковая ветвь; *Бирштейн А.* Памяти Анчарова. Купола: [Стихи].

7.1.8. Почему Анчаров?: Статьи и отклики о жизни и творчестве Михаила Анчарова, материалы Анчаровских чтений. – Кн. VII / сост.: Г. Щекина. – Вологда: ИП Киселёв А. В., [2021]. – 100 с. – Содерж.: [Перечень кн. М. Л. Анчарова и о нём, изд. в 2018-2021 гг.]; *Бугрова А.* О повести «Сода-

солнце»; *Ермилова (Белозёрова) И.* Проблема выбора в творческой биографии Михаила Анчарова; *Кашина А.* Особенности женских портретов Михаила Анчарова; *Неизв. авт.* Отзыв на «Золотой дождь» Анчарова; *Пухова-Приходько Г.* Проводник в вечность, или Тайна «Самшитового леса»; «Страстной бульвар» или «Чистые пруды»?; *Сергушева Е.* Эпизоды войны и мира в живописи Михаила Анчарова; *Соломонович М.* Кто мог быть прообразом Катарины из «Теории невероятности»; *Кара-Мурза В.* «Ровно в восемь я прийти не могу»; *Троицкая С.* Неизвестное письмо Анчарова; *Хисамутдинова Р.* Автопортреты Михаила Анчарова; *Шарапова Л.* Заметки о рассказе «Венский вальс» Анчарова; *Щекина Г.* Энергия добра в рассказах Михаила Анчарова.

7.1.9. Почему Анчаров?[1] – Кн VIII / сост.: Г. Щекина. – [б. м.]: Издательские решения, 2022. – 108 с. – Содерж.: От составителя; *Анчаров М.* Совпадение желаний; *Безридная Т.; Крашенинников Е.; Трипутин Д.; Щекина Г.; Фаустов С.; Гиршовски М.* Со времени выхода спектакля «День за днём» на телеэкраны страны минуло 50 лет! Спектакль устарел или нет?; *Моисеев О.* Телеповесть «День за днём» как открытая форма; *Баталов С.* Герой не нашего времени; *Валганов С.* Анчаров и авторская песня: опыт системного анализа; *Волкова Е.* Анчаров и театр; *Осолодкина Д.* Тема войны в творчестве М. Л. Анчарова; *Тоцкая Д.* Hommage полку Игореву; То же под загл. «Михаил Анчаров. Пьеса “Слово о полку Игореве”» // Москва. – 2022. – № 2. – С. 215-217; *Щекина Г.* «До свиданья, Алёша»: Опыт прочтения; Сокольники; *Трипутин Д.* Краткий обзор седьмого выпуска коллективного сборника статей «Почему Анчаров?»; *Земсков А.* Десантура: [Стихи].

### *7.2. Рецензии, статьи о прозаическом и песенном творчестве, статьи общего характера*

7.2.1. *Гейдеко В.* Секреты золотого дождя // Комсом. правда. – 1965. – 30 июня. – С. 4.

7.2.2. *Синельников М.* «Секреты» преувеличений // Лит. газ. – 1965. – 27 июля. – С. 3.

7.2.3. *Томашевский Ю.* Теория Алёши Аносова // Москва. – 1966. – № 1. – С. 214–216.

7.2.4. *Светов Ф.* «Вот подобный случай: герой устал от повседневности…»: [О романе «Теория невероятности»] // Светов Ф. О молодом герое. – Новый мир. – 1967. – № 5. – С. 223-224, 227.

7.2.5. *Чудакова М., Чудаков А.* «Перед нами из таких повестей – “Теория невероятности” М. Анчарова…» // Чудакова М., Чудаков А. Современная повесть и юмор. – Новый мир. – 1967. – № 7. – С. 224-227.

7.2.6. *Денисова И.* Цвет романтики: [Рец. на кн. «Этот синий апрель…»] // Лит. Россия. – 1969. – № 52 (26 дек.). – С. 16.

7.2.7. *Остальский А.* Палитра поэта и художника // Веч. Москва. – 1971. – 7 июля. – С. 3.

[1] Подзаголовок на обл.: Материалы Анчаровских чтений, статьи, отклики о жизни и творчестве Михаила Анчарова.

7.2.8. *Гейдеко В.* Лирическая проза – день вчерашний?: Размышления о двух писательских судьбах, и не только о них... // Лит. газ. – 1971. – № 30 (21 июля). – С. 4.

7.2.9. *Бинчкаускас М.* «Физика» и «лирика» в прозе М. Анчарова: О философии научного открытия в романе «Теория невероятности» и фантастической повести «Сода-солнце» // Тр. Самарканд. гос. ун-та. – 1976. – Вып. 300. – С. 123-131.

7.2.10. *Бинчкаускас М.* О романе М. Анчарова «Теория невероятности» // Там же. – 1977. – Вып. 311. – С. 59-67.

7.2.11. *Иванов А.* Смешение и сплетение // Иванов А. Красная пашечка: Пародии и эпиграммы. – М.: Правда, 1978. – С. 5. – (Б-ка «Крокодила»; № 19).

7.2.12. *Коваленко В.* «Безумные идеи» инженера Сапожникова // Вперёд. – Обнинск, 1980. – 22 янв. – С. 3.

7.2.13. *Коробков Л.* Клумба на опушке // Лит. газ. – 1980. – № 6 (6 февр.). – С. 5.

7.2.14. *Рекемчук А.* Даль свободного романа // Знамя. – 1980. – № 2. – С. 247-249.

7.2.15. *Яхонтов А.* Грани характера: Лит. обозрение: [О романах «Самшитовый лес» М. Анчарова и «Победитель» Р. Киреева] // Правда. – 1980. – 27 июня. – С. 3.

7.2.16. *Ульяшов П.* «Электрические люди», или Единство без борьбы // Подъём. – Воронеж. – 1982. – № 9. – С. 129-135.

7.2.17. *Гурзо Л.* Логика песни // Менестрель – 1983. – № 2 (март-апр.). – С. 3-4. *То же,* в сокр. // 33 московских барда: Сб. / сост. Р. А. Шипов. – М.: Полигран, 1991. – С. 8-11.

7.2.18. Резонанс: Читатели обсуждают роман М. Анчарова [«Как птица Гаруда»] // Студен. меридиан. – 1986. – № 6. – С. 46; № 10. – С. 44; № 12. – С. 75-77, 80.

7.2.19. *Свининников В.* Парадоксальность истин вечно новых: [О романе «Как птица Гаруда»] // Наш современник. – 1987. – № 1. – С. 187-189.

7.2.20. *Грабовский С.* Какие будут люди – такие будут и обстоятельства // Студен. меридиан. – 1988. – № 4. – С. 36.

7.2.21. *Савченко Б. А.* «Михаил Анчаров выступал на эстраде недолго…»; Песня про низкорослого человека, остановившего ночью девушку возле метро «Электрозаводская» // Савченко Б. А. Авторская песня. – М.: Знание, 1987. – С. 10-12. – (Новое в жизни, науке и технике. Сер. Искусство; № 7).

7.2.22. *Старшинов Н.* «Для весны прорубая проходы...»; *Анчаров М.* Мысли вслух об авторской песне // Неделя. – 1988. – № 24 (13-19 июня). – С. 16.

7.2.23. *Широбокова И. Г.* Ценностный аспект пространственно-временных отношений в романе М. Анчарова «Самшитовый лес» // Проблема автора в художественной литературе: Тезисы докл. регион. межвуз. конференции, посв. памяти проф. Б. О. Кормана. (Ижевск, 14-16 нояб. 1990 г.). – Ижевск: Удмуртский гос. ун-т им. 50-летия СССР, 1990. – С. 126.

7.2.24. *Облезова Г.* «Мы не поздно пришли и не рано...»: [Рец. на грп. «На краю городском… …на холодном ветру»] // Мелодия. – 1989. – № 3. – С. 24.

7.2.25. *Михалёв И.* Сделай это чудо! // Лидер: Слово лектора. – 1990. – № 8. – С. 59-60; *То же* под заг. «Новая душа будет у тебя» // Избранные места из переписки с друзьями: Сб. / сост. Э. Б. Крельман. – М.: Прейскурантиздат, 1990. – С. 115–117.

7.2.26. *Новиков Вл.* [Филологич. коммент. к публ. песен] // Рус. речь. – 1989. – № 2. – С. 59-62. *То же* с изм. под заг. Михаил Анчаров // Новиков Вл. Авторская песня. – М.: Олимп; АСТ, 1997. – С. 182-184; *То же* // Михаил Анчаров «Ни о чём судьбу не молю…»: Стихи и песни / сост. А. Петраков. – М: Кн. маг. «Москва», 1999. – С. 3-4. (Б-ка журн. «Вагант-Москва». Вып. 199-204).

7.2.27. *Капитонова Н.* Феномен Михаила Анчарова / вместо предисл.: В. Кабанов // Совет. – Серпухов, 1992. – 6 марта. – С. 4.

7.2.28. *Володин В.* Баллада о человеке, который был первым // Мир гитары. – [1993]. – № 1. – С. 54–56.

7.2.29. *Крутских К.* «О домике том, где когда-то я жил...» // Калининградск. правда. – Калининград Моск. обл., 1993. – 27 марта. – С. 4.

7.2.30. Человек, из которого выросла авторская песня: Возвращаясь к напечатанному / б. подп. // Калининградск. правда. – Калининград Моск. обл., 1993. – 15 апр. – С. 4.

7.2.31. *Фочкин О.* Сапёр столетья // Моск. комсомолец. – 1993. – 18 сент. – С. 4. *То же* с изм. и доп., под заг. «Михаил Анчаров. Сапёр столетья: 28 марта 2013 года знаменитому барду и писателю исполнилось бы 90 лет»; *Анчаров М.* Вторая песня о моём друге-художнике // Пенсионер. газ. – 2013. – № 11 (июнь). – С. 24-25.

7.2.32. *Ревич Вс.* Несколько слов о песнях одного художника, который заполнял ими паузы между рисованием картин и сочинением повестей // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы: Альм. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. – Вып. 1. – С. 354-364.

7.2.33. *Крутских К.* «Кто мечтой прямо в сердце ударен…» // Народн. газ. – 1998. – 4 апр. – С. 2.

7.2.34. *Старшинов Н. К.* Владимир Высоцкий и Михаил Анчаров // Старшинов Н. К. Что было, то было… – М.: Звонница-МГ, 1998. – С. 133-137.

7.2.35. *Городницкий А.* «Старая песенка – новый звук...» // АПАРТ. – 1998. – № 8. – С. 2-4. *То же* под заг. «Пыль ложится на висок, пуля бьёт наискосок» // Веч. Москва. – 1998. – 12 авг. – С. 7. *То же* с изм. под заг. «Ты припомни, Россия, как всё это было» // Лит. газ. – 2003. – № 13 (2-8 апр.). – С. 7.

7.2.36. *Морохин Н.* «Стою на полустаночке…»: Автор знаменитой песни занимался живописью, писал романы и изобрёл вечный двигатель // Гудок. – 2002. – 14 февр. – С. 4.

7.2.37. *Соколова И. А.* Вначале был Анчаров…: О поэтич. творчестве Михаила Анчарова и его вкладе в развитие жанра авторской песни // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Альм. Вып. 2. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1998. – С. 354-375. *То же* с изм. и доп. // Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии / ГКЦМ В. С. Высоцкого. – М.: Благотворит. фонд Владимира Высоцкого, 2002. – С. 154-177.

7.2.38. *Коростов В.* Писатель без иллюзий: [О кн.: Анчаров М. Сочинения. 2001] // Алфавит. – 2002. – Март (№ 9). – С. 34.

7.2.39. *Кулагин А.* Высоцкий слушает Анчарова // Кулагин А. Высоцкий и другие: Сб. ст. – М.: Благотворительный фонд Владимира Высоцкого, 2002. – С. 52-64.

7.2.40. *Ничипоров И. Б.* У истоков авторской песни: Баллады Михаила Анчарова // Проблемы литературы XX века: в поисках истины: Сб. материалов по результатам Всерос. конф. молодых учёных «Проблемы литературы XX века» / сост. и отв. ред. Э. Я. Фесенко. – Архангельск: Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2003. – С. 176-186. Тоже с изм., под заг. «У истоков авторской песни: Война и мир в балладах Михаила Анчарова» // Ничипоров И. Б. Авторская песня в поэзии 1950-1970-х гг.: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. – М.: МАКС пресс, 2006. – С. 262-275.

7.2.41. *Крутских К.* Изобретатель в искусстве // Калининградск. правда – Королёв, 2004. – 13 мая. – С. 6.

7.2.42. *Ю. Р.* Кисть и гитара: [О мемориальном сайте www.ancharov.lib.ru] // Домашний компьютер. – 2004. – № 11. – С. 101.

7.2.43. *Кулагин А. В.* «Антивоенный поэт» Михаил Анчаров // Человек и война в русской литературе XIX-XX веков: Сб. науч. трудов / под ред. М. В. Строганова. – Тверь: Золотая буква, 2005. – С. 137-150.

7.2.44. *Ефремова И. М.* Знаете ли вы свою малую родину?: [Вопрос и ответ учителя москвоведения о М. Анчарове, его стихах о Благуше]; *Анчаров М.* «Я мальчишкою был богомазом…»: [фрагм.] // Соколинка детская. – 2006. – № 4. – С. 4.

7.2.45. *Сергеева Э. А.* «Дорога через хаос»: [Об одноимённой повести] // Сергеева Э. А. Избранное: Критич. чтение сочинений в стихах и прозе / сост. Э. Прониловер, Т. Луковникова. – М.: Изд. содруж. А. Богатых и Э. Ракитской, 2007. – С. 137-142.

7.2.46. *Богатырёва Н.* Михаил Анчаров: «Самые смелые люди – поэты» // Читаем вместе. – 2010. – № 10 (окт.). – С. 36.

