

ИБРАГИМ ИМАМАЛИЕВ

ПАТРИАРХ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ

Это было грандиозное событие: концерт Михаила Анчарова, патриарха авторской песни, последнего представителя эпохи романтизма в советской литературе, можно даже смело сказать – ученика великого Александра Грина. Концерт состоялся в ДК «Металлург» города Москвы 21 мая 1981 года! Тогда никто не знал, что это будет одно из последних выступлений Михаила Леонидовича, но все были в курсе, что из-за запретов врачей ему долгое время было противопоказано даже выходить на сцену – (мозаичное зрение) Дело в том, что огромное внутреннее напряжение, с которым Анчаров исполнял свои песни, отрицательно сказывалось на зрении. А для профессионального художника Михаила Анчарова, выпускника Московского государственного художественного института имени Сурикова 1954 года по специальности «Станковая живопись», полная потеря зрения была бы трагедией! И вот, после долгих уговоров руководства московского Клуба Самодеятельной Песни (КСП), врачами было дано разрешение на его появление на сцене, с условием, что его песни будет петь не сам автор, а исполнители из КСП, и весь вечер пройдёт в режиме свободного общения выступающих с залом.

Концерт проводился после завершения 25-го слёта Московского КСП, участником которого я был. Автору этих строк, несмотря на его обоснованные возражения (всё-таки – не исполнитель!), предложили спеть на концерте две песни Анчарова – «Любовницы» («*Слава Богу, погода мгlistая...*») и «Песню про циркача, который едет по кругу на белой лошади и вообще он недавно женился» («*Губы девочка мажет в первом ряду...*») Так я оказался единственным не москвичом среди исполнителей песен Анчарова. Это, конечно, была высокая честь и ответственность!

Для того, чтобы отрепетировать, о чём же мы будем говорить на сцене, нас повели в гости к Михаилу Леонидовичу Анчарову, в кооперативный дом «Молодежь театров», что возле станции метро «Маяковская». Дверь квартиры открыл крупный седовласый мужчина. Он был красив той красотой, о которой ленинградский автор Валерий Лобановский написал в одной из своих песен – «Ещё в озёра наших глаз девчонки бегают топиться!» Я сразу подумал: «Сколько же там утонуло?! В этих глазах...» Недаром он просил, чтобы вспоминали о нём так: «Он страстно любил в своей жизни две вещи; творить и ...» (тут он обозначил крепким глаголом слово «любить») Потом добавил серьёзно: «И то, и другое возвышает нас над смертью!»

С первых же фраз никакой дистанции между нами не возникло. Михаил Леонидович общался с нами как с равными. Создавалось впечатление, что мы ровесники. Но в то же время все мы чувствовали, какой это колоссальный человек, с огромным жизненным опытом и энциклопедическими знаниями! Помню, в процессе разговора Михаил Леонидович привел какой-то пример из области микробиологии, который мог знать только специалист. Но основными темами разговора были, конечно, Авторская песня, Поэзия, Литература... В Анчарове сочетались такие качества, как прямота, мудрость философа и наивность ребёнка. Будучи старше нас вдвое

(во время ВОВ проходил службу в Воздушно-десантных войсках, участвовал в боевых действиях Советской Армии в Маньчжурии), он у нас спрашивал: «Ребята! В газете «Правда» и «Известия» я читал, будто бы Галич продан ЦРУ... Это правда?!» Мы все дружно замахали руками: «Враньё всё это!»

Больше всего от нас «досталось» Михаилу Леонидовичу за первую советскую мыльную оперу – телесериал «День за днем», автором сценария которого он являлся. По этому сериалу выходило, что люди в коммунальных квартирах живут душа в душу, всячески поддерживая друг друга ... Но мы-то знали, как собачатся в советских коммуналках жильцы из-за очереди в туалет, ванну, за кухонную плиту! Анчаров отбивался под нашим натиском, как мог. Он говорил, что описывал частный случай, показывая, что можно жить и так, но из-за зрительского успеха сериала (мешками приходили письма на ТВ!) с него каждый раз требовали всё новый «текст слов»... Поэтому частный случай этот разросся до масштабов целой страны! А это уже была большая неправда!