7.2.47. *Богатырёва Н. Ю.* Логика песни // Обсерватория культуры. – 2011. – № 2. – С. 97-103.

7.2.48. *Моисеев О. А.* Творчество Михаила Анчарова: В поисках идеала // Вестник славянских культур. – 2011. – № 4. – С. 21-29.

7.2.49. *Моисеев О. А.* Пространство и язык телевизионной повести Михаила Анчарова «День за днём» // Обсерватория культуры. – 2011. – № 5. – С. 53-59.

7.2.50. Через огненную реку / б. подп.; *Анчаров М.* Баллада о парашютах // Наука и религия. – 2011. – № 6 (Июнь). – С. 32.

7.2.51. *Моисеев О. А.* Символы в творчестве Михаила Анчарова 1960-1966 годов // Обсерватория культуры. – 2012. – № 2. – С. 78-83.

7.2.52. *Колядина Е.* Песенка про психа и цирковую лошадь // Метро. – 2012. – 28 марта. – С. 10.

7.2.53. *Щекина Г.* Дети «Соды-Солнца» // Лит. газ. – 2013. – № 13 (27 марта – 2 апр.). – С. 5.

7.2.54. *Ревич Ю.* Немножко более великий // Новая газ. – 2013. – № 24 (29 марта). – С. 23.

7.2.55-7.2.56. *Небылицкая Н.* Грязь оттепели: Письмо к дочери Ф. А. Вигдоровой; Две женщины и один донос / [предисл. и публ.] А. Симонова // Новая газ. – 2013. – 6 нояб. – С. 16-17; *Юровский В. Ш.* «Михаил Анчаров был и остался человеком Чести и Правды» // Там же – 2013. – 6 дек. – С. 16.

7.2.57. *Моисеев О.* Отменённая советская литература: Михаил Анчаров // Homo Legens. – 2014. – № 4. – С. 168-173.

7.2.58. *Колядина Е.* Московские власти пожалели для поэта доски // Метро. – 2014. – 17 апр. – С. 15.

7.2.59. *Калабухин С.* Мечта и случай // Вопрос – Ответ. – Коломна. – 2016. – № 66 (24 авг.) – С. 6.

7.2.60. *Якушева Л. А.* Портрет на фоне эпохи: живопись Михаила Анчарова // Некрасовские чтения: (Памяти д. и. н., проф. Ю. К. Некрасова): Материалы II Всерос. науч. конф. / отв. ред. В. А. Саблин. – Вологда: Гос. ун-т, 2016. – С. 145–149.

7.2.61. *Щекина Г.* Анчаров и его дети, или Почему нужно читать Анчарова // Графоман. – Архангельск, 2017. – № 2 (февр.). – С. 10-11.

7.2.62. *Лесин Е., Юрков А.* Аэлита – лучшая из баб: Первый бард и автор наших сериалов Михаил Анчаров // Независимая газ. – 2018. – 29 марта. – С. 9. – (НГ Exlibris: Еженед. прил.; № 11).

7.2.63. *Кулагин А. В.* Борис Корнилов и Михаил Анчаров: У истоков авторской песни // Текст и традиция: Альм. – [Вып.] 6 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом) Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». – СПб.: Росток, 2018. – С. 195-216. – *То же* // Кулагин А. В. Словно семь заветных струн…: Статьи о бардах, и не только о них. – Коломна: Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2018. – С. 5-28.

7.2.64. *Кулагин А. В.* К проблеме «Высоцкий и Анчаров»: Сюжет погони // Кулагин А. В. Словно семь заветных струн…: Статьи о бардах, и не только о них. – Коломна: Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2018. – С. 29-38.

7.2.65. *Юровский В. Ш.* На параллельных путях: Штрихи к истории отношений Михаила Анчарова и Булата Окуджавы // «Как он дышит, так и пишет»: сб. науч. трудов к 60-летию проф. Анатолия Валентиновича Кулагина / отв. ред. В. А. Викторович. – Коломна: ГСГУ, 2018. – С. 122-129.

7.2.66. *Ревич Ю.* О научных и технических идеях Михаила Анчарова // Там же. – С. 147-156.

7.2.67. *Кулагин А. В.* Из комментария к авторским песням: Три заметки. 1. [Ритмические созвучия стихов Б. Корнилова и песен М. Анчарова] // Палимпсест: Литературовед. журнал. – 2019. – № 1. – Ниж. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского. – С. 126-128, 135-136.

7.2.68. *Щекина Г.* Благушинский философ: Художеств. и интеллектуал. дар Михаила Анчарова // Подъём: Воронеж, 2019. – № 10. – С. 208-213; Поэзия и проза кисти: Живопись поэта, барда, прозаика Михаила Анчарова. – Там же. – С. обл. 2, 3, цв. вкл. между с. 128-129.

7.2.69. *Кулагин А. В.* «Упал двенадцатый час…»: К истории одного лирич.

мотива: Маяковский – Анчаров – Высоцкий // В поисках Высоцкого. – № 39 (май) / Ред. колл.: Ю. В. Гуров и др. – Пятигорск; Новосибирск: Издание ПГУ, 2020. – С. 7-16; (Впервые: // Homo liber: Сб. памяти Л. Г. Фризмана / ред.-сост. П. С. Глушаков, Д. С. Бураго. – Киев, 2020. – С. 92-303).

7.2.70. *Кулагин А.* Об источниках стихотворения «Он вышел, зал взбесился...»: [О взаимосвязи поэтики В. Высоцкого с поэтикой М. Анчарова и В. Маяковского] // Там же. – № 40 (авг.). – 2020. – С. 7-18.

7.2.71. *Стафёрова Е. Л.* К творческой истории пьесы М. Л. Анчарова и А. П. Саранцева «Слово о полку» // Палимпсест: Литературовед. журнал. – 2021. – № 4. – Ниж. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского. – С. 38-58.

### *7.3. О драматургии М. Анчарова*

**Мой младший брат:** Худож. фильм по мотивам повести В. Аксёнова «Звёздный билет» / В. Аксёнов, М. Анчаров, А. Зархи. Мосфильм (1962 г.). Реж. А. Зархи.

7.3.1-7.3.2. *Соколов В.* Мальчики из «Барселоны» // Совет. культура. – 1962. – 15 нояб. – С. 2; *Кассиль Л.* «Мой младший брат» // Правда. – 1962. – 18 нояб. – С. 6.

*См. также* № 1.1.13. (Т. 5), 4.30.

**Аппассионата:** Телефильм по мотивам очерка М. Горького «В. И. Ленин» / Д. Афиногенова, М. Анчаров, Ю. Вышинский. Мосфильм (1963 г.). Реж. Ю. Вышинский.

*См. также* № 2.1.2.

7.3.3-7.3.8. *Куприянов И.* Ленин слушает «Аппассионату» // Лит. газ. – 1963. – 20 июня – С. 4; «Аппассионата» на экране / [б. авт.] // Совет. кино: Еженед. прил. к газ. «Совет. культура». – 1963. – № 25 (22 июня). – С. 1; *Лупенко Ан.* Новая встреча с Ильичём // Совет. культура. – 1963. – 27 июня. – С. 3; *Медведев Бор*. Спор о будущем // Искусство кино. – 1963. – № 9. – С. 31-33. *Генина А.* «Аппассионата» // Огонек. – 1963. – № 43. – С. 26–27. *Андриканис Е.* Слушая «Аппассионату» // Совет. культура. – 1983. – 9 авг. – С. 3.

*См. также* № 4.2.

**Иду искать:** Худож. фильм / М. Анчаров, А. Аграновский. Беларусьфильм (1966 г.). Реж. И. Добролюбов.

7.3.9-7.3.10. *Ревич Вс.*: Я иду искать // Лит. газ. – 1966. – 11 июня. – С. 3; *Есина В.* Меж двух берегов // Совет. кино: Еженед. прил. к газ. «Совет. культура». – 1966. – № 47 (19 нояб.). – С. 2.

**Теория невероятности:** Пьеса в 2 ч. Моск. драм. театр им. М. Н. Ермоловой (1966 г.). Реж. Я. Губенко. Композитор А. Эшпай. Муз. и сл. песен: М. Анчаров.

7.3.11-7.3.13. *Калиненко О.* Приметы времени и замысел театра // Моск. правда. – 1966. – 20 апр. – С. 3; *Асаркан А.* Поэзия прожитых лет // Неделя. – 1966. – № 21 (22-28 мая). – С. 22–23; *Владимирова З.* Истина живёт рядом // Совет. культура. – 1966. – 13 авг. – С. 3.

**Драматическая песня:** Пьеса / Б. Равенских, М. Анчаров. Моск. драм. театр им. А. С. Пушкина (1971 г.). Реж. Б. Равенских;

7.3.14-7.3.20. *Царёв М.* «Драматическая песня» // Веч. Москва. – 1971. – 12 февр. – С. 3; *Кожухова Г.* Необходимые нам люди // Правда. – 1971. – 28 февр. – С. 6; *Румянцева Н.* Но вот приходит художник... // Совет. культура. – 1971. – 2 марта. – С. 3.; *Якубовский А.* «Драматическая песня» // Театр. – 1971. – № 8. – С. 12-17; *Балашова Н.* «Так я стал большевиком...» // Моск. правда. – 1972. – 11 окт. – С. 3; *Дангулова Е.* «Драматическая песня» // Веч. Москва. – 1972. – 11 окт. – С. 3; *Волгин Б.* Песнь мужеству // Учит. газ. – 1972. – 21 нояб. – С. 4.

Театр юного зрителя (Свердловск. 1978 г.). Постановка Л. Вайсмана.

7.3.21. *Маргулис С.* Время, память, песня… // Театр. – 1978. – № 12. – С. 67-69.

**День за днём:** Телевиз. многосер. спектакль. – Ч. 1 (1971 г.); Ч. 2 (1972 г.). Реж. В. Шиловский. Композитор И. Катаев.

7.3.22-7.3.38. *Горина Н.* День за днем // Известия. – 1972. – 14 янв. – С. 5; *Кожевникова Н., Абрамов С.* Люди смотрят людей // Огонёк. – 1972. – № 3 (15 янв.). – С. 9; *Чижов В.* Наши добрые соседи // Правда. – 1972. – 23 янв. – С. 6; *Мареева И.* Умей рассмотреть красоту человека // Соц. индустрия. – 1972. – 23 янв. – С. 4; *Степанидин Г.* Девять дней одного года // Лит. Россия. – 1972. – № 4. – С. 21; *Кузьмина М.* Девять вечеров // Комс. правда. – 1972. – 4 февр. – С. 2; *Новопокровский О.* День за днём // Телевидение и радиовещание. – 1972. – № 3 (март). – С. 26-27; День за днём: Письма [телезрителей]; *Анчаров М.* Надо продолжать: [коммент. к письмам]; *Катаев И.* Песни будут и во второй части; Песни к [первой части] телеповести «День за днём» / муз. И. Катаева, сл. М. Анчарова // Телевидение и радиовещание. – 1972. – № 5 (май). – С. 13-16; *Куломзин Ю.* Наши добрые знакомые; *Лямшина Н.* Не мелковато ли? // Совет. культура. – 1972. – 8 июля – С. 3; *Генцлер Н.* Живут хорошие люди; *Савинов О.* Добром за добро / В связи с письмом Н. Лямшиной о телесп. «День за днём» // Совет. культура. – 1972. – 13 июля – С. 3; *Ямская К.* О времени и о нас // Совет. культура. – 1973. – 9 янв. – С. 3; Телевизионная повесть «День за днём»: Часть вторая: [авт. коллектив]; *Анчаров М.* [комм. к новым сериям] // Телевидение и радиовещание. – 1973. – № 1 (янв). – С. 48, 3-4 обл.; *Толченова Н.* Большая семья: О телевиз. повести «День за днём» // Телевидение и радиовещание. – 1973. – № 3 (март). – С. 9-11. *Резников П.* Театр с большим будущим: [О пьесах на телеэкране, вкл. «День за днём»] // Лит. газ. – 1975. – № 26. – С. 8; *Александров А.* Ты припомни, Россия…: [Повторный телепоказ через сорок лет] // Лит. газ. – 2012. – № 51 (19-25 дек.). – С. 10.

*См. также* № 4.9.

**В одном микрорайоне:** Телевиз. многосер. спектакль (1976 г.). Реж. В. Шиловский.

7.3.39-7.3.52. *Борисова Н.* Драматическая хроника Михаила Анчарова // Телевидение и радиовещание. – 1976. – № 1. – С. 46-48; Премьера телеспектакля «В одном микрорайоне»: [Анонс серий 1-3 на 9, 11, 12 марта] // Говорит и показывает Москва [8-14 марта]. – 1976. – № 11 (3 марта). – С. 4.; Премьеры будущей недели: Телевидение // Веч. Москва. – 1976. – 5 марта. – С. 3; *Матве-*

*енко Е.* Люди, судьбы, события: [Анонс] // Веч. Москва. – 1976. – 9 марта. – С. 3; «В одном микрорайоне»: [Анонс серий 4-5 на 15, 17 марта] // Говорит и показывает Москва [15-21 марта]. – 1976. – № 12 (10 марта). – С. 4.; М. Анчаров – «В одном микрорайоне»: [Анонс серий 4-5 на 15, 17 марта] // Совет. культура. – 1976. – 12 марта. – С. 8; *Шайкевич А.* Пять вечеров в одном микрорайоне // Веч. Москва. – 1976. – 18 марта – С. 3; *Куржиямская А.* Капли моря // Совет. культура. – 1976. – 19 марта. – С. 4; *Смоляницкая Ю.* Кто они, ваши соседи? // Ленинск. знамя. – 1976. – 23 марта. – С. 3; *Горина Н.* Такие необычные дни // Известия. – 1976. – 26 марта. – С. 5; *Бабочкина Н.* Страсти подомашнему // Лит. Россия. – 1976. –№ 14 (2 апр.). – С. 11; *Троицкая Т.* В одном микрорайоне… // Огонек. – 1976. – № 14 (3 апр.). – С. 24; *Григорьева Е.* Телезрители ждут продолжения: [Письмо в редакцию] // Огонёк. – 1976. – № 17 (30 апр.). – С. 9; *Шиловский В.* Маленьких людей не бывает…; *Лиепа М.* Проба Шекспиром; *Акулова И.* «Мы разносим кислород…»; *Сагалова В.* Всё ли можно организовать?: Предисловие к обсуждению // Клуб и худож. самодеятельность. – 1976. – № 19 (май). – С. 32-35.

**Рыжая лгунья и солдат:** Опера / В. Ганелин, М. Анчаров, Г. Спектор. Моск. камер. музык. театр (1977 г.). Реж. Г. Спектор.

7.3.53. *Жукова Л.* Опера о Москве и москвичах // Веч. Москва. – 1977. – 26 мая. – С. 3.

**Москва. Чистые пруды:** Телевиз. фильм (1978 г.). Реж. В. Турбин.

7.3.54-7.3.55. «Москва. Чистые пруды»: На пути к премьере: [Анонс] / б. подп. // Телевидение и радиовещание. – 1978. –№ 11. – С. 2, 3; *Курган О.* Про любовь с первого взгляда // Труд. – 1979. – 25 февр. – С. 4.

## 8. ВОСПОМИНАНИЯ

8.1. *Шиловский В.* Михаил Анчаров // Шиловский В. Две жизни. – М.: Рутена, 1999. – С. 26, 133-141.

8.2. *Сачковский В.* «Как я впервые писал Анчарова…» / из беседы с Е. Данилиной // От костра к микрофону: Из истории самодеят. песни в Ленинграде / сост. А. и М. Левитаны. – СПб.: Респекс, 1996. – С. 160-161.

8.3. *Юрьев С.* Тихий взрыв // Город. – Тольятти, 2000. – № 1. – С. 66-71.

8.4. *Сачковский В.* Между пальцами года…: К 10-летию со дня смерти Михаила Анчарова / подготовила Н. Сидорова // Веч. Петербург. – 2000. – 11 июля. – С. 3. *То же* // Сачковский В. К. Голубое небо шестидесятых…: Стихи, песни, статьи. – СПб: Изд-во Политехн. ун-та, 2007. – С. 7-8.

8.5. *Аграновская Г.* Михаил Анчаров, каким я его помню: 10 июля писателю и барду исполнилось бы 80 лет[2] // Время. – 2000. – 11 июля. – С. 7. *То же* с изм. и доп. под заг. «Я – прохожий...» // Аграновская Г. Пристрастность: Воспоминания. – М.: Радуга, 2003. – С. 167-178.

[2] Ошибка. 11 июля 2000 г. исполнилось 10 лет со дня кончины М. Л. Анчарова.

8.6. *Аграновская Г.* «В Малеевке юбилей Веры Михайловны Инбер. Приглашены Анчаров и Аграновский с гитарами и жёнами…» // Аграновская Г. Из старых тетрадей. – Вопросы лит. – 2006. – № 2. – С. 377.

8.7. *Тимофеев А.* Михаил Анчаров // Тимофеев А. Приснился мне сон… – СПб.: Всерусскій соборъ, 2009. – С. 136-138.

8.8. *Городницкий А. М.* «Нельзя представить эпоху поющих 60-х без Михаила Анчарова…»; «Когда песни гитарной начало…»: Стихи // Городницкий А. М. Атланты: Моя кругосветная жизнь. – М.: Яуза: Эксмо, 2013. – С. 396-398.

8.9. *Савченко Б. А.* «Наконец мы посетили патриарха АП Михаила Анчарова…» // Савченко Б. А. Прошлое в тонах перламутра. – М.: Новое Время, 2015. – С. 5-6.

8.10. *Володин М. Я.* Тихие слёзы радости // Володин М. Я. Пропетая биография. – Минск: Ковчег, 2019. – С. 102-105.

*См. также* 6.7., 7.1.2., 7.1.4., 7.1.7., 7.2.34., 7.2.35., 9.2.

## 9. АНЧАРОВ В ПОЭЗИИ

9.1. *Брайнин Б.* Эпиграмма // Лит. Россия. – 1977. – № 29 (15 июля). – С. 21.

9.2. *Бережков В.* «Была встреча с Анчаровым…»; Песня о счастье // Бережков В. Мы встретились в Раю… / послесл. А. Анпилова. – М.: Моск. дворик, 1997. – С. 8, 16-17. *То же*: СПб.: Вита Нова, 2002. – С. 5, 11-12.

9.3. *Клячкин Е.* Песня об истинах // Клячкин Е. Оглянусь на всё, чем жил / сост. А. и М. Левитан. – СПб.: Бояныч, 1999. – С. 32-33; *То же* // *Клячкин Е.* Осенний романс / сост. А. и М. Левитан, Р. Шипов. – М.: Локид-Пресс, 2003. – С. 50-51.

9.4. *Алексеенко Г. А.* «Сидели мы в самшитовом лесу…» // Лазарева В. А. Гори, огонь, гори… – Новосибирск: Сибирск. кн. изд-во, 2016. – С. 114-115.

9.5. *Мирзаян А.* Грустная цыганочка // Мирзаян А. Родом из песни / сост. и примеч.: Т. Лисовская, Н. Романенко. – М.: Торг. Дом ВНИИКП, 2020. – С. 20-22, 128-129.

9.6. *Сипер М.* «Неся неслышно, словно вор, седую тушу…» // Ефремов А., Сипер М. В тени луча. – Alexfoto: Хайфа-Москва, 2021. – С. 92.

*См. также* № 7.1.2., 7.1.7., 7.1.9., 7.1.11., 8.8.

## 10. ГРАМПЛАСТИНКИ, АУДИОКАССЕТЫ, АУДИОДИСКИ

### *10.1. В авторском исполнении*

10.1.1. На краю городском... …на холодном ветру. – С60 28583 005. – Мелодия, 1989. – Содерж.: Баллада о мечтах; Песня про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Ве-

сенняя ночка; Сорок первый; Баллада о парашютах; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская»; Песня об истине; Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; МАЗ; Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился; Песня про танк Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте; Большая апрельская баллада; Антимещанская песня.

10.1.2. Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала // Встреча друзей. – С60 26191 006. – Мелодия, 1987.

10.1.3. Старая песенка – новый звук / сост. В. Юровский. – М.: Каравелла, 1995. – Содерж.: Кап-кап; Воскресная застольная; Мещанский вальс; Про деда-игрушечника с Благуши; Король велосипеда; Баллада об относительности возраста; Рынок; Село Миксуницу; Белый туман; Прощание с Москвой; Песня о красоте; Цыган-Маша; Она была во всём права; Любовницы; Про цыгана-конокрада; Цыганский романс / стихи В. Инбер; Пыхом клубит пар; Аэлита; Песня про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Весенняя ночка; Сорок первый; Баллада о парашютах; МАЗ; Песня про танк Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте; Большая апрельская баллада; Антимещанская песня.

10.1.4. Про истину. – МО-104. – Вып. 1 / сост. А. Крылов. – М.: Моск. окна, 1996. – Содерж.: Песня про истину; Баллада про танк Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте; Кап-кап; Баллада о парашютах; Про радость; Любовницы; Антимещанская песня; Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская»; Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился; Белый туман; Цыган-Маша; Цыганочка; Песня про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Мещанский вальс; Король велосипеда; Аэлита; Село Миксуницу; МАЗ; Песня про цыгана-конокрада; Песня про деда-игрушечника с Благуши; Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; Большая апрельская баллада.

10.1.5. Кап-кап; Воскресная застольная // Антология авторской песни 60-70 гг. – М.: Каравела, 1996.

10.1.6. Михаил Анчаров. [Песни] / сост. А. Петраков. – М.: MorozRecords, 2000. – CD MR 00345. – (Российские барды). – Содерж.[3]: Песня об органисте…; МАЗ; Воскресная застольная (вальс); Цыганочка; Песня о психе…; Белый туман; Рынок; Кап-кап; Мещанский вальс; Зерцало вод; Пыхом клубит пар пароход-малец; Прощание с Москвой; Баллада о парашютах; Песенка о низкорос-

[3] На диске не указано, что песни «Пыхом клубит пар пароход-малец»; «Прощание с Москвой»; «Баллада о парашютах»; «Песенка о низкорослом человеке…»; «Баллада о мечтах»; «Баллада об относительности возраста»; «Баллада о красоте»; «Антимещанская» исполняет А. Костромин. Песню «Любовницы» – И. Имамалиев, а «Песню о России»; «Песню об Истине»; «Король велосипеда»; «Большую апрельскую балладу» – Д. Дихтер.

лом человеке…; Баллада о мечтах; Песня про деда-игрушечника на Благуше; Любовницы; Баллада об относительности возраста; Баллада о красоте; Песня о России; Песня об Истине; Король велосипеда; Антимещанская; Большая апрельская баллада; Цыган-Маша; Аэлита; Про цыгана-конокрада; Песня про радость; Песня про танк Т-34…; Песня про циркача…

10.1.7. Лучшие песни / сост. В. Юровский. – М.: Музык. изд-во М. О., 2000. – CD МО 080. – Содерж.: Песня об истине; Песня про деда-игрушечника с Благуши; Цыган-Маша; Баллада о парашютах; Баллада про танк Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте; Баллада о мечтах; Песенка про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская»; Песня про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; Кап-кап; Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился; Сорок первый; Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; МАЗ; Мещанский вальс; Про цыгана-конокрада; Любовницы; Аэлита; Белый туман; Она была во всем права; Село Миксуницу; Король велосипеда; Антимещанская; Песня про радость; Большая апрельская баллада; Весенняя ночка; Вова с пикапа «Связь».

10.1.8. Михаил Анчаров. MP3 коллекция / сост. Г. Симаков. – М.: ООО «РМГ Рекордз», 2006. – PMG 1956 MP3. – Из содерж.: Песни в хронологич. последовательности; Песни др. авторов в исполнении М. Анчарова; Выступление в клубе «Восток» 19.04.1967; Устн. рассказы из записи у М. Г. Львовского (1965); Устн. рассказы из записи у Д. П. Соколова (29.03.1969.); «Великая демократизация искусства»: Интервью из архива И. Н. Анчаровой (1984); Фрагменты выступления в ДК «Металлург» (21.05.1991).

10.1.9. Аэлита // Лучшие песни российских бардов тебе, милая моя. – Спец. вып. Комсом. правда. – [2010. – 8 марта]. – Поздр. открытка + CD-диск.

### *10.2. Другие исполнители*

10.2.1. День за днём: Музыка из телеспектакля / И. Катаев, [стихи] М. Анчаров. – 33Д – 032027-8. – Мелодия, 1972. – Из содерж.: 1. Песня о циркаче; 3. В германской дальней стороне; 4. Кап-кап; 5. Глоток воды; 7. Я ночью шла по улице; 9. Об относительности возраста; 10. Звук шагов; 12. Ты припомни, Россия / исполн. В. Никулин (1, 9, 12); В. Трошин (3, 5); В. Толкунова (4, 7, 10).

10.2.2. Песни из телеспектакля «День за днём» / [муз.:] И. Катаева, [стихи] М. Анчарова. – ГД 0002887. – Мелодия, 1972. – Содерж.: Я ночью шла по улице; Звук шагов / исп. В. Толкунова.

10.2.3. День за днём: Вторая песенная сюита из телеспектакля / муз. И. Катаева, стихи М. Анчарова. – М60-36611-2. – Мелодия, 1973. – Из содерж.: 3. Слово «Товарищ»; 5. Мне приснились сырые проталинки; 6. Аэлита; 9. Стою на полустаночке; 10. Ты прости меня, дерево; 11. Она была во всём права; 13. Воспоминание о Москве / исп. В. Макаров (3, 13); Ю. Горобец (5); В. Никулин (6); В. Толкунова (9, 10); Л. Лещенко (11).

10.2.4. Слово «Товарищ»: Из тф. «День за днём» / [муз.] И. Катаева, [стихи] М. Анчарова / исп. В. Макаров // Кругозор. – 1973. – № 3. – грп. 9.

10.2.5. Комсомольцы: Цикл песен / [муз.] И. Катаева, [стихи] М. Анчарова. – С60 04808. – Мелодия, 1974. – Из содерж.: Слово «Товарищ» / исп. В. Макаров; Рабочие люди; Здравствуй, земля / исп. Н. Соловьев; Ветераны / исп. В. Толкунова; Комсомольцы / исп. Н. Соловьев, В. Толкунова.

10.2.6. Дети песни поют: [Из телефильма «В одном микрорайоне»] / муз. М. Минкова, стихи М. Анчарова; исп. Краснознамённый ансамбль им. А. Александрова // Кругозор. – 1979. – № 9. – Грп. 8.

10.2.7. Быстро-быстро донельзя / муз.: М. Анчаров, [по стихам В. Инбер][4] // Агафонов В. Белая песня / сост. М. Крыжановский. – С60 28969 008. – Л.: Ленингр. студия грамзаписи ВТПО «Мелодия», 1989; *То же* // Агафонов В. «За кордоном – любовь» / сост. М. Крыжановский. – SLR0353. – М.: Solyd Records, 2004 г.

10.2.8. Баллада о двадцатом веке: Барды и композиторы поют песни М. Л. Анчарова и посвящения ему / сост. и статья: В. Юровский. – М.: Коренблит Р. С., 2011. – FAS CD-0029.