Но, как оказалось, мы предугадали содержание записок, которые присылали на сцену из зрительного зала во время концерта.

Концерт

Разговор о Песне, Литературе и Поэзии начался с просьбы исполнить песню Анчарова «Кап-кап».

*...День проходит без следа –
Кап-кап.
Ночь проходит. Не беда –
Кап-кап.
Между пальцами года
Просочились – вот беда.
Между пальцами года –
Кап-кап.*

Рассказывая об истории создания этой песни, Михаил Леонидович говорил, что хорошие стихи должны быть как жемчужинка – цельными, сверхестественной простоты. «*Строки – как в японском Танка. Там метафора скрытая... Вот песня «Кап-кап» совершенно непритязательная. Но дело в том, что эту песенку я писал месяца полтора (!), а там всего пять слов, которые переворачиваются так и этак... Но я хотел, чтобы она была ЛИТАЯ...*»

(Я это называю «цельным дыханием» стиха, когда автор выдерживает свою вещь как бы «на одном выдохе» и не переходит на частое перебирание слов и образов. Так дышат собачки... – И.И.)

Что же является «жемчужинкой» песни? Разные внутренние задачи бывают у сочинителей... Хорошая песня – раскованная, искренняя. Неискренние песни писать вообще не имеет смысла. Настоящая песня рождается, как писал Афанасий Фет:

*... не знаю сам, что буду
Петь – но только песня зреет...*

Настоящая песня начинается задолго до того, как она проявляется в словах! Это когда внутри возникают какие-то процессы, когда музыка слова начинает звучать раньше, чем само слово.

Интересно, что с этими мыслями Михаила Анчарова перекликаются и слова Ивана Бунина из статьи «Как я пишу»: *«Не готовая идея, а только самый общий смысл произведения владеет мною в этот начальный момент – лишь звук его, если можно так выразиться... Если этот изначальный звук не удастся взять правильно, то неизбежно или запутаешься и отложишь начатое, или просто отбросишь начатое, как негодное...»*

Борис Пастернак также подчеркивает первичность и изначальность звука в Поэзии в своем стихотворении «Определение поэзии».

*Это – круто налившийся свист,
Это – шелканье сдавленных льдинок.
Это – ночь, леденящая лист,
Это – двух соловьев поединок...*

Любопытный пример магии звука в стихах привел Анчаров, рассказывая о своей песне «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку».

Вся песня внутри целиком созрела, и даже появились первые строчки – «Я из шкафа достаю балалаечку свою...»

И всё! Внутренне звучание стиха прерывалось. И только через полтора месяца поэт нашел «слово-занозу» и заменил его. Новая строчка звучала – «Я из шкаПа достаю...». Казалось бы, слово «шкаф» заменено на синоним – «шкап». Даже по звучанию: одна глухая согласная «Ф» была заменена другой глухой согласной – «П». Но магия состоялась!

Михаил Леонидович наталкивает нас на мысль, что в структуре слова есть нечто более важное, чем все эти «фонемы» и «морфемы»!

Образность языка.

Говоря об образности поэтического языка, Анчаров ещё раз подчеркнул необходимость искренности и отсутствия фальши:

– Некоторые авторы в подсознательном желании произвести впечатление на своего читателя «впадают в антиквариат», где словарь и лексика совершенно другие... Какие-то там «журфиксы, манжеты, горжеты, дружеские суаре» и проч. Начинает пахнуть нафталином...

(В бардовской песне в годы преследования инакомыслия авторы часто прибегали к эзопову языку. Аллегория, ирония, перифраз, аллюзия, использование басенных и сказочных «персонажей» были распространенными приемами этой игры в конспирацию... – И.И.)