Диск 1. «Старая песенка – новый звук». – Содерж.: 1. Песня об истине; 2. Король велосипеда; 3. Весенняя ночка; 4. «Вы где-то там, я где-то тут – ужасная история…» / стихи М. Анчарова, муз. С. Коренблита; 5. Цыганский романс / стихи В. Инбер; 6. Мещанский вальс; 7. Сорок первый; 8. Аэлита; 9. Любовницы; 10. «Она была во всём права…»; 11. Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; 12. Баллада о парашютах; 13. Цыган-Маша; 14. «Я был под иностранным небом…» / стихи М. Анчарова, муз. С. Коренблита; 15. МАЗ; 16. По следам Анчарова / стихи и муз. В. Соломатова; 17. Песня о счастье / стихи и муз. В. Бережкова; 18. «Она на двор – он со двора …» / стихи и муз. В. Высоцкого; 19. Валентиновка / стихи и муз. А. Морозова; 20. Человечек / стихи и муз. А. Козловского; 21. Ангел-хранитель / стихи и муз. А. Морозова; 22. «Прогулял я на райских выгулах…» / стихи: М. Анчаров, муз. С. Коренблита.

Исп. Д. Дихтер (1); А. Медведский, А. Беркут (2); Ю. Рыков (3); С. Коренблит (4, 14, 22); Е. Малышева (5); В. Бережков (6, 9, 17); А. Деревягин, Н. Якимов (7); А. Морозов (8, 11, 19, 21); Ю. Лорес (10); А. Мирзаян (12); Ю. Визбор (13); Е. Клячкин (15); В. Соломатов (16); В. Высоцкий (18); А. Козловский (20).

Диск 2. «Ты припомни, Россия» – Содерж.: 1. Прощание с Москвой; 2. Баллада о парашютах; 3. Тоска / стихи М. Анчарова, муз. С. Коренблита; 4. «Быстро-быстро донельзя…» / по стихам В. Инбер; 5. Баллада о мечтах; 6. Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте; 7. Детский плыл кораблик / муз. Р. Талышинского; 8. Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился; 9. Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку; 10. Песня про низкорослого человека,

[4] На грп. и компакт-диске ошибочно указано: муз. и сл. М. Анчарова.

который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская»; 11. Белый туман; 12. Кап-Кап; 13. Баллада об относительности возраста; 14. Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала; 15. Антимещанская песня; 16. Салют, ребята!; 17. Песня о Красоте; 18. «Давайте попробуем думать сами…» / стихи: М. Анчаров; муз.: С. Светлов; 19. Завещание / стихи М. Анчарова; муз. С. Коренблита; 20. Песня о России; 21. Большая апрельская баллада.

Исп.. Ю. Рыков (1, 5, 10); С. Матвеенко (2); С. Коренблит (3, 19); Ю. Визбор (4); Ю. Лорес (6, 12, 16); Р. Талышинский (7); Н. Черных (8); А. Мирзаян (9, 14); А. Анпилов (11); А. Ткачёв (13); А. Копосов (15); Ю. Аделунг (17); С. Светлов (18); Д. Дихтер (20); М. Анчаров (21).

10.2.9. Теория невероятности: Роман. Аудиокнига / читают Н. Прозоровский, Н. Фищук, продюсер А. Козловский, дизайн С. Сысуева. – М.: ЗАО «IVC», 2012. – UL 120264R.

10.2.10. Этот синий апрель: Роман. Аудиокнига / режиссер и исполн. Н. Прозоровский, продюсер А. Козловский, дизайн С. Сысуева. – М.: ЗАО «IVC», 2013. – UL 140474D5.

## 11. СПРАВОЧНО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

11.1. Анчаров Михаил Леонидович // Сценаристы советского художественного кино. 1917-1967: Справочник / сост. В. Н. Антропов, Н. А. Глаголева, М. И. Павлова и др. – М.: Искусство, 1973. – С. 22-23.

11. 2. *Богомолов Н. А.* Анчаров Михаил Леонидович // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М.: Совет. Энциклопедия. 1978. – Т. 9. [доп.] А-Я. – С. 66-67.

11.3. Анчаров Михаил Леонидович // Писатели Москвы: Библиографич. справочник / сост. Е. Н. Ионов, С. П. Колов. – М.: Моск. рабочий, 1987. – С. 24.

11.4. Список опубликованных произведений М. Анчарова: [1956-1989] / сост. В. Юровский // Совет. библиография. – 1989. – № 3 (май-июнь). – С. 31-34.

11.5. М. Л. Анчаров: Библиография 1989-1998 гг. / сост. В. Юровский // Библиография. – 1998. – № 3 (май-июнь). – С. 71-76.

11.6. Анчаров Михаил Леонидович, 1923-1990 // Русские поэты XX века: Собр. биографий / М. Б. Богуславский, М. В. Загидулина, А. А. Иванова и др. – Челябинск: Урал ЛТД, 2001. – С. 10-14.

11.7. Михаил Анчаров: [Биогр. справка, библиография 1956-2000] / сост. В. Юровский // Пятьдесят российских бардов: Справочник / сост. Р. Шипов. – М.: Кн. маг. «Москва», 2001. – С. 33-45. – (Б-ка журн. «Вагант». Вып. 422-423).

11.8. *Успенская А. В.* Анчаров Михаил Леонидович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобибл. словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. – Т. 1. А-Ж. – С. 99-101.

*См также* № 7.1.5.

## 12. ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

12.1. Анчаров Михаил Леонидович. Романы. Повести. Рассказы. Статьи: Сайт Lib. Ru: Библиотека Максима Мошкова. – М., 1995. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/editors/a/ancharow_m_l/, свободный.

12.2. Анчаров Михаил Леонидович: Сайт Bards.ru. – Россия, 1996. – Режим доступа: http://www.bards.ru/person.php?id=14, свободный.

12.3. Анчаров Михаил Леонидович: Мемориальный сайт / web-мастер Ревич Ю. В. – М., 2004. – Режим доступа: http://www.ancharov.lib.ru, свободный.

12.4. В Новосибирске на аллее бардов состоялось открытие мемориальных гранитных звёзд Михаилу Анчарову, Юрию Визбору, Александру Галичу и Булату Окуджаве. – РИА «Сибирь». – 2006. – 25 июля**.** – Режим доступа: http://ria-sibir.ru/viewnews/16769.html, свободный.

12.5. Самшитовый лес: Роман / читает И. Князев. – Театр Абуки, 2010. – Режим доступа: http://www.abookee.ru/index.php/ancharov-mikhail/item/9-ancharov-mikhail-samshitovyjles, свободный.

12.6. Прыгай, старик, прыгай!: Таинств. история / читает И. Князев. – The Black Box Publishing, 2011. – Режим доступа: http://www.abookee.ru /index.php/ancharov-mikhail/item/31-ancharov-mikhail-prygaj-starik-prygaj, свободный.

12.7. Как птица Гаруда: Роман / читает И. Князев. – The Black Box Publishing, 2014. – Режим доступа: http://www.abookee.ru/index.php/ancharov-mikhail/item/88-garuda, свободный.

12.8. *Ревич Ю., Юровский В.* «Он был самый талантливый из нас…»: [Об учёбе М. Л. Анчарова в Суриковском художественном институте] // Семь искусств, 2018. – № 10 (окт.). – Режим доступа: https://7i.7iskusstv.com/2018-nomer10-revich/, свободный.

12.9. *Ревич Ю.* Михаил Анчаров: Творческий путь и особенности мировоззрения // Гуманитарная парадигма. – 2020. – № 1. – С. 18-28. – Режим доступа: http://humparadigma.ru, свободный.

*Составитель В. Ш. Юровский*

# КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

АГРАНОВСКАЯ Галина Фёдоровна (1928-2015) – дочь писателя Ф. Г. Каманина, жена журналиста и писателя А. А. Аграновского. Публиковалась в журнале «Вопросы литературы» и периодике. Автор книг «Пристрастность» (2003), «В поезде дальнего следования» (2013), включающих прозу и воспоминания о ярких творческих личностях семейного круга.

АГРАНОВСКИЙ Алексей Анатольевич (1953) – биолог, музыкант. Сын журналиста и писателя А. А. Аграновского и Г. Ф. Аграновской. Учился на биологическом факультете МГУ (1975), доктор биологических наук (1994), профессор МГУ (2004), блюзовый музыкант, гитарист, автор песен, лидер группы «Чёрный хлеб». Работает на кафедре вирусологии биологического факультета МГУ с 1975 г. по настоящее время (с 1996 года возглавляет сектор молекулярной биологии вирусов). Лауреат премии Ленинского комсомола (1982). Автор и соавтор 90 научных публикаций. Живёт в Москве.

АСАРКАН Александр Наумович (1930-2004) – театральный критик, журналист. Один из организаторов «круглого стола» «Недели» (1965), посвящённого авторской песне, с участием М. Анчарова, А. Галича, Ю. Визбора и др.

АСТРОВА Стелла Аркадьевна – журналист и редактор, поэт, мастер художественного слова, арт-психолог. В 1976 г. окончила отделение журналистики Латвийского университета. Работала редактором книжного издательства, вела авторские программы на русском радио и ТВ Латвии, печаталась в прессе. Автор аналитических статей и эссе о культуре, психологии, современных психотерапевтических подходах, парапсихологии и холистической медицине. Режиссёр поэтических аудиопроектов. Редактор Международного творческого портала MirMuz.com. С Анчаровым была лично знакома, так как её отец Аркадий Астров и Михаил Анчаров дружили. Живёт в Риге.

БАРАНОВ Михаил Олегович (1945) – архивист авторской песни, журналист и фотограф, составитель нескольких поэтических сборников. Окончил МГПИ (1972) по специальности «Преподаватель русского языка и литературы». В начале 80-х стал первым директором официального КСП в Москве.

БИНЧКАУСКАС М. – литературовед. Преподавал в Самаркандском гос. университете. Во второй половине 60-х состоял в переписке с М. Л. Анчаровым, которому присылал свои критические статьи о его прозе.

БОРОДИН Георгий Николаевич (1973) – историк анимационного кино. Работал на киностудии «Союзмультфильм» (1990-2001), в НИИ Киноискусства (2007-2018), Государственном центральном музее кино (2013-2014). С 2017 г. – научный консультант ТПО «Киностудия "Союзмультфильм"». Автор монографии «Государство и анимация (1926-1962)» (2022). Публикации и статьи в журналах и сборниках «Киноведческие записки», «Кинограф», «Сеанс», «Искусство кино», «Окуджава, Высоцкий, Галич...» (2021) и других. Награждён призом Гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов России «Слон» (2009). Живёт в Москве.

ВОЛОДИН Михаил Яковлевич (1954) – литератор, автор песен, стихов и прозы. В 1976 году окончил Белорусский гос. университет (кафедра «Теоретическая физика»). Несколько лет занимался техническими переводами с японского и английского языков. Работал литературным сотрудником в минских и московских журналах, корреспондентом итальянского агентства ANSA, журналистом и организатором съемок документальных фильмов Би-би-си, 4-го канала телевидения Великобритании и Австрийского телевидения ORF. С 1997 по 2003 годы жил в Бостоне (США). Издавал на русском языке литературный журнал «Контрапункт», работал программистом, преподавал русский язык. Песни и стихи начал писать в школе. На сцене впервые появился со своими песнями в 1975 г. в Москве. Автор более двухсот песен, четырех песенных дисков, шести книг стихов и прозы. Живет в Минске.

ГЕЙДЕКО Валерий Алексеевич (1940-1979) – критик. Окончил Литературный институт (1968). Печатался с 1959 г. Автор книг «Проба характера» (1971), «Рабочий в современной литературе» (1972), «А. Чехов и Ив. Бунин» (1976), многих статей. Выступал и как прозаик.

ГРОДНЕВА Елена Георгиевна (1947-2017) – инженер. Дочь М. Л. Анчарова от брака с Н. А. Суриковой (1941-1949). Окончила в 1969 г. МЭИС (факультет Вычислительной техники). Работала в НИИ связи, в Министерстве науки и образования; организатор множества международных научных выставок и конференций в России и за рубежом. Писала рассказы и эссе, которые публиковала в сетевых интернет изданиях.

ДЕНИСОВА Искра Витальевна – критик. Автор книг о поэзии С. Васильева, В. Маяковского, М. Луконина, В. Фёдорова. Живёт в Москве.

ДОЛИНА Вероника Аркадьевна – поэт, автор-исполнитель песен, переводчик. Окончила МГПИ (1979), получив профессию учителя французского языка. Работала в библиотеке, затем – в редакции специализированного журнала. Песни на собственные стихи пишет с 1971 г. Ею написано более 500 песен, опубликовано около 40 сборников стихов, в том числе «То ли кошка, то ли птица», «Воздухоплаватель», «Невинград», «Вдвоём», «Бальзам», «Фарфор», «Букет Гарни», записано 10 виниловых и около 40 компакт-дисков. Лауреат ли-

тературной премии «Венец» и Царскосельской художественной премии. Живёт в Москве.

ДУЛОВ Александр Андреевич (1931-2007) – советский и российский химик, бард и композитор. Сохранилось более 300 написанных им песен. Окончил химфак МГУ (1954), доктор химических наук (1994), работал в Институте органической химии РАН. Писал песни с 1950 г. на стихи из классической и современной поэзии, а также на свои стихи. Выступал с концертами как автор и исполнитель собственных песен.

КАРИМОВ Игорь Михайлович (1944) – радиоинженер. Закончил МЭИС (1967). Специалист по космической связи. Один из лидеров Московского КСП. Организатор загородных слётов песни и конкурсов, ставших в 1960-1980-х годах одной из основных форм существования клубов самодеятельной, бардовской (авторской) песни. Автор книги «История Московского КСП» (2004) и составитель антологии авторской песни «АПология АП» (2011). Живёт в Москве.