Ассоциативная поэзия также часто применялась в авторской песне. Особенно славилась этим ленинградская школа бардов (клубы «Восток» и «Меридиан») Как шутил классик жанра ленинградец Юрий Кукин в своей дружеской пародии на другого классика – Евгения Клячкина:

*... Я умен, но а тебе невдомек,
Мой свержассоциативный намек.
А будильник все звенит и звенит,
Розовеет от намеков гранит.*

Михаил Леонидович советовал осторожно и внимательно подбирать метафоры и образы при написании стихов, «когда твоему душевному состоянию соответствует этот словарь, этот ритм, эта пластика, эти мысли...»

Некоторые авторы перенасыщают образами и метафорами свои «заумные» стихи и песни до такой степени, что теряется смысл написанного. Читатели же, в недоумении своем, предполагают наличие у автора некоей, непостижимой для них, «мудрости»!

Мне кажется, что Галич в стихотворении «Мы не хуже Горация» именно об этом написал:

*Что ни день – фанфарное безмолвие
Славит многодумное безмыслие.*

Михаил Леонидович на примере своей песни «МАЗ» показал, как важна точно подобранная метафора. В первоначальном варианте где-то в середине стихотворного текста были такие слова:

*Видишь, крошка, у паперти неба
МАЗ трехосный застрял в грязи?*

Далее рассказывает сам Анчаров: – «... и я застрял! В той же самой грязи... Ничего сделать не могу! И только года через полтора или два я вдруг понял – всего лишь два словечка «у паперти»... Из другой оперы...

Я чувствовал, что напишу оду этому водителю МАЗа, где-то во мне зрели строчки, о которых я даже и не подозревал:

*Крошка, знаешь, зачем я гордый?
Позади большой перегон.*

И только когда я заменил в строчке эти два слова «у паперти» и получилось: «Видишь, крошка, у самого неба...» – всё пошло!»

Литературная эстетика Анчарова.

– «Я люблю такие вещи, которые написаны без предварительного плана... Брать сюжет и зарифмовать его – мне кажется, это дело никчёмное... Если хороший сюжет – так расскажи о нем! Незачем превращать это дело в стихи.... Не потому, что ты, как дурак, шел наобум, а потому, что ты нащупывал словами то состояние, искал тот словарь и ту пластику, которые были бы адекватны тому, что ты чувствуешь... Хоть приблизительно. До конца никогда не получается. Бесполезно мучиться! Просто в какой-то момент понимаешь, что ВСЁ! На этом этапе «я весь»... Больше сделать нельзя! Когда такое в вещи просвечивается, чувствуешь, что проявляется какое-то новое качество.

Это не то, что говорил Хэмингуэй: «Я всегда старался писать по принципу айсберга. На каждую видимую часть семь восьмых его находится под водой. Все, что вы знаете, вы можете опустить, и это только укрепит ваш айсберг».

(Это активное привлечение читателя к разгадыванию подтекста, спрятанного в контексте писательских шарад. – И.И.)

Анчаров считает, что *«это чисто арифметический подход. Да, действительно, есть глубина, но когда из большого материала, красочного, отобрать небольшое количество слов, то будет сухость дикая!»*

А искусство писательского труда, наверное, в том и заключается – выжать воду из текста, сохранив все живительные соки его!

Поэтика самого Анчарова богата мощнейшими и «сочными» метафорами и образами... Взять, к примеру, хотя бы «Балладу о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте». Всего лишь пара образов –

«Я железный слон, и ярость моя глядит в смотровую щель...» и

«... автострады кровавый бинт наматывался на трак...»

Однако, провозглашая «свободный поиск» в написании стиха, Михаил Леонидович привел как противоположный пример хрестоматийную статью Владимира Маяковского «Как делать стихи». В ней Маяковский утверждал, что сочинение стихов – производственный процесс, тяжкий труд... В первой части статьи поэт приводит основание этого тезиса и забавный рецепт борьбы с рифмоплётами:

«Редактора знают только «мне нравится» или «не нравится», забывая, что и вкус можно и надо развивать. Почти все редактора жаловались мне, что они не умеют возвращать рукописи, не знают, что сказать при этом.

Грамотный редактор должен был бы сказать поэту: «Ваши стихи очень правильны, они составлены по третьему изданию руководства к стихосложению М. Бродовского (Шенгели, Греча и т.д.), все ваши рифмы – испытанные рифмы, давно имеющиеся в полном словаре русских рифм Н. Абрамова. Так как хороших новых стихов у меня сейчас нет, я охотно возьму ваши, оплатив их, как труд квалифицированного переписчика, по три рубля за лист, при условии предоставления трех копий».

Поэту нечем будет крыть. Поэт или бросит писать, или подойдет к стихам как к делу, требующему большого труда».

Недаром даже в названии этой статьи Маяковский не употребил глаголы «сочинять», «творить», «придумывать», «писать», а заменил их рабочим глаголом «делать»!

Во второй части статьи Маяковский подробно описывал, как у него рождались стихи «На смерть Есенина».

«Эта статья всегда сбивала с толку литературоведов... Потому что вроде бы он программный поэт, всегда отчетливо знающий, о чем пишет, знающий, что стихом опровергнет такой уход из жизни Есенина...

Но вначале у него ничего не клеилось, не было определенного душевного настроя, не было внутреннего протеста...

И вот однажды он шел по улице, где было много людей, и вдруг в нем начал зреть ритм –

Ра, ра, ра, ра, ра, ра, врезываясь

Ра, ра, ра, ра, ра, ра, трезвость...

Какая «трезвость», какое «врезываясь»?! Какое отношение к Есенину имели эти слова? Искусствоведы тут всегда «ломают ноги» (выражение Анчарова) – ничего себе начало программного стихотворения!.. А дело всё в том, что он вначале почувствовал ритм, этот ритм стал «примагничивать» словечки, и пошел потом проясняться смысл этих слов. Получился стих! Причем, что интересно, в данном случае он даже знал «адрес приезда», знал, о чем напишет, знал состав идей, «пункт назначения»...

А сплошь и рядом есть стихи, где неизвестен конечный пункт, куда автор придет, но он начинает писать и по дороге догадывается.

Вот Есенин говорил про Маяковского:

«Маяковский поэт для чего-то, а я поэт от чего-то!»

Ну, а мне лично ближе когда ВЫЯСНЕНИЕ ТЕМЫ – ЕСТЬ ФИНАЛ РАБОТЫ, А НЕ НАЧАЛО!»

Интересен был ответ Анчарова на вопрос, может ли Художник писать о Зле, чаще видя плохое, чем хорошее?!

«Почему бы и нет?! Искусство – не жалобная книга, и если ты пишешь о зле, то у тебя должна либо прямо в словах, либо в пафосе вещи ощущаться некая позитивная программа – что ты можешь этому злу противопоставить! Зло – это материал для добра(!)...Зло в искусстве – это доказательство высоких истин путем отрицания».

И в конце этой статьи, я, как человек, посвятивший авторской песне почти всю жизнь, не могу не привести высказывание Патриарха авторской песни Михаила Леонидовича Анчарова о любимом мною виде искусства:

«У меня песни никогда не были «промышленными». Я за них денег сроду не получал! У меня не было задачи тут же торгануть, как говорится, «выдать товар». Я считаю, что есть смысл делать авторскую песню только когда тебя «переполняет»... Есть же профессиональные литераторы, когда люди этим живут. Они должны получать деньги за то, что они написали. Хочешь не хочешь, происходит всякое подстёгивание, и даже когда не хочешь писать – садишься, преодолевая себя, и т.д. Мне кажется, что весь смысл авторской песни состоит в том, что она не профессиональная в денежном смысле, она – не платная песня! То есть, пускай автор зарабатывает на чем-нибудь другом... На чем угодно! Конечно, на этом этапе не удержится... Потому что когда пахнет эстрадой, пахнет выступлениями, пахнет деньгами, я сомневаюсь, что очень много народа удержалось от этого.

А призывать к подвижничеству – не могу никого призывать!»