КАРПЕНКО Ирина Николаевна – журналист. Закончила в 1971 г. филологический факультет МГУ. Работала в многотиражке МВТУ им. Н. Э. Баумана, журналах «Клуб и художественная самодеятельность», «Библиотекарь», в НИИ культурологии, Росийско-Американском университете. Заведовала отделом гуманитарных проблем газеты «Российские вести» и приложением «Вехи», отделом «Масс-медиа» журнала «Журналист». Была шеф-редактором историко-культурных журналов «Тайны и преступления» и «Тёмные аллеи». Награждена почетными знаками Союза журналистов России «За заслуги перед профессиональным сообществом», «Честь. Достоинство. Профессионализм». Живёт в Москве.

КОСИНСКИЙ Андрей Станиславович (1929-2018) – архитектор. Кандидат архитектуры. В 1966-1980 гг. участвовал в восстановлении Ташкента после землетрясения. По его проектам построены объекты в Москве, Ташкенте, Волгодонске, Геленджике. Преподавал в МАРХИ. Близко знал и в 60-е годы много общался с М. Л. Анчаровым.

КОСТРОМИН Александр Николаевич (1951) – биолог, историограф авторской песни. Выпускник биологического факультета МГУ (1975), автор ряда статей об авторской песне, составитель (в соавт.) сборника песен В. Матвеевой «Обращение к душе» (1990), сборника стихов и песен А. Галича «Облака плывут, облака» (1999), книги А. Городницкого «Сочинения» (2000), автор записи нот и музыкальный редактор в книгах М. Анчарова «Звук шагов» (1992), В. Берковского «Я выбрал песню» (2008) и многих других. Художественный руководитель московского Городского центра авторской песни, ведущий преподаватель гитарной школы. Постоянный участник вечеров памяти М. Л. Анчарова (1990-2019). Живёт в Балашихе.

КРЫЛОВ Андрей Евгеньевич (1955) – литературовед, библиограф, текстолог. Главный редактор самиздатской газеты «Менестрель» (1979-1985), альманахов «Мир Высоцкого» (1996-2002), «Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве» (2004-2013) и др., автор статей и книг о поющих поэтах, в том числе «Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта» (2010, в соавт. с А. В. Кулагиным), «Проверено временем: О текстологии и поэтике А. Галича» (2020), «Булат Окуджава: Белые пятна биографии» (2022). Живёт в Подмосковье.

КУЛАГИН Анатолий Валентинович (1958) – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Государственного социально-гуманитарного университета (г. Коломна). Область научных интересов – история русской поэзии, в частности – авторской песни. Автор книг «Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция» (2013, изд. 3-е, перераб.), «Лирика Булата Окуджавы: Научно-популярный очерк» (2019, изд. 2-е, перераб.), «Барды и филологи: Авторская песня в зеркале литературоведения» (2011), «Визбор» (ЖЗЛ; 2013; переиздано вне серии: 2019), «Шпаликов» (ЖЗЛ; 2017), «Поэтический Петербург Александра Кушнера» (2020) и др. Живёт в Коломне.

ЛИВШИЦ Валентин Анатольевич (1939) – инженер-системотехник, поэт. Окончил МАИ (1963), Институт культуры (режиссёрский курс), работал в НИИ организациях. Стихи публикует в интернет-изданиях. В 1950-1960-х гг. жил в одном доме в Лаврушинском переулке и много общался с М. Л. Анчаровым. Живёт в Нюрнберге (Германия).

ЛУКЬЯНОВ Николай Валентинович (1949-2008) – белорусский режиссёр, закончил режиссёрский факультет ВГИКа (мастерская А. Б. Столпера). Снял фильмы: «Волки» по рассказу В. Шукшина, мюзикл «Голубой карбункул» (муз. В. Дашкевича, стихи Ю. Кима), «Капитан Соври-голова» по сценарию П. Лунгина, «Юрка – сын командира» и др. В 1995-2001 гг. проживал в Иерусалиме. По возвращении преподавал в мастерской кинодраматургов, работал главным редактором киностудии «Беларусьфильм».

МАЛЕЦКИЙ Николай Леонидович (1946-2021) – советский и российский режиссёр игрового и документального кино, сценарист, педагог. Окончил режиссёрский факультет КГИТИ имени И. К. Карпенко-Карого (1974, мастерская Р. Р. Ефименко). С 1989 г. проживал в Москве, работал на студиях им. Горького, Российской центральной киновидеостудии, Центральном телевидении и др. Поставил восемь игровых картин, среди которых «Будем ждать, возвращайся», «Такая она, игра», «Семейное дело», «Завтрак с видом на Эльбрус». Снял ряд документальных фильмов и телепередач: «Вершина Визбора», «Юрий Сёмин. Двенадцатый игрок», «Венедикт Ерофеев. “Москва-Петушки”». С 1997 по 2003 г. преподавал теорию и практику монтажа во ВГИКе, с 2004 г. – режиссуру кино и телевидения в Институте телевидения.

МИРЗАЯН Александр Завенович (1945) – инженер-физик, поэт, музыкант. Окончил МВТУ им Н. Э. Баумана (1969), работал в Институте теоретической и экспериментальной физики, на телевидении, автор-исполнитель песен на стихи И. Бродского, В. Сосноры, Д. Хармса и собственные стихи, участник нескольких объединений и проектов в области авторской песни. Неоднократно после 1990 г. включал в свои концерты исполнение песен М. Л. Анчарова. Живёт в Москве.

НОВИКОВ Владимир Иванович (1948) – филолог, педагог, литературный критик и прозаик. Доктор филологических наук (1992), профессор кафедры литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ, академик Академии русской современной словесности. Автор литературоведческих, критических и прозаических книг, в т. ч. о А. Пушкине, Ю. Тынянове, В. Каверине, А. Блоке, В. Высоцком. Составитель восьмитомного издания «Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры» (1996-1998), антологии-монографии «Авторская песня» (1997), «Энциклопедического словаря юного литературоведа» (1987, 1998). Живёт в Москве.

НОВИКОВ Станислав Васильевич (1960) – инженер-строитель, архивист. Закончил Новосибирский инженерно-строительный институт (1987). С 1980 г. занимается созданием собрания фонограмм и материалов по творчеству М. Анчарова, А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого. Живёт в Новосибирске.

ОБЛЕЗОВА Галина Ахметовна – тележурналист, автор публикаций в журналах «Музыкальная жизнь», «Страстной бульвар, 10», «Мелодия», газетах «Вечерняя Москва», «Московский Комсомолец».

ПОПОВА Нина Георгиевна – актриса, в конце 1960-х – первой половине 1970-х – жена М. Л. Анчарова. В 1966 г. закончила Школу-студию МХАТ и пришла работать в Театр им. Пушкина, где работает по сей день. Исполнила главную роль в телесериале «День за днём» (1971-72). После этого играла во многих известных фильмах и телесериалах, а также в более чем 30 спектаклях. Имеет почётное звание «Заслуженная артистка России». Живёт в Москве.

РЕВИЧ Всеволод Александрович (1929-1997) – литературный и кинокритик, специалист по жанру фантастики, приключений и детектива, составитель сборников, антологий, энциклопедий, библиотек, автор многочисленных статей, брошюр, предисловий и рецензий. Работал в «Литературной газете», был ответственным секретарём в журналах «Советский экран» и «Литературное обозрение». Хорошо знал авторскую песню, был лично знаком со многими классиками жанра (Б. Окуджавой, А. Галичем, Н. Матвеевой), дружил с М. Анчаровым и сам вошёл в историю «гитарной поэзии» как автор слов к туристской песне «Перепеты все песни», популярной в студенческой среде 1950-1960-х гг.

РЕВИЧ Юрий Всеволодович (1953) – инженер, журналист и писатель. Закончил МИТХТ им. Ломоносова (1975), в 1980-90 гг. работал в Институте океанологии им. П. П. Ширшова АН СССР, участвовал в океанологических экспедициях на судах научного флота (1980-1990). С конца 1990-х автор многочисленных статей и составитель сборников по тематике, связанной с историей и развитием информационных технологий. Автор, редактор и переводчик книг для любителей электроники. Авторской песней интересовался со школьных времён. Хранитель части авторской коллекции картин М. Л. Анчарова. Создатель и администратор мемориального сайта М. Л. Анчарова (*ancharov.lib.ru*). В соавторстве с В. Юровским написана книга-биография «Михаил Анчаров. Писатель, бард, художник, драматург» (2018) и составлено его пятитомное собрание сочинений (2019-2021). Живёт в г. Жуковский.

РЕКЕМЧУК Александр Евсеевич (1927-2017) – прозаик, журналист, сценарист. Автор романов «Нежный возраст», «Тридцать шесть и шесть» и др. Преподавал в Литературном институте на кафедре литературного мастерства (профессор с 1988 г.).

СВИНИННИКОВ Валентин Михайлович (1937) – критик, публицист, кандидат философских наук, член Союза писателей России, член-корреспондент Международной академии информатизации, действительный член Международной Славянской академии наук, образования, искусств и культуры и Академии народных искусств России. Живёт в Москве.

СИПЕР Михаил Саулович (1954) – поэт. В 1976 г. окончил Уральский политехнический институт в Свердловске, работал технологом на Уралвагонзаводе (Нижний Тагил). Стихи пишет с 1975 года. Ныне автор семи поэтических сборников. Был организатором и первым президентом КСП «Зелёная лампа». На стихи М. Сипера написано около сотни песен его земляком Василием Мешавкиным. С 1991 г. живёт в Израиле, в кибуце Кфар Масарик.

СОКОЛОВА Инна Алексеевна – выпускница филфака МГУ (1992), работала в ГКЦМ В. С. Высоцкого (1997-2002). Кандидат филологических наук; автор монографии «Авторская песня: от фольклора к поэзии» (2002). Была редактором и автором статей в альманахах «Мир Высоцкого» (1998-2001), «Голос Надежды: Новое о Булате Окуджаве» (2005, 2006, 2009-2013) и др. Живёт в Москве.

СТАФЁРОВА Елена Львовна – выпускница исторического факультета МГУ (1985). Кандидат исторических наук. Преподавала историю в средней школе. Автор книги «А. В. Головнин и либеральные реформы в просвещении (первая половина 1860 гг.)» (2007), статей по истории просвещения в России, а также статей в сборниках «Почему Анчаров?» (2016-2020). Участвовала в Анчаровских чтениях 2015-2019 гг. Живёт в Москве.

ТУРКИН Владимир Павлович (1924-1982) – поэт, переводчик, литературный критик. Учился вместе с Анчаровым в ВИИЯКА. В течение шести лет (1947-1953) работал переводчиком в Китае. Много переводил китайских поэтов. Автор более чем десяти сборников стихов и нескольких песен, написанных в соавторстве с Михаилом Анчаровым. В 1965-1972 годах – главный редактор художественной литературы издательства «Советская Россия». В 1984 году выпущен посмертный однотомник В. П. Туркина «Избранное: стихотворения и поэмы, переводы».

ФИЛИППОВ Роман Сергеевич (1936-1992) – актёр театра и кино; народный артист РСФСР (1987), заслуженный артист Белорусской ССР (1967). Окончил Высшее театральное училище имени М. С. Щепкина (1957). Работал в Малом (1957-1960, 1969-1992) и других театрах, а также в Минском академическом театре им. Я. Купалы (1962-1969). Сыграл роли в более чем восьмидесяти спектаклях и кинофильмах, включая телесериал «В одном микрорайоне» по сценарию М. Анчарова.

ШИЛОВСКИЙ Всеволод Николаевич (1938) – режиссёр и актёр, народный артист РСФСР. Сыграл роли в более чем девяноста фильмах, поставил полтора десятка кино- и телефильмов, из которых самые известные, кроме анчаровских «День за днём» и «В одном микрорайоне»: «Миллион в брачной корзине» (1986), «Кодекс бесчестия» (1993) и др. Живёт в Москве.

ШИШКИН Владимир Сергеевич (1950-2014) – биолог и художник. Окончил биофак МГУ (1972), кандидат биологических наук (1976), научный сотрудник Института проблем экологии и эволюции им. А. Н. Северцова РАН, член Учёного совета Гос. Дарвиновского музея, Двадцать пять лет работал полевым зоологом и был одаренным художником-анималистом. Вёл спецкурс «Изображение животных» в МГПУ. Перу В. С. Шишкина принадлежат около 300 публикаций, включая статьи о птицах в Большой Российской энциклопедии.

ЮРОВСКИЙ Виктор Шлёмович (1946) – инженер-экономист, библиограф, архивист. Окончил МИЭИ (1970). Руководил институтским клубом самодеятельной песни, участвовал в организации Московского КСП. Работал в НИИ и проектных огранизациях (1970-2018). В 1984-1986 гг. составил сборник песен Анчарова, который не был издан. В 1989 г. в журнале «Советская библиография» опубликовал первую библиографию Анчарова, там же были напечатаны составленные им списки публикаций В. Долиной (1990), Б. Окуджавы (1990-1998, в соавт.), В. Туриянского (1993), А. Якушевой (1993, в соавт.), Г. Шпаликова (1998, в соавт.), а в альманахе «Мир Высоцкого» (1998-1999), – соответственно, В. Высоцкого. Организатор и участник мемориальных вечеров и Анчаровских чтений (1990-2019). В 2015-2020 руководил «Фондом увековечения памяти и сохранения наследия М. Л. Анчарова». В соавторстве с Ю. Ревичем написана книга-биография «Михаил Анчаров. Писатель, бард,

художник, драматург» (2018) и составлено его пятитомное собрание сочинений (2019-2021). Живёт в Москве.

ЯХОНТОВ Андрей Николаевич (1951) – журналист, прозаик, сценарист. Заслуженный работник культуры Российской Федерации. Окончил факультет журналистики МГУ (1973). В 1973-1988 гг. работал в «Литературной газете»: сначала в отделе русской литературы, затем руководил юмористическим разделом газеты – «Клуб 12 стульев». Автор романов «Теория глупости», «Бывшее сердце», сборников повестей и рассказов «Ловцы троллейбусов», «Ужин с шампанским», «Кардиограмма при свечах» и др. Живёт в Москве.

# УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. Л. АНЧАРОВА[1]

«А скрипочка играет и поёт…» 263
Антимещанская песня («Однажды я пел на высокой эстраде…») 28-29, 42, 71, 309, 311, 321, 351, 354
Аппассионата, *сценарий и фильм* 120, 134-135
«Ах, Маша, Цыган-Маша!..» *см.* Цыган-Маша
«Ах, тополиная метель!..» *см.* Песенка про цыгана-конокрада
Аэлита («Мужики, ищите Аэлиту!..») 28-29, 43, 241, 350-351, 353
«Балалаечку свою…» *см.* Песенка про психа…
Баллада о мечтах («В германской дальней стороне…») 27, 29, 37-38, 297, 354
Баллада о парашютах («Парашюты рванулись и приняли вес…») 27, 32, 34, 38, 63-66, 154, 181-182, 201, 216, 274, 307, 350, 352
Баллада о танке «Т-34» который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте («Впереди колонн я летел в боях…») 29, 38, 42, 46-47, 152-153, 196, 223, 264-265, 297-299, 309-310, 320, 350, 353
Баллада об относительности возраста («Не то весна, не то слепая осень…») 44, 119-120, 151, 268, 353
Барабан на лунной дороге, *рассказ* 27
Белый туман («Звук шагов, шагов…») 28, 265
Бесплатная энергия?!, *статья* 21-23
Большая апрельская баллада («Пустыри на рассвете…») 28, 39, 44-45, 132-133, 144, 296, 299-300, 320-321, 353-354
«…Будешь первой на свете женщиной!..» *см.* Одуванчики
«Буфер бьётся пятаком зелёным…» *см.* Прощание с Москвой
«Быстро-быстро донéльзя…» *см.* Прощальная дальневосточная
«В германской дальней стороне…» *см.* Баллада о мечтах
«В глухих углах морских таверн...» *см.* Песня о Грине
В одном микрорайоне, *сценарий, телесериал* 180-181, 197, 247, 324
«В тридцать лет мы теряем скорость…» *см.* Песня про хоккеистов
Венский вальс, *рассказ* 27
Весенняя ночка («С улицы фонарь…») 43, 101
«Весною каждой роится улей…» *см.* Салют, ребята!
«Вечер. На скверах вечер…» *см.* Мещанский вальс
Вова с пикапа «Связь» («Такси к вокзалу мчат за седоками…») 263, 351

[1] В указателе не учтены материалы «Библиографии М. Л. Анчарова».

Воскресная застольная («Скребут моторы тишину…») 43, 59, 350-351
«Впереди колонн я летел в боях…» *см.* Баллада о танке Т-34…
«Всё про Золушек и принцев…» *см.* Манюня
Вторая песенка о моём друге («Что пережил он, то не сможет даже…») 37-38, 266
Глоток воды («Нам жить под крышею нет охоты…») 320-321, 351
«Говорят, что птицы – динозавры...» 46
Голубая жилка Афродиты, *повесть* 20, 28-29, 157, 192, 208, 231, 233-234, 241, 244-245, 276-277
Гриб и роза, *сценарий мультфильма* 5, 337-354
«Губы девочка мажет…» *см.* Песня про циркача…
Дамская песня («Месяц потерял свой блеск в тумане…»), *на стихи В. Инбер* 268
«Девушка, эй, постой!..» *см.* Песня про низкорослого человека…
День за днём, *статья* 248
День за днём, *сценарий, телеповесть (сериал)* 28, 45, 101, 103, 139-140, 154, 168-173, 175-178, 180, 187, 196-197, 200, 205, 247-261, 293, 303, 323
«Дети песни поют...» 197
«Детский плыл кораблик…» 263
Дорога через хаос, *роман* 51, 53-54, 56, 184, 186, 230, 253
Дурацкая лирическая («Мальчик лезет на забор…») 35
Записки странствующего энтузиаста, *роман* 28, 52-55, 165, 193, 210, 220, 226, 240, 255, 283
«Звук шагов, шагов…» *см.* Белый туман
Зеркало, *предисловие к книге «Приглашение на праздник»* 27, 61
Зерцало вод («Неподалёку от могил…») 44, 263, 321-322
Золотой дождь, *повесть* 14-18, 27, 29, 80-84, 106, 148, 151, 156, 159, 223, 252, 276-277, 322
Иду искать, *сценарий и кинофильм* 135
Интриганка, *роман* 255, 261
Как птица Гаруда, *роман* 94-99, 210, 223, 226, 228, 238, 240, 246, 250, 254
Кап-кап («Тихо капает вода…») 28, 32, 48, 58-59, 74, 115, 137, 192, 215, 264-265, 267, 274, 293, 324, 332
Комсомольская краснофлотская, *по стихам Б. Корнилова* 195
Король велосипеда («Лечу по серому шоссе…») 28, 154-155, 257, 320, 351
Куранты («Там в болотах кричат царевны…») 34
«Лечу по серому шоссе…» *см.* Король велосипеда
Луна на Благуше, *пьеса* 242
Любовницы («Слава богу, погода мглистая…») 28, 48
МАЗ («Нет причин для тоски на свете…») 28, 32-33, 38, 41, 44, 60, 69-70, 76, 116, 137, 140, 181-182, 192, 200, 206, 264, 267, 274, 307, 325, 353
«Мальчик лезет на забор…» *см.* Дурацкая лирическая
Манюня («Всё про Золушек и принцев…») 36, 43, 46, 263, 351

«Месяц потерял свой блеск в тумане…» *см.* Дамская песня
Мещанский вальс («Вечер. На скверах вечер…») 32, 42, 44, 60, 351
«Мне в бокал подливали вино…» *см.* Песня о Красоте
«Мне роза не светит…», *народная песня из репертуара М. Л. Анчарова* 266
«Мне сказала вчера русалочка…» *см.* Русалочка
Мой младший брат, *сценарий кинофильма* 120
Москва. Чистые пруды, *сценарий, телефильм* 326
«Мужики, ищите Аэлиту!..» *см.* Аэлита
«Мы дети эпохи…» *см.* Песня про радость
«Нам жить под крышею нет охоты…» *см.* Глоток воды
«Не то весна, не то слепая осень…» *см.* Баллада об относительности возраста
«Не шуми, океан, не пугай...», *по стихам А. Грина* 33-34, 266, 296-297, 335
«Неподалёку от могил…» *см.* Зерцало вод
«Нет причин для тоски на свете…» *см.* МАЗ
О фантастике по-земному, *статья* 232, 245
«Однажды я пел на высокой эстраде» *см.* Антимещанская песня
Одуванчики («…Будешь первой на свете женщиной!..») 48, 132, 265-267, 351
«Он был боксёром и певцом…» *см.* Песенка о моём друге-художнике
«Она была во всём права…» *см.* Цыганочка
«Ох, дым папирос…» *см.* Песня об истине
«Парашюты рванулись и приняли вес…» *см.* Баллада о парашютах
«Парень ужинает – пора…» *см.* Час потехи
Песенка о моём друге-художнике («Он был боксёром и певцом…») 28, 34, 37, 107, 268, 350
Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку («Балалаечку свою…») 28, 31-32, 38-39, 48-49, 137, 148, 216, 267, 307, 309-310, 332
Песенка про цыгана-конокрада («Ах, тополиная метель!..») 35, 353
Песня Жигулина («Ты послушай, братишка, легенду одну…») 325-327
Песня о Грине («В глухих углах морских таверн…»), *по стихам В. Смиренского* 334-335
Песня о Красоте («Мне в бокал подливали вино…») 28, 70, 265, 274, 351-353
Песня о России («Ты припомни, Россия…») 46, 172, 177, 350, 354
Песня об истине («Ох, дым папирос…») 43-44, 100, 352
Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала («Рост у меня не больше валенка…») 28, 38-39, 68-69, 133, 137, 144, 148, 181-182, 192, 217, 241, 264, 267, 292, 309, 321, 350, 353
Песня про деда-игрушечника с Благуши («Я мальчишкою был богомазом…») 27, 225, 245, 267, 351
Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро «Электрозаводская» («Девушка, эй, постой!..») 28, 38, 43-44, 59, 70, 101, 116, 265, 268, 274, 309
Песня про радость («Мы дети эпохи…») 45, 57, 102, 351-353

Песня про хоккеистов («В тридцать лет мы теряем скорость…») 28, 72, 317, 350, 353-354
Песня про циркача, который едет по кругу на белой лошади, и вообще он недавно женился («Губы девочка мажет…») 28, 40, 43, 62, 121, 137, 176, 216, 241, 267, 351, 353
Песня странника *см.* Село Миксуницу
«Пляшет девочка на рынке…» *см.* Рынок
Поводырь крокодила, *повесть* 20, 28, 157-158, 231, 241, 253
Подруги («Солнечным утром в тени…») 154, 268
«Покатилися дни золотые…», *народная песня из репертуара М. Л. Анчарова* 72
Помощник красоты, *рассказ* 242-243
«Прежде чем избрать своим делом литературу...», *предисловие к грампластинке* 39
«Пришла однажды парочка в кино...» 46
Про поэзию («Снега, снега… Но опускается…») 266, 352
«Проиграл я на райских выгулах...» 46, 65, 350
Прощальная дальневосточная («Быстро-быстро доне́льзя…»), *по стихам В. Инбер* 31-32, 132, 192, 216, 264, 266, 314
Прощание с Москвой («Буфер бьётся пятаком зелёным…») 34-37, 268
Прыгай, старик, прыгай!, *повесть* 204, 207, 210-211, 213, 226, 240, 246
Прыгай, старик, прыгай!, *сценарий кинофильма* 204, 207, 210-211, 213
«Пускай ликуют смех и удивленье…», *перевод* 197
«Пустыри на рассвете…» *см.* Большая апрельская баллада
«Пыхом клубит пар...» 34, 43, 250-251
«Рост у меня не больше валенка...» *см.* Песня об органисте…
Русалочка («Мне сказала вчера русалочка…») 34, 37, 44, 60
«Рыжим морем на зелёных ска́мьях…» 36
Рынок («Пляшет девочка на рынке…») 351
«С улицы фонарь…» *см.* Весенняя ночка
Салют, ребята! («Весною каждой роится улей…») 163, 320, 351
Самшитовый лес, *инсценировка В. А. Лазаревой* 275-278
Самшитовый лес, *роман* 20-21, 25, 53, 90-93, 95, 109, 140, 142, 158-159, 184, 187-191, 206, 221-222, 232, 238-239, 261, 275-278, 282-283, 302-304
Село Миксуницу («Село Миксуницу…») 333-334, 354
«Скребут моторы тишину…» *см.* Воскресная застольная
«Слава богу, погода мглистая…» *см.* Любовницы
«Смешной трамвай – всего один вагон…» *см.* Трамвай-одиночка
«Снега, снега… Но опускается…» *см.* Про поэзию
Сода-солнце, *повесть* 6-18, 20, 28, 120, 151, 157-158, 162, 184, 192, 206, 231, 233-239, 242-244, 246, 278, 302-303
Сода-солнце, *пьеса в инсценировке А. П. Астрова* 162
Солнечный круг, *сценарий кинофильма* 19
«Солнечным утром в тени…» *см.* Подруги

Сорок первый («Я сказал одному прохожему…») 32, 36-38, 44, 47, 100, 136-137, 144, 297, 322, 351, 353
Сотворение мира или как-нибудь ещё, *роман* 237, 240-241
Статья о Ю. Киме для газеты «Менестрель» 198-199
«Стою на полустаночке…» 103, 177-178, 197
Страстной бульвар, *повесть* 325-326
Стройность, *повесть* 259, 348-349
«Такси к вокзалу мчат за седоками…» *см.* Вова с пикапа «Связь»
«Там в болотах кричат царевны…» *см.* Куранты
Теория невероятности, *пьеса, спектакль* 28, 85-87, 107-108, 140, 293, 324
Теория невероятности, *роман* 6-20, 27-28, 85-87, 120, 140-141, 148, 151, 159, 192, 205, 208, 225-226, 241-243, 246, 261, 275-277, 303
«Тихо капает вода…» *см.* Кап-кап
Трамвай-одиночка («Смешной трамвай – всего один вагон…»), *на стихи Л. Старостова* 37
Третье Евангелие – Евангелие Святого духа, *роман-клип* 50
«Ты послушай, братишка, легенду одну...» *см.* Песня Жигулина
«Ты послушай, Ира…» 263
«Ты припомни, Россия…» *см.* Песня о России
«Тяжело ли, строго ли…» 31, 266
Цыган-Маша («Ах, Маша, Цыган-Маша!..») 31, 43, 48, 309-310, 353
Цыганочка («Она была во всём права…») 32, 66-68, 132, 192, 264, 351
Час потехи («Парень ужинает – пора…») 43, 354
«Что пережил он, то не сможет даже…» *см.* Вторая песенка о моём друге
Экофорум, *повесть* 240
Этот синий апрель..., *повесть* 14-18, 28-29, 44, 50-52, 56-57, 88-89, 150, 153, 163, 187, 227, 276-277, 303
«Эшелоны гудят на далёких путях…» 266
«Я мальчишкою был богомазом…» *см.* Песня про деда-игрушечника с Благуши
«Я сижу, боюсь пошевелиться...» 353
«Я сказал одному прохожему...» *см.* Сорок первый

### *Живопись и графика*

Джоя, *портрет* 135, 165
Летун, *картина* 165
Ломоносов, *картина* 165
Марина, *портрет* 142
Похороны Сталина, *картина* 165
Этот синий апрель…, *иллюстрации и обложка* 163-164.

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ[1]


А. К. 31
Абрамова Л. В. 32, 64, 256-257
Агафонов В. Б. 31
Аграновская Г. Ф. 39-40, 74, (134-142), 143-145, 267, 387
Аграновский Алекс. А. 142, (143-145), 298, 387
Аграновский Анат. А. 39-40, 74, 134-145, 150, 267, 387
Азаров А. Я. 193
Акелькин В. И. 29, 193
Аксёнов В. П. 120
Алексеев В. М. 143, 166
Алексеева И. В. 193
Алкей 307
Аллахвердов В. М. 288
Аллочка (ред. «Молодой гвардии») 157
Альтшулер Л. Ю. 285-286
Андреев В. А. 87
Андреев Ю. А. 29, 287
Андронов Н. И. 140
Аннинский Л. А. 33
Анчаров А. М. 110, 125, 163, 172, 193, 215
Анчаров И. Л. 111, 119, 269
Анчаров Л. М. 75, 119, 269
Анчарова И. Н. 110, 125, 163, 172, 193, 198, 204, 210, 215
Анчарова М. К. 141-142, 149, 153-155
Анчарова М. М. 111
Апухтин А. Н. 60
Аронов А. Я. 78
Аронов М. 272
Асаркан А. Н. (85-87), 285, 291, 387
Астров А. П. 159-162, 387
Астрова С. А. (159-162), 387
Афанасьева Т. К. 185
Афиногенов А. Н. 112, 114, 118, 127
Афиногенова А. А. 112-114, 119, 127, 135
Афиногенова А. В. 113, 119
Афиногенова Д. А. 112-124, 127-128, 130-135, 138, 140-142, 146, 165, 167, 294
Афиногенова Е. Б. 112-113, 127
Ахматова А. А. 60, 134
Бадсон Э. 289
Бажов П. П. 350
Баранов М. О. 5, 193, 194, 196, 289, (313-336), 387
Барков И. С. 311
Бах И. С. 42, 69, 217
Безыменский А. И. 195
Белый А. 305
Беляев А. Р. 185
Беляков В. П. 250
Беранже П. 186, 285


[1] В указатель не включены: М. Л. Анчаров; вымышленные персонажи художественных произведений; различные мифические персонажи; фамилии, использованные в названиях населённых пунктов и улиц и упоминаемые в названиях учреждений и организаций, а также фамилии из «Библиографии М. Л. Анчарова».

Берг Л. С. 148
Бердяев Н. А. 227
Бережков В. В. 32, 41, 273-274
Берия Л. П. 167
Берковский В. С. 196, 278, 389
Бестужев А. А. 53
Бизе Ж. 297
Бинчкаускас М. (6-13), 387
Бирюкова С. С. 38
Блантер М. И. 324
Блок А. А. 60, 391
Богатырёв Е. А. 214
Богомазова Т. 175
Болдуман М. П. 170, 177
Бомас Е. В. 150
Борзунов А. А. 170, 250
Борисяк А. А. 235
Бородин Г. Н. (337-354), 388
Бредбэри Р. 302
Бритиков А. Ф. 234
Бродский И. А. 391
Брожовский Б. Л. 168
Брокгауз Ф. А. 194
Броневой Л. С. 180
Брукнер А. 286
Буданцев Ю. П. 184
Бунин И. А. 305, 388
Бураго Д. С. 68
Бурков Г. И. 169
Вагнер Р. 290
Валуцкий В. И. 207-209, 211
Вампилов А. В. 275
Ван-Гог В. 83
Варламов А. Е. 288, 334
Васильев Б. Л. 275
Васильев С. А. 388
Вахнюк Б. С. 278
Вебер Р. 22
Велихов Е. П. 148
Вентре Г. 287
Веренков А. 274
Верещагин В. В. 208, 330
Вертинский А. Н. 75-76, 278, 308
Визбор Т. Ю. 305
Визбор Ю. И. 31, 34, 40-42, 47-48, 75, 115, 117-118, 193-194, 196, 200, 205, 207, 214, 216, 257-259, 278, 285, 291, 304, 387, 390
Вико Ж. 307
Викторович В. А. 19, 74
Влади М. В. 121
Вознесенский А. А. 47, 128
Волков Р. И. 146, 152, 154
Володин Вл. 29-32, 42, 48
Володин М. Я. 154, (201-203), 388
Волошин М. А. 331
Волынцев А. В. 274
Вонсевер С. И. 27
Воробьёв Н. А. 146, 152
Воробьёв С. Н. 154
Воронин Д. А. 218
Высоцкая И. К. 68
Высоцкий В. С. 3, 29, 32-33, 35, 38, 40-42, 48-49, 60, 62-73, 103, 115-116, 121, 128-129, 144, 187, 198, 200, 205, 216, 247-257, 263, 265, 272-274, 278, 292-293, 296, 303-304, 307, 310-311, 313-314, 388, 390-392
Вышинский Ю. М. 121-122
Гайлит 235
Галич А. А. 3, 31, 35, 39-41, 47-48, 72, 115-117, 121, 133, 137, 139-140, 151-152, 187, 195, 206, 216, 259-261, 263, 265, 267, 272-274, 278, 285, 291-292, 307, 310, 387-391
Галич А. Н. 151-152, 307
Галлис Л. П. 177
Гангаев Е. Е. 274
Гансовский С. Ф. 302
Гаррисон Г. 302
Гарсиа Маркес Г. 187
Гашников Э. Г. 128
Гейдеко В. А. (80-84), 388
Георгиевская А. Г. 170, 177
Герасимов (художник) 164
Гердт З. Е. 40
Герцен А. И. 56, 140-141

Гёте И. 276
Глушаков П. С. 68
Говорова Т. Н. 87
Гоголь Н. В. 233, 308
Головко К. Н. 170, 175, 248
Головнин А. В. 392
Гольдин И. С. 122-124, 130-131, 135, 146, 148
Гомер 285, 307
Гончаров И. А. 92, 303
Горбачёв М. С. 274
Горелов И. Н. 288
Горенштейн Ф. Н. 190
Горобец Ю. В. 170, 176, 252
Городницкий А. М. 117-118, 144, 193, 294, 304, 389
Горький М. 283
Гофман Э. 232
Грибов А. Н. 139, 170, 172, 178, 180
Григ Э. 296
Григорьев А. А. 60
Грин А. С. 33, 37, 50, 74, 106, 185-186, 233-234, 236, 304, 335
Грин Н. Н. 106-107, 335
Гринберг А. 117
Гроднев А. Г. 109-111
Гроднева Е. Г. (106-111), 140, 193, 388
Губенко Я. А. 86, 324
Губина Р. С. 87
Гудзенко С. П. 77
Гурзо Л. С. 30
Гурилёв А. Л. 288, 334
Гуров Ю. В. 253
Гусман Ю. С. 148
Давыдов Д. В. 75
Данилина Е. 32
Данте А. 232, 252-254
Даргомыжский А. С. 290
Дашкевич В. С. 284-287, 390
Дельвиг А. А. 58
Демидова А. С. 194, 207
Денисова И. В. (88-89), 388
Дефо Д. 232
Дёмин Э. Н. 264, 307
Джотто 220
Димитров В. 273
Дихтер Д. Я. 193, 215, 262, 295
Добролюбов И. М. 135
Дойл А. К. 11
Долина В. А. 27, 29, 36, (309-312), 388-389
Достоевский Ф. М. 9, 226
Дробышева Н. И. 129-130, 146
Дробышевы (семья) 129
Дружников Ю. И. 131
Дулов А. А. 30-31, 33, 163, 192-193, (216-217), 278, 389
Дунаевский И. О. 295-296
Дюма А. 14, 179
Егоров В. В. 41, 193
Ерофеев В. В. 390
Есенин С. А. 316
Ефименко Р. Р. 390
Ефремов И. А. 185, 234, 237
Ефрон И. А. 194
Жильцов С. В. 33, 69
Жукова Н. Ю. 193
Жуковский В. А. 58
Заболоцкий Н. А. 134
Зархи А. Г. 120
Захаров М. А. 168
Захарова А. М. 168
Звездинский М. М. 216
Зеликман Ю. 128
Зимин И. М. 279
Зимин М. Н. 170, 256
Зимянин М. В. 148
Зимянина Н. М. 148
Злобина Т. Я. 117-118
Золотухин В. С. 70, 101, 116
Иван IV (Грозный) 330
Иван (царевич, сын Ивана IV) 330
Иванов А. В. 263, 268
Иванов Вяч. Вс. 284, 289
Иванов-Крамской А. М. 152
Ильф И. А. 255
Имянитов Н. С. 229
Инбер В. М. 31, 34, 195, 266, 268
Ингарден Р. 286-287

Иогансон Б. В. 164
Ионов А. В. 331
Ишимбаева Л. С. 169
Кабо В. Р. 279
Каверин В. А. 391
Казанцев А. П. 185
Казьмина А. 324
Калиновские (семья) 129, 131
Калиновский М. 131, 133
Кальман И. 318
Каманин Ф. Г. 387
Кантор Г. 229
Карамзин Н. М. 92
Карапетян Д. С. 67-68
Каримов И. М. (192-193), 264, 294-295, 389
Карпенко И. Н. (146-155), 260, 389
Катаев В. П. 189
Катаев И. Е. 28, 101, 168, 177, 196, 200, 293, 323-324
Кедрин Д. Б. 134
Кельвин Дж. 22
Ким Ю. Ч. 41, 121, 193, 198-199, 216, 263, 273-274, 296, 310, 351, 390
Кинг С. 208
Кипарисов Б. А. 170
Киреев Р. Т. 189
Киршон В. М. 127
Клаузевиц К. 242
Клячкин Е. И. 32, 121, 278
Кобаидзе И. В. 77, 193
Коган П. Д. 216
Козловский И. С. 129
Колмановский С. Э. (псевд.: С. Томин) 326
Колядина Е. В. 68
Комиссаржевский В. Г. 86
Коняев В. А. 129-130, 146
Коняевы (семья) 129
Коперник Н. 11-12
Коржавин Н. М. 131
Корнблюм Р. Э. 127
Корнилов Б. П. 34, 195
Коровин К. А. 164
Королёв С. П. 167
Короткевич В. С. 32
Кортнев А. А. 32
Корункова Н. Н. 191
Косинская Л. А. 133
Косинский А. С. 113, (127-133), 147, 389
Костаки Г. Д. 133
Костромин А. Н. 193, 215, 260, 262, (279-301), 389
Кочарян Л. С. 72
Кочетков А. И. 175, 177, 254
Кочетков М. Н. 41
Краснощёков И. Я. 119, 294-295
Красный В. Н. 273, 295
Крейтнер Н. Г. 273
Крыжановский М. В. 268
Крылов А. Е. 5, 27, 41, 62-63, 66, 68, 70, 192-193, (194-200), 249, 252, 255, 267, (313-336), 390
Крылов С. А. 273
Крылова Г. О. 193, 215
Крымова Н. А. 68
Кузаков К. С. 175
Кузнецов Б. Г. 9
Кукин Ю. А. 201, 278
Кулагин А. В. 19, 48-49, (62-73), 74, (247-261), 390
Кулибин И. П. 304
Курчев Н. Ф. 31
Кустодиев Б. М. 160
Кушнер А. С. 260, 390
Лагин Л. И. 255
Лазарева В. А. 275-278
Лалевич В. И. 86
Ланцберг В. И. 278
Лапин С. Г. 169-170
Лапшинова Н. Т. 168
Леви-Брюль Л. 281
Леви-Стросс К. 280-281
Левитанский Ю. Д. 3
Лемешев С. Я. 52
Ленин В. И. 97, 120, 134, 173
Леонардо да Винчи 17, 154, 164-165, 230, 237, 253

Леонидов Ю. Л. 180
Леонов Л. М. 127
Леонова Н. Л. 127
Лепский Г. С. 216
Лермонтов М. Ю. 305
Лещенко П. К. 35
Ливанов А. Е. 167
Лившиц А. Л. 112
Лившиц В. А. 78, (112-125), 294, 390
Лившиц Л. А. 124-125
Лившиц Н. Г. 117, 119, 121-122
Лиепа М. Э. 180
Линдер М. 164
Ломоносов М. В. 165
Лотман Ю. М. 56
Луконин М. К. 388
Лукьянов Н. В. 19, (204-213), 246, 390
Лунгин П. С. 390
Лысанов В. А. 175
Львовский М. Г. 31
Любимов М. 100
Ляо-Чжай-чжи-и *см.* Пу Сунлин
Макарий Калязинский 223
Макаров Ан. С. 285, 291
Макаров С. О. 334
Малецкий Н. Л. (214-215), 390
Мандельштам О. Э. 67
Матвеева В. И. 389
Матвеева Н. Н. 274, 310, 391
Маяковский В. В. 47, 67-68, 71, 107, 217, 316, 388
Медведенко А. А. 215, 259
Межиров А. П. 3
Мейерхольд В. Э. 86
Мейлах Б. С. 6
Менделеев Д. И. 232
Меньщиков В. Ф. 273-274
Мерфи М. 149
Мешавкин В. В. 392
Микеладзе В. Е. 130
Микеланджело Б. 220
Мило, аббат 220
Минина К. А. 248
Минков М. А. 197, 324
Мирзаян А. З. 193, (307-308), 391
Мирошниченко И. П. 180
Михайлов В. С. 318
Михайлов М. Л. 186
Михалёв И. П. 41
Морзе С. 185
Морозова Ф. П.330
Моцарт В. 54, 286, 328
Мухетдинов Д. В. 225-226
Мюллер Й. 236
Нагибин Ю. М. 131, 188
Назарбаев Н. А. 224
Назарова Т. Б. 175
Наполеон I Бонапарт 288
Невинный В. М. 139, 169, 171-172, 176, 178, 249
Неизвестный Э. И. 127-128
Никитин С. Я. 196
Николай I 56
Никулин В. Ю. 170, 172, 176, 178, 303
Нисский Г. Г. 164
Нищинский П. И. 318
Новелли П. 223
Новиков Вл. И. 30, 43, (58-61), 62-63, 66, 69, 253, 391
Новиков С. В. 19, 30, (262-268), 391
Ньютон И. 12, 21
Облезова Г. А. (100-102), 391
Обручев В. А. 185
Овидий П. 58
Огинский М. 286
Окуджава Б. Ш. 3, 31, 38, 40-49, 72-79, 103, 129, 133, 137, 144, 187, 196, 198, 201, 205-206, 261, 272-274, 278, 296, 304, 310, 315-316, 324, 388, 390-392
Олег (князь) 254-255
Олейников А. А. 278
Олеша Ю. К. 190, 311-312
Опряткин С. С. 171
Орлов В. В. 303
Отрошенко В. О. 32
Охлупин И. Л. 258

Павлов С. И. 185
Павлов С. П. 274
Панфилов И. В. 164, 169
Паскаль Б. 229
Пастернак Б. Л. 134, 305
Пельтцер Т. И. 257
Перевозчиков В. К. 64, 257, 293
Петраков А. Е. 62, 66
Петрарка Ф. 252-254
Петров Е. П. 255
Петровская И. С. 78, 117, 128, 133
Петровский Г. И. 128
Пикуль В. П. 53
Пластов А. А. 164
Платон 227
Плисецкая М. М. 157
По Э. 232
Подгорный Н. В. 180
Познер В. В. 148
Покровский (редактор) 171
Полевой Б. Н. 319
Полетаев И. А. 7
Полонский Я. П. 75
Попова Н. Г. 124, 142, 154, 167-168, 170, 172, (175-179), 250, 257, 271, 391
Порвенков В. Г. 295
Прудкин М. И. 170
Пу Сунлин (Ляо-Чжай-чжи-и) 143
Пугачёв Е. И. 202
Пушкин А. С. 34, 37, 50-58, 90, 155, 209-210, 233, 254-255, 285, 305, 308, 311, 391
Рабле Ф. 50
Разин С. Т. 202
Райкин А. И. 59, 164
Райская Е. С. 273
Ракино Ю. 107
Раневская Ф. Г. 144
Рассадин С. Б. 55
Раушенбах Б. В. 148
Рафаэль С. 208
Ревич Вс. А. (14-18), 20, 27, 30-31, 41, (156-158), 187, 193, 231-232, 240, 391
Ревич Ю. В. 4-5, (19-26), 50, 62, 64, 70, 162, (218-230), 238, 242, 247, 253, 257, 392
Реентович Ю. М. 128-129
Резголь И. А. 27, 29
Рекемчук А. Е. (90-93), 392
Рембрандт Х. 329
Репин И. Е. 330-331
Рид Д. 152
Римка (подруга И. Н. Карпенко) 151
Ритенбергс Д. А. 170
Риттингер П. 22
Рождественский Ю. В. 281-282
Романовы (династия) 94
Рубенс П. 160
Рылеев К. Ф. 53
Рысев Б. П. 273
Рязанов К. П. 62
Саверская Н. А. 147, 150, 154
Саверская Т. Н. 146-147, 149, 150
Саверские (семья) 129, 149
Саверский А. С. 133, 146-147, 154
Савицкий П. Н. 224
Сазонова Н. А. 139, 172, 259
Салахов Т. Т. 165
Салтыков-Щедрин М. Е. 233
Сальери А. 54
Самойлов Д. С. 3
Сапфо 307
Саранцев А. П. 263
Сахаров А. Д. 217
Сахарова И. Н. 248
Сачковский В. К. 32, 267
Светлов М. А. 42, 190
Свида М. 178, 271
Свининников В. М. (94-99, 184-186), 392
Свиридов С. В. 65
Седов К. Ф. 288
Сельвинская Т. И. 113-114, 127, 134, 138, 141
Сельвинский И. Л. 113-114, 134
Семаков Л. П. 200
Сёмин А. Б. 69
Сёмин Ю. П. 390

Сидорин В. К. 133, 146-147, 149-150, 152
Сидорины (семья) 151
Сидур В. А. 135
Симаков Г. В. 263, 268
Симонов К. М. 93
Сипер М. С. (302-306), 392
Ситко Е. Б. 170
Скорбный Андрей *см.* Смиренский В. В.
Скотт В. 56
Скриб Э. 54-55
Слуцкий Б. А. 134
Смиренский В. В. (псевд.: Андрей Скорбный) 34, 334-335
Смирнов С. А. 273
Смирнова Н. В. 272
Собинов Л. В. 52
Соколов Д. П. 192-193, 294
Соколова И. А. (27-49), 62-63, 65, 68-69, 392
Соленкова А. Г. 38, 68, 133, 137
Солженицын А. И. 217
Соловьёв В. С. 226-227
Соловьёв И. И. 86, 107
Соснора В. А. 391
Сосунов Н. Н. 86
Спасовская Н. 128-129
Сталин И. В. 138, 165, 167, 173, 274
Станиславский К. С. 106
Станицын В. Я. 169, 176
Старостов Л. Н. 37
Старшинов Н. К. 30, 32
Стафёрова Е. Л. 5, (50-57, 231-246), 392
Степанова А. И. 170, 177
Стёркин С. Я. 78-79
Столпер А. Б. 390
Столяр М. А. 193
Стрельников А. 254
Стругацкие, братья 117, 184, 233, 302
Стругацкий А. Н. 231
Суриков В. И. 330-331
Сурикова К. Б. 106, 269-271
Сурикова Н. А. 50, 106-111, 269-271, 388
Сурикова С. Б. 270
Сурков А. А. 34
Суслов М. А. 189
Сухарев Д. А. 163
Сысуев С. Г. 199
Таванец С. Д. 274
Тарасов А. М. 217
Таривердиев М. Л. 78, 129
Тарковский Анд. А. 176
Терентьев О. Л. 66
Типикин Е. В. 75
Тициан В. 165
Ткачёв А. 308
Ткаченко (редактор) 171
Толкиен Р. 206
Толкунова В. В. 168
Толмачёв Д. Г. 318
Толстой А. Н. 233, 245
Толстой Л. Н. 315
Томин С. *см.* Колмановский С. Э.
Трифонов Ю. В. 188
Троицкий В. Г. 277
Трубецкой Н. С. 224
Трубецкой П. А. 5, 268
Туманов В. И. 68, 217
Туполев А. Н. 167
Турбин В. С. 326
Туриянский В. Л. 389
Туркин В. П. 34, (103-105), 195, 393
Туркина Г. В. 103
Тухманов Д. Ф. 47
Тынянов Ю. Н. 391
Тюлин Ю. Д. 286
Тютчев Ф. И. 316
Уайльд О. 187
Уралова Е. В. 257-258
Урин В. А. 34
Утевский А. Б. 72
Утёсов Л. О. 104-105, 129
Утёсова Э. Л. 104-105
Уэллс Г. 233
Фадеев А. А. 114-115
Фёдоров В. Д. 388

Фёдоров С. Н. 217
Федотов Г. П. 52
Ферма П. 20
Фет А. А. 316
Филиппов Р. С. (180-183), 191, 393
Флоровский Г. В. 224
Фризман Л. Г. 68
Фробениус Л. 280
Фрумкин В. А. 273
Хабас Б. Я. 262
Харитонов В. Г. 47
Хармс Д. 391
Харон Я. Е. 286-287
Хемингуэй Э. 91, 163, 179
Хиль Э. А. 324
Хоменко В. В. 129
Хорошилова Т. М. 28, 32, 36
Хрущёв Н. С. 209
Хуциев М. М. 176
Цветаева М. И. 67, 134, 308
Циолковский К. Э. 185
Чаадаев П. Я. 223
Чесноков С. В. 273-274
Чехов А. П. 315, 319, 388
Чечилов О. 27
Чингисхан 224
Чуковская Л. К. 217
Чулок С. Д. 280
Шалимов А. И. 302
Шатров М. Ф. 275
Шварц Е. Л. 275
Шекли Р. 302
Шекспир У. 71, 252, 254, 319
Шефнер В. С. 240-242
Шилов Л. А. 31, 267
Шиловский В. Н. (167-174), 176, 191, 247, 256, 323-324, 393
Шиловский И. В. 170
Шипилов Н. А. 278
Шипов Р. А. 34, 257
Шишкин В. С. (163-166), 393
Шмидт И. С. 192, 264, 294
Шопен Ф. 286-287
Шпаликов Г. Ф. 390
Штейн А. П. 32, 266-267
Штернберг Ч. 235
Шукшин В. М. 275, 390
Щербаков В. И. 185
Щербакова В. А. 27
Эйбоженко А. А. 248
Эйдельман Н. Я. 56, 245
Эйнштейн А. 9-10
Эрдман Н. Р. 86
Эренбург Н. Г. 161-162
Эсамбаев М. А. 171
Эшпай А. Я. 293, 324
Югов А. К. 237
Юровский В. Ш. 4-5, 19, 27, 29-30, 43, 50, 62, 64-65, 70, (74-79), 127, 162, 193, 238, 242, 247, 253, 257, 268, (269-278, 355-386), 392-394
Яковкин В. 272
Яковлев В. А. 252-253
Яковлев В. Н. 164
Якушева А. А. 115, 259
Яхонтов А. Н. (187-191), 394
Яхонтов Н. П. 187
Avedisian 288
Belenky L. P. 281
Chobanian 288

# СОДЕРЖАНИЕ


От составителей 3

**ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ**

*Бинчкаускас М.* «Физика» и «лирика» в прозе М. Анчарова. (О философии научного открытия в романе «Теория невероятности» и фантастической повести «Сода-солнце») 6

*Ревич Вс.* О повестях М. Анчарова 14

*Ревич Ю. В.* О научных и технических идеях Михаила Анчарова 19

*Соколова И. А.* Вначале был Анчаров 27

*Стафёрова Е. Л.* «Да здравствует Пушкин! Да скроется тьма!» 50

*Новиков Вл. И.* Филологический комментарий к песням Анчарова 58

*Кулагин А. В.* Высоцкий слушает Анчарова 62

*Юровский В. Ш.* На параллельных путях. Штрихи к истории отношений Михаила Анчарова и Булата Окуджавы 74

**РЕЦЕНЗИИ**

*Гейдеко Валерий.* Секреты золотого дождя 80

*Асаркан Александр.* Поэзия прожитых лет 85

*Денисова Искра.* Цвет романтики 88

*Рекемчук Александр.* Даль свободного романа 90

*Свининников Валентин.* Парадоксальность истин вечно новых 94

*Облезова Галина.* «Мы не поздно пришли и не рано…» 100

**ВОСПОМИНАНИЯ**

*Туркин Владимир.* Из дневников 103

*Гроднева Елена.* Пять встреч с отцом 106

*Лившиц Валентин.* О Михаиле Леонидовиче Анчарове 112

*Косинский Андрей.* Из воспоминаний 127

*Аграновская Галина.* «Я – прохожий…» 134

*Аграновский Алексей.* Помню необычайно ярко 143

*Карпенко Ирина.* Опасность любви 146

*Ревич Всеволод.* Машина времени, назад! 156

*Астрова Стелла.* Кислород дружбы 159

*Шишкин Владимир.* Немного о картинах М. Л. Анчарова 163

*Шиловский Всеволод.* Из книги «Две жизни» 167

*Попова Нина.* «День за днём» 175

*Филиппов Роман.* До последнего патрона 180

*Свининников Валентин.* Памятные разговоры 184

*Яхонтов Андрей.* Урок Анчарова 187
*Каримов Игорь.* Короткие встречи 192
*Крылов Андрей*. Память от Анчарова 194
*Володин Михаил.* Тихие слёзы радости 201
*Лукьянов Николай.* Невезучий 204
*Малецкий Николай.* Две встречи 214
*Дулов Александр.* Сам по себе Анчаров 216

**НОВЫЕ СТАТЬИ И ЭССЕ**

*Ревич Ю. В.* Анчаров и религия 218
*Стафёрова Е. Л.* «Разведка боем в области духа».
О фантастических произведениях Михаила Анчарова 231
*Кулагин А. В*. Анчаров слушает Высоцкого, и не только его.
По страницам телеповести «День за днём» 247
*Новиков С. В.* О фонограммах Анчарова 262
*Юровский В. Ш.* Новосибирск в биографии Анчарова 269
*Костромин А. Н.* Заметки о музыке в песнях Михаила Анчарова 279
*Сипер Михаил.* Тихий взрыв 302
*Мирзаян Александр.* Певец русского Возрождения 307
*Долина Вероника.* Это любовь 309

**ПУБЛИКАЦИИ**

Анчаров М. Песня рождается «в горле». *Из беседы с М. Барановым (при участии А. Крылова). Подготовка к печати и комментарии А. Крылова* 313
Анчаров М. Гриб и Роза. Сценарий мультфильма. *Публикация и послесловие Г. Н. Бородина* 337

**БИБЛИОГРАФИЯ М. Л. АНЧАРОВА.** *Составитель В. Ш. Юровский* 355

Коротко об авторах 387
Указатель произведений М. Л. Анчарова 395
Именной указатель 400

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научное издание

# МИХАИЛ АНЧАРОВ
## исследования и материалы

Составители

Анатолий Валентинович Кулагин,
Виктор Шлёмович Юровский

Ответственность за точность и корректность цитирования
несут авторы публикуемых материалов

Издательство «Булат»
115409, Москва, проспект Маршала Жукова, 39

Отпечатано с готового оригинал-макета
в ГУП МО «Коломенская типография»
140400, Московская обл., г. Коломна, ул. III Интернационала, 2а

Подписано в печать 02.03.2023. Формат 60x90/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 25,6. Тираж 200 экз. Заказ 203